

الخطاب النقري المغربي
الحديث والمعاصر
(مرجعياته، إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه)
أعمال الملتقى الدولي الثاني



ISBN: 978-9931-297-02-4

منشورات مخبر الخطاب المجاجي
أصوله، ومرجعياته، وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر



الخطاب النقري المغربي الحديث والمعاصر



تأليف مجموعة من الباحثين



الخطاب النقري المغربي الحديث والمعاصر

(مرجعياته، إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه)

تأليف مجموعة من الباحثين
أعمال الملتقى الدولي الثاني
إشراف وتنسيق

أ.د. أنيسة أحمد الحاج د. غشام بومعزة

منشورات مخبر الخطاب المجاجي
أصوله، ومرجعياته، وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر



الخطاب النّقدي المغاربيّ الحديث والمعاصر

إشكالاته، اتّجاهاته، آفاقه

كتاب جماعي محكم
الجزء الأوّل



منشورات مخبر الخطاب الحجاجي في الجزائر
أصوله ومرجعياته و آفاقه في الجزائر

الخطاب النقدي المغربي الحديث والمعاصر

إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه

ج1

تأليف مجموعة من الباحثين

إشراف وتنسيق: الأستاذة الدكتورة أنيسة أحمد الحاج /الدكتور بومعزة غشام

الترقيم الدولي: 978.9931.297.02.4

تاريخ الإيداع القانوني: 13 /06/ 2022

الجزء الأول - عدد الصفحات: 400

جميع الحقوق محفوظة

منشورات مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته و آفاقه في الجزائر

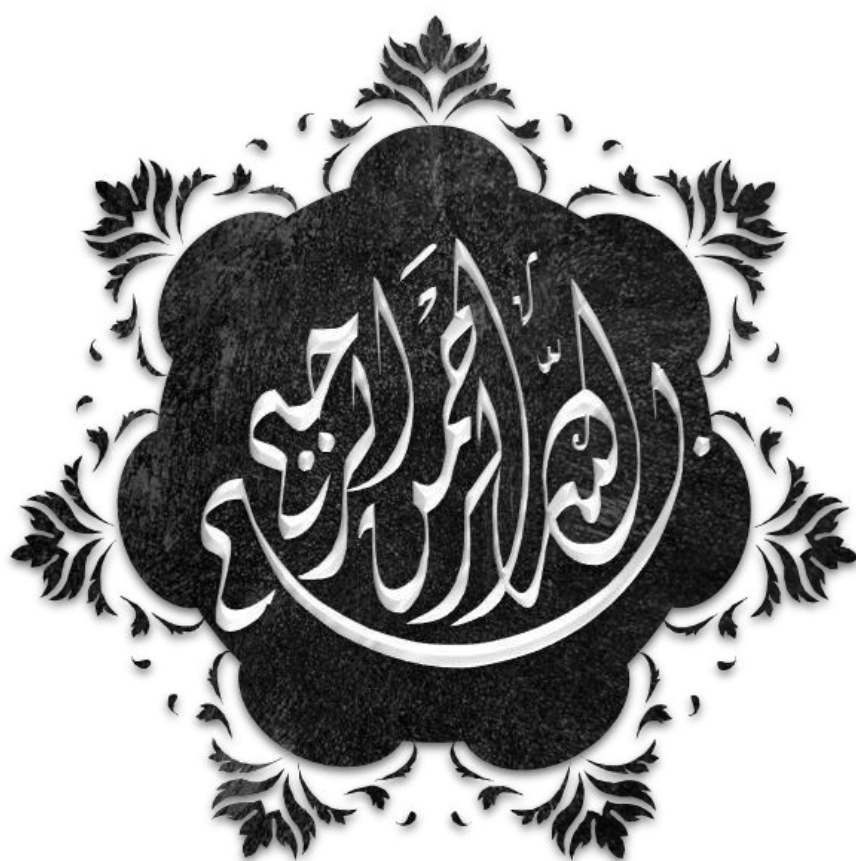
جامعة ابن خلدون. تيارت. الجزائر

تصميم الغلاف: الريم للتصميم

تأليف مجموعة من الباحثين
إشراف وتنسيق:
الأستاذة الدكتورة: أنيسة أحمد الحاج
الدكتور: بومعزة غشام



منشورات مخبر الخطاب الحجاجي
جامعة ابن خلدون . تيارت . الجزائر





الرئيس الشرفي للملتقى:

رئيس الملتقى:

رئيس اللجنة العلمية:

أعضاء اللجنة العلمية:

الأستاذ الدكتور بلقومان برزوق

الأستاذة الدكتورة أحمد الحاج أنيسة

الأستاذة الدكتورة قوتال فضيلة

أ.د زروقي عبد القادر

أ.د داود امحمد

أ.د شريفي فاطمة

أ.د بن يمينه رشيد

أ.د معازيز بوبكر

أ.د صوالح نصيرة

أ.د قاسم قادة

أ.د دبيح محمد

أ.د مكينة محمد جواد

أ.د باقل دنيا

أ.د عزوز الميلود

أ.د كراش بن خولة

أ.د بوهنوش فاطمة

أ.د تواتي خالد

أ.د بلمهل عبد الهادي

أ.د. لقجع جلول سايج نادية

أ.د بلعجين سفيان

أ.د مهدي منصور

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة تيسمسيلت

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة جيلالي لباس -سيدي بلعباس-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-	أ.د. فارز فاطمة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	أ.د. مداني علي
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. تركي امحمد
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان -	د. طيبي حرة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. شريط رابح
المركز الجامعي – الشريف بوشوشة -آفلو	د. بلعالم فضيلة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. عبد دو رابح
جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر -	د. شويشي مريم
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان -	د. شيادي نصيرة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. عطى الله ناصر
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. صوالح محمد
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. موازي ربيع
جامعة ابن خلدون. تيارت.	د. بومعزة غشام

فهرس المحتويات



الصفحة	المداخلة
09	مقدمة
11	د إبراهيم بوخالفة، (المركز الجامعي تيبازة)، المرجعيات الفكرية للنقد المغربي ما بعد الحداثة
31	أ.د. عقاق قادة، (جامعة سيدي بلعباس) المعرفة السيميائية في الخطاب النقدي المغربي المعاصر
45	أ.د. أحمد سالم ولد أباه، (جامعة العيون موريتانيا) استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي ومع الآخر
61	د. ماجد قائد (جامعة أين اليمن) الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية العربية المعاصرة
83	أ.د. الوكال زراقة، (المركز الجامعي أفلو) مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث "محمد بن أبي شنب أنموذجا"
99	د. موسى نجية، (المركز الجامعي مغنية) شعرية الانفتاح والتجاوز من منظور النقد المغربي المعاصر محمد بنيس أنموذجا
113	د. محمد شيباني، (المدرسة العليا للأساتذة سطيف)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المسرحي الجزائري
127	د. عبد الرحيم إبراهيم فواتيح، (جامعة تيسمسيلت)، صناعة المصطلح النقدي لدى الدارسين المغاربة آلياته وإشكالاته
141	د. عبد الله عابد عبيد الشرفات، (جامعة جدارا الأردن)، إشكاليات تلقي وصناعة المصطلح
169	د. العيمش محمد، (جامعة ابن خلدون تيارت) المصطلح في الخطاب النقدي المغربي

189	د شريط رايح، (جامعة ابن خلدون تيارت)، أزمة المصطلح وتداعياتها في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر
201	د. فريد زغلامي، (جامعة أم البواقي)، اضطراب ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر
219	ط.د مجاهد سهيلة، (جامعة مستغانم)، مصطلحات نقد العقل الثقافي بين النقل والتوليد
233	د. مكناسي صفية (جامعة بومرداس)، إشكالية توظيف المصطلح في النقد المغاربي الحديث والمعاصر مصطلح الشعرية أنموذجا
247	د. سعدي مليكة، جامعة معسكر الخطاب النقدي المعاصر في تجربة يوسف وغليسي
267	أ.عبد الحكيم المالكي، (ليبيا)، مستوى الممارسة السردية مدخلا لتحليل النصوص
275	د. بوزاغو زوبير، (جامعة سيدي بلعباس)، سؤال المنهج في النقد الجزائري المعاصر مونسي أنموذجا
291	أ.د إبراهيم عبد النور، (جامعة بشار) الخطاب النقدي الجزائري وإشكالية مناهجه بين التنظير والتطبيق
321	د. عطار خالد، (جامعة تيسمسيلت)، تشكل بنية الزمن في الرواية المغربية وفق النقد المعاصر
335	د. شويشي مريم، (جامعة معسكر)، إشكالية تمثل الاتجاه الأسلوبي في النقد الجزائري
353	د. بلمصايح خالد، (جامعة تيسمسيلت)، المقاربة التداولية للتراث عند طه عبد الرحمان
359	ط.د نفطي حسين، (جامعة ابن خلدون تيارت)، قضايا وإشكالات التصنيف الأجناسي في خطاب فيروز رشام النقدي
385	ط.د. عيشاوي نوال/المشرف: أغا عائشة (جامعة طاهري محمد طاهري.بشار)، النوادي والمقاهي الأدبية بين الحضور والغياب

مقدمة:

يحتفظ المغرب العربي بوحدته التاريخية، وأبعاده الإنسانية والثقافية والحضارية المتجذرة عبر التاريخ، والتي تجعلنا نستخلص لحظات الوعي الفكري الذي يتّسم بالأصالة وبالخصوصية، التي تجمع بين الثراء والتنوّع، وبين التماثل والاختلاف، فشكّلت الثقافة النقدية الغربية مصدرا أساسيا في الممارسة النقدية في المغرب العربي، وساعد عامل الترجمة على إيصال أهم النظريات الغربية التي ساهمت بدورها في تحديد مسار الخطاب النقدي المغربي، وعملت على تشكيل أهم منعرجاته وتحولاته، ولا ننكر دور الثقافة النقدية المشرقية التي كانت ولا تزال مرجعا مهما استقى منه النقاد في المغرب العربي أصول المقاربات النقدية و أدواتها الإجرائية، حيث شكّلت دور الوسيط بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وذلك عن طريق ترجمة أهم المصادر النقدية الغربية التي نظرت للمناهج النقدية.

اقتترنت نشأة النقد المغربي بجملة من التحوّلات السياسية والثقافية، أهمّها انفتاح نقاده على الفكر الماركسي والمناهج النقدية الحديثة، واعتمادهم المرجع السوسيولوجي الغربي، حيث شهدت فترة السبعينيات هيمنة تامّة للخطاب الأيديولوجي، وحضورا لمقولات ماركس ولينين التي تدعو إلى موضعة النص الأدبي أيديولوجيا، ليتخلّص الخطاب النقدي المغربي مع أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات من القراءة الإسقاطية والاختزالية، فيفسح المجال للمناهج النصيّة التي جعلت النص الأدبي نظاما ونسقا داخليا لا يمكن الولوج إليه إلا من خلال بنيته.

مع بروز أشكال كتابية جديدة مكتنزة بالدلالات والإشارات، ومتخلّلة بلغات وخطابات مختلفة، كان لزاما على الناقد المغربي الاتكاء أكثر على مناهج ما بعد البنيويّة كالتفكيكيّة والتأويليّة والنقد الثقافي، والتي سعت إلى تفكيك شفرات النصوص الأدبية، وتحفيز طاقات القارئ من أجل التواصل والتفاعل الثقافي المنتج.

بناء على ما تقدّم، تبدو الحاجة ملحة لأن يسائل النقد المغربي مرجعياته ومكوّناته بين حقبة وأخرى، لعلّه يعزّز ما أفاد وأثمر، ويعرض عمّا لم يتمكّن من الإفادة منه، ويسعى

هذا الملتقى لقراءة مكونات الخطاب النقدي المغربي، بوصفه كيانا ثقافيا متعدد الأبعاد، قراءة فعالة ومنتجة، تبحث من داخل الظاهرة عن كل ملامحها واشتراطاتها، بمعنى أنها قراءة متموضعة في النقد المغربي، بحثا عن خصوصياته وإشكالاته وتحولاته وآفاقه. وانطلاقا مما سبق، فإن لجنة التكوين في الدكتوراه شعبة الدراسات النقدية، ومحرر الخطاب الحجاجي في الجزائر بكلية الآداب واللغات بجامعة ابن خلدون . تيارت . الجزائر، يتيحان الفرصة للباحثين والأكاديميين لتناول هذا الموضوع الموسوم: "الخطاب النقدي المغربي الحديث والمعاصر، مرجعيته، إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه.

اللجنة العلمية



المرجعيات الفكرية للنقد المغربي ما بعد الحداثة

د. إبراهيم بوخالفة المركز الجامعي تيبازة



مقدمة:

لقد وضعت الظروف الدوليّة الحديثة منطقة المغرب العربي على تخوم أوروبا الغربيّة، التي كانت الحاضنة التاريخيّة للحداثة على جميع الصّعد. والذي يهّمنا في هذه الورقة هو مجال الحركة النقديّة في فترة ما بعد الحداثة ومرجعياتها الفكرية والجماليّة، وكيفية استفادة بلدان المغرب العربي من هذا الوضع الثقافي الإشكالي، ومدى استفادتها من هذا الجوار المزمّن لأوروبا الغربيّة.

والذي يبرّر الحديث في هذا الموضوع المعقد، وعلى صعيد إقليمي، بدل الوطني، هو أن دول المغرب العربي الثلاثة، (تونس والجزائر والمغرب) هو الشبه الذي يرتقي إلى حدود المطابقة بين هذه البلدان الثلاثة في مجال العلاقة مع أوروبا الغربيّة في مجال النقد والإبداع الأدبيين. ففي وقتٍ ما، كان المغرب العربي كله يخضع لاستعمار فرنسي. بينما كانت فرنسا تُعدّ الجمهوريّة العالميّة للأدب، وتأثيرها خارج حدودها لا يرقى إليه الشكّ. لم تكن التحوّلات الفلسفيّة والجماليّة التي مسّت أوروبا في عمقها الثقافي مع أواخر القرن التاسع وعشر ومطلع القرن العشرين، حقيقة خاملة بالنسبة للمغرب العربي، الذي كان لا يزال يتشكّل ثقافيا وأدبيا واجتماعيا، تحت أعين الامبراطوريّة الفرنسيّة. فقد انتهت المرحلة الاستعماريّة بجيل فرونكوفوني قد تشبّع من علوم الغرب في جامعاتها، ثم عاد إلى وطنه من أجل زرع بذرة التنوير في جميع حقول المعرفة.

ولقد نتج عن انهيار السرديات الكبرى وفشل مشروع التنوير في الغرب، التحول إلى فلسفات ما بعد الحداثة، حيثُ تغيّر موقف النّقد من العالم، وتغيّرت وظيفته

الاجتماعية. كما أنّ فلسفة الأدب في حدّ ذاتها تغيّرت، وظلّلتها الشكوك، والتوتّرات وأعوّزها اليقين، وغابت عنها الحقيقة. لقد أضحت العقائد ضرباً من السفسطينيّة؛ فلا شيء ثابت، ولا شيء موضوعي أو يقيني، كلّ شيء في تغيّر وتحول، يتعذّر معه القبض على المعنى والظّفر بالسكينة الناتجة عن الحقيقة الميتافيزيقية عندما تسكن الذات العالمية. وترتّب عن تلك الحالة من اللابيقين واللاجدوى رؤية نقدية ذات مرجعية تفكيكية تؤمن بالتقويض والنقض والرفض والموقف الساخر من المجتمع ومن عقائده. وهكذا تسرّبت هذه الروح الساخرة من كلّ شيء إلى الثقافة العربية من خلال الوسطاء المتعدّدين. فالترجمة وسيط فعّال في نقل المعرفة الغربية وتحولاتها إلى الثقافة العربية. كما أنّ الطبقة العالمية التي تكوّنت في الجامعات الغربية تتكفّل بنقل كلّ مستجدات الأدب والنقد والمعرفة بشكل عام إلى الثقافة العربية دون الأخذ بالاعتبار محاذير العولمة الثقافية وما تشكّله من تهديد على الهوية القومية.

في هذه الورقة ندرس مرجعيات النقد ما بعد الحداثة في الغرب وأثرها على النقد المغربي الحديث، ونمثّل لذلك ببعض النقاد المغاربة، مع التركيز على النقد ما بعد الكولونيالي باعتباره نقداً ما بعد حداثي.

مناهج النقد في زمن الحداثة في المغرب العربي:

النقد الاجتماعي:

في السبعينات والثمانينات من القرن العشرين، عرفت النظرية الماركسية في المغرب العربي، وبدرجات متقاربة بين البلدان الثلاثة، عصرها الذهبي، وانتشرت بشكل لافت في الأوساط الجامعية والعمالية. فقد راجت مصطلحات نوعيّة على غرار "المادية التاريخية، والوعي الطبقي، والمادية الجدلية والقاعدة والبنية الفوقية، والتشيء والإيديولوجيا"¹. والوعي الزائف والتشيء والاستلاب، وكلّها مصطلحات تصبّ في الرؤية الماركسية للعالم وللنص الأدبي. وكان شيوع هذه المصطلحات في الوسط الثقافي والأكاديمي مؤشراً على اتّجاه النقد الأدبي في المغرب العربي لم يخرج من العباءة الفرنسية، وإن كان يسير متخلّفاً

¹ -سايمون تورمي، وجولز تاونزند، المفكّرون الأساسيون/ من النظرية الماركسية إلى ما بعد الماركسية، ترجمة محمّد عناني، المركز الثقافي للترجمة، القاهرة، ط الأولى 2016، ص 7.

عنها بأجيال. فالنقد بشكله الماركسي الأرثوذكسي بدأ يتراجع عن الكثير من مبادئه، مع أفول مشروع الحداثة وتعرضه للفشل الذريع بعد الحرب العالمية الثانية. ففي 1955 أعلن المفكر الفرنسي "ريمون آرون" عن موت الإيديولوجيا في كتابه (أفيون المثقفين) بقوله: "عصرنا يتميزُ بنهاية الإيديولوجيا"¹. ومع أننا نتحققُ على هذا الحكم المبكر وغير المبهر من قبل هذا المفكر الفرنسي، فإننا نجادلُ أنّ الماركسيّة الكلاسيكية كانت لا تزال محلّ ثقة العامّة والخاصّة في المغرب العربي، بل وفي العالم العربي كأكّفة، نظرا لاقترانها بمشروع التنوير العربي الذي-ويا للمفارقة-لم يكن يملك رؤية حضارية واضحة، وكلّ همّه هو اقتفاء خطوات الحداثة الغربيّة.

لقد كان الكثير من الروائيين المغاربة والشعراء والنقاد ينتجون المعرفة تحت وطأة الرؤية الماركسيّة للوجود، رغم ما يشكّله ذلك من قطيعة ابستيمولوجيّة وجماليّة مع التراث العربي والإسلامي. وتُعتبرُ الماركسيّة سردية كبرى من سرديات التنوير الغربي. أي "القصة التي تُضفي المشروعيّة على أشكال معيّنة من المعرفة من خلال بثّ فلسفة معينة في ثناياها تقطع بصحّتها، أو بعبارة أبسط نقولُ إنّها القصة التي تهدفُ إلى إقامة مذهب فكري أو إيديولوجي معين يستوعبه السامع أو القارئ أثناء استمتاعه بمتابعة الحكاية"². فالرواية إذا كانت تستشرف رؤية ماركسيّة للوجود (الأم/ماكسيم غوركي)، نسميها سردية كبرى، أو ميتا-قصة، أو ما وراء قصة.

ويخطر بالبال في هذا السياق الفكري والتاريخي الروائي الجزائري الراحل الطاهر وطار، ورشيد بوجدرّة، والقصاص عمار بلحسن، والناقد والمفكر المغربي عبد الله العروي، صاحب "الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة". والواقع أنّ الفكر الماركسي في الجزائر بشكل خاص، كان يستمتع بأرض خصبة في الجزائر، والأمر يختلفُ بعض الشيء في بلدان المغرب العربي الأخرى، حيثُ كانت الهيمنة للفكر الليبرالي والرأسماليّة الهيجينة. كانت المؤسسة السياسيّة في الجزائر تتبنّى الفكر الماركسي وتروج له، وكان الكتاب الماركسي يملأ المكتبات العامّة وبأسعار مدعّمة، طيلة السبعينات والثمانينات من ق الماضي، الأمر الذي

¹-عبد الله إبراهيم، ما هي الإيديولوجيا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط الأولى 2017، ص 92.

²-المرجع نفسه، ص 17.

جعل هذا الفكر المادّي ينتشر ويلقى القبول والاحتراف المطلق لدى الطّبقة المثقفة ولدى المؤسسات الأكاديمية على الخصوص. ولا بدّ أن يؤثر هذا المناخ المعرفي على حقل الأدب والنقد، وهو الجانب الذي يهتمنا في هذه الدراسة.

مارس العديد من النقاد الجزائريين النقد الاجتماعي في ثمانينات القرن العشرين، كما مارسوا النقد الإيديولوجي من منظور المادية التاريخية، كما مارس هذا النقد وبدرجات متفاوتة في تونس والمغرب. ففي هذين البلدين كانت النظرية الماركسيّة تحتلّ وضع المعارض، إذ أنّها نظريّة مناوئة للخطاب المؤسّساتي الرسمي. قد يكون من المناسب التعرّف على المبادئ الأولى للنقد الماركسي من أجل إدراك سبب تصادمه مع الخطاب المؤسّساتي. يوجد اتّجاهان أساسيان في النقد الماركسي: "أحدهما نقد غارق في الإيديولوجيا، متعصّب للتفسير الاقتصادي للثقافة، يطالب الأدب بالانسجام مع الرؤية الماركسيّة الحزبية لحركة المجتمع، بما يتضمّنه من صراع طبقي ويهاجم ما خالف ذلك. والآخر نقد معتدل يعترف باحتفاظ الأدب بقيمة فنيّة تتجاوز به الإيديولوجيا البورجوازيّة إلى حدّ يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره"¹. بينما ترفض المؤسسة الثقافية الرسميّة في الأنظمة المستبدّة أن ينخرط الأدب في نقد الواقع وبيان تناقضاته التي تفضح الطّبيعة الطّبقيّة للمجتمعات المغربيّة. وبسبب هذا الدور الكاشف والناقد للأدب الماركسي يتعرض المبدعون اليساريون والنقاد الذين يمارسون النقد الإيديولوجي للمضايقة والرقابة من قبل الأنظمة الحاكمة، بدعوى أنّ "الإيديولوجيا تشكّل التبلور النظري لشكل من أشكال الوعي الزائف"². في تونس كان التيار اليساري يتسلل إلى المجتمع من خلال النصّ المسرحي، من أجل مخادعة المؤسسة السياسيّة القمعيّة. وقد تمكن هؤلاء الفاعلون من تحريك الرأي العام وفضح التبعية إلى الغرب الرأسمالي التي أغرقت فيها البلاد.

¹ -ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط الثالثة 2002، ص324.

² -عبد الله إبراهيم، ما الإيديولوجيا، ص99.

كان الأدباء والنقاد الماركسيون يتحايلون من أجل تمرير خطاباتهم وتمكينها من القيام بمهامها التاريخية المتمثلة في إغناء النقد المغربي والهوض به ليضارع النقد المشرقي والعالمي بجدارة. كان النقاد الجزائريون يتمتعون بوضع أكثر سلاسة وحرية من نظرائهم في الدول المغربية الأخرى. غير أننا نجد البدايات الأولى لهذا النقد في الجزائر فجّة وغير ناضجة، الأمر الذي حوّل الخطاب الأدبي إلى دعاية إيديولوجية ممجوجة، أو أنه (أي النقد الماركسي)، قد أخذ من السطح ليتحوّل إلى نقد اجتماعي عام بعيدا عن النظرية في عمقها النظري. وفي هذه الحالة قد يمارس هذا النقد الاجتماعي من هم أبعد الناس عن الماركسية.

فالماركسية نظرية نقدية مشاكسة وغير مسالمة تؤمن بالثورة على الاستبداد السياسي، وتنتفض ضدّ الأنظمة الطبقية، فالصراع الطبقي هو الماكنة التي تحرّك التاريخ، وتدفع بالمجتمعات إلى التحول نحو مصائرها الثورية، من أجل صناعة مجتمعات دون تفاوت طبقي، ودون امتيازات بورجوازية للفئة الحاكمة، أو المتحالفين معها. بسبب ذلك تحارب الأنظمة السياسية المستبدّة الثقافة الماركسية بدعوى عدائها للأديان. غير أنّ ما هو حاصل هو أنّ الأنظمة المستبدّة تحوّل الدين، من أجل أن تهيمن على شعوبها وتجعلها تقبل بقدرها وبوضعها الأقلوي.

عرف النقد الإيديولوجي عصره الذهبي في الوطن العربي في حقبة السبعينات والثمانينات من القرن الماضي على أيدي محمود أمين العالم، وحسين مروي وسلامة موسى وغالي شكري وفيصل دراج، في الوقت الذي كان النقد الجزائري الإيديولوجي في مرحلة الجنينية. فمؤسسوه الحقيقيون كانوا لا يزالون طلابا في تلك الحقبة المتقدّمة، ومن أهمهم محمد ساري وواسيني لعرج، وسعيد علوش في المغرب، وفي هذا السياق "ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التّشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتُقاربُه من حيث مدى تمثله لهذه الزاوية ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة. وبدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفّث على خطابات إيديولوجية خارجية (ماركس، لينين)

وأخرى أدبيّة نقدية (لوكاتش/ غولدمان)¹. لقد وجد النقد الإيديولوجي لدى المؤسسة الجامعية احتفاء لا نظير له. غير أنّ الجزم بوجود مدرسة نقدية في الجزائر تتبني النظرية النقدية الماركسية، لا أساس له من الواقعية. توجد بعض الدراسات والمقالات من قبل الناقدين الأكاديميين (ساري ولعراجي)، كما توجد العديد من رسائل الدكتوراه والمجستير قدّمها باحثون جزائريون في مرحلة الثمانينات ومطلع التسعينات. وكان النقد المعروفون بتحيزهم للفكر الماركسي يمارسون ما يسمّونه نقدا اجتماعيا، أو واقعيا، تفاديا لكل مصادمات مفترضة مع القراء المحافظين المهتمين بالشأن الثقافي والنقدي بشكل خاص. وكانت هذه الدراسات أو المقالات التي تنضوي تحت مسمى النقد الاجتماعي تُنشر في المجلات الأكاديمية، وأحيانا في الصحف والجرائد اليومية.

من أعلام النقد الاجتماعي في مرحلة الثمانينات نذكر الناقد المرحوم محمد مصايف، الذي يدعو إلى خدمة قضايا المجتمع من خلال الأدب بكلّ أجناسه. فقد ورد في كتابه (دراسات في النقد والأدب) قوله "أنّ رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة، فمن جهة أولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة. ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمّق الاتجاه العقائدي الذي تعنتقه وتسير عليه هذه الطبقة"². في مقولة مصايف تشيع مصطلحات ومفردات تنتمي إلى حقل النقد الإيديولوجي المتعلق مع الفكر الماركسي الذي يؤمن بأنّ الأدب في علاقة جدلية مع الواقع، (رسالة، الطبقة الكادحة، العقائدي) فهو ينبثق من عمقه، لخدمة قضاياها. إنّ الأديب والناقد كلاهما تحكمه رسالة أخلاقية تجاه الأمة، فهو ملتزم بها في كلّ ما يكتب.

وفي هذا السياق أورد في كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام تصنيفا للروايات التي شملتها الدراسة "بحسب الملامح العامة لموضوعها (الرواية الإيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية، رواية التأملات الفلسفية، رواية الشخصية)، أمّا بنية الخطاب الروائي فلا تظهر إلا بشكل خافت، لأنّ المهمّ الإجمالي للناقد

¹-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسنية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط الأولى 2002، ص 42/41.

²-محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988،

منصبٌ على المحتوى الموضوعي للنص وما يعتلج فيه من صراعات طبقية¹. إنَّ معيار الجودة عند النقاد الاجتماعيين هو موضوع العمل ومدى تمثيله للصراع الطبقي ومعاناة المسحوقين، لا يهم بعد ذلك شعرية اللغة والمستوى الدرامي للحبكة السردية، ومستوى التخيل.

كانت هذه العقيدة منتشرة بكثرة في أوساط الفئة العاملة، يؤمن بها المثقف العضوي كما يؤمن بها القارئ الناشئ. ونفس الشيء ينطبق على الناقد والمبدع والمترجم محمد ساري، الذي كرّس قلمه لخدمة المجتمع من منظور ماركسي، رغم ما آلت إليه هذه النظرية من تراجع وفتور، بعد أن تخلّى عنها دعايتها الأوائل من الغرب ومن الشرق.

فمحمّد ساري عللا سبيل المثال وسعيد بوطاجين وبوراوي عبد الحميد مارسوا النقد النسقي أكثر ممّا كتبوا حول النقد الماركسي. بل إنّ سعيد بوطاجين من بين رواد النقد البنيوي والمؤسسين له في الجزائر. أمّا بوراوي فتكاد كل دراساته النقدية تكون سيميائية وبنيوية، بعيدا عن عقيدته الإيديولوجية الماركسية.

لا يزال الفكر الماركسي يتخلل كلّ النظريات النقدية اليوم، ولكنها انهارت كمنظومة فكرية وفلسفة وجود قابلة للتحقق. فمنذ أن تفكّك الاتحاد السوفياتي لم يعد أشهر الماركسيين في العالم يؤمنون بأنّ الماركسية تمثل حلاً واقعياً ممكن التحقق لأزمات العالم. في المغرب الأقصى ذاع صيت الناقد حميد لحمداني في النقد الإيديولوجي ذي المرجعية الماركسية. ومن أشهر كتبه في هذا السياق "النقد الروائي والإيديولوجيا/ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي". غير أنّ هذا الناقد يبدو أكثر نضجا من سابقه في الجزائر، من خلال تحليله للرواية علاقتها بالإيديولوجيا. ولكن قبل ذلك تبدو الماركسية عند هذا الناقد رؤية للعالم تتسم بالعمق والشمول، وحمالة لقيم الوجود الروحية والفكرية والسياسية والإنسانية: "تتميز الإيديولوجيا بكونها نسقا للتصور عن العالم من حيث أنّ الوظيفة العملية الاجتماعية تتغلب فيها على الوظيفة النظرية المعرفية"². النظرية الماركسية إذا، وهي المقصودة في هذا السياق ب(الإيديولوجيا)، هي

¹ -يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الأنسنية، ص 47/48.

² -حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1990، ص 18.

منظور شامل للحياة العملية وقالب من قوالب التفكير في العالم وفي الذات، وليست وشاحا نلف به أعمالنا الإبداعية، ومن هذه الناحية، وكضرورة منطقية تصبح الإيديولوجيا خيارا جماليا في العمل الأدبي قبل أن تكون موقفا من المجتمع وصراعاته. إذا كانت الفكرة الإيديولوجية هدفا في حد ذاته، فإن الخطاب الأدبي يتحول إلى عمل دعائي، مبتذل، وخاليا من الروح. "إذا أراد الكاتب أن ينقذ عمله من التبشيرية والخطاب الدعائي، عليه أن يقوّي من الوسائل الفنية التمويهية وأنجح وسيلة تغطي هذا الموقف الإيديولوجي المباشر هي عادة الطاقة الشعرية. فلجلب انتباه القارئ على الكاتب أن يسحره بالوسائل الإبداعية"¹، من تخيل وتمثيل ولغة أدبية.

كما صدر كتاب للنقاد الماركسي سعيد علوش تحت عنوان "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي". ومن المعروف أنّ المغرب العربي وبدءا من النصف الثاني من القرن العشرين عرف غزارة في عدد الروايات ذات المرجعية الماركسية، ومن أهمّ كتابها "ساري محمد" و"الطاهر وطار" و"واسيني لعرج" و"محمد شكري" و"شكري المبخوت" إلخ. فقد كان اليسار الثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين مهيمنا على الساحة الأدبية.

النقد ما بعد الحداثة في المغرب العربي:

النقد ما بعد الكولونيالي:

إنّ ممّا أسفرت عنه ما بعد الحداثة، هو أنّ طوباويات القرن العشرين، لم تعد تستهوي المهتمين بالشأن الثقافي والفلسفي والأدبي. إنّ انهيار السرديات الكبرى ولّد خيبة لدى المجتمعات العاملة في الشرق والغرب على حدّ سواء. غير أنّ الحكومات الغربية الاستعمارية التي أفشلت مشاريع التنوير الأوروبية، تمادت في سياساتها الكولونيالية مع تغيير أدوات الهيمنة على مستعمراتها القديمة. فدخل المغرب العربي على سبيل المثال لا تزال تعاني من الهيمنة الغربية على مقدراتها، والمثقفون الثوريون والوطنيون يرفضون هذه الامبريالية المسلّطة على الشّعوب الأقلّ تطوّرا. وقد تبلورت هذه الانشغالات من قبل الأدباء والنقاد على مستوى الخطاب النقدي بشكل خاص. إنّ التوجّه نحو النقد ما بعد

¹-حميد لحميداني النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 43.

الكولونيالي من قبل النقاد المغاربة أضحى هاجسا استراتيجيًا يهدف إلى تنوير القارئ العربي وشحنه لتصحيح وعيه بواقعه، وبمحيطه الثقافي والسياسي. إن تكالب الشباب المغربي وتهافتهم على الهجرة باتجاه المركز سببه الجهل بالطبيعة العنصرية للغرب الاستعماري. ويقف وكلاء الاستعمار بالداخل المغربي وراء تكريس التبعية لمستعمر الأمس، وبينما يتصدى الناقد بوصفه مثقفا عضوًا إلى هذا النظام الكولونيالي الذي يثبت العرب والأفارقة في غيرة قاتلة، ويفضح أسسه العنصرية من خلال الممارسات الأدبية والنقدية. من أجل ذلك بدا لنا هامًا أن نكشف عن جهود المغاربة في مجال النقد الثقافي والنقد ما بعد الكولونيالية وما أنجزوه لحد الساعة، وأهدافهم من خلال هذه المشاريع النقدية. والواقع أن النقد الثقافي في مطلع الألفية الثالثة يلقي رواجًا لا نظير له في المغرب العربي، أكثر من أي منطقة عربية أخرى. ولا أدل على ذلك من اهتمام الجامعات المغربية بهذا الحقل النقدي في المؤتمرات الدولية والمحافل العلمية بشكل لافت.

من بين الذين اهتموا بالنقد الثقافي يخطر بالبال الناقد الجزائري بعلي حفناوي، وله مؤلفات عديدة في هذا التخصص، من أهمها النقد الثقافي المقارن والنقد النسوي. نذكر أيضًا الأكاديمي وحيد بن بوعزيز ومن مؤلفاته في هذا السياق "العين الثالثة" وهو كتاب جماعي في النقد الثقافي والنقد ما بعد الكولونيالي، وله أيضًا "جدل الثقافة" وهو أيضًا دراسات في الآخرة وما بعد الكولونيالية والديكولونيالية.

من بين من كتب في النقد ما بعد الكولونيالي صاحب هذه الورقة، ومن مؤلفاته "أطياف الاستشراق" وهو عبارة عن دراسات نقدية حول روايات أمين معلوف وعلاقتها بالفكر الاستشراقي، وكذلك كتاب "التفكير في الآخر" وهو كما يوحي عنوانه يدرس صورة الذات العربية في الفكر الغربي في ظلّ الامبريالية العالمية. للباحث ذاته أيضًا كتاب "التابع يتكلم" وهو دراسات حول صورة التابع وعلاقته بالمركز من خلال سرديات أمل بوشارب. كتب الباحث أيضًا دراسة حول ثلاثية جلاوي "الأرض والريح" وفق مرجعيات النقد ما بعد الكولونيالية، وتحت عنوان "صناعة الوعي في ثلاثية جلاوي"، فضلًا عن مقالات في النيوكولونيالية حول سرديات محمد ساري وياسمين خضرا، وجلاوي، وهي منشورة في

مجلات جامعية متنوّعة. ومن بين تلك المقالات نذكر "بلاغة الخطاب الكولونيالي في رواية فضل الليل على النهار" وهو منشور في (مجلة اللغة العربية وآدابها) ومقال "الرواية والامبريالية" وهو منشور في مجلة (اللغة العربية) التابعة للمجلس الأعلى للغة العربية. وكذلك مقال "بنية الفكر الاستشراقي في رواية رحلة بالداसार لأمين معلوف، وهو منشور في (مجلة المعيار). ومقالات أخرى كثيرة لا يسمح المقام بذكرها.

ويقرّ ذات الباحث أنّه مدينٌ بشكل مطلق إلى إدوارد سعيد، فقد كان قارئاً نهما لمؤلفاته التي تشكّل تأسيساً عميقاً لنقد الخطاب الكولونيالي، وأهمّ تلك المؤلفات التأسيسية "الاستشراق، و"الثقافة والامبريالية" والعالم والنص والناقد". كما يدين في رؤيته النقدية للناقدين باختين وتودوروف، اللذين فضحا نظرة الغرب الدونية للأعراق غير الأوروبية. يهدفُ النقد ما بعد الكولونيالية إلى تفكيك الخطابات الاستعمارية والهيمنة الامبريالية وتعالقاتهما مع وكلاء الاستعمار المحليين، من خلال الرواية والمسرحية والقصة. فالسرد هو الفضاء الأثير للكتابة التخيلية التي تمثل صوت الكولونيالية ومضاداتها في المغرب العربي. إنّها الممارسة النقدية الأكثر قدرة على تصفية العقول من بقايا التبعية للغرب، واستعادة الثقة في ما كان ولا يزال يُسمّى العالم الثالث. ونخصّ بالذكر مجتمعات المغرب العربي التي تشهد في السنوات الأخيرة نهضة ثقافية غير مسبوقة بسبب تراجع صورة الغرب في المخيال الرمزي للمغاربة. فنحن نعي جيّداً أنّ الكولونيالية لم تتخلّ عن أهدافها الاستعمارية في بلداننا، ولا تزال تمارس علينا شهوة الحكم من خلال إملاءات مهيمنة على مسئولينا.

كما هو واضحٌ من خلال هذه السردية، فإننا نشعر أنّ الجزائر تفتقر إلى النخبة العالمية، التي تنتج المعرفة في هذا الحقل النقدي الحساس، لعلاقته بالأزمة بين الشرق والغرب. فمعظم المهتمين بهذا الحقل النقدي تُعدّ مؤلفاتهم على أصابع اليد، فإذا أغفلنا البصر عن المقالات، فإننا لا نكاد نجد شيئاً يُذكر. وهذا النقص يوحى بوجود أزمة مقروئية، وكذلك أزمة نشر. فسياسة النشر في الجزائر لا تغري بالكتابة. فالكتاب لا يُقرأ إلاّ من قبل الباحثين المتخصّصين، والقراءة في المجتمعات العربية ليست فعلاً جماهيرياً. من أجل

ذلك توجد أزمة نشر، وأزمة إنتاج، وأزمة وعي؛ وهي ظواهر سلبية متشابكة توحى بأن حركة التنوير المغربي تسير بخطوات بطيئة.

وبالانتقال إلى المغرب، نجد الحالة أفضل نسبياً مما هي عليه في الجزائر، والسبب في ذلك يعود إلى أن الجزائر عانت من استعمار استيطاني مدمر، بينما عاشت المغرب حماية فرنسية، والفرق بين الحالتين لا يُخطئه الإدراك. إن سنوات حرب التحرير الكبرى حوّلت الجزائر إلى أرض محروقة، ذات اقتصاد مدمر. مضافاً إلى ذلك الأزمات السياسية والاقتصادية التي عرفها البلد في نهاية الثمانينات بسبب الوصاية الأوروبية، وما أعقبها من تدمير ذاتي طيلة التسعينات، كل ذلك عرقل بشكل دراماتيكي حركة التنوير بالجزائر، ونتيجة ذلك ما نراه اليوم من ضعف المقروئية، وتدني مستويات البحث العلمي في الجامعات الجزائرية مقارنة بجامعات المغرب أو تونس.

وبالعودة إلى راهن النقد الثقافي والنقد ما بعد الكولونيالية في المغرب فإننا نجد إنتاجاً لا يقل أهمية عن نظيره في الغرب. ذلك أن جيل الثمانينات قد تتلمذ على أساتذة غربيين في جامعات أوروبية. من الأسماء التي علا كعبها في مجال النقد الثقافي والسوسيولوجي عبد الكبير الخطيبي، صاحب "النقد المزدوج"، و"الاسم العربي الجريح" و"السياسة والتسامح"، وعناوين أخرى لا يتحمل المقال سرداً. وتعتبر كتاباته في مجملها العين الناقدة للمجتمعات العربية وأسس الثورة على الذات من أجل تحقيق التنوير العقلاني خارج إطار الأنماط التقليدية للإصلاح، وبعيدا عن الدّوبان في النموذج الغربي الجاهز الذي يبتلع مكونات الهوية العربية والإسلامية جملة وتفصيلاً. ويطلق على هذا النمط من الكتابة "النقد الحضاري"، على غرار كتابات مالك بن نبي في الجزائر. والجدير بالملاحظة أن عبد الكبير الخطيبي يكتب باللغة الفرنسية، وهو من هذا المنظور أوسع أفقا وأعمق فكراً من المشاركة، في مرحلة تفتقر فيها المكتبة العربية إلى هذا النوع من الكتابة التنويرية. محمد دكروب هو الآخر ضالع في النقد الحضاري من خلال كتابه "صناعة التاريخ المستقبلي" و"وجوه لا تموت". فهو كاتب فرونكوفوني، قد تشبّع بثقافة غربية حديثة، ويواجه من خلالها مجتمعات عربية لا تزال تعيش على أنماط الماضي فكراً وسلوكاً.

ناقدٌ مغربي آخر ضائعٌ في النقد الثقافي والنقد ما بعد الكولونيالي، وهو إدريس الخضراوي مؤلف كتاب "سرديات الأمة" وهو عبارة عن دراسات في الرواية المغربية على ضوء آليات النقد الثقافي/ الرواية والذاكرة، الرواية ومعطيات الهوية/ الرواية وكتابة الذات في زمن العولمة والتشظي الهوياتي.

وللناقد كتاب آخر في النقد ما بعد الكولونيالي تحت عنوان "الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار"، وهي دراسة للرواية العربية من منظور مرجعيات ومقولات ما بعد الاستعمار، وأسئلة الآخريّة في ظل سلطة الامبريالية العالمية المهيمنة على مناطق النفوذ ومنايع القوة.

أمّا الناقد فريد الزاهي فقد كتب العديد من المؤلفات النقدية في الآخريّة والجسد والأنوثة والذكورة. ومن أهمّ مؤلفاته "الصورة والآخر" و"الحكاية والمتخيل" و"الجسد والصورة والمقدس" و"النصّ والجسد والتأويل" ومؤلفات أخرى كثيرة، وكلّها حول النقد النسوي والهيمنة الذكورية والجنسانية والآخريّة.

السؤال الملحّ الآن، ما هي دواعي مثل هذه التيارات الفكرية الجارفة في الثقافة المغربية ما بعد الاستعمار التقليدي؟ هل هي مرحلة حتمية تسبق الاستقرار؟ لا يخفى على أحد أنّ المغرب العربي وعلى غرار العالم العربي كلّ قد أخطأ طريق التّهضة عندما قطع الارتباط مع ماضيه الحضاري ودخل في عمليات مثاقفة غير مشروطة مع الغرب. وهي مثاقفة كما هو معلوم تحت الإكراه. فالمثاقفة علاقة ثنائية جدلية، ومن اطراف متعدّدة. والحال أن العرب كانوا يأخذون كلّ أسباب نهضتهم عن الغرب دون أن يقدّموا شيئاً من تجاربهم الثقافية لآخرهم، ودون أن يكيّفوا المادّة العلميّة المستعارة وفق النماذج العليا لثقافة الذات. هذه التبعية المفرطة للآخر تكشف عن حالة انهيار بكلّ ما هو غربي، وازدراء لكل ما هو شرقي. والواقع أنّ رواد التّهضة الأوائل الذين تتلمذوا على أوروبيين، وفي جامعات أوروبية بعد الحرب العالمية الثانية، وخلال حقبة السبعينات والثمانينات من القرن الماضي تحديداً، قد عمدوا إلى إفراغ ذاكرتهم من ثقافة الأسلاف، وكأنّهم يتطهّرون من عقدة التخلف ليستحقّوا شرف تنوير بلدانهم. لقد كان لديهم استعداد مسبق للتخلي عن الماضي العربي بكلّ إيجابياته وسلبياته، ليتبنّوا نمط وجود غربي.

وقد شكّلت الترجمة للمعرفة الغربية في كلّ مجالاتها الأدبية والنقدية والعلمية السبيل المثالي لتوطين الحداثة الأوروبية بكلّ تبعاتها. غير أنّ هذا المسعى يلقي معارضة محمومة من قبل الطبقة المحافظة من المثقفين ومن المهتمين بالشأن الأدبي والنقدي. ومن رحم تلك المعارضة سينبثق النقد الثقافي الذي يصادر الحداثة على الطريقة الغربية. ولقد كان مالك بن نبي من تلك الفئة التي تقاوم النموذج الغربي للتحديث، وتقاوم الامبريالية الغربية التي ترغب في امتلاك العالم ووضعه تحت أقدامها.

إنّ التنوير العربي في حاجة ماسة إلى تصويب اتجاهه وإعادة النظر في منطلقاته الفكرية والإيديولوجية، من أجل تجنبه الفشل الذي مُني به مشروع الحداثة الغربية.

إنّ نسخة الحداثة التي سوّقتها لنا الغرب من خلال وكراته أثبتت فشلها من خلال عجزها عن تحقيق التنمية والتخلص من التبعية المذلة للغرب بكلّ أقطابه. إنّ النهضة لن تتحقق ما لم نتخلص من بقايا الكولونيالية، ومن آثارها ومخلفاتها. وهذه هي الرسالة التي يبشّر بها بعض الروائيين المغاربة الذين يحملون هموم التنوير وتحرير الأمة من حالة الوهن الذي أصابها بفعل استمرار حالة التبعية لأخرنا، وهي تبعية حضارية شاملة. ومن بين هؤلاء الروائيين نذكر جلاوي من خلال رواية "راس المحنة" و"ثلاثية الأرض والريح"، تلك الثلاثية التي كانت موضوعا لدراسة نقدية ومعقّدة، درسنا فيها تمثيلات الثورة في الثلاثية، وتمثيلات المستعمر والمستعمر، واعتمدنا على مرجعيات النقد ما بعد الكولونيالية. وقد نُشرت الدراسة تحت عنوان "صناعة الوعي في ثلاثية جلاوي". وللعنون دلالتة، ويشير إلى أنّ الهدف من النقد الثقافي في المغرب العربي، وفي الوطن العربي عموما ملزّم بتمثيل رسالة المثقف في بلده، وهو (النقد الثقافي) شكلٌ من أشكال المقاومة الثقافية للامبريالية الغربية التي تسلبنا حقنا في تمثيل أنفسنا، وفي أن نكون مختلفين، ومتميّزين. فالروائي والناقد والصّحفي والمسرحي، كلّ يكتب رؤيته للعالم وفق الخطاب الأدبي والسياسي الذي يمثّله، ولكن الرسالة لكلّ هؤلاء المقاومين هي رسالة واحدة، وهي تحقيق السيادة المطلقة على الذات، وأن نعيش ضمن قيمنا التي تعلّمناها من ثقافتنا، ومن أسلافنا. غير أنّ خطاب المقاومة لا يقصي البعد العالمي لمشروع المجتمع الذي يدعو إليه المثقفون من خلال الممارسات الأدبية والنقدية على حدّ سواء. إنّنا ندرك أنّ الثقافة تقتلها العزلة، والعرب لا

يمكنهم أن يتجاهلوا آخرهم أو أن ينقطعوا عنه، بدعوى ماضيه الكولونيالي. إن حواراً حضارياً فاعلاً يبقى ممكناً ومثمراً بين الغرب والشرق من أجل تجاوز أزمة الثقة بينهما. إن مما يؤثر عن الروائي البريطاني "كيليتغ" قوله: أن الغرب غربٌ والشرق شرقٌ ولم يمكن أن يلتقيا، ونحن باعتبارنا داعين لحوار الحضارات نرفض هذه الدعوة الإقصائية من قبل مستشرق سيء السمعة. فالشرق والغرب يمكنهما أن يلتقيا في حوار حضاري إيجابي، ومتوازن، يحقق الكفاية المعرفية لكلا الطرفين، ويحقق تجاوز عقد الماضي ويظهرنا من بقايا الكولونيالية ومن شهوة حكم الآخر.

مستقبل الدراسات الثقافية في المغرب العربي:

يطرح نادر كاظم سؤالاً وجيهاً، ماذا لو توقف الأدباء عن الإنتاج بكل أشكاله، ما الذي سيحصل؟ الجواب هو أن العالم سيصبح أكثر قبحاً، لأن الأدب يمثل الواقع بطريقة جمالية، فهو يجعل الحياة أكثر قبولاً. ويطرح السؤال الآخر ما الذي سيحصل لو توقف نقاد الأدب عن الكتابة؟ الجواب هو لا شيء. سيستمر الأدباء في تمثيل العالم، وسيستمر قراء الأدب في الاستمتاع به وتصحيح الوعي بالذات وبالكون من خلال تلك القراءات. يترتب عن ذينك السؤالين سؤال ثالث: ما السبب في تجاهل الساحة الأدبية للنقد الأدبي؟ بعض الإجابة عن هذا السؤال يفرج عنها الغدامي من خلال كتابة "النقد الثقافي"، لا يملك النقد الأدبي بالشكل الذي هو عليه الآن الأدوات الإجرائية التي تمكنه من الكشف عن معرفية النصوص الأدبية بحكم انشغال هذا النقد بمعامل الأدبية. "لقد أدّى دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، في تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوي، ولكن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"¹. ذلك أن النقد الأدبي يشتغل على النصوص، ويعتاش عليها. ووجوده مرهون بوجود المادة الأدبية. إنه خطاب حول الخطاب، وكلام حول الكلام. فهو بالتالي، وبالشكل الذي يُمارس به حالياً وسابقاً، مهووس بالأدبية. النقد الأدبي قاصر عن الدخول المباشر للمجتمع، وإثارة

¹ -عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الثالثة 2005. ص 7/8.

مشكلاته المزمّنة ومعالجتها. وإذا فعل الناقد الأدبي ذلك، فإنه لن ينتج نقدا أدبيا ولكنه سينتج نقدا ثقافيا.

من هنا يتبين لنا أنّ النقد الثقافي أثبت أولويّته في مواجهة التحدّيات الثقافية والمعرفيّة لعصرنا. وهذا موقف نقّاد الثقافة المغربية الذين أثبتوا من خلال ممارساتهم النّقديّة أنهم لم يعودوا مرتّنين بالنّصوص الأدبيّة على أهميّتها في صلب عملهم. غير أنّ نقّاد الثقافة إذا انطلقوا من مدوّنات أدبيّة، فإنهم لن يتوقفوا عندها، بل إنهم ذاهبون بعيدا في تشرّيح قضاياها الفلسفيّة والمعرفيّة والاجتماعيّة ببصيرة نقديّة عالية الاشتغال. وكمثال على ذلك سأسوق مثلا عن دراسة ثقافيّة لقصّة قصيرة كنت درستها ضمن كتاب "التابع يتكلم"¹. كانت الدراسة منصّبة حول قصّة قصيرة تتألّف من أربعة عشر صفحة. غير أنّها تثير موضوعات راهنة بالغة الأهميّة والخطورة؛ فهي تتناول استجواب صحفيّة إيطالية لفتاة قاصرة تنتسب لأسرة مغربيّة اضطرّها الفقر للهجرة إلى إيطاليا طلبا للبقاء على قيد الحياة. والدراسة تستغلّ هذه الحالة البائسة للإجابة عن سؤال طرحته سبيفاك سابقا: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ وللإجابة عن هذا السؤال انطلقا من مدونة قصيرة، كشفنا اللثام عن قضيّة إنسانيّة يعيشها عصرنا اليوم وهي قضيّة الأقليات العرقيّة والثقافيّة التي تعيش في الغرب، وقضيّة العنصريّة، وقضيّة علاقة المركز بالهامش، وقضيّة الفساد الأخلاقي والمالي للمنظّمات غير الحكوميّة في أوروبا، والمقاومة الثقافيّة التي تنبّه إليها التابع من قلب المركز. كذلك أثّرت قضيّة وكلاء الاستعمار في دول الهامش ودورهم في خلق أفواج من التابعين، والإرسال بهم إلى جحيم العبوديّة للغرب الكولونيالي.

فلو اكتفينا بوظيفة النقد الأدبي لعمينا عن هذه القضايا الكبرى التي تؤرّق الطّبقة المثقفة في المغرب العربي الكبير. ونفس الشيء مع دراسة "التفكير في الآخر"²، حيث انطلقنا من رواية "سباق المسافات الطويلة" لعبد الرحمان منيف للكشف عن صراع المصالح الذي يحتدّ في قلب الامبرياليّة الغربيّة في العالم العربي. وكذلك كشفنا عن لعبة المخابرات الغربيّة في العالم العربي وحجم المكر الذي تحبكه للإيقاع بالأنظمة العربيّة

¹- الكتاب صدر عن دار initiation scientifique، بالجزائر، 2021.

واستخدامها لسرقة استقلالها الوطني. هذه القضايا المزمنة التي لا يزال العالم العربي من المحيط إلى الخليج يعيشها ويكابد تبعاتها الاقتصادية والاجتماعية إلى يومنا هذا، نجد لها حضورا في هذه الدراسة التي انطلقت من النص إلى غرف المخابرات المظلمة في الشرق العربي، وإلى الطبقة الحاكمة في الأنظمة العربية وطريقة تعاملها مع الاستعمار الجديد. يستطيع النقد الثقافي بكل حلقاته (النقد ما بعد الكولونيالية والنقد النسوي والديكولونيالي) أن ينجز الكثير في إطار تنوير المجتمعات المغربية وتحرير العقول من بقايا الاستعمار، وتحفيز الطاقات الإيجابية.

والعمل على استعادة أمجاد الحضارة العربية والإسلامية، انطلاقا من مرجعيات الحاضر. فمستقبل الأمم يوجد في تسعة أعشارٍ منه في ماضيها.

نقد مرجعيات النقد الثقافي المغربي الراهن:

مما لا شك فيه أنّ ناقد الثقافة أو الأدب من جيل السبعينات والثمانينات في الدّول المغربية قد تتلمذوا على يد أساتذة غربيين في جامعات فرنسا. فهي الدّولة التي تُوجّه إليها البعثات العلمية في تلك الفترة من الدول المغربية الثلاث. ومن الطّبيعي أنّ هؤلاء الذين تلقّوا تعليما فرونكفونيا سيعودون إلى بلدانهم بغير الوجه الذي غادروها به. وأغلبتهم تحوّلوا إلى نقّاد ماركسيين، ومن ثمّ عملوا على الترويج لتلك النظرية التي لا علاقة لها بنماذجنا الثقافية العليا، ولا بمرجعياتنا التاريخية، والذي حصل جرّاء هذه الخلطة الثقافية والإيديولوجية هو نشوء وعي اجتماعي هجين، نتجت عنه اضطرابات اجتماعية خطيرة، ليس أقلّها أحداث التسعينات في الجزائر، والثمانينات في تونس، وفي المغرب لا يزال المجتمع يعاني من تمزّقات في نسيجه الدّاخلي والخارجي، نتيجة انشطار الهوية وتشظيها في غالب الأحيان.

في دراسة منصّبة على نقد الثقافة العربية، لعبد الكبير الخطيبي، يطرح هذا الأخير انطلاقا من الفولكلور المغربي أسئلة التحرير من خلال ضرورة التحرّر من ثقافة الماضي. وفي تقديمه لهذا الكتاب للقارئ العربي يقول محمّد بنيس ممّدا لتلقي الكتاب: "لقد اهترأ العالم العربي بتراكم المفاهيم والقيم المتعالية التي تفصل بين الإنسان وجسمه، الإنسان



ومستقبله، تحرم متعته وشهوته وتغيّره¹. يُرجع عبد الكبير الخطيبي المفكر المغربي الفروكونوني اهتراء العقل العربي إلى قيمه المتعالية، والمقصود بذلك هي النصوص الدينيّة التي يتشكّل منها النظام الثقافي العربي الذي يُعتَبَرُ الإسلام أهمّ مرجعيّاته. ومن هنا، فلا يمكن تحرير الجسد العربي من اضطهاده إلّا إذا حررناه من قيوده وضوابطه اللاهوتيّة (على حدّ تعبير الخطيبي الذي يستعير جهازا مفاهيميّاً غربيّاً في نقده للثقافة العربيّة). ويستمر بنيس في نفس السياق وفي نفس الصفحة ليجادل أنّ "العلائق الاجتماعيّة التي ندعو إلى تغيير بنياتها من حالاتها الإقطاعيّة والمتخلّفة، غير منفصلة عن ضرورة تحرير الجسم الذي سلّطت عليه أصناف القهر"². محمد بنيس اليساري المغربي هو الآخر يستعير مصطلحات ماركسيّة لوصف الحالة العربيّة. فإذا كان الناقد الأدبي يستهجن إسقاط مناهج النقد الأدبي الغربيّة على نصوص عربيّة لاختلاف الخلفيّة الحضاريّة بين النصّ والنقد، فكيف يستبيح إسقاط مقولات النقد الماركسي بكلّ جهازها المصطلحي والمفاهيمي على الحالة الاجتماعيّة العربيّة؟ علماً أنّ محمّد بنيس هو في الأصل ناقد أدبيّ. يتماهى بنيس مع الخطيبي في أطروحاته -التي أراها جوهر الاستلاب الثقافي-، ويمضي مهللاً أنّ "آن لهذا الجسم أن يحتفل بمتعته وشهوته ويبدع قيماً أخرى ليس من الضّروريّ تحديدها مسبقاً"³. وإذا فإنّ هذا النقد يستهدف التبشير بمجتمع الشهوات والمتع، التي لا يحدها حدّ ولا يدينها أحد. إنّها التبشير المبكّر بقيم ما بعد الحداثة التي تتنكر لكلّ الحقائق الميتافيزيقية ولكل الضوابط الأخلاقيّة. فالأخلاق في النهاية أداة الاستبداد السياسي من أجل تحقيق الهيمنة من خلال الإيديولوجيا. ولا يخفى التوجّه التفكيكي الذي يتسرّ خلف مصطلحات النقد الاجتماعي والديني التي يسوقها بنيس في تقديمه للمادّة الدسمة التي تسكن كتاب "الاسم العربي الجريح" لعبد الكبير الخطيبي.

¹ محمد بنيس، تقديم كتاب عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، منشورات الجمل، بغداد/ بيروت، 2009، ص8.

² المرجع نفسه والصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 9.

في فترة ما بعد الحداثة، عندما فشل اليسار الماركسي على الصّعيد السياسي، وفقدت النظرية الماركسيّة وهجها على الصّعيد النظري، وتجاوزها الماركسيّون أنفسهم، بعد ذلك، تخلّوا عن مشروعهم الإيديولوجي، وعن عقيدتهم اليساريّة، ولكنهم لم يُغيّروا موقفهم من ثقافة الدّات في بلدانهم. إذ أنّهم حافظوا على التّمودج الغربي للتنوير، وأنفذوا القطيعة المعرفيّة مع الثقافة العربيّة والإسلاميّة.

وهكذا نجد ناقدا مثل محمّد أركون يتمسّك بالرؤية التاريخيّة للنصّ القرآني، وبذلك يجرّده من صفة القداسة التي هي أصلٌ فيه. ففي الفكر الإسلامي يُعتبر النصّ القرآني فوق-تاريخي، ومتعالٍ، ولا يجبُ أن يؤوّل انطلاقا من أسباب التنزيل، لأنّ ذلك سيحرمه من عالميّته ولزمنيّته. ونفس الشيء يقال عن النقاد المغاربة الذين كانوا في معظمهم ماركسيين، ثمّ تخلّوا عن الماركسيّة كعقيدة، وحافظوا على الولاء للغرب بما يعني ذلك العلمانيّة والنّقد الدّنيوي.

الخاتمة: النقد الأدبي والثقافي في المغرب العربي وعلى غرار الحالة الثقافيّة العامّة لهذه المنطقة، يتطور بشكل بطيء، وبدرجات متفاوتة من منطقة إلى أخرى، تبعا لدوائر البحث العلمي الجاد. غير أنّه نقدٌ تابعٌ لنظريه في الغرب. والمقصود بالغرب بالنسبة للمغرب العربي فرنسا، بحكم الماضي الاستعماري لهذه المنطقة المتوسّطيّة.

بعد الاستقلال السياسي نحا المغرب العربي نحو تحديث ثقافته من خلال البعثات الجامعيّة إلى فرنسا، ومن خلال الترجمة، ومن خلال التعدديّة اللّغويّة. فاللغة الفرنسيّة هي اللغة الثانية في كلّ دول المغرب العربي، ومن خلالها يتمّ الاحتكاك مع مناهج النقد الغربي الحديثة ويتمّ ترحيلها إلى اللّغات الوطنيّة وتعليمها في الجامعات. هذه المثاقفة أنتجت جيلا من النقاد العرب في الجزائر والمغرب وتونس، وكان إنتاجهم تابعا لنظيره الفرنسي والأمريكي، غير أنّ خاصيّة المعاصرة بين التجريبتين المغاربية والفرنسيّة غير متحققة. فالنقد ما بعد الحداثة في فرنسا تبلور مع أواخر السبعينات، بينما لم يظهر عندنا في الجزائر مثلا إلّا في العشريّة الأخيرة من القرن الماضي، إذا استثنينا الدّراسات الثقافيّة لمالك ابن نبي، ومحمد أركون.

كما أنّ النقد ما بعد الكولونياليّة، وتحليل الخطاب الكولونيالي لم يُمارس في الجزائر إلّا في العشريّة الماضية، ومن خلال رسائل الدّكتوراه أو الماجستير، أو من خلال مقالات منشورة في مجلات جامعيّة، كُتِبَ عليها أن تبقى حبيسة الرفوف. إنّ مرجعيات نقاد ما بعد الحداثة في المغرب العربي هي مرجعيات غربيّة، بنسبة مطلقة. وفي ذلك ما لا يخفى من مخاطر تهدّد الهويات الوطنيّة للقارئ العربي والمثقف المغربي بشكل خاص. فالنقد في أيّ ثقافة يستند إلى خلفية فلسفيّة وحضاريّة في المجتمع الذي ينتمي إليه. وينطبق هذا الحكم على النقد الغربي الذي تمّ استنساخه في المغرب العربي، دون تكييفه مع معطيات ثقافة الذات. وكان من نتائج ذلك ما لا يخطئه الإدراك من اضطرابات اجتماعيّة وسياسيّة، في الدّول المغربيّة كلّها، وإلى يومنا هذا. فنحن نتبوأ منزلة التابع بالنسبة للغرب، ولا يزال الأوروبيون يؤدّون دور الأستاذيّة على المغربيّة في كلّ مجالات المعرفة، وهذا انتقاصٌ من حريتنا ومن كرامتنا.

المعرفة السيميائية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

(مرجعيتها، ومستويات تلقيها ورهاناتها)

(التوجه الغريماسي نموذجاً) د. عقاق قادة جامعة سيدي بلعباس



المعرفة السيميائية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

(مرجعيتها، ومستويات تلقيها ورهاناتها)

(التوجه الغريماسي نموذجاً)

أ. د. عقاق قادة جامعة سيدي بلعباس



1. مقدمة منهجية:

إن الهدف المتوخى من وراء هذه المداخلة، التي تحاول أن ترصد مراحل تلقي المنجز النقدي السيميائي الغربي في نقدنا المغاربي المعاصر المكتوب بالعربية، وتحديد مستوياته – التلقي- يتمثل في محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1. إلى أي حد استطاع النقد المغاربي المعاصر من خلال انفتاحه على النظريات النقدية الغربية عموماً، والالتكاء على منجزاتها، تطويع مفاهيمها واستثمار مقولاتها فيما يخدم تحليلاته وإثراء مقارباته للنصوص العربية ذات الخصوصية المختلفة عن النصوص الغربية.

2. وبعبارة أخرى، هل استطاع هذا النقد، تجاوز المستويات النظرية في تلقيه للمنجز النقدي السيميائي الغربي، والتغلب على معضلة نقل المصطلح الغربي إلى العربية، ومن ثمة تطويعه لخدمة النص العربي المقارب؟ وبعبارة أدق: هل استطاع هذا النقد الوصول إلى الحد الذي ذابت فيه الفواصل بين النظرية وبين (النص)؟

3. ثم ما هي النقائص التي اكتنفت هذا التلقي، في المستويين النظري والتطبيقي، وما هي التحديات التي واجهته، وما هي الرهانات التي عليه رفعها؟

إنَّ هدفنا كهذا، يقتضي منا القيام بعملية مسح شامل للمسار النقدي السيميائي المغاربي المتبني لهذا الاتجاه، واستنطاق متونه من خلال قراءة استقرائية نتوقف ضمنها عند كل دراسة تتبَّنى، أو نُعلن أنها تطبق نظرية غريماس السيميائية. لننتقل بعدها إلى استخلاص النتائج المحققة في هذا المجال، والتي يمكن على ضوءها الحكم على هذه التجربة في شموليتها، وتقديم المقترحات الضرورية بشأنها إن اقتضى الأمر ذلك.

لكن ما تجدر الإشارة إليه هنا، هو أن طبيعة عمل كهذا، ليست بالأمر المتيسر، وبخاصة في مداخلة محدودة الحجم والوقت، وعليه فلا مفر إذن من تحديد المتن المدروس وحصره في عدد معين من الدراسات وفي هذا إغفال-بالضرورة-لأعمال أخرى متميزة في مجالها¹.

¹ هناك الكثير من الدراسات المنشورة والبحوث الجامعية غير المنشورة، المكتوبة بالعربية وبالفرنسية أيضاً، والمقالات، التي تحمل عناوينها كلمة سيميائية أو سيميولوجيا أو تدل عليها في الكتابات النقدية الجزائرية، ومنها على سبيل الذكر لا الحصر:

- عبد الملك مرتاض، أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992.
- نفسه، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
- وغيرها من الكتب العديدة في هذا المجال (التركيبي) لذات المؤلف.
- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية "نوار اللوز" (لواسيني الأعرج) نموذجاً، أطروحة دكتوراه دولة (مخطوط) معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 1995.
- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة" أطروحة دكتوراه دولة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 1995، 1996.
- مهدية ساهل، شكل المحتوى في رواية "عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش، دراسة سيميائية غريماسية، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 1998، 1999.
- نادية بوشفرة، المسار السردي في الموروث الحكائي (سردية الحكاية عند غريماس) كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر، 1999-2000.
- قادة عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد الجزائري، أطروحة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2004/2005. وغيرها....

أما المقالات في الدوريات سواء تلك التي تقوم بفعل الترجمة أو بعرض النظريات السيميائية، فهي أكثر من أن تعد أو تحصى.

المتن المنتخب ومعايير اختياره:

يتمثل المتن المقترح للمعينة في الدراسات الآتية:

1. من الجزائر:

رشيد بن مالك في مؤلفاته:

- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط، 2001م.

- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000.

- السيميائية أصولها وقواعدها (ترجمة)، منشورات الاختلاف،

الجزائر 2002.

سعيد بوطاجين:

- الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة،

منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

حسين خمري:

- فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

عبد الحميد بورايو، في مؤلفه:

- التحليل السيميائي للنصوص، دراسة لحكايات من (ألف ليلة وليلة) و(كليلة

ودمنة)، منشورات عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر

والتوزيع، وهران، الجزائر 2003م.

2. من المغرب:

سعيد بنكراد في دراساته:

- مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب،

ط1، 1994م.

- السيميائيات السردية (مدخل نظري)، دار الزمن، الدار البيضاء، المغرب 2001

- السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها"، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب 2003م.
- سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة، لحنا مينا نموذجاً)، عن دار مجدللاوي، عمان، ال أردن 2003م.
- شخصيات النص السردية، البناء الثقافي، منشورات كلية الآداب، مكناس، المغرب 1995م.
- نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب 1996م.
3. من تونس: سمير المرزوقي وجميل شاكر، في مؤلفهما التأسيسي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985.
2. محمد الناصر العجيجي في دراسته التأصيلية:
- في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس 1993.
- كان هذا فيما يتعلق بعرض عناوين المتن المختار. أما المعايير التي اعتمدها في انتخاب هذا المتن دون غيره من جملة متون أخرى كثيرة فهي تتمثل فيما يأتي:
- معيّار النشر والتداول: ولعل ما يُبرّر شرعية هذا المعيار لدينا ويعطيه قيمته ووزنه الموضوعي هو تدعيمه بمعيار آخر، هو معيار التخصص، ومدى الإضافة التي حققها هذا المنشور في مجاله بخاصة، وفي المسار النقدي بعامة.
- معيّار التخصص والإضافة: حيث أن أصحاب هذه المؤلفات يحوزون قدراً معتبراً من التخصص-الذي ربما كفلته لهم ظروف دراستهم الجامعية-والإلمام بالأصول العلمية لهذه النظرية ومركزاتها الفلسفية، بالإضافة إلى جهودهم المتواصلة في محاولة تدليل صعوبة مفاهيمها وملاءمتها مع خصوصية النصوص العربية المقاربة، مما جعلها-المتون-تحقق بعض الإضافات النوعية في مجالها، وتشكل بحق معالم بارزة في مسار التجربة النقدية الجزائرية والعربية على حد سواء.

2. انفتاح النقد المغربي المعاصر على المنجز النقدي الغربي:

3. إن قراءة متأنية لكثير من متون النقد السيميائي الرائجة في ساحة النقد

العربي المعاصر بعامة والمغربي بخاصة، تُبَيِّنُ لنا بجلاء أن خطابها مشدود -سواء في مستوياته النظرية أو في ممارساته التطبيقية- إلى مرجعية غربية خالصة، حيث كثيراً ما يتكئ الدارس على شهادات واقتباسات ويحيل إلى مصادر أجنبية غربية، يحدوه في ذلك أمل الوصول إلى التأسيس لمنهجية نقدية متماسكة، يمكن بمقتضاها وصف مكونات الكتابة الأدبية وتحديد أساليبها، وتفسيرها وفق مرجعية مضبوطة وأدوات صلبة، ورؤية جديدة متجاوزة لما كان متداولاً في ساحتنا النقدية من أدوات تقليدية هشّة ومناهج عتيقة استنفدت كل ما لديها، وأصبحت غير فاعلة.

ولكن هذا الانفتاح لم يأت هكذا طفرة واحدة وبالسهولة التي يمكن تصوُّرها، بل مرَّ بمخاض عسير، جسّدته مراحل متدرجة، ومحطات متعددة، تأرجحت بين الرفض والقبول، والتجاهل والإقبال، بدأت بمحاولة:

- التأسيس للنظرية وتأصيلها من خلال التعريف بها وعرض أصولها أولاً.
- ثم بسط مفاهيمها ومصطلحاتها ثانياً من خلال ترجمة بعضها وتعريب بعضها الآخر.
- ثم القيام ببعض الممارسات التطبيقية وفق آلياتها -النظرية- بغية اختبار جدواها، ومن ثمة رصد نقائصها، ومحاولة تقييمها.

وهو ما يُشكِّل إجمالاً مستويات تلقي نقدنا للنظريات الغربية عموماً، والنظرية السيميائية خصوصاً في جميع مراحلها ومحطاتها، والتي يمكن تفصيلها كالآتي:

3. مستويات تلقي المعرفة السيميائية في النقد الجزائري وخطاباتها:

1.3. خطاب التأسيس والتأصيل والتعريف: يهدف هذا المستوى من الخطاب النقديّ إلى:

- التأريخ لهذه النظرية وتأصيلها والتعريف بها، من خلال:
- 1. تفحصه لأهم مرجعياتها العلمية ومنطلقاتها النظرية بغية إرجاعها إلى أصولها التي انبثقت عنها، وتحديد العلوم التي أسهمت في بروزها.

2. وإبراز الإضافات التي حققتها في مجالها، لتقريبها من فهم القارئ العربي وتيسير سبل استيعابها لديه.

ويمثل هذا الخطاب أحسن تمثيل في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، الدراسات الآتية:

1. من المغرب سعيد بن كراد، في مؤلفه المذكور سابق: مدخل إلى السيميائيات السردية، الصادر عن دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، في طبعته الأولى سنة 1994م.
2. ومن تونس محمد الناصر العجيجي، في مؤلفه: في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، 1994.

3. ومن الجزائر رشيد بن مالك في مؤلفه: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000. لرشيد بن مالك. في قسمه الأول.

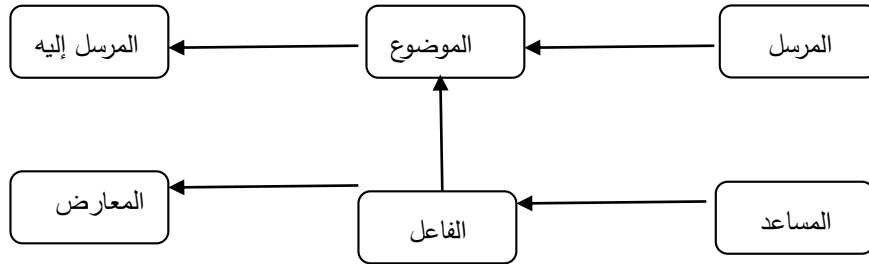
حيث يستقرئ أصحاب هذه المؤلفات المحضن العلمي التي نشأت ضمنه المعرفة السيميائية في النقد الغربي المعاصر، مستعرضين أهم الروافد والمصادر المعرفية التي استقت منها هذه النظرية أسسها المعرفية ومفاهيمها الإجرائية، ممثلة في:

- الإرث السوسيري.¹
 - وجهود الشكلايين الروس، وبخاصة مورفولوجية بروب.
 - وعلم الصوتة
 - والنحو التوليدي
 - والفلسفة والمنطق² وغيرها ...
- محاولين في هذا الصدد بسط بعض مفاهيم هذه النظرية، مثل:
- مبدأي المحايثة والاختلاف اللذين استقتهما من الأول (المصدر اللساني).

¹ لمزيد من التفصيل، ينظر: قادة عفاق، السيميائيات السردية وتجليتها في النقد المغربي المعاصر، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة سيدي بلعباس، 2004، الفصل الأول من الباب الثاني.

² ينظر المرجع نفسه، الفصل نفسه.

- فضلاً عن التمثيل (النموذج) العاملي المشروط بطبيعة العلاقات القائمة بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها والمستقى من المصدر الثاني (النموذج البروبي)، والمجسدة في الرسم العاملي¹:



إذ أنه من خلال تحديد المحضن الثقافي الذي ترعرعت ضمنه هذه النظرية ورصد الإطار المعرفي الذي انبثقت عنه يمكن تقريب هذه النظرية من فهم القارئ العادي، وتيسير سبل استيعابها لديه، ومن ثمة الإقبال عليها، لأن غموض النظرية أو استعصاء بعض مفاهيمها، كثيراً ما كان سبباً في نفور القراء منها.

2.3. خطاب الترجمة والتعريب:

بعد تمكن المرحلة الأولى، ممثلة في مرحلة التأصيل لهذه النظرية والتعريف بها، من تبسيط مفاهيمها أمام القارئ العربي عموماً والمغربي خصوصاً، انتقل النقاد المغاربة إلى مرحلة أخرى أكثر تطوراً من المرحلة الأولى، ألا وهي مرحلة الترجمة والتعريب.

يهدف هذا الخطاب- على الرغم من قلته في الخطاب النقدي الجزائري وانتقائية² الذي تكفل بالتهوض به ثلثة من الباحثين المغاربة الجامعيين على وجه الخصوص، إلى إطلاع

¹ قادة عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد المغربي المعاصر.

² لا نجد من بين الباحثين المغاربة - على الأقل في حدود ما وقع بين أيدينا- من قام بترجمة مؤلف كامل من مؤلفات غريماس، فكل ما هنالك لا يعدو أن يكون ترجمة مجتزئة لمقال أو فصل أو عدة فصول من كتاب، وأحياناً أخرى تقدم تعليقات مختصرة عن نظرية ما، أو عدة نظريات مجتمعة، وعلى الرغم من القيمة التعليمية والتعريفية لمثل هذه الأعمال، إلا أنها تظل في كثير من الأحيان ناقصة، لكونها تقدم في الغالب الأعم هذه النظرية

القارئ العربي على مستجدات الساحة النقدية الغربية، ومواكبة تطوراتها، على الرغم مما يعتره من نقص وخلل، وبخاصة في جانب المصطلح- ترجمة أو تعريب- الذي يقف في كثير من الأحيان عائقا في وجه الاستفادة القصوى من هذه النظريات الغربية الجديدة، بسبب عدم توحيد الجهود في هذا المجال والتعويل بصفة تكاد تكون مطلقة على المبادرات الفردية التي كثيرا ما تتجاهل الجهود السابقة. ومن بين المؤلفات النقدية المغاربية القليلة التي نهضت بهذا الصنف من الخطاب، نجد:

- من المغرب: سيميولوجيا الشخصيات الروائية (ترجمة لمقال فليب هامون)، دار الكلام، الرباط 1990، لسعيد بن كراد.
 - ومن الجزائر: السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002 (ترجمة لمجموعة من المقالات لنقاد غربيين). لرشيد بن مالك من الجزائر.
- ففي مؤلف سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ينهض سعيد بن كراد بترجمة مقال فليب هامون حول الشخصية السردية، والذي ينكون من مدخل وثلاثة محاور، تتعلق بتحديد الشخصية، وعلاقتها ومدلولها ومستويات وصفها، ودالها ودليلها وتركيبها.
- في حين يتكفل الباحث رشيد بن مالك، في مؤلف: السيميائية أصولها وقواعدها، المشار إليه أعلاه، بترجمة مجموعة من المقالات النظرية والتطبيقية لبعض أقطاب السيميائية الغريماسية تحديدا، من أمثال: ميشيل آريفييه، جوزيف كورتيس، وجان كلود جيرو ولوي بانبيه¹.

– أو النظريات- مفصولة عن أصولها العلمية ومرجعياتها التي أسهمت في بلورتها، والتي بدون الالتفات إليها يبقى الغموض والإيهام يلفها (النظريات) ناهيك عن صعوبة استيعابها من لدن القارئ.

لمزيد من التفصيل، بنظر: قادة عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي (نظرية غريماس)، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018، ص.ص 88-101

1. لا نجد من بين الباحثين المغاربة – على الأقل في حدود ما وقع بين أيدينا- من قام بترجمة لمؤلف كامل من مؤلفات غريماس، فكل ما هنالك لا يعدو أن يكون ترجمة مجتزئة لمقال أو فصل أو عدة فصول من كتاب، وأحيانا أخرى تقدم تعليقات مختصرة عن نظرية ما، أو عدة نظريات مجتمعة، وعلى الرغم من القيمة التعليمية والتعريفية لمثل هذه الأعمال، إلا أنها تظل في كثير من الأحيان ناقصة، لكونها تقدم في

ولعل ما يلفت الانتباه في هاتين الترجمتين، هو تلك الصعوبة التي يجدها الباحثان في إيجاد مقابل دقيق ومعبر للمصطلح في اللغة العربية، مما جعلهما يعتمدان - في كثير من الأحيان - على مجهودهما الشخصي. الذي وعلى الرغم من فائدته العلمية والبيداغوجية المحمودة، إلا أن عدم حيازته لإجماع مقبول من لدن الدارسين والمهتمين، يُفقد الكثرة من أهميته وجدواه.

3.3. خطاب الممارسة التطبيقية:

بعدما تمكن النقاد المغاربة، في المرحلتين السابقتين من التعريف بالنظرية وتبسيطها أمام القارئ العربي، ثم ترجمة مصطلحاتها وتعريب بعضها، دلفوا إلى مرحلة أخرى، ألا وهي مرحلة الممارسة التطبيقية.

يهدف هذا الخطاب النقدي . الذي لا ينفصل عن المستويين الخطابيين السالف ذكرهما. في جملة ما يهدف إليه، من خلال اتكائه في مقارنته للنصوص على مفاهيم هذه النظرية ومصطلحاتها، والأخذ بتوجيهاتها في تحديد مستويات النص بمختلف أشكاله وأحجامه وضبط أبعاده إلى:

- محاولة اختبار مردوديتها التحليلية.
 - وكذا إثرائها من خلال مدها بعناصر محلية تمنحها تلويها فكريا خاصا.
- ومن المؤلفات المغاربية التي نراها تمثل هذا المستوى الخطابي أحسن تمثيل، سواء في جانبه الإيجابي أو السلبي، وبخاصة في مقاربة الخطاب السردي في مختلف تجلياته: الروائي والقصصي والحكاية الشعبية، نجد:

1. في المجال الروائي نجد من الجزائر:

الغالب الأعم هذه النظرية - أو النظريات - مفصولة عن أصولها العلمية ومرجعياتها التي أسهمت في بلورتها، والتي بدون الالتفات إليها يبقى الغموض والإبهام يلفها (النظريات) ناهيك عن صعوبة استيعابها من لدن القارئ.

لمزيد من التفصيل، بنظر: قادة عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي (نظرية غريماس)، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018، ص. ص 88-101.

- مؤلف: السعيد بوطاجين: الاشتغال العالمي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
- رشيد بن مالك في مؤلفه: مقدمة في السيميائية السردية، الصادر سنة 2000.
- ومؤلف: حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، (2002).

2. ومن المغرب نجد:

- مؤلف سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية (الشرع والعاصفة لحنا مينا)، الصادرة سنة 2033.
- 3. ومن تونس: وفي سيمائية القصة القصيرة، نجد من الجزائر: رشيد بن مالك في مؤلفه: مقدمة في السيميائية السردية، 2000. والذي يتناول فيه بالدرس والتحليل وفق إجراءات التحليل السيميائي قصتين قصيرتين، إحداهما بعنوان (العروس)، لغسان كنفاني، والثانية بعوان (عائشة) لأحمد رضا حوحو.

وفي مجال المقاربة السيميائية للحكاية الشعبية، نجد من الجزائر:

- عبد الحميد بورايو في مؤلفه: التحليل السيميائي للخطاب السردية (دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة) 2003،
- ومن تونس، نجد جميل شاكر وسمير المرزوقي في مؤلفهما: في نظرية القصة 1985.
- ومحمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، 1994.
- يحاول الدارسون المغاربة في مؤلفاتهم التطبيقية المذكورة أعلاه-إجمالاً-وعلى اختلاف المتون والأجناس السردية المقارنة (رواية، قصة قصيرة، حكاية شعبية)، تفكيك البنية السردية للنص المقارب، وهم، في عمومهم، لا يخرجون في ذلك عما أقرته السيميائيات السردية من مفاهيم وما حددته من شروط ومبادئ لاكتناهِ التمهصلات الأساسية للنص استناداً إلى هيئاته التلفظية المؤسسة للفاعل. حيث يشترك جميعهم في مقاربة:

● البنية العالمية للنص، راصدين الذوات الكبرى المهيمنة نصياً، رابطتين إياها بالبرامج السردية.

● ومبينين أهم الاتصالات والانفصالات بين الذوات وموضوعات قيمتها، بهدف توضيح كيفية انتشار مختلف الصيغ التي يتضمنها النص المقارب. فضلاً عن البرامج السردية الأساسية والثانوية، ناهيك تفحص مختلف المسارات السردية والغرضية، فضلاً عن البنية العميقة والمربع السيميائي، وغيرها من الأدوات الإجرائية التي تقترحها السيميائيات السردية ذات التوجه الغريماسي.

غير أن جل هذه المقاربات لا تشمل النص المقارب في كليته، ولا تستنفد مختلف المفاهيم الإجرائية التي تتوسلها سيميائ السرد الغريماسية في مقارباتها. مما يجعلها - في كثير الأحيان - مقاربات انتقائية بامتياز، تأخذ ببعض الإجراءات دون غيرها، ولعل ذلك راجع لكثافة الترسانة الإجرائية والمفاهيمية لهذه النظرية، والتي تجعل التحليل يتضخم في حال متابعة النص المقارب في مختلف تفاصيله وجزئياته، لاسيما إذا كان بحجم رواية.

هذا ويعترف جل الدارسين بالصعوبات المعترضة سبيلهم والمتمثلة بصفة خاصة في معضلة المصطلح، وتعقد عملية تحليل الفعل السيميائي المحدد لنظام العامل. وهذا ما نلاحظه بجلاء في جميع المقاربات دون استثناء.

4. النقائص: ولعل ما يلاحظ على هذا الخطاب (التطبيقي) في مجمله، على الرغم من المحاولات القليلة الجادة التي نهض بها بعض الباحثين الجامعيين على وجه الخصوص، لتطويع مفاهيم هذه النظرية وملاءمتها مع النص المحلي المقارب، أنه في أكثر الحالات وأحسنها يكتفي المحلل بوصف النص وتحديد مكوناته خارج غاياته الدلالية والجمالية،

الأمر الذي يتحول معه الفعل النقدي إلى ممارسة تكنقراطية تقف عند حدود الوصف والتعيين المباشرين لمكونات النص المباشرة.¹

أما في أسوء الحالات، فإن خطاب التطبيق هذا- بسبب عدم الاستيعاب الشامل للأصول العلمية لهذه النظرية، وسوء فهم دلالات مفاهيمها- نتيجة لذلك- نجده يسعى لا إلى إنجاز تحليل سليم للنص المقارب، من خلال فك مقوماته الأساسية وفق طريقة تحليلية تنغي تأويل الجوانب الإيجابية فيه وتقويمها في الوقت نفسه، كما هو هدف كل نقد⁷، بل نجدها في أحيان غير قليلة- عوضاً عن ذلك- تعمل على:

- تحطيم النص من خلال تقطيعه وتجزئته وتشظيته إلى أجزاء صغيرة لا رابط بينها- بهدف الوصول حسب زعمها إلى أجزائه ومكوناته الصغرى - مغرقة إياه- النص- ضمن ترسنة هائلة من المصطلحات والمفاهيم، التي تتحوّل وفق سوء الفهم هذا، ومع مرور الزمن إلى أدوات صماء لا تحيل سوى على ذاتها بعيدة عن غنى النص وإحالاته الدلالية المتنوعة⁸.

5. خاتمة وتقويم: ولعل ما يمكن أن نخلص إليه في الأخير، هو أنه، ولئن كانت هذه النظرية بمعية غيرها من النظريات الأخرى، قد نجحت بكيفية أو بأخرى في تغيير نظرة خطابنا النقدي إلى النص من خلال لفت انتباهه إلى مستويات وأبعاد فيه لم ينتبه إليها من قبل، إلا أنها على الرغم من ذلك، لم تنجح في بلورة خطاب نقدي سيميائي عربي متين- حتى لا نقول نظرية سيميائية عربية متميزة- لكونها لم تنجح في إحداث نقلة نوعية يمكن بمقتضاها تجديد آليات هذا الخطاب وإثراء منطلقاته بأصول نظرية جديدة، وبالتالي تغيير تصوره للممارسة النقدية والنص الأدبي على السواء.

فكل ما نجحت في تحقيقه هو إغراق الساحة النقدية بكمّ هائل من المفاهيم والمصطلحات (المهمة)، التي استحالت عند التطبيق إلى مجرد استمارات أو كشف بيانات

¹ ينظر، مجموعة من المؤلفين، السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000، على التوالي: ص. 65 . 141، مع ملاحظة أن النص الأخير، والخاص بجوزيف كورتيس، والممتد من الصفحة: 127 إلى الصفحة 141، ترجمه بالاشتراك مع عبد الحميد بورايو.

تُملأ عند الحاجة، مما جعل معظم التحليلات تتشابه إلى حد التطابق، والقراءات تستنسخ ذاتها في تكرار مُملٍ، وغير مجدٍ. لنجد أنفسنا:

- أمام قراءة مُنمّطة يمكن إسقاطها على أي نص لتعطيك النتائج ذاتها.
 - وأمام مقارنة واحدة بصياغات متقاربة، إن لم نقل متماهية، يمكن نسبتها إلى دارس واحد أو إلى دارسين متعددين دون أي فرق يذكر بين دارس وآخر.
- والأخطر من ذلك غدت:

- النصوص الأدبية متساوية من حيث القيمة: جيدها ورديتها.
 - كما غدا النص في خدمة النظرية. أي أن هدف القراءة هو المنهج النقدي لا النص الإبداعي. بينما العكس هو ما ينبغي أن يكون¹.
- ولعل أحد أهم أسباب هذا الإخفاق، يكمن في طريقة تعاطي هذا الخطاب النقدي مع هذه النظرية وغيرها من النظريات المتنوعة الجذور والمتشابكة الأسس، حيث إنه كثيراً ما يكتفي الناقد سواء في ممارساته التطبيقية أو في عروضه النظرية بنقل المصطلح أو المفهوم مفصولاً عن سياقه الفكري ومجرداً من أي غطاء فلسفي، بينما النظريات قبل أن تكون مصطلحات ومفاهيم معزولة، هي أسس فلسفية وأصول نظرية تجسد وعياً حضارياً معيناً، يقتضي فهمها والتفاعل الإيجابي معها، استيعاب أصولها العلمية، وأسسها الفلسفية أولاً وقبل كل شيء².

¹ ينظر: سعيد بنكراد، إمكانات النص ومحدودية النموذج، مجلة مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، ع1، 2006/2005، ص1.

² لمزيد من التفصيل في هذه القضية، ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، المغرب، 2001، صص 5-7.

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا



استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا



مقدمة

نقصد من وراء هذا العنوان إلى فحص بعض مسوغات ومبررات المثاقفة النقدية داخل الدول المغاربية، وسنعمد بحول الله إلى تلمس أنواع مختلفة من التبريرات والتسويغات التي اعتمدها نقاد مغاربة في مصنفاتهم للأخذ من المنجز النقدي الغربي وخاصة في شقه البنيوي، فضلا عن مظاهر الثقاف في الفضاء المغاربي تأثيرا وتأثرا.

ولأجل بلوغ الهدف الأساسي من طرح العنوان والبحث فيه فإننا عقدنا مدخلا عاما تاطيرا للموضوع، ووضعنا للنقاط على الأحرف ما وسعنا الجهد، ثم تلونا ذلك بمبحثين: تطبيقيين، يركز المبحث الأول على جهود نقاد مغاربة (تونسيين، جزائريين، ومغاربة) بعينهم من خلال استنطاق أثر مكتوب هو أعمال ندوة نقدية حول مفكر وناقد ومبدع موريتاني هو بدي المرابطي: قراءات في أشعاره وقصصه.

مدخل عام: المثاقفة النقدية من معنى التفاعل إلى معنى التأثير الفعلي
المبحث الأول:

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

حجم التبادل المعرفي وانحناءاته بين الدول المغاربية دراسة في كتاب بدي المرابطي: قراءات في أشعاره وقصصه.

المبحث الثاني | مظاهر تداخل المنجز النقدي المغاربي (دراسة تطبيقية حول: تأثير كتاب "البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث دراسة لفاعلية التهجين" على الدراسات والأبحاث والأطوار يحفي الجوائر من خلال الروابط الإلكترونية الحية)

مدخل عام: المثاقفة النقدية من معنى التفاعل إلى معنى التأثير الفعلي

لا أعتقد أنني بحاجة إلى التنقيب في المعاجم لتتبع جذر (ث.ق.ف.) الذي يعني تبدل الحالة من عدم الفاعلية إلى الفاعلية والانطلاق، ففي الآلة (الرمح) هو انتقال من وضع عدم الاستقامة إلى وضع الحدة والسرعة والمضاء، وهي ذاتها وضعية الإنسان الذي ينتقل من وضع الركود والجمود المعرفيين إلى وضع المعرفة والإدراك والتعبير عنهما.

ومع ذلك فإن المعاجم في أغلبها تتفق على أن "ثَقُفَ" الرجل من باب ظرُف صار حاذقا خفيفا فهو ثَقُفٌ مثل ضخم فهو ضخم ومنه المثاقفة، وثَقِفَ من باب طرب لغة فيه فهو (ثَقِفَ) و(ثَقُفَ) كعضُد و(الثقاف) ما تسوى به الرماح و(تثقيفها) تسويتها و(ثقفه) من باب فهم صادفه "مختار الصحاح، الرازي،

مادة: ث ق ف، ص 49)

والمثاقفة ضرورة إنسانية يتقارض فيها الأفكار الإنسان فيما بينه وبين أخيه حاجتهما من الأفكار والمعار والمهارات إلى حين، وهي – أي المثاقفة مع كونها ضرورة – أثبت الواقع فاعليتها في تلقيح الأفكار وتطويرها وإعادة تقديمها إلى الآخر في ثوب جديد يطبعه السياق العام وتؤثر عليه المحددات الجديدة للتبنيء "وترجع أهمية المثاقفة ، إلى أنها تمثل طرح رؤيتنا على الآخر، او العكس، فهي تفاعل بين الذات والآخر من اجل صياغة جديدة ، تعكس رؤية تطويرية وحضارية للعالم

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

، حيث أنها تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة ، تقوم على أساس من
الشراكة الضمنية بين (الأنا) و (الأخر) بغية إنتاج معرفة موضوعية ، تهدف إلى
الارتقاء بالإنسان وشروط حياته. (المثاقفة والمثاقفة النقدية في الفكر النقدي
العربي) الباحثة م. م. رواء نعاس محمد مجلة القادسية في الأدب والعلوم
التربوية، العددان 3-4 المجلد 7 – 2008 ص171)

أما في المحيط المغربي فقد مرت المثاقفة النقدية بمرحلتين مفصليتين هما:
- المثاقفة المدرسية: ونعني بها التبادل عن طريق التفاعل المدرسي، مدارس في
الجامعات والمعاهد المتخصصة، أو في المؤتمرات والملتقيات البيئية.
ولعل أوضح مثال يحضرني على ذلك "النقد الجامعي" ونعني به استحضار
النماذج الأدبية لغرض التمثيل على تاريخ آداب المنطقة وتطورها، فنستدعي عبد
القادر الجزائري، وعلال الفاسي، وأبا القاسم الشابي، وعلي الكيلاني، وابن
الشيخ سيدي، وهو ما يخلق ثقافة بيئية يُطورها البعض لتصبح بعد حين
مثاقفة ناضجة.

ثم إن هذا الاستدعاء للتمثيل يولد وعيا بالآداب البيئية ينتج عنه التطلع إلى
البحث والاستزادة وهو ما حدث بالفعل في كثير من بلدان المغرب العربي في
بحوث الماجستير والدكتوراه، ويحضرني مثال الآن أطروحة المرحوم أحمد جمال
بن الحسن حول الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، حيث المكون
والمؤطر من تونس، والموضوع والباحث من موريتانيا، والناشر من ليبيا، ولعل
هذا الأخير يذكرنا بأن النشر هو الآخر مظهر من مظاهر التفاعل الثقافي
المغربي؛ يكفي أن نعلم أنه إلى وقت قريب لم يكن في موريتانيا أي ناشر تجاري
وإنما كانت الدولة تقوم بمهمة النشر الضروري.

ومن أهم تجليات المثاقفة المدرسية هذا الكم من المتخرجين الجامعيين في مجال
الدراسات الأدبية والنقدية والمقارنة والبيئية، ليس على المستوى الجامعي الأول

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

والمتوسط فحسب، بل على المستوى العالي والتخصصي المحتاج إلى البحث الأكاديمي، وكما يظهر جليا على المستوى العملي التطبيقي؛ ففي بلاد مثل موريتانيا كان المبتعثون إلى دول المغرب العربي لاستكمال دراساتهم العليا ينجزون بحوثا أكاديمية تحت إشراف أكاديميين جزائريين ومغاربة وتونسيين ومن ليبيا؛ وهؤلاء هم أساس الدرس الأكاديمي تنظيرا وتطبيقا في هذه البلاد منذ نشأة الجامعة إلى اليوم؛ وهذا ما سنعمل استجلائه في المبحث الأول.

- المثاقفة الاستكشافية: ونعني بها المثاقفة خارج الأطر الأكاديمية وتنشأ غالبا في إطار العلاقات الفردية وتنميتها، ومن خلال المؤتمرات والندوات التابعة لمراكز أبحاث خاصة أو شبه خاصة، ولا يعني ذلك بطبيعة الحال حكما قيميا على تلك الأنشطة وإنما يعني بالضرورة تميزها عن النشاط الأكاديمي ذي الأطر المغلقة، وإن كان من الوارد أن جل هذه الأنشطة ينعشه أكاديميون إذ لا غنى لكلا الطرفين عن الآخر؛ وهي الفكرة التي سوف نسعى لتطويرها في المبحث الثاني.

المبحث الأول| حجم التبادل المعرفي وانحناءاته بين الدول المغربية دراسة في كتاب بدي المرابطي: قراءات في أشعاره وقصصه.

يدرك أغلب المهتمين بالشأن الثقافي العربي عموما والمغربي خصوصا أن حجم التبادل التجاري البيني خجول، رغم المساعدات الكثيرة عليه من أرباح ورفع للضرائب وغيرها فما بالك بالتبادل الثقافي والنقدي الذي يشهد ركودا في ذاته على مستوى الأقطار كل على حدة، وركودا على المستوى لأسباب يذيق المقام عن ذكرها.

غير أن مشروعا عرف النور أخيرا لقراءة آثار المبدعين العرب ونشر تلك القراءات جعلنا لا نستطيع الحكم بانعدام ذلك التبادل الثقافي كليا، وقد كانت التجربة الأولى "علاقة اللسانيات بالإبداع أو اللسانيات والنقد الأدبي" الصادرة عن دار

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

عالم الكتب الحديث الأردن، والتجربة الثانية كانت حول "البني والرؤى؛ قراءات في شعر علي عبد الله خليفه وصدرت عن دار خيال للنشر- الجزائر، أما التجربة الثالثة التي هي موضوع هذا المبحث فهي كتاب "بدي المرباطي والإسراء إلى مساكن الضباب: قراءات في أشعاره وقصصه" (عبد الستار الجامعي، بدي المرباطي والإسراء إلى مساكن الضباب: قراءات في أشعاره وقصصه، مركز GLD تونس ط1 ، 2021 ، ص5)

وقد اتخذنا هذا العمل لأجل مساءلته انطلاقا من أنه يخدم الموضوع ويستجيب لشرائط لا تجتمع إلا فيه حسب علمنا، فالموضوع المقروء مغاربي موريتاني، والقراء النقاد المباشرون للفعل النقدي القرائي مغاربة من تونس والجزائر والمغرب ومن موريتانيا، وهكذا تكتمل اللوحة فيغدو العمل برمته مغاربيا؛ وهو ما حولنا بل وشجعنا على فحصه والعودة من ذلك ببعض الملاحظات والاستنتاجات في مجال المثاقفة النقدية المغربية.

تتراوح القراءات النقدية في الكتاب بين الأعمال السردية والشعرية – وهو ما يجعلها من ناحية أخرى صالحة لتمثيل الفعل القرائي في بعدها النوعي؛ من حيث معالجتها للنوعين الكبيرين من أنواع الأدب وهما النثر والشعر.

يدل الكتاب بصورة عامة أن هنالك وعيا من نوع ما بأهمية التقارب والتبادل الثقافي؛ حيث إن أغلب المشاركين فيه من الدول المغربية، وهو ما يجد مبرره الموضوعي في التقارب التاريخي والجغرافي، ثم التقارب السياسي المُنْبني عليهما، وعلى مبررات اقتصادية، واجتماعية، وسياسية، وجهة دفعت كلها إلى وجود اتحاد للمغرب العربي، وتدفع بين الحين والآخر إلى الإحساس بضرورة فعل شيء في ذلك الاتجاه، تماما مثل هذا الكتاب الذي يسن أيدينا.

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

يبدأ الكتاب بمقدمة ومدخل لتأطير الموضوع ووضعته في سياقه، ثم تتوالى المعالجات والقراءات النقدية لإزاحة اللثام عن التيمات والبني الأساسية للكاتب الموريتاني المقيم في أوروبا بدي ولد أبنو أو بدي المرابطي.

❖ فما لك ترضى بذل القيود... عن رواية أودية العطش: فتحي أولاد بهده

عالج الناقد والأكاديمي التونسي رواية "أودية العطش" الصادرة عن المركز الثقافي للكتاب بالدار البيضاء، معالجة بنيوية اعتمدت في استراتيجيتها على رصد بعض التقابلات كالحضور والغياب، والاتصال والانفصال، في المستوى التجريدي للنص ومحاولة ربط ذلك بالبنية الواقعية في النص: السلطان والمعارضة. وقد اعتمد الباحث في قراته التفصيلية على طريقة تجميع الظواهر المتشابهة أو المتنافرة تمثل هذا القسم الأخير معالجته للعنوان؛ حيث التنافر الظاهري المفضي إلى تجانس داخلي يمثل عمق الرواية وفحواها، أما الظواهر المتشابهة فيمثلها اعتماد رواية "أودية العطش" على التراث وقد جمع فتحي أولاد بهده منه الكثير من الأمثلة القرآنية ومن الحديث والأمثال السائرة ما جعله يأنس إلى الحكم أن الخلفية الثقافية المتحركة في الرواية هي الجملة التراثية ليس عل المستور النحوي فحسب بل على مستوى التجربة التخيلية الخاصة بالكاتب في هذا التجلي السردى بعينه.

غير أن المتتبع للأمثلة البيانية التي استحضرها الباحث يدرك بجلاء أن هنالك خلطا بين مستوى الاقتباس وهو "أن يضمن الكلام شعرا كان أو نثرا شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه كقول الحريري: فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب، فلو أسند الكلام المقتبس إلى الله تعالى أو إلى الرسول ﷺ فلا يسمى اقتباسا" <https://ar.wikipedia.org> اقتباس (بـديع) وعلى هذا فالأقتباس استبطان للنصوص على مستوى الفعل الكتابي، أكثر مما هو

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

استحضار للنصوص يستحث الوقوف عنده في القراءة إلا في إطار حديث عن لغة الكاتب ومستوياتها، ويدل على ما ذهبنا إليه أن ما وضع بين مزدوجتين على أنه نص قرآني لم كذلك في أغلبه؛ بل كان محاورة للنص القرآني، أو رواية له بالمعنى (ارتد إلي البصر) أو هو حديث باللغة العليا أو الفصحى لم يتعوده المتلقي في محيطه الضيق، فذكره بالقرآن لكنه ليس هو، (يتنفس الصبح)

وإذا كان الباحث وُفق كثيرا على المستوى التجريدي الوصفي، فإنه حين نزل إلى مستوى ربط البنى الداخلية بالبنى الخارجية الواقعية وقع في كثير من التبسيط الذي أدخل بالاتفاق الضمني بين النص والقارئ بعدم التعدي على حدود كل منهما، انظر إليه مثلا حين يعتبر النص قد قدم نفسه على أنه نص نضالي، "فهي رواية تقدم نفسها في سياق أدب نضال، يستهدف مقاومة الاستبداد" (المصدر نفسه ص28)

ولا يخفى عليكم الإسقاط والخروج عن مواضع القراءة النصية التي لا تعترف إلا بمقدمات منطقية يصوغها القارئ في تقديمه، ويحترمها في خلاصاته وما يمكن أن يتوصل إليه.

غير أن ما يهمننا أكثر هو هذا الوعي بالتجاوز والتجاوز المغاربي الضروري لخلق مشتركات بين الدول الحديثة كما كانت قائمة في الماضي على مستويات العقيدة والنوازل الفقهية المعتمدة في حلولها البينية على فروع المذهب المالكي.

❖ تقنية "الاستدعاء" عند بدي المزابي د. الشيخ ولد سيدي عبد الله

يصرح الناقد الشيخ في بداية معالجته بالالتكاء على منجز مدرسة التلقي خاصة منها ما يتعلق بأزمة القراءة عند هانز روبرت ياكس؛ حيث يرى أن المبدع (الشاعر) لا يأبه إلا بالزمن العمودي؛ بينما تنظر القراءة في الأزمنة الثلاثة، والواقع أن الناقد هنا يُحاول أن ينتزع بعض الشرعية ليدخل بها إلى النص؛

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

مستعرضاً حُججاً أدواته وأصالة بعض منها حين يكون مُستدعى من التراث، وفاعلية بعضها الآخر المُستدعى مما أنتجته العقلية الغربية خلال تفاعلها مع الإبداع وخاصة في جانبه النثري، وعليه فإن لسان حال الشيخ يقول "إذا كان بدي المرباطي قد استدعى (الاستدعاء) نصوصاً وتيمات من التراث وخصبها بما وصل إليه وتوصل إليه في الغرب، فإننا نستدعي الأدوات الفاعلة لقراءة الشعر من التراث ونخصبها بما وصلنا من النظريات والأدوات الحديثة"

ويواصل الناقد الشيخ تعريفنا بخصائص المتلقي الذي يحمل همه وهو الذائقة الموريتانية التي لا تقبل أي "بناء شعري خارج على الأطر والأشكال الخيلية المعهودة" (المصدر ذاته ص32) ونتيجة لذلك كان الشعراء الشباب – ومنهم بدي المرباطي يحاورون سلطة المتلقي "مع مخالطة لذائقه حتى تتقبل هذا الإبداع الجديد" (المصدر نفسه، الصفحة نفسها)

ثم إن الاتكاء على تراث نظرية التقبل لم يرض طموح الناقد الشيخ في انتهاك ستر نصوص المرباطي، أو لأي سبب آخر انتقل إلى تجريب أدوات أُخرى من قبيل "التنصص" أو النص الغائب عوضاً عن الأدوات البلاغية التقليدية كالإقتباس والسرقعة، والنظر في أفق انتظار القارئ كمبدأ من مبادئ الظاهراتية، ثم يستدعي أو يستنجد بـ "الشعرية" لحل لغز "الزمن والدم" لكنه سرعان ما يعود إلى ورلان بارت ليساعده في التخلص من الكاتب، ثم يعود إلى شعرية (النص الغائب) مرة أخرى، مفرقاً بين نوعين من التحليل هما التحليل المباشر والتحليل غير المباشر. (صفحة 37)

كل تلك الخلطة التوفيقية جعلت النص النقدي غير ملتزم حتى بمبدأ تحييد الكاتب وموته؛ فنراه ينبعث في الصفحات التالية أخذاً زمام المبادرة بل ومتصفاً بالصفة الأكاديمية التي تعطيه سلطة حتى على القارئ "وهكذا بدا الدكتور بدي المرباطي في هذه القصيدة كمن يحاول أن يخفف عن نفسه" (نفسه ص 40)

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

ولقد كان الخط مستقيما، والنتيجة مترتبة على مقدمتها حين صرح الناقد الشيخ "لقد وُفق الدكتور بدي في عملية الربط التي قام بها بين مأساة الأندلس ومأساة مدينة أوزغي" (نفسه ص 41)

والخلاصة أن المعالجة النقدية للشعر كانت موريتانية خالصة جغرافيا، لكنها استعارت أدواتها النقدية ورؤاها من الفضائيين العربي والغربي، فشمّر الناقد الشيخ عن ساعده وأبان عن ثقافة واسعة تراوحت بين بضاعة أساتذته المباشرين في مرحلة التحصيل داخل البلاد وخارجها بالمغرب، وبين قراءاته التي تشي بالكثير من التعدد والخصوبة مما سهل عليه المزوجة والمراوحة بين مختلف المناهج والمدارس النقدية لقراءة أعمال هذا المرابطي.

❖ الفجري في "أسفار العشق والموت" د. أصيل الشابي

يدخل الناقد – وهو باحث تونسي إلى قراءة شعر المرابطي بتحقيق معنى الشعر ولفت إلى بعض خصائصه أملا في أن يجد القارئ والقراء بعد ذلك توصيفا لدواعي القول الشعري بما هو جنوح إلى التحليق لتنتفتح الذات على البوح "فتنشأ التجربة الإنسانية المعناة بأدوات الشعر من رحم الصوت المعنى بالعاطفة في مواجهة المرأة أو المكان، أو الزمان أو الآخر غازيا أو خصيما" (المصدر ذاته ص 49)

يجد الناقد في عتبة العنوان مدخلا محتملا لاكتنازه اكتناز النص، فيبدأ في محاورة فيضه اللغوي من خلال مادة س.ف.ر في حركاتها، وترتيبها، وتصريفها، وما ينجر عن كل ذلك من معاني مطروقة قد تكون المفتاح السحري للنص، ثم يتجاوز ذلك إلى التضافيف بين الموت والعشق، وأنه قد يصل بهما التماهي إلى درجة الترادف؛ فيكون الموت عشقا، ثم إن هذا التضافيف والتماهي وما يولده اللعب اللغوي في العنوان يجعل القارئ يلج النص بأسئلة مضاعفة وحيرة وقلق بدل أن يساعده العنوان على فهم شيء عن النص.

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

يبدأ الناقد في مساءلته للنص|الكتاب بوصف شكلي له، معتبرا الإطالة كمنحى شعري قديم تفارق السمات الشعرية الحديثة فتشوق القارئ أكثر إلى دخول المتن، ثم يثني بالثنائيات خاصة ما يتقابل فيه الأنا مع شيء آخر، ولأن السمات التعبيرية في النص الوحيد غير متنوعة، وبسبب اللازمة اللفظية التي صاحبت النص من البداية إلى النهاية "وأمشي أمامي رحيل وراء" (نفسه ص 51) والتي لم تتغير إلا فيما يشبه القفل في نص واحد "وأمشي أمامي رحيل طويل:" (نفسه ص 58) لهذه الأسباب-وربما لغيرها لم تطل معالجة النص الكتاب، رغم كونها مكتنزة، وقد أبان صاحبها عن الكثير من القدرات الفنية في مجال الفعل القرائي.

❖ قراءة في رواية أودية العطش أ. الطيب ولد العروسي

تكمّن أهمية معالجة الطيب العروسي وهو ناقد من الجزائر لرواية "أودية العطش" للكاتب والمفكر الموريتاني بدي أبو المرابطي، في أنها تُحاوِر وجه العملة الآخر، فبدلاً من الغوص في لغة الرواية وأصواتها وتراكيبها، ترى الناقد يحتفي بقدرات الكتاب على التنبؤ بالمستقبل واستشرافه، انطلاقاً من أنهم أبناء الواقع أفرزهم من صميمه، قد خبروا تفاصيله؛ فأصبح بإمكانهم معرفة أو قل تخيل سيرورته من خلال المعطيات الآنية.

وحول النصوص المكونة لخلفية النص يلاحظ الناقد أن النص استدعى مجموعة من النصوص للمسعدي، وأخرى لطفه حسين، والطاهر وطار، وعبد الرحمن منيف، غير أن اندراج النص ضمن هذه الكوكبة من النصوص المؤسسة للذائقة السردية العربية لم يشفع له ليتجاوز مرحلة الآني واليومي والمباشر.

لتأتي خلاصة القارئ "إن هذا العمل الروائي المتفرد، يجمع بين جمالية اللغة التي تتخذ البعد التراثي كأحد سياقات فهمها، والبعد السوسيولوجي المتوفر بكثافة لخلق توليفة ذكية بين الاستمتاع الفني والتقرب من الواقع بغية تغييره" (المصدر ذاته ص 65)

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

المبحث الثاني |مظاهر تداخل المنجز النقدي المغاربي (دراسة تطبيقية حول: تأثير كتاب "البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث دراسة لفاعلية التهجين" على الدراسات والأبحاث والأطاريح في الجزائر من خلال الروابط الإلكترونية الحية)

صدر كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث: دراسة لفاعلية التهجين، لمؤلفه أحمد سالم ولد اباه، عن المكتبة المصرية للطباعة والنشر عام 2005م بعد سنتين من مناقشته أطروحة للماجستير تحت إشراف عملاق النقد العربي الأستاذ الدكتور صلاح فضل، ومنذ دخوله في التداول الفعلي أصبح من المنطقي تتبع أثره على الدراسات اللاحقة عليه، وهو ما سهلته محركات البحث، وتقنيات الاحتفاظ بالروابط الحية، التي تحيل إلى مكان وجود المادة العلمية، ومصدرها والفاعل في إنتاجها، وما ساعده في البحث، وما كان له من معيقات، وبفضل هذه التقنية يمكن أن نلخص مظاهر تأثير كتاب "البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث دراسة لفاعلية التهجين" على الباحثين والأكاديميين الجزائريين، وخاصة في مجال الدراسات اللسانية والنقدية المنجزة مؤخرا وذلك في أربعة مجالات على النحو الآتي:

أ- الكتب المنشورة:

لقي كتاب البنيوية التكوينية تداولا بين القراء، والباحثين، المؤلفين فأصبح مرجعا في الحقل المعرفي بشكل مبكر ويعود ذلك لسببين حسب تقديرنا:

1- عرض الناشر له على موقع "نيل وفرات" لتسويق الكتب إلكترونيا وذلك في وقت مبكر قبل انتشار التوزيع الإلكتروني بين الناشرين، وبسعر رخيص نسبيا مقارنة مع سعر السوق .

<https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=egb59775-5059713&search=books>

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

وقد نتج عن الخطة التسويقية للناشر اقتناء كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث من بعض الجامعات لمكتباتها العامة في السودان، وفي مصر، وتونس وليبيا وفي المملكة العربية السعودية، وفي الجزائر (جامعة حسيه بن بو علي الشلف) على سبيل المثال لا الحصر وهو ما سوغ تتبع الأثر لاستكشاف تأثيره على الباحثين والدارسين.

ب-المجلات المحكمة في الجزائر

- مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد الرابع، العدد الثالث سبتمبر 2021 عنوان المقال: تمثيلات البنيوية التكوينية عند محمد بنيس؛ بين التوفيق والتلفيق، المؤلفان عبد العزيز بن تيشه، جامعة وهران 1 والأستاذ الدكتور عبد القادر بوعزة، جامعة وهران 1
فقد استفاد هذا البحث من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في مواضع متعددة؛ يظهر ذلك جليا حين ننظر في هوامش البحث ص 230 وخاصة بالهامش رقم 4، والهامش رقم 30، وفي قائمة المصادر والمراجع حيث يجده القارئ في المرتبة الثالثة، أنظر الرابط التالي:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/498/4/3/164392>

ج/ أطاريح الدكتوراه ومذكرات الماستر في الجامعات الجزائرية

سوف نركز في هذا الجزء على استفادة الطلاب الباحثين من كتاب البنيوية التكوينية خلال إنجازهم لرسائلهم العلمية حسب ما هو منشور على الشبكة، منتقنين أمثلة على النحو الآتي:

1- أطروحة دكتوراه بعنوان: "الرؤية للعالم في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (نجل الفقير؛ الأرض والدم؛ الدروب الصاعدة) لمولود فرعون نموذجاً دراسة بنيوية تكوينية" مقدمة من الطالب ميلود حميدة، وإشراف

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

الدكتور طيب لطرشي، إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة زيان عاشور بالجلفة، برسم العام الجامعي 2018-2019 وقد استفاد الطالب من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في مواضع نفصلها فيما يلي:

- الصفحة 38 الفقرة الثانية، وقد أحال إليها في الهامش رقم 2
- الصفحة 100 الفقرة الأولى، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1
- الصفحة 100 الفقرة الأخيرة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 4
- الصفحة 101 الفقرة الثانية، وقد أحال إليها في الهامش رقم 2
- الصفحة 108 الفقرة الأخيرة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 2

وفي ثبوت المصادر والمراجع صفحة 314 كان كتاب البنيوية في الرتبة 6 من بين مصادر الأطروحة ومراجعها، ويمكن التوسع في الموضوع من خلال الرابط الآتي:

2- مذكرة ماستر بعنوان "جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" دراسة بنيوية تكوينية مقدمة من الطالبة مريم مهدي، إشراف الأستاذة الدكتورة سعدية بن ستيقي، إلى قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات – جامعة لمسييلة برسم العام الجامعي 2013-2014

وقد استفادت الطالبة من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في مواضع نفصلها فيما يلي:

- الصفحة 7 الفقرة الأولى، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1
- الصفحة 8 الفقرة الأخيرة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 4
- الصفحة 11 الفقرة الأولى، وقد أحال إليها الباحث في الهامش رقم 1
- الصفحة 14 الفقرة الثالثة، وقد أحال إليها الباحث في الهامش رقم 1

وفي ثبوت المصادر والمراجع صفحة 76 كان كتاب البنيوية التكوينية في الرتبة 3 من بين مصادر المذكرة ومراجعها، ويمكن التوسع في الموضوع من خلال الرابط الآتي:

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

<http://dspace.univmsila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/18097/2014-046.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

3- مذكرة ماستر بعنوان "نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حموده" مقدمة من الطالبة عويشات حيزية، إشراف الدكتور قدور رحمان، إلى قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة لمسيلة برسم العام الجامعي 2010- 2011 وقد استفادت الطالبة من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في موضع واحد من بحثها كما يلي:

○ الصفحة 67 الفقرة الأولى، وقد أحال إليها في الهامش رقم 171 وفي ثبت المصادر والمراجع صفحة 144 كان كتاب البنيوية التكوينية في الرتبة 4 من بين مصادر المذكرة ومراجعها، ويمكن التثبت من هذه المعلومات من خلال الرابط الآتي:

<http://dspace.univmsila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/8121/THA3-810-003.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

4- مذكرة ماستر بعنوان "المصطلحات النقدية في كتاب في معرفة النص ليمنى العيد" مقدمة من الطالب خريوش سماعيل، إشراف الدكتور بن عزة عبد القادر، إلى قسم اللغة والأدب العربي، بكلية الآداب واللغات – جامعة أبوبكر بلقايد، برسم العام الجامعي 2017- 2018 وقد استفاد الطالب من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في موضع واحد كما يلي:

○ الصفحة 69 الفقرة الأولى، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1 وفي ثبت المصادر والمراجع صفحة 80 كان كتاب البنيوية التكوينية في الرتبة 5 من بين مصادر المذكرة ومراجعها، ويمكن التثبت من هذه المعلومات من خلال الرابط الآتي:

<https://www.theses-algerie.com/2341961439057985/memoire-de-master/universite-abou-bekr-belkaid---tlemcen/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AA%D8%A7%D9%>

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

[84%D9%86%D9%91%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-](#)

[%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%D8%A9-](#)

[%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D9%84%D9%8A%D9%85%D9%86%D9%89-](#)

[%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%8A%D8%AF?size=n_10_n](#)

5- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بعنوان "الجهود النقدية عند أحمد يوسف" من خلال كتبه (القراءة النسقية؛ السيميائيات الواصفة؛ يتم النص) مقدمة من الطالبة حياة بن الشيخ، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمه، إلى قسم اللغة والأدب العربي، بكلية الآداب واللغات – جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، برسم العام الجامعي 2014- 2015
وقد استفادت الطالبة من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في موضوعين من بحثها تفصلهما فيما يلي:

○ الصفحة 85 الفقرة الثانية، وقد أحال إليها في الهامش رقم 5

○ الصفحة 121 الفقرة الأخيرة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 5

وفي ثبوت المصادر والمراجع كان كتاب البنيوية التكوينية في الرتبة 5 من بين مراجع المذكورة، ويمكن التثبت من هذه المعلومات من خلال الرابط الآتي:

https://dspace.univ-ouargla.dz/jsui/bitstream/123456789/8565/1/ben_chikh_hayat.pdf

6- مذكرة ماستر بعنوان "الزمن والمكان في رواية رأس المحنة 0=1+1 لعز الدين جلاوي" (دراسة بنيوية تكوينية) مقدمة من الطالبة زهرة خليفي، إشراف الأستاذة الدكتور سعدية بن ستيتي، إلى قسم اللغة والأدب العربي، بكلية الآداب واللغات – جامعة لمسيل، برسم العام الجامعي 2013- 2014

وقد استفاد الطالب من كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث في مواضع تفصلها فيما يلي:

○ الصفحة 10 الفقرة الثانية، وقد أحال إليها في الهامش رقم 2

○ الصفحة 12 الفقرة الأولى، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1

○ الصفحة 13 الفقرة الأخيرة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1

استراتيجيات المثاقفة النقدية بين دول المغرب العربي

(دراسة تطبيقية في المنجز البنيوي) د. أحمد سالم ولد اباه

جامعة العلوم الإسلامية – لعيون -موريتانيا

○ الصفحة 16 الفقرة الأولى والثانية، والثالثة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1-2-3

○ الصفحة 17 الفقرة الأولى، والثالثة، والرابعة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 1-3-4

○ الصفحة 18 الفقرة الثالثة، وقد أحال إليها في الهامش رقم 3
وفي ثبوت المصادر والمراجع صفحة 110 كان كتاب البنيوية في الرتبة 3 من بين مصادر المذكرة ومراجعها، ويمكن التوسع في الموضوع من خلال الرابط الآتي:

<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/17866/2014-130.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

د. المناهج والمقررات الدراسية:

ونقصد هنا وجود مقررات دراسية اعتمدت في مضمونها ومنهجها على كتاب البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، كما هي الحال بالنسبة للمقرر الدراسي لمرحلة الليسانس في تخصصات الآداب واللغات بجامعة تبسة في الجزائر، الموسوم بـ "النقد التكويني" حيث اعتمد الخبراء بشكل كبير على كتاب البنيوية التكوينية كما سنبين هنا :

○ الصفحة 6 الهامش رقم 14

○ الصفحة 6 الهامش رقم 16

ثم أثبتته القائمون على المقرر في مراجعه بالرتبة الثانية، كما يوضحه الرابط التالي:

<http://e-learning.univ-tebessa.dz/moodle/course/info.php?id=3179>

الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية
العربية المعاصرة ، د ماجد قائد جامعة أبين اليمن



الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية
العربية المعاصرة، د ماجد قائد جامعة أبين اليمن



1. مقدمة

يعد النقد الأدبي جزءاً من منظومة المعرفة الإنسانية، يرتبط مع العلوم الأخرى بعلاقات تواصلية، يتحاور معها، ويستوعب أسسها ومفاهيمها؛ لتطوير نظرياته ومناهجه، وهو أشد التصاقاً بالأدب وفنونه، يدرس ظواهره، باعتباره نشاطاً إنسانياً لغوياً، ويكشف قيمته، ولهذا كان لابد أن يبحث عن مؤهلات تجعله قادراً على مواكبة حركة الأدب وتطوره وخصوصياته؛ لإنتاج معرفة علمية عن الظاهرة الأدبية.

شهدت الحركة النقدية العربية المعاصرة بشكل عام والمغربية بشكل خاص تطوراً ملحوظاً وتنامياً متسارعاً مع أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، وكان للنقاد المغاربة دور ريادي وفضل كبير في تطويرها وازدهارها وتبلورها، ومن أبرزهم الناقد المغربي حميد لحمداني، الذي قدم إسهامات قيمة، أثرت المشهد النقدي العربي المعاصر، وأغنت الساحة النقدية بمجموعة من الطروحات والقضايا والأفكار النقدية، وخصوصاً التي ترجمها ونقلها من المناهج والنظريات الغربية، فساهمت في تجديد الخطاب النقدي المعاصر تنظيراً وتطبيقاً، ولعبت دوراً محورياً في تأثيثه، وهي جهود لا يمكن القفز عليها، أو تجاهلها عند دراسة حركة تطور الخطاب النقدي العربي المعاصر. يقول نور الدين الفيلاي:

الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية

العربية المعاصرة ، د ماجد قائد جامعة أبين اليمن

"يكتسب المشروع النقدي لحميد لحمداني أهميته وجديته وفرادته، من انفتاحه على مختلف فروع البحث النقدي، من دراسات نقدية تطبيقية وتنظير وتاريخ وترجمة ونقد نقد. كما انفتحت هذه الدراسات والتنظيرات والترجمات على مختلف أنواع القول الإبداعي والنقدي، من شعر ورواية وقصة قصيرة جدا ودراسات نقدية"¹.

يتميز المشروع النقدي لحميد لحمداني بمجموعة من السمات والخصائص التي أكسبته فرادته، وجعلته مشروعاً بارزاً في المشهد النقدي العربي المعاصر، كامتلاك الناقد قدرات ومقومات في طرح القضايا النقدية، والبحث فيها، والتنظير لها، وسعيه إلى استيعاب المناهج والنظريات النقدية الغربية المعاصرة، وترجمته للمفاهيم والمصطلحات وترويضها، وبلورة المواقف والآراء النقدية، وإنتاج طروحات جديدة وعميقة، وهي أمور دفعتنا إلى دراسة إسهاماته النقدية المترجمة، ومحاولة إبراز قيمها العلمية، ودورها في تطوير المشهد النقدي العربي المعاصر.

انطلقت الدراسة من سؤال مفاده، إلى أي حد أسهمت جهود الناقد حميد لحمداني النقدية المترجمة في إثراء المشهد النقدي العربي المعاصر، وتفعيل الحركة النقدية في الساحة العربية؟ وللإجابة على هذه الإشكالية استعنا بمنهج نقد النقد، وتوصلنا بأدوات الوصف والتحليل في تتبع جهود الناقد من خلال منجزه ومدونته النقدية المترجمة؛ لمعرفة أهم الخطوط العريضة التي اشتغل عليها في مساره النقدي المترجم، وإبراز آرائه وأفكاره وطروحاته النقدية، وبيان قيمتها، وأهميتها في خارطة النقد العربي المعاصر.

إن هذا البحث عبارة عن ومضات نقدية تحاول كشف ما قدمه الناقد حميد لحمداني من جهود كبيرة في ميدان النقد الأدبي العربي المعاصر، فمن الصعب حصر قيمة أعماله في

¹ - نور الدين الفيلاي، مداخل لدراسة المشروع النقدي لحميد لحمداني: التوسيع - الشمولية - الانفتاح، مطبعة نجمة الشرق، بركان، المغرب، ط1، 2017، ص109.

صفحات، إذ يحتاج هذا الأمر إلى دراسات وأبحاث وأطروحات، وحسبي هنا أن أقدم قراءة بسيطة، تحاول ملامسة بعض الخطوط العريضة عند الناقد، وخصوصاً ما يتعلق بالجهود المترجمة ودورها في استيعاب نظرياته ومناهج النقد الغربي، وأهميتها في تطوير الخطاب النقد العربي.

توزعت الدراسة في أربعة محاور، تندرج في إطار مبحث دور الترجمة الأدبية عند الناقد حميد لحمداني ودورها في تطور النقد الأدبي المعاصر، فدرس المحور الأول مسائل النقد السيميائي، وتناول المحور الثاني قضية التخيل والخيال الأدبي، وتحدث المحور الثالث عن الأسلوب الأدبي في ميزان النقد، وعرض المحور الرابع نظرية جمالية التلقي، وخُتمت بخاتمة لخصت أهم النتائج.

1. الجهود الترجمية عند الناقد ودورها في استيعاب الخطاب النقدي الغربي وتطوير النقد العربي المعاصر.

إن الترجمة أداة من أدوات المعرفة، ووسيلة من وسائل التواصل الحضاري والتلاقح الفكري، وهي قنطرة التواصل بين الأمم، وجسر لعبور العلوم وتبادل التجارب الإنسانية والاستفادة منها، وإثراء المعرفة الإنسانية، فللترجمة الأدبية دور كبير في تحديث المناهج النقدية وتطويرها، وإغناء الساحة النقدية العربية.

ليست عملية ترجمة المناهج والنظريات النقدية الأجنبية بالأمر السهل، بل في غاية الصعوبة والأهمية والتعقيد، تتطلب جهداً كبيراً، و"تقوم أساساً على المعرفة العميقة بالفكر النقدي الغربي، والإحاطة بالمعطيات والخلفيات التي أنتجته، وهو دور يضطلع به نقاد نزهاء أكفاء ومثقفون وعادة، يعملون على تأصيل الفكر الغربي ودمجه وتكييفه مع

الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية

العربية المعاصرة ، د ماجد قائد جامعة أبين اليمن

النقد الأدبي العربي، فإذا استوفى النقد الأدبي العربي هذه المقومات والشروط، أمكنه الاضطلاع بمهمته المنوطة به، والقيام بدوره في تحقيق النهضة الثقافية المنشودة¹.

أدرك الناقد حميد لحمداني أهمية الترجمة وقيمتها في رفد النقد العربي بالمنهج والنظريات الغربية الجديدة، والاستفادة منها، فعمل على استيعاب التجارب الناجحة والقيمة، ونقلها للعربية، من أجل تحريك مسار النقد العربي، وتطويره، والإسهام في قراءة النصوص الإبداعية، وكشف أسرار معانيها وجمالياتها بطرق جديدة وفعالة.

ترجم الناقد حميد لحمداني مجموعة من الأعمال النقدية، ككتاب الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لمارسيلو داسكال، وكتاب التخيلي والخيالي لفولفغانغ إيزر، وكتاب معايير تحليل الأسلوب لميشال ريفاتير، وكتاب فعل القراءة: نظرية جمالية التجارب في الأدب لفولفغانغ إيزر، وكتاب الترجمة الأدبية التحليلية لبودلير، وهي ترجمات قيمة ضخت معارف جديدة في أورددة النقد الأدبي العربي، وساهمت في تحريك عجلته إلى الأمام، غير أن الأخير يتعلق بترجمة شعر بودلير، ومعرفة الأسس العملية والفنية لممارسة الترجمة الأدبية، ولهذا؛ لم أتناوله بالدرس في هذا البحث.

1.1 في النقد السيميائي

يعتبر المنهج السيميائي من أهم المناهج النقدية المعاصرة، امتلك حضوراً بارزاً وواضحاً في الساحة النقدية المعاصرة عند الغرب، وحتى في العالم العربي، وهناك الكثير من الكتب التي ألفت في ميدان النقد السيميائي، ويعد كتاب الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لمارسيلو داسكال من الكتب القيمة التي ساهمت في بلورة الدرس السيميائي الغربي، وهو

¹ - حليلة عواج، وحسن مبرك، الترجمة الأدبية وأثرها في تطور النقد العربي الحديث، مجلة مقاربات، الجزائر، مج6، ع2، 2020، ص123.

الكتاب الأول الذي ساهم الناقد حميد لحمداني في ترجمته، بالاشتراك مع محمد العمري وعبد الرحمن طنكول ومحمد الولي ومبارك حنون، ويحتوي على مجموعة من القضايا النقدية المتعلقة بالسيمياء/ السيميولوجيا، فقد ركز على اتجاهاتها المعاصرة، التي توزعت بين الاتجاه التواصلية والاتجاه الدلالي والاتجاه الثقافي، وهذه الاتجاهات هي حصيلة النشأة المزدوجة للسيمياء عند سوسير في المدرسة الفرنسية/ الأوروبية وبيرس في المدرسة الأمريكية، ف"إن السيميولوجيا أو السيميوطيقا قد ولدت مرتين في بداية هذا القرن، ومن شأن هذه النشأة أن تفسر تطور "مدارس" متباينة داخل هذا العلم الوليد"¹.

من القضايا المحورية التي يمكن الإشارة إليها في هذا الكتاب قضية توظيف المنهج السيميائي في تحليل الظواهر الأدبية ودراسة المعنى، "فبيرس يتخذ، كمفهوم أساسي السيميوطيقا، السيميوزيس أو السيرورة التي يعمل بموجبها شيء ما كدليل، أي أنه يدل، وتحتوي هذه السيرورة بالضرورة، عوامل ثلاثة: الممثل وهو الطرف الأول من علاقة ثلاثية، ويسمى الثاني موضوعه، ويسمى طرفها الثالث مؤولة، يضاف إلى ذلك طرف رابع هو الشخص الشارح"²، المتلقي. في حين يدرس سوسير الدلالة من خلال طرفي العلامة الدال والمدلول واعتباطية العلاقة بينهما، ففي التحليل السيميولوجي "يجعل الرابط بين الدال والمدلول داخل الدليل نفسه، ويعتبره اعتباطيا في الجوهر"³، "فالمدلول عبارة عن "تصور"، والدال عبارة عن "صورة سمعية"، ومن شأن تعميم ذلك على نمط من أنماط الدلائل أن

¹ - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرين، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص16.

² - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص19.

³ - المصدر نفسه، ص28.

يستوجب، من دون شك، استبدال "الصورة السمعية" بـ "الصورة الحسية". إن شقي الدليل السويسري، إذن، نفسيان أيضا، رغم انتمائهما إلى مستويات متميزة من التجريد¹.

إن دراسة العلاقة بين وجهي العلامة يساهم في بناء نسق الدوال، ومن ثم تحليل الظواهر السيميائية، وفهم دلالاتها، على اعتبار السيميائية "من حيث المبدأ لغة واصفة قابلة للتطبيق على كل أنماط الدلائل"²، وهذه الدلائل تنتج من خلال العلاقة بين الدوال نفسها ومع غيرها، التي يمكن فهمها من خلال التأويل السيميائي الذي يكشف اشتغال الأنساق، ويمنح العلامات دلالاتها، ولهذا تعد السيميائية "منهجاً لاكتساب المعارف وتأويل الدلائل"³، وهي "عملية شكلنة وإنتاج النماذج"⁴، وتشكيلها. إنها "أبدهة للأنساق الدالة"⁵، و"نتاج النظرية المنمذجة"⁶، تمتلك نزوعاً نقدياً، و"ليست فقط نقدا ذاتياً، ولكنها نقد لكل علم"⁷.

إن النص الأدبي وفق المنهج النقدي السيميائي ظاهرة سيميائية تتشكل من أنساق لها اشتغالها الدالة، فهو "ليس إلا نمطا من الأنماط الممكنة للنتاج الدال"⁸. إنه يحفر في سطح الكلام خطاً عمودياً، يبحث فيه عن نماذج التدليل، وهي نماذج لا تحاكيها اللغة

¹ - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص22.

² - المصدر نفسه، ص34.

³ - ينظر المصدر نفسه ، ص66.

⁴ - المصدر نفسه، ص73.

⁵ - المصدر نفسه، ص74.

⁶ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁷ - المصدر نفسه، ص75.

⁸ - المصدر نفسه، ص72.

الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية العربية المعاصرة ، د ماجد قائد جامعة أبين اليمن

التمثيلية والتواصلية حتى وإن كانت تشير إليها، ويبلغ النص هذا الخط العمودي بفعل صنع الدوال"¹.

بسط الكتاب مجموعة من القضايا النقدية المتعلقة بالمنهج السيميائي، واتجاهاته، وأسس، ومبادئه، وكيفية استثمار آلياته في تأويل النصوص الأدبية العربية وفهم أبعادها وأنساقها الدلالية والتواصلية والثقافية، فلم تكن ترجمته اعتباطاً، بل تهدف إلى "تعقب العلوم الجديدة وإدماجها بدون متاعب نظرية ومصطلحات كبيرة في البنية الثقافية العربية، .. وتقديم المعارف الحديثة الجيدة وتعميمها على أوسع القراء؛ أي تقريبها قدر الإمكان إلى القارئ العربي، ويتجلى الهدف الآخر في محاولة تأصيل علم السيمياء وجعله جزءاً لا يتجزأ من بنيتنا الثقافية، عملاً على استنهاضها، وذلك انطلاقاً من معاودة النظر في مكوناتها وفي بنائها على أسس معرفية صلبة وجديدة"². لقد طرح الكتاب قضايا نقدية مهمة، متعلقة بالمنهج النقدي السيميائي، وأسهم في تأثيث الساحة النقدية العربية بمعرفة جديدة.

2.1. في التخيلي والخيال الأدبي

من الكتب التي ساهم الناقد حميد لحمداني في ترجمتها كتاب (التخيلي والخيالي) لفولفغانغ إيزر، اشترك في ترجمته مع الجلال الكدية، والكتاب برأيهما "مشروع حقيقي في مجال تحويل الاهتمام إلى الوظيفة التي يقوم بها الأدب في نطاق الممارسة اليومية للنشاط الإنساني، وهو يتجاوز الفعاليات الذهنية التي يجربها القارئ وهو يتجاوب مع النصوص الأدبية، إلى معالجة الدور العملي الذي تؤديه الأعمال الأدبية في حياة الإنسان.... باعتبار الأدب أداة لمعرفة الطبيعة البشرية نفسها، وإعادة هيكلة التصورات الإنسانية التي يبنها

¹ - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص 70.

² - ينظر المصدر نفسه ، صص 10، 11.

الإنسان حول نفسه وحول العالم بشكل مستمر. فالأدب يسمح بتشكيل لا حدود له لطبيعته الإنسانية المرنة والمتقلبة، وبالنظر لهذه المعطيات يقترح إيزر منهجا استكشافيا من خلال الأدب يكون هو الهدف الرئيسي كمشروع كتابه¹.

درس الكتاب مجموعة من القضايا النقدية، ولعل أبرزها ثنائية الخيال والواقع، وثلاثية الواقعي والتخييلي والخيالي، حيث يرى إيزر أن العلاقة بين هذه العناصر "شيء أساسي بالنسبة للنص الأدبي"²، الذي هو في الأساس مزيج من الواقعي والخيالي، و"تكمّن وظيفته في كونه يبرز التفاعل بينها"³، والتمييز الوظيفي بين أفعال (الانتقاء، والتركيب، والكشف الذاتي)، التي تتفاعل فيما بينها لتحديث الاندماج بين الواقعي والخيالي⁴. على اعتبار أن "كل نص أدبي يتضمن حتما عملية انتقاء من الأنساق الأدبية الاجتماعية والثقافية والتاريخية، التي توجد كمجالات مرجعية خارج النص، وهذا الفعل هو نفسه تجاوز للحدود انطلاقا من إحياءاته الأدبية. أما فعل التركيب فيركز على العلاقات المتبادلة والمتفاعلة بين العناصر المركبة، بمعنى أنه "يعمل على إبراز حقيقة النص"⁵، أما الكشف الذاتي للتخييل في النص الأدبي فإنه "يكشف عن ذاته وطبيعته التخييلي ليعطي للقارئ إشارة بأن تغيير الموقع أصبح ضروريا"⁶، فيأتي دور القارئ في عمليات القراءة واكتشاف الإشارات التخيلية وفهم المعنى في النص.

¹ - فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص3.

² - ينظر المصدر نفسه، ص9.

³ - المصدر نفسه، ص10.

⁴ - ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المصدر نفسه، ص14.

⁶ - المصدر نفسه، ص19. "بتصرف".

اهتم الناقد بأطروحة التخيل وارتباطه بفلسفة اللغة وعمليات التواصل، إذ "لا يمكن للخيالي أن يفرض وجوده إلا من خلال البنيات المفتوحة داخل النمذجة اللسانية للنص، والتخيل في النص الخيالي يبرز وجود الخيالي من خلال خرق اللغة ذاتها، والخيالي يكشف عن نفسه كمادة توليدية للنص"¹، فالتخيل عنصر في بناء النص يعتمد على اللغة، ووسيلة في صنع الخيال، يحول العناصر الواقعية المتجسدة من خلال تجاوزها، ويتيح للقارئ في النص "تعددية في التأويلات الممكنة كمؤشر على التناول المتعدد الأشكال للخيالي"².

حاول الناقد في الشق التطبيقي دراسة الأدب الرعوي من خلال أبعاده المرجعية والثقافية، كونه يقوم على عمليات التخيل بين الواقعي والخيالي، ويشكل "نسقا أدبيا قائما بذاته، ومثل هذه الأنساق نادرة في الأدب"³، ومعرفة تفاعلات بنياته التكرارية التي تحرك الذاكرة، كما درس التمثيل والمسرح وعملياته التخيلية.

ركز الناقد بشكل كبير على مسألة التخيلية الأدبية، التي "تشبه الحلم وإيقاع الأنا"⁴، وتشكل انعكاسا للعمل الإبداعي، و"نموذجا للصياغة الذاتية وصياغة العالم"⁵، وقد بين "أن المظهر الخارجي هو الدافع من أجل الاختراع الذاتي المتنوع واللامحدود، وأنه ليس هناك إطار مرجعي مطلق بالنسبة لنتائج الصياغة الذاتية، حتى وإن كانت التخيلية، باعتبارها تمديدا لذواتنا، تشتغل كما لو أنها فعلا تمثل الإطار بالذات. ولأن التخيلية الأدبية تدل على الكائنات البشرية لا يمكن أن تكون حاضرة من أجل ذواتها، فإنها تتضمن شرط كوننا

¹ - فولفغانغ إيزر، التخيلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية ص28.

² - المصدر نفسه، ص26.

³ - المصدر نفسه، ص38.

⁴ - ، المصدر نفسه، ص103.

⁵ - المصدر نفسه، ص97.

مبدعين إلى حدود غايات أحلامنا دون أن يسمح لنا أبدا بالتطابق مع ذواتنا من خلال ما نبدعه، فما نبدعه فعلا هو قابلية تصور هذا الاستعداد الأساسي، وبما أن هذا ينفلت من إدراكنا، فإن التخيلية تتحول إلى حكم تصدره الكائنات البشرية حول ذواتها¹.

تناول الناقد مجموعة من القضايا المهمة في الساحة النقدية الأدبية العربية المعاصرة كقضايا ثنائية الخيال والواقع، وثلاثية الواقعي والتخييلي والخيالي، والتخيلية الأدبية، وكيف يمكن الاستفادة من هذه الطروحات في دراسة النصوص الإبداعية في الأدب العربي، كما أن عنصر الخيال "يلعب دوراً مهماً في تقدير قيمة الإنتاج الأدبي، ودرجة اتّساع مجال تداوله واستهلاكه"².

لقد أشار الناقد لحمداني وشريكه إلى الهدف من ترجمة الكتاب، و"هو تطوير الإمكانيات المنهجية العربية ومدّها بدماء جديدة، فضلا عن أن النصوص الإبداعية قديمها وحديثها في حاجة ماسة لإعادة النظر فيها بوسائل أخرى من أجل اكتشاف مزيد من أسرارها"³، فدراسة قضية الواقعي والخيالي والعلاقة بينهما في النصوص الأدبية مسألة مهمة في النقد الأدبي المعاصر. أضواء الناقد مسألة نقدية مهمة، وهي التخيلية الأدبية وما تشكله من أهمية لفهم الأنساق الثقافية في النصوص، وكيف تكشف التخيلية الأدبية عن ذاتها كمظهر خارجي وعالم داخلي، وتخلق عوالم جديدة، وفهم سيروراتها وديناميتها وعمليات اشتغالها في النصوص، وكيف تحقق أنموذجا أنثروبولوجيا ثقافيا أساسيا وشموليا، يتم من خلاله تفكيك البنيات والوظائف في النص الأدبي وفهم المعاني والدلالات،

¹ - فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجية الأدبية ، ص 105.

² - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص 11.

³ - المصدر السابق، ص 4.

وهذه الأسئلة تفتح مسارات القراءة النقدية، وتمنح القارئ وسيلة إجرائية في تأويلا لنصوص وكشف معانيها المكنونة.

اتضح من خلال ترجمة الكتاب أن الناقد طرح مسائل نقدية مهمة، لكنه لم يكتف بعرضها ونقلها، فسارع إلتأسيس منهجية نقدية قائمة على مفاهيم الواقعي والخيالي والتخييل والقصدية في النقد العربي المعاصر، وطبقها على نماذج من الشعر الجاهليفي كتابه (الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم: دراسة نقدية)، وتفيد طروحاته أن الأدب ممارسة إبداعية تقوم على تفاعل لعناصر من الواقع مع أخرى من الخيال، وعدّ هذا الإجراء مدخلا لقراءة النصوص الأدبية وتأويلها، والإسهام في تحقق نوعا من الرغبة للمتلقي.

3.1. في الأسلوب الأدبي

طرحت المحاولات المنهجية لدراسة النصوص الأدبية برؤية شمولية في الدرس النقدي المعاصر إشكالات معرفية، فسعى النقاد الغربيون للبحث عن مناهج ونظريات قادرة على دراسة العمل الأدبي، فتأسست مدارس نقدية متعددة، ومن بينها المدرسة النقدية الأسلوبية البنيوية، ويعد ميشال ريفاتير من أبرز روادها، فهو "الرائد الذي فتق البحث الأسلوبية البنيوي، يعزى إليه هذا الاستنباط الإبداعي الذي فتح للحضارة اللغوية فضاءات التنوع والاستجداد"¹.

قد مري فاتير العديد من الأفكار والمبادئ والأسس التي ساهمت في ترسيخ علم الأسلوبية وتطويره، ومن أهم كتاباته في هذا المجال كتاب (مقالات في الأسلوبية البنيوية)، الذي شكل تحولا مهماً في مسار دراسة الأسلوب في النص الأدبي، ويتضمن في

¹ طاطة بن قرماز، الدلالات الأسلوبية البنيوية بين عبد القاهر الجرجاني وميكائيل ريفاتير، مجلة نزوى، عمان، ع78، 2014، ص68.

مجمله رؤية تعني أن الأسلوبية البنيوية آلية نقدية قادرة على تحليل الخطاب الأدبي من خلال أدبيته وسماته اللغوية، فكل نص أدبي يمتلك أسلوباً لغوياً وخصائص فنية تفرده عن غيره، أنتجها المبدع؛ ليصغي لها القارئ، ويتفاعل معها، ويتعرف على حمولات معانيها ودلالاتها، وينجذب نحو تأثيرها الجمالي.

للناقد حميد لحمداني جهود قيمة في مجال الدراسات الأسلوبية النقدية، فقد ترجم فصلين من كتاب (مقالات في الأسلوبية البنيوية) لميشال ريفاتير، وعنون الكتاب بـ(معايير تحليل الأسلوب)، وقد أخذ عنوانه من الفصل الأول لكتاب ريفاتير، ويعد من المنجزات النقدية القيمة المترجمة في هذا المجال، وله إسهامات أخرى مؤلفة، يقول: "لقد دفعنا اهتمامنا بالأسلوبية قبيل نشر كتابنا (أسلوب الرواية)، وبعد نشره الاطلاع على التوجهات الجديدة للبحث في هذا الموضوع، وقد وجدنا في أسلوبية ريفاتير بالتحديد ذلك النزوع الصارم إلى وضع علم موضوعي لدراسة الأسلوب وتحليله، باعتبار أن ذلك سيكون بديلاً عن الأسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات، ولأحكام القيمة، فضلاً عن أنها لا تهتدي إلى مواقع الإجراءات الأسلوبية إلا بواسطة الحدس، وهي لذلك كانت تخطئ كثيراً منها. من هنا كان البحث عن معايير لتحليل الأسلوب أهم خطوة في طريق علمنة التحليل الأسلوبي وعقلنته في آن واحد. وقد وقع اختيارنا على فصل شديد الأهمية في هذا الموضوع من كتاب ريفاتير (أبحاث في الأسلوبية البنيوية) يتناول بالتحليل هذه المعايير ويعالج المشاكل التي يمكن أن تعترض الباحث في تطبيقها، ثم على فصل آخر يأخذ بالتحليل مفهوم الوظيفة الأسلوبية"¹.

¹ - ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص4. عند الناقد (ميشال).

إن الأسلوب الأدبي في رأي ريفاتير هو "كل شكل ثابت فردي ذي مقصدية أدبية، وهو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"¹، وسر اكتشافه يعتمد على طبيعة العلاقة بين المسنن (المرسل) الذي يحاول في إبداعه خلق سمات أسلوبية، تضبط إمكانات القراءة، وتثير المتلقي، وبين مفكك السنن (المتلقي) الذي يكتشف السنن من خلال تفاعله مع النص، ف"موضوع تحليل الأسلوبية هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ. وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا خالصا ولا تصورا مجانيا، فهو مشروط ببنيات النص وبمثنولوجية أو أدولوجية الجيل أو الطبقة الاجتماعية للقارئ"².

ناقش ريفاتير إمكانية التحليل اللساني في اكتشاف السمات الأسلوبية للنص، وقدراته الإجرائية، حيث "يقتضي الوصف اللساني للأسلوب وصفا دقيقا: فالوقائع الأسلوبية من جهة، لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة، وينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص"³، يميزها عن اللغة العامة، لهذا؛ اعتمد على السياق الأسلوبي على أنه "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع"⁴، وغير المعياري العام، ورأى أن "السياق الداخلي للنص هو الأداة الثانية بعد القارئ النموذجي لتحديد وضبط السمات الأسلوبية، أما المعيار الثالث فهو (التضافر)، وهو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص"⁵. كما ركز على الخصائص المميزة للتواصل اللساني في الأدب، كالسمات الأدبية، والمسّن، وتفكيك السنن، وأخضع كل الإجراءات الأسلوبية السابقة للقارئ النموذج، الذي يمكنه تفكيك السنن، وكشف السمات، وحصر المعنى.

¹ ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، المصدر السابق، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 8.

³ المصدر نفسه، ص 17.

⁴ المصدر نفسه، ص 56.

⁵ ينظر المصدر نفسه، ص 9، 10.

تكمّن أهمية معايير الأسلوب عند ريفاتير في تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة، وفي إعادة مفهوم وظيفة اللغة الشعرية، وتركيزه على الوظيفة الأسلوبية، ودورها الأساس في تعطيل عملية تفكيك السنن وتبطينها، وتجاوز المستوى البسيط للتسنين عن طريق التعويض بسنن غير مألوف، فيتولد التناقض، وتزداد فاعلية القراءة والتلقي¹. اعتمد ريفاتير في تحليل النص الأدبي على الخصائص والسمات الأسلوبية المتمظهرة، بمعنى آخر "على مقارنة المعالم الكبرى للأسلوب الفني وفقاً للطرح النقدي، مع الإدراك الواعي بما تحقّقه تلك المعالم من غايات ووظائفية، سواء أكانت أسلوبية أم جمالية، انطلاقاً من أن النص بنية خاصة تشكل منظورا أسلوبيا"².

تمثّل الأسلوبية عند ريفاتير منهجاً للبحث في الفروقات المختلفة بين النصوص، ومعرفة كيفيات تفاعل القارئ مع النص من خلال الفصوص الأسلوبية وفهم لمعانيها، وكيفية تشكلها في مظاهر تكوّن الخصائص العامة للأسلوب في النص.

تشكل الأدوات الإجرائية الأسلوبية محاولات منهجية لدراسة النصوص الأدبية برؤية جديدة في الاتجاه النقدي العربي المعاصر، فقد هدف ريفاتير من خلالها إلى "الارتقاء بها نحو نظرية شمولية في هذا العلم، تنبني على إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط إطار موضوعي علمي في دراسة الأسلوب"³، وإلى تحقيق انسجام الرؤية النقدية للوظيفة الجمالية للنصوص الأدبية، ووضع طرق وآليات وأسس تكشف العلاقات داخل نسيج النص، وتتابع السمات الخاصة التي تميزه، وهي مساهمات تحليلية نقدية حدّثت التنظير الأسلوبي،

¹ - ينظر ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 10، 11

² - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، سوريا، ع 95، 2004، ص 71.

³ - ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: عبد السلام المسدي، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع 10، 1973، ص 275.

وأحدثت صدى واسعا في ميدان النقد الأدبي الغربي والعربي، ومنحت النقاد طرقا نقدية منهجية جديدة في دراسة النص الأدبي، وهدفت إلى "تخليص النقد الأدبي من المقاييس الارتسامية والخطابية والجمالية، وكلها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية"¹، على اعتبار أنها - الأسلوبية - "علما للكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل"².

مدت معايير التحليل الأسلوبي عند ريفاتير النقد العربي المعاصر بطرق جديدة للتعامل مع النص الأدبي، وقد أشار الناقد لحمداني إلى قيمتها بقوله: "إن قراءة تحليلات ريفاتير فيما ترجمناه بإمكانها أن تقدم للقارئ العربي متعة تتبع براعة التأمل المنهجي، المتميز بالعمق والدقة، في دراسة طبيعة تراكيب الإبداع الأدبي، وخاصة ذلك الجانب المحيّر فيه، وهو الوظيفة الأسلوبية، التي تكون مسؤولة عن خلق ذلك الأثر الجمالي في القراء، ومع ذلك فريفاتير لا يهتم بهذا البعد الجمالي. إنه على الأصح يبحث في الوسائل والأدوات التي تمكن من حصر مواقعه الفعلية في النص"³. يمكننا القول، لقد رفدت ترجمة حميد لحمداني لكتاب معايير الأسلوب لريفاتير الدرس النقدي العربي المعاصر بطروحات نقدية جديدة، وساهمت في إثراء الآليات النقدية، التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية العربية، وفهم خصائص أساليبها الأدبية.

4.1. في نظرية جمالية التلقي

تعد نظرية جمالية التلقي الألمانية عند إيزر من أبرز النظريات والمناهج النقدية الغربية التي أحدثت ثورة نقدية، نظرا لاهتمامها بالقارئ، فقد جعلته محور العملية

¹ - ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، صص 277.

² - المرجع نفسه، صص 278.

³ - المرجع نفسه، ص 13.

النقدية، ونظرا لمكانتها القيمة في الساحة النقدية العالمية، فقد اهتم النقاد بترجمتها، ومن تلك الترجمات ترجمة الناقد حميد لحمداني مع الجيلالي الكدية، المعنونة بـ(فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب) لفولفغانغ إيزر، وهيمن الترجمات النقدية القيمة، وما يميزها عن الترجمات الأخرى، أن المترجم كان على اتصال بمؤلف الكتاب، يقول عن هذه المناسبة: "وقد ترسخ العزم على القيام بهذا العمل أثناء اللقاء المباشر بالمؤلف في ندوة (التلقي والتأويل) التي نظمتها كلية الآداب بالرباط ومؤسسة كونراد أديناور، وجرت أعمالها في مراكش بين 26 و28 نوفمبر 1993. ... وقد بدا إيزر سعيدا باقتراحنا ترجمة فصول من عمله إلى العربية، ولأننا لم نكن نتوفر إلا على الترجمة الفرنسية، فإنه أرسل إلينا نسخة من الطبعة الإنجليزية عند رجوعه إلى ألمانيا، علما أنه قد ألحّ على ترجمة هذه الطبعة بالذات دون غيرها، لأنها عرضت على مختص راجع، وصحح العبارة الإنجليزية لتخليصها من رواسب السليقة الألمانية"¹. انطلق الناقد حميد لحمداني في ترجمته لهذا الكتاب من النصوص الأصلية، التي أكد المؤلف على أهميتها وقيمتها في الترجمة، وحاول تقريب نظرية جمالية التلقي للقارئ العربي، وبسط أسسها ومصطلحاتها ومفاهيمها الإجرائية.

تكمن أهمية نظرية جمالية التلقي بأنها أعطت دورا محوريا للقارئ في عملية قراءة النص وإنتاج معانيه ودلالاته وإبراز جمالياته، "فالنص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطية"، يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" التحقق. ومن هنا يمكن أن نستخلص أن العمل الأدبي قطبين: قد نسميها: القطب الفني والقطب الجمالي؛ الأول: هو نص المؤلف، والثاني: هو التحقق الذي ينجزه القارئ. وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنص ولا لتحقيقه،

¹ - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني، منشورات منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ط1، 1995، ص3.

بل لابد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما..... وإذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ، فمن الواضح أن تحققه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين. ولذا فالتركيز على تقنية الكاتب وحدها، أو على نفسية القارئ وحدها، لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها¹. يتضح من خلال كلام إيزر السابق أن العمل الأدبي له جانبين، جانب فني لغوي ينتجه المبدع، وجانب جمالي ينتجه تفاعل القارئ مع النص من خلال عمليات القراءة والفهم والتأويل، فالنص والقارئ والمعنى يشكلون حلقات مترابطة، لا يمكن فصل أحدها، والأثر الجمالي للنص "لا يوجد فيه ولا عند القارئ، بل في نتائج التفاعل فيما بينهما، فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته، وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي. إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة"².

ركز إيزر في نظريته على دور القارئ وقدراته التفاعلية مع النص، ف"منح النص سمة التوافق أو التلاؤم ووجد أن التوافق ليس معطيا نصيا، وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يملكها القارئ لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيقا لاستجابة والتفاعل في النص الجمالي"³.

تمثلت الخطوط العريضة للنظرية في الكتاب في مجموعة من القضايا، وقد لخصها الناقد بثلاثة أمور: الأول: التعريف بالمبادئ الأولية للنظرية، ك"بداية فعل القراءة، والتفاعل بين البنية النصية والقارئ، وطبيعة البنية النصية، ومهام المؤول، وتأتي أهمية

¹ - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص 12.

² - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، مرجع سابق، ص 73.

³ - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 48.

هذا الفصل أيضا كونه يفصل الكلام في الأنماط المختلفة للقراء، سواء أكانوا حقيقيين أم افتراضيين، كما يعالج مسألة التجاوب الأدبي من منظور التحليل النفسي .. ويؤكد بأن النص الأدبي بالفعل لا يمكن أن يكون له معنى إلا عندما يقرأ، وبالتالي فالقراءة تصبح شرطا أساسيا مسبقا لكل تأويل أدبي. أما الأمر الثاني فيتعلق بفصل تقني دقيق درس التفاعل بين النص والقارئ ... وأهم مصطلح يعالجه هو (مفهوم وجهة النظر الجواله)؛ التي تجعل القارئ في موقع التقاطع بين التذكر والترقب، فبحكم أن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة وفي آن واحد، فإن القارئ مرغم على القراءة التدريجية، لذلك يندمج في بنيات النص ويعدل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة، فغاية النظر الجواله هي بلوغ التأويل المتسق. أما الأمر الثالث فيتعلق بالفصل الثالث الذي درس اللاتماثل بين النص والقارئ، واللاتماثل في نظر إيزر شرط التفاعل بين النص والقارئ، المعتمد على مجموعة من المفاهيم كاللاتحديد، واللاشيء، والبياض، والفراغ، باعتبارها مسؤولية عن التفاعل ومجسدة لنظرية الاحتمالية المتولدة بدورها عن اللاتماثل بين النص والقارئ¹. إن بناء المعنى في النص في نظر إيزر يتوقف على أمور مهمة، "يستند إلى ثلاثة أبعاد" البعد الأول أسماه انغاردن المظاهر الخطاطية، والبعد الثاني هو الإجراءات التي يحدثها النص في عملية القراءة، والبعد الثالث البناء المخصوص للأدب وفق شروط تحقق وظيفته التواصلية وتحكم تفاعل القارئ به"².

ابتدع إيزر مجموعة من المفاهيم الإجرائية في نظرية جمالية التلقي، مثل التفاعل القرائي، والسجل، ومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد، ووجهة النظر الجواله، والفجوات والبياضات، والقارئ الضمني، باعتباره هذا الأخير "بنية نصية تتوقع حضور متلق في الذهن

¹ - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص 5، 6. "بتصرف".

² - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، مرجع سابق، صص 49، 50.

المتجاوب للمتلقي، فهو يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلقي على حدة¹. إنه الخيال المتواري في خبايا النص، الذي يشاكس المتلقي عند قراءة النص، ويحاوره؛ لفضح أسرار النص، وفهم معانيه، وكشف جماليته.

يعد مفهوم (وجهة النظر الجواله)، من أهم المفاهيم التي صاغها إيزر في نظرية جمالية التلقي، فهي شرط من شروط القراءة وتفاعل القارئ مع النص والوصول إلى الجمالية، وهي التي تسمح للقارئ بالتجوال في النص والنظر في منظوراته النصية، واكتشاف روابطه النصية التي تحفز خياله، وتؤثر في عملية القراءة ومستوياتها، وفي إدراك المعنى وتشكيل الجمالية، ف"كما أن وعي القارئ ينشط بواسطة الحافز النصي، وإن الإدراك الترابطي المذكور يرجع كخلفية، فإن وحدة المعنى ترتبط باللحظة الجديدة التي تحتل فيها الآن وجهة النظر الجواله موقعها"². إن وجهة النظر الجواله تعني "إن تأويل وتمثل النصوص لا يتم بطريقة خطية من البداية حتى النهاية... فإيزر يلجّ على أن الاطلاع على العناصر النصية اللاحقة يمكن القراء من إعادة النظر في عناصر النص التي تم الاطلاع عليها سابقا.... فالقارئ يجري عملية إعادة النظر هذه في كل سطر وكلمة يقرأها من النص إلى أن تنتهي القراءة بشكل تام"³. إن القارئ في عملية النظر الجواله يجول في النص، ويطلق أفق توقعاته، ويترك أثناء القراءة الكثير من الفراغات والبياضات معلقة، ويستمر في القراءة يتربق ويتوقع ما سيأتي من وجهات نظر، وما سيطرأ من تغيرات، ليعدل بعض تصوراته وفق المعطى الجديد، كما يعود عن طريق التذكر إلى تلك البياضات والفراغات التي تركها، ويحاول ملأها، وتتم هذه العملية في خطاطة ذهنية في خياله. إن غاية وجهة النظر الجواله

¹ - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص 30.

² - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص 67.

³ - حميد لحمداني، الفكر النقد المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط 3، 2014، ص 170. "بتصرف".

هي إحاطة القارئ بتمظهرات النص وأنساق روابطه، والوصول إلى قراءة ناضجة وتأويل متسق، يظفر بمعاني النص، ويكشف خصوصياته الجمالية.

أكد الناقد قيمة ترجمة الكتاب وفصوله الأكثر أهمية يقول: "هذه الأجزاء الثلاثة التي نترجمها إلى العربية تحاول إذن الإجابة عن أسئلة لم نكن نولمها اهتماما بنفس الحدة وببنفس الزاوية المعرفية التي نظر بها "إيزر" لهذا الموضوع الشائك مستفيدا من التطور الذي حصل في مجالات علمية متعددة، لسانية، نفسية، اجتماعية، وهي أسئلة تتعلق بموقع القارئ في عملية القراءة وما هي وظيفة النص في حد ذاته"¹، ويؤكد قيمة نظرية جمالية التلقي وموقعها في الدراسات النقدية المعاصرة، في "احتلالها موقع هام في حقل النقد الأدبي لعصرنا هذا"². يرى عبد القادر خليف أهمية نظرية التلقي المترجمة عند حميد لحمداني بقوله: "إن التنظيرات التي يسعى لحمداني لإرسائها، من خلال تبنيه طروحات جمالية التلقي، تتمحور أساسا في مجال النقد الأدبي، والدعوة إلى التعامل مع الأدب بوصفه نشاطا بشريا خالصا، يمكن مقارنته بأدوات بشرية"³.

أحدثت نظرية جمالية التلقي ثورة نقدية، واثرت على المناهج النقدية التي كانت تركز على السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية والمناهج التي اهتمت ببنيات النص كالبنائية والشكلانية والأسلوبية، وأهملت جميعها دور القارئ/ المتلقي، الذي لم يعرف اهتماما في المجال النقدي عند هذه المناهج، لكن نظرية جمالية التلقي ركزت عليه وعلى صقل قدراته الفنية وتطوير خبراته، وعلى مشاركته الفعالة والقراءة المنتجة في عملية دراسة الأدب، القائمة على التفاعل والحوار والفهم والنقد والتأويل بين النص الذي ألفه المبدع وبين القارئ/ المتلقي، باعتبار الأخير شريكا أساسيا في العملية الأدبية، فالنص الأدبي في ميزان نظرية جمالية التلقي لا يمكن أن يكتسب دلالاته ومعانيه وجمالياته إلا في نسق القراءة والقراءة الفعالة.

¹ - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 7.

² - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص 6.

³ - عبد القادر خليف، مرجعيات القراءة التأويلية عند حميد لحمداني، مجلة مقاليد، الجزائر، ع 4، 2013، ص 253.

إن نظرية جمالية التلقي تحوّل نقدي منهجي فعّال، فقد هدفت إلى "إبراز ميكانيزم التلقي"¹، و"أبانت عند الغرب عن بعد نقدي استطاعت من خلاله أن تناقش عدة قضايا مهمة في مجال النقد الأدبي، ومن هم ما جاءت به هذه النظرية أنها أرادت أنتُخرج الغرب مما كان يعانيه من مأزق منهجي، واضطراب في الدراسات الأدبية، حيث كان التوجه إلى نظرية التلقي بوصفها حلاً ممكناً للأزمة المنهجية الأدبية"²، كما شكلت إطاراً نقدياً فعالاً وردمت فراغاً نقدياً في الدراسات النقدية العربية المعاصرة؛ بما تمتلكه قدرات وركائز إجرائية منهجية فعالة في دراسة النصوص الإبداعية، وفك شفراتها، وإنتاج دلالاتها، وإبراز قيمها الجمالية، بفعل التلقي الفعال للنقاد وقدراته التواصلية والمعرفية مع النص.

إن نظرية جمالية التلقي "من الاتجاهات النقدية المعاصرة، التي طرحت مسألة إنتاج المعنى والجمالية في النص من خلال إعادة النظر في عملية التلقي، ودور القارئ، فتقلت محو الاهتمام من إنتاج العمل الأدبي إلى تلقيه وقراءته؛ أي من المبدع والنص إلى المتلقي والنص"³.

غذّت نظرية جمالية التلقي الدرس النقدي العربي المعاصر بآليات ومعطيات نقدية جديدة، أفاد من عدتها ومفاهيمها الإجرائية في تحليل وتأويل النصوص الأدبية العربية، وتحريرها من أسرها، ومنحت القارئ مساحة في قراءة النصوص الأدبية، وفهم معانيها، وكشف جمالياتها، "حتى ليمكننا أن نعد أكثر من بحث يتولى فحص طبيعة المسارات النقدية العربية في هذا المجال"⁴، ويعد الناقد حميد لحمداني من أبرز النقاد الذين جسّدوا

¹ - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص 53.

² - حسنة محمد رحمة، أثر نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العراق، مج 2، ع 41، 2021، ص 151.

³ - ماجد قائد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية: من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط 1، 2018، ص 156.

⁴ - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص 54.

الخطاب النقدي عند حميد لحمداني وإسهاماته في تطوير الحركة النقدية

العربية المعاصرة ، د ماجد قائد جامعة أبين اليمن

هذا الاتجاه النقدي القيم، وحاول تطويره إلى نظرية قرائية عربية، تمثلت في كتابه (القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، فجهوده مثمرة في هذا المجال.

خاتمة

عمل الناقد حميد لحمداني على تتبع المناهج والنظريات الغربية، وفهم أسسها ومبادئها، وساهم في سحبها إلى التجربة النقدية العربية المعاصرة، ومد جسور الوعي النقدي، وتجديد حيوية النقد العربي، فكانت بمثابة فتوحات نقدية، فتحت أفق الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

تنوعت المناهج والنظريات النقدية الغربية التي نقلها الناقد حميد لحمداني إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة، فتناول السيميائية التي اهتمت بالظواهر العلامية في النصوص الأدبية وفهم معانيها الدلالية وقيمها الجمالية، واهتم بالأسلوبية التي درست الخصائص الأسلوبية ويلجأ إليها المبدع العربي في إنتاج نصوصه الأدبية ومنحها خصوصياتها ويكشفها القارئ، ودرس أسس البنية التخيلية التي ساهمت في دراسة النصوص عن طريق فهم وتحليل بنياتها المزوجة بين الواقعي والخيالي، وركز على جمالية التلقي أو القراءة التي اهتمت بضلع التلقي المغيب في العملية النقدية، وهو المتلقي/القارئ، ودرست قدراته التفاعلية في فهم النص وكشف جمالياته. لم يكتف الناقد باستيراد المناهج والنظريات الغربية، ولكنه حاول أن يترك بصمات نقدية واضحة، من خلال بلورتها في نسخ عربية، زاوج فيها بين الفكر النقدي الوافد، وبين الفكر النقدي العربي، وقام بتطبيقها على نماذج أدبية عربية.

إن امتلاك الناقد ثقافة أدبية ونقدية كبيرة، وتمكنه من اللغات الأجنبية، مكنه من الانفتاح على المناهج والنظريات الغربية، ونحت أدوات نقدية جديدة، وصوغ مفاهيم إجرائية نقدية، فشق لنفسه مساراً نقدياً متميزاً، اهتم بالمنهجيات والنظريات النقدية الغربية، وحاول استيعابها، والاشتغال على أسسها ومنهجياتها ومركزاتها الحديثة وربطها بالتراث العربي، وطبقها على النصوص الإبداعية العربية، وبهذا يكون بحق مدرسة نقدية متفردة، متعددة الاتجاهات، ومتنوعة المناهج والنظريات، قدمت طروحات نقدية قيمة أثرت المشهد النقدي العربي المعاصر.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر



مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر



مقدمة:

أجمع كثير من الدارسين والمهتمين بمسار النقد الأدبي في الجزائر أنّ حركة النقد الأدبي لم تكن معالمها واضحة في فترة العشرينيات من القرن العشرين، إلى جانب أنّ بعضهم تحفظ من وجودها ورأى بأنّ طريق النقد الأدبي في الجزائر خلال هذه الفترة كان ملتويا متشعبا لم يتح له أن يعرف شيئا من الاستقامة طوال ذلك العهد. وقد وجدنا في إطار بحثنا في مجلة "الشهاب" (1925م. 1939م) للشيخ عبد الحميد بن باديس مقالا قصيرا لـ "محمد السعيد الزاهري" بعنوان "النقد الأدبي" يستفز فيه الكتاب الجزائريين بأن يستلوا أقلامهم من أعمادها ويدخلوا وطيس معركة النقد واضعا أمامهم قصيدة شعرية من نظمه لتكون مادتهم الخام في ذلك، وهذا ما جعلنا نكاد نجزم مع كثير من الدارسين إلى أنّ حركة النقد الأدبي في الجزائر كانت ضعيفة فاترة. لكنني بعد قراءتنا التحليلية لمقالات الشاعر حمود رمضان والباحث محمد "ابن شنب" التي نشرت في عشرينيات القرن الماضي في مجلة "الشهاب"، اكتشفنا أن هذه المقالات تبرز بشكل جلي حقيقة الانتفاضة النقدية في الجزائر وتشخص معالمها، وتحدد أهدافها، وتزيح الضبابية عن واقعها رغم قلمها. فهي تحمل مضمونا نقديا متقدما، وتبرز الاتجاه التجديدي الذي بدأ يسري في جسد الحركة الأدبية والنقدية العربية التي بقيت لفترات طويلة محافظة على أصولها وقواعدها، ويؤسس لمرجعية نقدية جزائرية بدأت تظهر ثمارها مع تنامي الحركة الأدبية التي ساهمت فيها الحركة الإصلاحية بشكل واسع وواضح. ومقال "ابن خاتمة" لابن شنب كان موضوع تدخل صاحبه في مؤتمر المستشرقين السابع عشر في مدينة أكسفورد بانجلترا يبرز، رؤى نقدية

تنم عن الثقافة الأدبية لصاحبها، وتوضح مفهومه التجديدي لحقيقة الشعر وماهيته مسيرا في ذلك الحراك النقدي العربي التجديدي في الوطن العربي في فترة العشرينيات وما بعدها المتأثر بالحركة النقدية العالمية.

واقع النقد الأدبي الجزائري في عشرينيات القرن العشرين:

إن المتتبع لواقع النقد الأدبي الجزائري في العصر الحديث يجد أن بداية نشاطه بدأت بعد عشرينيات القرن العشرين متزامنة مع حركة النهضة الأدبية التي بدأت الحياة تسري في عروقها بعد ركود لازمها لعقود خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بسبب الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي عمل منذ احتلاله الاستيطاني على تكريس سياسة قمعية ضد الشعب الجزائري، والتي هدفت إلى تقييده وتجهيله وتجنيسه وطمس معالم هويته " فكيف يكون هناك إبداع أدبي راق في مثل هذه الظروف المأساوية، فقد كان الفقر مدقعا، والبؤس متفشيا، والظلم قائما، والاضطهاد طاحنا، والاستبداد مخيما، فلم يكن منتظرا في وطن تنعدم فيه أبسط الحقوق المدنية والحريات الشخصية، أن يظهر فيه إبداع جميل، ولا أدب عظيم".⁽¹⁾ وشغل الناس عن الأدب والشعر ولم يعد من همهم التعبير الجميل والغزل المليح، والوصف الرائع، لأن ذلك لن يغنيهم عن النار التي يتلظون بها فتिला، ولن يقف بينهم وبين الغاصبين حائلا، بل إنهم لم يجدوا الوقت الذي يستمتعون فيه بمثل هذا الأدب الذي كان يخاطب العاطفة بالغزل والخمر والرياض، ويخاطب العقل بالحكمة والزهد والفلسفة⁽²⁾ ونتيجة لهذه الظروف الصعبة شهدت الحركة الأدبية تباطؤا، فتشتت الجهود العقلية المنتجة، وتشرد الأدباء والشعراء الوطنيون فمهم من سمحت له الظروف بالهجرة إلى بعض البلاد العربية في المشرق والمغرب والاستقرار بها طلبا للعلم والأدب، ومنهم من اندمج في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضد الاستعمار، وفي هذه الفترة

¹. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003م، ص.43.

². أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، لبنان، ط2، 1977م، ص.21.

فإن الأدب كان بعيدا في أن يدخل معركة سياسية أو أن يجسم روحا قومية، أو أن يحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة وفيه حرية واستقلال.⁽¹⁾

وبعد هذه المرحلة العصبية في تاريخ الشعب الجزائري والتي انعكست سلبا على مناحي حياته ومنها الحياة الأدبية والفنية والثقافية بدأت الحياة تدب شيئا فشيئا في جسم الأدب الجزائري بسبب عدة مؤثرات منها ما هو عربي، وما هو وطني، وما هو غربي، فقد كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية والإصلاحية⁽²⁾ أما المؤثر الوطني الذي حرك الحركة الأدبية فيتمثل في النشاط السياسي والإصلاحي الذي شهدته الجزائر خاصة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، ومن ثم يمكن القول بأن الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحلها، غير أن هذا التأثير اتخذ شكل التأييد المطلق وأغنى الأدب بتجارب سياسية في بعض الأحيان، واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة والدعوة إلى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال.⁽³⁾

أما المؤثر الغربي فإن التأثير به كان بطيئا متناظرا ولم تستطع فرنسا من وراء سياسة الفرنسية والتجنيس أن تصل إلى أهدافها إلا مع القليل من أبناء الجزائر الذين اندفعوا يحملون هذا الشعار التقدمي مع الاشتراكية الاستعمارية تارة ومع العقلية العلمية ومبادئ الثورة الفرنسية تارة أخرى.⁽⁴⁾

وكان لهذه النهضة وهذا الانتعاش الذي عرفه الأدب العربي انعكاس على الحركة النقدية في الجزائر التي تميزت بمحاولاتها الأولى مع مستوى الخطاب الأدبي في تلك الفترة، فبدأ النقد متواضعا ومحدودا من خلال الآراء التي كان يدلي بها بعض الأدباء في دروسهم وندواتهم وفي بعض الدوريات والتي كانوا يدعون فيها إلى " نبذ الجديد والتشكك في قيمته

¹. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 24.

². المرجع نفسه، ص 24.

³. المرجع نفسه، ص 26.

⁴. المرجع نفسه، ص 23.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

الفنية والموضوعية، وإلى الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا،⁽¹⁾

وقد تميز الخطاب النقدي الجزائري في بداياته الأولى بأنه "لا يقوم على أسس نقدية ثابتة أو أصول تعارف عليه النقاد العرب أو النقاد المعاصرون، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة، ومناسبات عامة."⁽²⁾ كما أن المحاولات الأولى في الكتابات النقدية "اتسمت بالتركيز على الجوانب اللغوية والموسيقية من وزن وقافية وكذلك بالجوانب البلاغية والاهتمام بالمعنى الجزئي في النص الشعري..

ومن أبرز الأسماء التي عرفت الإرهاصات الأولى للكتابة النقدية في الأدب الجزائري الشاعر حمود رمضان (1906م . 1929م) الذي نشر مقالات أدبية ونقدية في مجلة "الشهاب" منها مقال بعنوان "حقيقة الشعر وفوائده"، أبرز من خلاله نظريته التجديدية للشعر، كاشفا عن ماهية الشعر ووظيفته، ومقال ثان بعنوان "الخيال الشعري عند العرب" ومن أبرز ما جاء في مقاله الأول من آراء⁽³⁾

1. الشعر تعبير جميل عن الشعور الصادق " فكما أنّ المصور لا يقدر أن يتقن صورته إلاّ إذا تزود بجانب وافرٍ من الشعور و كان الشكل أو المنظر الذي يريده أمامه يراه بعيني رأسه، فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول و الأخذ بأزمة النفوس إلاّ إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة التي تقوم في ميدان صدره عندما يريد أن يعرب للسامع عن خاطر من خواطره الخاصة أو العامة كانت لا مجرد تنميقٍ وتزويرٍ و تكلفٍ مشينٍ و تعملٍ باردٍ و كذبٍ فادحٍ فإنّ هذا ممّا ينقص من قيمة الشعر والشعراء في نظر الأمة و ممّا يزهدا في سماع نبات أفكار الفحول منهم"⁽⁴⁾

¹. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 85.

². يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة، الجزائر، 2002م، ص 138.

³. ينظر الوكال زارقة، الأدب الإصلاحي في الجزائر ومقاومة سياسة الاستعمار، مطبعة بن سالم، الأغواط، 2018، ص 172.

⁴. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، في الشهاب، ع 82، م 2، ص 789.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

2. الشعر ليس بصناعة وإنما هو إلهامٌ وجداني ووحى الضمير، وهو تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن وللقفائية في ماهيته " وغاية أمرهما إتيهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنّما حفظاً وصيانة من التلاشي والسيلان"(1)

3. مناصرته للثورة الشعرية التي حدثت في الشعر الأندلسي وسماها بالمباركة دعا إلى إحداث ثورة في الشعر الحديث ووجوب تجديده ليتماشى مضمونه مع واقع الأمة ولا يكون الشكل عائقاً في سبيل ذلك، وأن تكون أغراض الشعر التقليدية في خدمة قضية الأمة الأساسية "ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الحميدة وينشرها بين قومه ويتشبث بالفضيلة ومن يميل إلى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة ويذم الرذيلة بأنواعها ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه المقدس الذي يعيش فيه ويأكل خيراته، فبذلك تسعد البلاد وترتقي"(2)

إن الجديد الذي جاء به هذا الشاعر هو رفع الأدراّن عن الشعر بجمال خياله ورقة أسلوبه وفخامة ألفاظه وقوة مادته واتساع دائرة معارفه ومعلوماته، ومعالجته لقضايا الأمة وهمومها وما تعيشه في واقعها ودعوته لكلّ شاعر إذا أراد أن يخدم أمّته بشعره:

1. أن لا يولع بغريب اللفظ فيسهل فهمه على القارئ في عصر الوقت فيه من ذهب "لا يسمى الشاعر شاعراً عندي إلّا إذا خاطب النّاس باللّغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة "إمرئ القيس" و "طرفة" و "المهل" الجاهليين(3).

2. أن يتجاوز الحدود الباستيلية التي أوقفت مسيرة الأدب العربي " فيا أيها الأدباء الأحداث انبذوا عنكم التكلف و التنطع في اللّغة و افرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل و اخضعوا لصوت الضمير، و صفوا نفوسكم من الانتقام قبل الانتقاد و لا تقيدوا كتابتكم بطريق أحدٍ مهما كان شأنه و قدره في الأدب و مهما كان بيانه

¹. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، في الشهاب، ع 82، م 2، ص. 790-791.

². المرجع نفسه ص. 790.

³. المرجع نفسه ، ص. 159.

الساحر ولكن أحب أن تدور رحي اقلامكم حول محور واحدٍ و تتسابق خيل أفكاركم

نحو غاية واحدةٍ و هي سعادة الوطن بأي طريقٍ كان" (1).

3. أن يجدد في الشعر و يخالف من سبقه من الشعراء و الأدباء فيبلغ به منزلة الكمال

كما فعل الغربيون.

4. أن يطبع الشعر بطابع العصرنة للتمييز بين قديمه و حديثه.

5. أن يوجه الشعر لخدمة الأمة و قضاياها المصيرية و يخاطب غالبيتها باللغة التي

تفهما "الشعر روح الشعوب فإذا نصحوها سارت و تقدمت و إذا خانوها فالسقوط

والاضمحلال حظها" (2)، فأمل الأمة كما يراه "حمود رمضان" معلق على شعرائها

الذين من الواجب عليهم أن يأخذوا بيد من هم دونهم من أجل أن يعم النهوض و

التقدم سائر أبناء الأمة "لأنّ الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة و لا يذكرها في

واجبها المقدس و وطنها المفدى فهو خيانة كبرى و خنجرٌ مسمم في قلب المجتمع

الشريف" (3)

فهذه وقفة عند ثورة هذا الشاعر الأديب الشاب الذي حاول من خلال مقالاته أن

يصف العلاج للشعر في عصره حتى يشفى من أسقامه و ينهض معافً لخدمة قضايا أمتّه

ومسايرة تطورات عصره. و نلمح من خلال المقالات الأدبية لهذا الكاتب أنّه متأثر بدعاة

التجديد في الأدب العالمي خاصة دعاة المذهب الرومنسي. و لحمود رمضان وقفات أخرى في

"الشهاب" تنصب كلها في إحداث ثورة تغييرية في الأدب العربي، فهو صاحب الدعوة الجريئة

والصريحة في عهده إلى الاتصال بالغرب في وقت كان النقد والأدب في المغرب العربي عبارة

عن اجترار مملول للقديم، وفي هذا الوقت المبكر فهم حمود أن السبيل الوحيد لتحرير

الأدب من قيود الماضي، ومما يطلق عليه، الجمود والتقليد الأعمى هو الاتصال بالأدب

¹. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، في الشهاب، ع 82، م 2، ص. 160.

². المرجع نفسه، ص. 159.

³. المرجع نفسه، ص. 159.

الأجنبية والاستفادة منها عن طريق الترجمة والنقل⁽¹⁾ وقد نشرت له الشهاب مقالا في هذا الموضوع بعنوان "الترجمة وتأثيرها في الأدب" في جزئين رأى من خلاله وجوب إحداث انقلاب وتغيير في مملكة الأدب العربي، وأن من سبل ذلك الترجمة الصحيحة أو التعريب لما يمثلته هذا الجسر من أهمية في احتكاك الآداب والثقافات وتواصل المجتمعات ومسايرة كل جديد " الترجمة من أركان الأدب التي لا يستهان بها، وإحدى الطرق التي يسلكها الأديب المتفنن نحو مدينة البيان وسحر الكلام فهي الواسطة بين الأمم قديما وحديثا لا غنى لأحد عنها ومن فوائدها التأثير على الأدب فإنها تقع عليه وقوع ندى الصباح على الورد الباسمة..."⁽²⁾ ولم يكن رمضان حمود في دعوته هذه مفتتنا بحضارة الغرب أو مأخوذا بها وبآدابها، وإنما كان مؤمنا بجدوى الاحتكاك بالآداب والفنون العالمية.⁽³⁾

يعدُّ حمود رمضان أنموذجا للإرهاصات النقدية في أدبنا الجزائري الحديث مع بعض الأقلام القليلة الأخرى والدين تميزت آراؤهم النقدية في غالبيتها أنها "إصلاحية التزامية"، نظرا للأحوال التي كان يعيشها المجتمع الجزائري آنذاك. إلا أنها كانت تتحسس دوما مظاهر الجمال في أدبنا أو أدب غيرنا، كما حاولوا معالجة المضامين المتعلقة بالحياة الاجتماعية والسياسية، أو نقد الحياة نفسها وما فيها من زيف أو استبداد أو لا التزام.⁽⁴⁾ وإلى جانب حمود رمضان برزت شخصية محمد بن أبي شنب (1869-1929) الذي برز قلمه النقدي في فترة العشرينيات من القرن العشرين، وهو يعد من الشخصيات الرائدة في تاريخ الثقافة الجزائرية، فقد ساهم مساهمة كبيرة في إثراء الرصيد الثقافي الجزائري والمغاربي والعربي والعالمي من خلال دراساته في التراث العربي الأدبي منه واللغوي، والمقارنة بين هذا الأخير وتراث الآخر، وقد نشرت له مجلة "الشهاب" في عديدها المائة والحادي والسبعين

¹ محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م، ص.83.

² حمود رمضان، الترجمة وتأثيرها في الأدب، في الشهاب، ع116، م3، ص.319.

³ محمد مصايف، مرجع مذكور سابقا، ص.86.

⁴ قديد جمال، تاريخية النقد الجزائري الحديث، مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة العدد الخامس 2016م، ص 121.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

والمائة والثاني والسبعين لشهر نوفمبر 1928 م ، وعددها الأول والثاني لشهري فيفري ومارس 1929 م مقالات تحت العناوين الآتية :

- مؤتمر المستشرقين السابع عشر المنعقد في مدينة أكسفورد ببلاد الإنكليز.
- ابن خاتمة شاعر عربي أندلسي من شعراء القرن الثامن للهجرة.
- الجزائر.

ومن خلال اطلاعنا على هذه الأعمال العلمية والأدبية ودراستها استطعنا أن نكتشف بعض جوانب شخصية ابن أبي شنب العلمية والفكرية، " فهي تظهر أنه كان ناقدا فاحصا، عارفا بفن الشعر وخصائصه الفنية، متتبعا لحركيته عبر التاريخ، ذواقة له ، كما أنها تظهر ولعه بالتاريخ العربي والإنساني ، قارنا لأحداثه ومتدبرا فيها ، ومتتبعا لها ، ومدققا في تسجيل الأحداث ومحققا في أسانيدها ، ساعيا من وراء ذلك إلى إبراز فضل التراث العربي وآلائه على الثقافة الإنسانية.

وأنت تقرأ لمحمد ابن أبي شنب تجد نفسك في مكتبة تعددت تخصصاتها ، وتنوّعت معارفها ، وتلونّت معلوماتها ، وتيسّر عليك الولوج إليها ، والبحث في كنوزها ومكنوناتها . ومن خلال اطلاعك على كتاباته تجده واسع الاطلاع خصب الثقافة ، غزير المعرفة ، منهجي الدراسة والتحليل ، يعرض للآراء التي لها صلة بالموضوع الذي يبحث فيه ثمّ يدلي برأيه مشفعا إياه بالأدلة المناسبة قصد الإقناع بأسلوب قوي ، ولغة واضحة ، ولسان مبين ، مثبتا شخصيته العلمية والأدبية ، فهو بحق موسوعة من موسوعات عصره ، يحق للأرض التي أنجبته أن تفتخر به وبعلمه." (1)

الرؤى النقدية الجديدة في كتابات محمد بن أبي شنب :

مقال " ابن خاتمة " لابن شنب أنموذج للأعمال النقدية في فترة العشرينيات من القرن العشرين والتي تدل على مستوى البدايات الأولى للعمل النقدي في الجزائر ، وهو في حقيقته خطاب تقدم به لمؤتمر المستشرقين في أكسفورد في صيف 1828 م نشرته مجلة " الشهاب"

¹..الوكال زارقة ، محمد بن أبي شنب الناقد الباحث المؤرخ ، قراءة في أعماله ، مجلة الآداب واللغات ، جامعة الأغواط ، العدد الثامن 2011 ، ص 95.

في ثلاثة أجزاء الجزء الأول في المجلد الخامس الجزء الأول شهر رمضان 1337هـ الموافق لشهر فيفري 1929م السنة الخامسة والجزء الثاني في المجلد الخامس الجزء الثاني شهر شوال 1337هـ الموافق لشهر مارس 1929م والجزء الثالث في المجلد الخامس الجزء الثالث شهر ذو القعدة 1337هـ الموافق لشهر أفريل 1929م وينطلق في خطابه بإعطاء نظرة عامة حول الأدب الأندلسي الذي يرى فيه الثورة التجديدية الأندلسية في الشعر العربي ، فهو يرى بأنه يتميز بظواهر فنية تميزه عن الشعر العربي في المشرق ويستند في ذلك على ما قاله أبو الطيب المتنبي في حديثه عن الشعر الأندلسي " أهل الأندلس أكثر من غيرهم مجبولون على قريحة خصوصية في الشعر." (1)

ويستهل خطابه بالإشارة إلى المصادر الشعرية الأندلسية المتوفرة في المكتبة البحثية والتي يرى في توفرها عاملا مهما في إصدار الأحكام الموضوعية حول طبيعة الشعر في بلاد الأندلس، وإعطاء صورة حقيقية عنه. " لا نعرف من الآداب العربية ولا سيما الشعر في بلاد الأندلس إلا بواسطة نفح الطيب للمقري وقلائد العقيان والمطمح الانفس كلاهما للفتح بن حاقان وطبعة ديوان ابن خفاجة الناقصة وطبعة ديوان ابن سهل التي تزيد خللا وتصحيفا. ومن المعلوم أن الشعر العربي على وجه الإطلاق ولا سيما شعر أهل الأندلس لا تبقى له قوته الذاتية إلا إذا قرئ في متونه الأصلية." (2)

وفي ذات السياق يقول: " وهل هي قليلة كما أثبتته بونس إي بويقس هذه المؤلفات المملوءة رقة ولطفا الجديرة بتحريك قلب الإنسان في كل زمان ومكان نعم لا يمكن الجواب عن هذا السؤال إلا إذا كان عندنا عدد كبير من الدواوين." (3)

وقد توصل حول ما استطاع أن يقرأه في المجاميع الأدبية من قطع شعرية أندلسية متباينة إلى أحكام نقدية يمكننا إجمالها في النقاط التالية:

1. اهتمام شعراء الأندلس بالصورة أكثر من المعنى.
2. الاشتغال بالتأنق في اللفظ أكثر من الاشتغال بتصحيح القول وتحقيقه.

1. ابن شنب ، ابن خاتمة ، في الشهاب ، الجزء الأول ، المجلد الخامس ، فيفري 1929 ، ص 7

1. المرجع نفسه، ص 7.

2. المرجع نفسه، ص 7.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

3. الاعتماد على بعض النكت التافهة في نسق الألفاظ.

4. البراعة اللغوية من جهة إتقان السبك في العبارة وسعة اللغة بما يخدم الشكل لا المضمون.

" وإذا ما أردنا الحكم في شعر العرب في أرض الأندلس حسب القطع المتباينة في المجاميع الأدبية نرى أنّ الشعراء يهتمون بالصورة أكثر ممّا يهتمون بالمعنى ويشغلون بالتأنق في اللفظ أكثر ممّا يشغلون بتصحيح القول وتحقيقه أو تحقيقه ويتطلبون بعض النكت التافهة في نسق الألفاظ ولما كانت عندهم معرفة كبيرة بدقائق اللغة العربية يجب اعتبار مؤلفاتهم من جهة إتقان السبك في العبارة وغاية سعة اللغة أكثر ممّا يجب اعتبارها من جهة المضمون." (1) وزيادة على هذه الأحكام والآراء النقدية يرى أنّ الشعر الذي يهتم بالشكل من جمال اللغة وحسن الصورة وجمال الإيقاع لا يمكنه تحريك القلوب ودغدغتها مثلما يدغدغ الأذان ويطررها وهذا ما يراه منطبقا على جل الشعر الأندلسي " فهذه المحسنات الصناعية التي تدغدغ الأذان بلطافة ولكن لا تحرك القلب لا يذوقها ولا يعتبرها إلاّ العرب وحدهم." (2)

ومن خلال هذا الحكم الناتج عن تشخيص "ابن شنب للشعر الأندلسي يتبين لنا مفهومه لماهية الشعر ووظيفته، فالشعر الحقيقي هو الشعر الذي يؤثر في القلوب ويحركها ويشرك المتلقي فيما يعيشه الشاعر ويشعر به ، فلا فائدة للشعر مهما وصل من قمة في الشكل من موسيقى ولغة ومن نجاح في إصابة اللفظ المطابق للمعنى المقصود وحسن الصورة إذا لم تتحقق به إنسانية الشعر." وزيادة على ذلك أن المجال الشعري نفسه والصناعة العروضية واللغوية والنجاح في إصابة اللفظ المطابق للمعنى المقصود وحسن الصورة كل ذلك يدعو إلى التعجب." (3)

وما يؤكد مفهوم الشعر وحقيقته عند "ابن شنب" دعوته من خلال تشخيصه لشعر الأندلسيين إلى تجاوز كثير من التقاليد الشعرية القديمة والعمل على تحديثه ووصف

3. ابن شنب ، ابن خاتمة ، في الشهاب ، الجزء الأول ، المجلد الخامس ، فيفري ، ص 8.

4. المرجع نفسه 1929 ، ص 8.

3. المرجع نفسه ، ص 8

بعضها بالبالية ليتلاءم الشعر مع زمانه ويتأقلم مع واقعه الذي يجسده" هذا وقد زاد اهتمام أكثر الشعراء باستعمال الاستعارات والتشبيهات البالية منذ أزمان والمقابلات الغريبة والمبالغات والغلو.⁽¹⁾ وهنا نرى "ابن شنب" يؤكد حقيقة ماهية الشعر ووظيفته في أن يستمد اللغة والصورة من مصادر موضوعية وواقعية. فالشعر في رأيه ما كان صادقا مؤثرا وإنسانيا متجاوزا كل الحدود الوطنية والقومية ، نابعا من بيئته وواقعه غير مجتر لصور الأقدمين ومحسناتهم ففي ذلك خروج عن طبيعة الشعر وإبقائه حبيس ماضيه ، معزولا عن حاضره.

ثم ينتقل بنا "ابن شنب" إلى العملية التغيرية التي أحدثها شعراء الأندلس في أشعارهم مخالفين في ذلك معمارية الشعر العربي في شكله ومضمونه ، ولكنه لا يرى في هذا التحول جديدا مع ما يتناسب وحقيقة الشعر إلا ما يتصل بالشكل فقط "ولما كان شعراء الأندلس في ضيق من جهة صورة القصيدة والوزن عند عرب الجاهلية أرادوا أن يعطوا القصيدة صورة ووزنا يناسبان ميلهم الشديد للغناء ففي المدن الأندلسية اخترعوا الموشح والزجل الأول للخاصة والثاني للعامة ومن هذين الفنين تكونت القصيدة المعروفة عند الافرنج برومانس التي كانت لها أهمية كبيرة في آداب نصارى الأندلس خصوصا فغيروا صورة القصيدة وترتيب أبياتها ووزنها ولم يكتفوا بتجديد توالي الأسباب والأوتاد بل أكثروا من المحسنات البديعية اللفظية ولا سيما استعمال بعض الألفاظ الاصطلاحية من الفقه وغيره فاكسبوا البيت غناء ونغمة زائدين على ما هو المؤلف في أشعار العرب."⁽²⁾

إن العملية التجديدية في الشعر الأندلسي كانت استجابة لداعي الغناء فكان الموشح والزجل لأن الشعر العربي العمودي لم يستجب لهذا الداعي لا في شكله ولا في صورته ، ومن ثمة فإن هذا التحول مس الشعر في شكله لا في مضمونه ، وإن كان لهذا التحول تأثير على

¹. ابن شنب ، ابن خاتمة ، في الشهاب ، ص 8

³. المرجع نفسه، ص 8

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

بعض الآداب الأجنبية حيث استطاعت أن تؤثر في الشعر الأوربي الذي عرف بفضل هذا التأثير قصيدة البرومانس.

. ومن ثمة فإنّ هذه القراءة النقدية التي نراها متقدمة في حركة النقد العربي الحديث في الجزائر تدخل في إطار رؤية التجديد في الشعر العربي الحديث التي مثلتها جماعة الديوان وأبولو في المشرق والرابطة القلمية في المهجر ودعوات أبو القاسم الشابي وحمود رمضان في المغرب العربي ، والتي رأت وجوب تعبير الشعر عن التجارب الصادقة وتجاوز شعر الأغراض والمناسبات والاهتمام بالمعاني والمضامين دون الشكل ، وهي ترى في الشعر تعبيراً جميلاً عن مشاعر صادقة وتجربة حقيقية عايشها الشاعر .

ومن خلال ما سبق عرضه واستنتاجه فإنّ ابن شنب يدعوا إلى أن يوجّه الشعر إلى القلوب فيحرك جمودها ويحي مواتها ويثير مشاعرها ، موازاة مع قيامه بإمتاع الأذان بإيقاعاته الجميلة وموسيقاه العذبة ، وصوره المدهشة ، وأن يساير واقعه وبيئته بتجسيد الحاضر والتحرر من قيود الماضي.

ثم ينتقل بنا ابن شنب إلى ترجمة للشاعر " ابن خاتمة" فيشير إلى نسبه ومكان مولده وسنة ميلاده ومصدر ترجمته وهو كتاب الإحاطة للسان الدين بن الخطيب وتاريخ وفاته متعاملاً مع المعلومات المستقاة من مصادر عدة بمنهجية المحقق ، ثم يحدثنا عن عمله الكتابة للولادة والإقراء في الجامع الكبير بالمرية بقية حياته ، كما يحدثنا عن رحلاته داخل بلاد الأندلس وعن أسماء مشايخه الذين أخذ عنهم العلم والأدب ، وينهي خطابه في جزئه الأول بتعريف ابن الخطيب لابن خاتمة " هذا الرجل صدر يشار إليه طالب متفنن مشارك قوي الإدراك سديد النظر قوي الذهن موفر الأدوات كثير الاجتهاد معين الطبع بارع الخط ممتع المجالسة حسن الخلق جميل المعاشرة حسنة من حسنات الأندلس وطبقة في النظم والنثر بعيد المرقى في درجة الاجتهاد وأخذ بطرق الإحسان مشكور السيرة محمود الطريقة الخ" (1) وفي القسم الثاني من خطابه يتناول تأليفه ويبدأها بكتابه المزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية ويعقب عليه بأنه كتاب في تاريخ بلده ويشير إلى أن الكتاب يعد مصدراً من

¹ ابن شنب، ابن خاتمة، في الشهاب، الجزء الأول، المجلد الخامس، فيفري 1929، ص9.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

المصادر التي اعتمدها لسان الدين بن الخطيب في كتابه الإحاطة واعتمده المقرئ في نفح الطيب.

أما الكتاب الثاني فهو تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد ويعقب عليه بأنه جزء مشتمل على عشر مسائل في الوباء الذي أباد في سنتي 749 هـ و750 هـ عدة مدن في آسيا وأفريقية وأوربا ومنها بلدته المرية، ويشير إلى وجود نسختين من الكتاب في مكتبة الأسكوريال ومكتبة برلين الملكية ويذكر الرقم الذي تحمله كل نسخة. والكتاب الثالث رائق التحلية في فائق التورية ويشير إلى وجود نسخة منه في مكتبة الأسكوريال ويذكر الرقم الذي تحمله النسخة.

الكتاب الرابع الحاق العقل بالحس في الفرق بين اسم الجنس وعلم الجنس.

أما الكتاب الرابع فهو ديوانه ويذكر تفاصيل عنه "ديوان شعره توجد منه نسخة بخط يد أبي خاتمة نفسه بتاريخ أخريات سنة 738 هـ في الأسكوريال عدد 481 مشتملة على 60 ورقة بخط مغربي دقيق وفي كل صفحة 16 سطرا وتوجد أيضا نسخة ثانية في مكتبة العلامة المغربي سيدي محمد عبد الحي الكتاني بمدينة فاس فأعارها لي وله مني مزيد الشكر وهذه النسخة فيها ديوان ابن هانئ الأندلسي وديوان ابن خاتمة أما ديوان ابن خاتمة فهو مشتمل على 57 ورقة في كل صفحة 17 سطرا وهي مجدولة بحبر أحمر وقياسها 195 في 135 وخطها مغربي عادي والنقط كثيرا ما نسيه الناسخ مثل الذال المعجم يهمل نقطه غالبا والظاء المشالة يبدلها ضادا والهاء المثلثة تاء مثناة والألف المقصورة ألفا والنسخة مؤرخة بيوم الأحد 25 ربيع الثاني سنة 994 هـ الموافق ل 14 أبريل 1586 _ أي نحو مائتي سنة بعد وفاة ابن خاتمة وفيها أيضا بعض البياض وأبيات لا تقرأ أو لا تفهم".⁽¹⁾

ثم ينتقل بنا صاحب الخطاب إلى الحديث عن محتويات الديوان "والديوان مشتمل على أربعة أقسام وخاتمة، القسم الأول في المدح والثناء والثاني في النسيب والغزل والثالث في الملح والفكاهات والرابع في الوصايا والحكم والخاتمة في نبذة من التوشيح،"⁽²⁾

1. ابن شنب، ابن خاتمة، في الشهاب، الجزء الثاني، المجلد الخامس، ص 55.

2. المرجع نفسه ص 56.55.

وينتقل بنا بعد ذلك إلى ذكر نماذج شعرية لكل قسم معقبا في كل استهلال كقوله " أما القسم الأول فتوجد به نسمة تهذيبية أو وعظية تدل على أن قصائد القسم نظمت وصاحبها قد طعن في السن واحتنكته التجارب " (1) ويذكر بعدها نبذة من شعره في هذا الغرض ، ويعقب بعد ذكر النموذج أن القسم الأول فيه قصيدتان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وثالثة مشابهة لبردة البوصيري وتتكون من 28 بيتا ويشاهد فيها تخميس وتسميط ، ويمهد لنماذج القسم الثاني من الديوان بقوله : " وفي القسم الثاني ولو كان الشاعر يذكر أماكن من أرض المشرق صارت في الحقيقة نكرات ولم يبتعد عن رسم القصيدة عند شعراء الجاهلية يحس الإنسان أن تحت هذه الأسماء الأعلام الاصطلاحية قد قصد أماكن من بلاده يعرفها ويصفها حسبما يقتضيه الحال ويرى عند زيادة ذلك حب الطبيعة شديدا وغرامه بها أكيدا. (2) ويذكر ستة مقاطع شعرية من ديوان الشاعر في وصف الطبيعة.

وفي الجزء الثالث من الخطاب يواصل ابن شنب في ذكر نماذج من شعر ابن خاتمة فيما يتصل بالفكاهات والملح ويذكر في ذلك نماذج شعرية في محاسن الفصول وفي الليل وفي الشمعة وفي غلام سابح وفي راكب دهماء وفي هجوم البعاد في زمن الإسعاد وفي ذم الحرص والحض على التفويض وفي نكايه الحاسد بالمحامد وفي التحريض على استجادة الملبس وفي ضده وفي الإغراء بالسفر وفي ذم العشق . وينهي ابن شنب ذلك بوصف هذه المنتخبات الشعرية بالحسنات مستندا على قول لسان الدين بن الخطيب في حكمه على الشاعر بقوله : " وهنا انهي المنتخبات من الحسنات وقل لي أيها المطالع هل يجوز لسان الدين ابن الخطيب أن يقول في شأن هذا الأديب : " ناظم درر ، ومقلد جواهر الكلام نحور الرواة ولبات الحفاظ والآداب التي أصبحت شواردها حلم النائمين وسمر الأيقاظ ، وركن في بياض طرسها وسواد نقشها سحر الألفاظ ، رفع في قطره راية هذا الشأن على وفور حلبته . وبرز في قصبة البيان على سمو هضبته . وفوق سهمه إلى نحور الإحسان فأثبت في لبته فإن أطال

¹ ابن شنب ، ابن خاتمة ، في الشهاب ، ص 56.

² المرجع نفسه، ص 56.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

شأن الأبطال وأكثر المنسجم الهطال، وإن أوجز فضح وأعجز فمن نسيب يهيج به الأشواق
وتضييق زفرائها الأطواق ودعابة تقلص ذيل الوقار وتزري بأكؤس العقار إلى انتحال المعارف
والجنوح إلى الظل الوارف." (1)

وهنا نلاحظ أن ابن شنب في قراءته لشعر ابن خاتمة قد اعتمد على منتخبات من شعره
وصفها بالحسان ورأى في الأحكام التي أصدرها ابن الخطيب شاملة جامعة حول الشاعر
وشعره.

الخاتمة: ومما سبق فإننا نستنتج من القراءة النقدية لابن شنب لشعر الأندلسيين
ولشعر ابن خاتمة خاصة أن له مفهوما تجديديا للشعر غير المفهوم التقليدي له ، وهو
ينطلق في إبداء مفهومه من خلال الشعر الأندلسي الذي يعد رافدا تجديديا من روافد
الشعر العربي المعاصر ، وعملا جريئا في إحداث انقلاب على مستوى القصيدة العربية التي
لم يستطع شعراء المشرق أن يتعدوا على معماريتها رغم المحاولات القليلة من قبل بعض
الشعراء التي لم يكتب لها البقاء والاستمرارية. إلا أن ابن شنب رغم ولوعه بالشعر الأندلسي
وإعجابه به لم ير أنه وصل إلى تحقيق حقيقة الشعر وماهيته ، فالتغيير الذي حدث كان
على مستوى الشكل والبناء ولم يتجاوزه إلى غيره فالشعر الحقيقي هو الذي يؤثر في القلوب
ويحركها ويشرك المتلقي فيما يعيشه الشاعر ويشعر به ، ويكون داعية التجربة لا المناسبة
وهو ما ذهبت إليه المدارس الأدبية العربية التجديدية في العصر الحديث وخاصة في العقد
الثاني من القرن العشرين . كما أن ابن شنب يرى في الانقلاب الذي أحدثه الشعر الأندلسي
مصدر تأثير في الآداب غير العربية وهو ما يجسد عالمية الشعر وإنسانيته ، وهذا ما يجب
أن يكون عليه الشعر في خدمة المجتمع الخاص والعام جسر تواصل بين الحضارات
والشعوب،

إن العملية النقدية لابن شنب في قراءته للأدب الأندلسي تميزت بالموضوعية في إصدار
الأحكام وبالانطباقية في التشخيص وبالعلمية في التحقيق والإسناد والرواية وبذلك نرى في

¹. ابن شنب، ابن خاتمة ، في الشهاب ، الجزء الثاني ، المجلد الخامس ، ص 109.

مرجعيات الخطاب النقدي الجزائري الحديث. محمد بن أبي شنب أنموذجا.

أ. د. الوكال زارقة، المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو. الجزائر

قراءته الجمع بين الانطباعية والعلمية، وإبداء رأيه ومفهومه للشعر من خلال القراءة والتحليل، ومن ثمة فإن هذا العمل النقدي المتقدم لهذا الباحث المحقق والقارئ الناقد يعد تأسيسا مرجعية نقدية في ادبنا الجزائري الحديث.



شعرية الانفتاح والتجاوز من منظور النقد المغاربي المعاصر-محمد بنيس
أنموذجا -د. موس نجية المركز الجامعي -مغنية-الجزائر



مقدمة:

قدّمت قصيدة الحداثة العربية الكثير من النماذج الشعرية الجيدة، التي حاكت فيها الكثير من النماذج الشعرية الغربية، ناهيك عن تنوع نصوص الشعر العربي المعاصر على مستوى الموضوعات، أو المشاهد الشعرية التي احتفى بها الشعر عموما، حيث صار يشكل حركة ابداع تواكب الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر، فكلما طرأ تغيير على الحياة، يعبر الشعر عن ذلك بسبل غير مألوفة، وهذا ما حدث للقصيدة العربية الحديثة التي تنوّعت لتأخذ أبعادا أخرى لم يعرفها النقد العربي من قبل، كما أنّ الخصائص الشعرية لها لم تخرج في عمقها عن نمط القصيدة الغربية، حيث قبلها بعضهم ورفضها آخرون، سواء على مستوى الرؤية، أو المضمون، أو الخصائص الفنية: الشعور بالغربة، الغموض، توظيف الأساطير والرموز، والاهتمام بالصورة في التشكيل والتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، وعليه فقد أخذ الشعر العربي ومنه المغاربي نصيبه من هذا التحديث كلون من التجريب، لأنّ الحداثة الشعرية العربية ماهي إلّا تجريب مستمرّ، إنّها حركة جامحة، تسعى دوما للخروج من الثابت والمستقرّ، فالحدائي يسعى إلى ولوج منطقة التّجاوز والانفتاح الإبداعيين، وهو ما ملأ أشعارهم بكمّ هائل من التّصادم المتوتر الذي يصدم ذوق المتلقّي وأفكاره ومعتقداته.

1 - النقد ونشأة الحداثة:

إن قضية التحديث بقدر ما هي قضية الشعر الحداثي، فهي قضية النقد، ولا غرابة أيضا في أن تعدد المقاربات النقدية حول الحداثة ومسوّغاتها، وأسباب نشوئها، ومستوياتها وتياراتها، فقد ذهب النقد المعاصر في تفسيره لنشأة الحداثة الشعرية عدّة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي التفسير التأثري الثقافي، والتفسير الاجتماعي، والتفسير النفسي-الدّوقي، والناظر يكاد يخرج بأنّ مشروعية الحداثة لا تتأتّى من بنية المجتمع العربي المعاصر، بقدر ما تتأتّى من التأثير الثقافي النخبوي بالغرب الأوربي، سواء أكان ذلك على صعيد التجديد الإيقاعي، أم التصوير الفنيّ، أم التعامل الأسطوري، أم الموضوعات الشعرية، وفي ذلك يقول أسعد رزوق: "إنّ المثال الإليوتي كان منهجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا وتأثروا به وساروا في خطوات"¹، ونشير هنا أنّ عزالدين اسماعيل يجد نفسه مدفوعا إلى ربط ظاهرة المدينة، وظاهرة الحزن، في الشعر العربي المعاصر بإليوت وقصيدته "أرض اليباب" وذلك على الرغم من تأكّيده أنّ الواقع العربي هو الذي أفرز هاتين الظاهرتين.²

أمّا التفسير الاجتماعي فقد تعامل مع الحداثة على أنّها إحدى الأطروحات الأيديولوجية للبرجوازية العربية الصّغيرة، بحيث تبدو الحداثة انعكاسا لمجمل التّغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر، مع بروز تلك الطبقة، فلا يمكن فهم الحداثة بحسب ذلك من دون فهم هذه التّغيرات، ومن دون فهم الطّبيعة الطّبقيّة أيديولوجيا ونفسيا، وعلى الرغم من أنّ هذا التفسير يؤكّد أنّ الصّراع الاجتماعي "في التحليل الأخير لا يكفي وحده لتفسير الفنّ، إلّا أنّ الصّراع لا يمكن إلّا أن يتجلّى في الفنّ، وبواسطته، بل إنّ في بعض المراحل يعدو جوهرها وحاسما"³، لكن ما تجب الإشارة إليه في هذا المجال هو أنّ ثمة عدّة مستويات من التفسير الاجتماعي لنشأة الحداثة الشعرية، وتتنوّج هذه

¹ رزوق أسعد، الأسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة الأفاق، بيروت، 1959، ص107.

² إسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

³ جلال فاروق الشريف، لشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1976، ص5-6.

المستويات بين جعل الحداثة انعكاسا مباشرا للأيديولوجية البرجوازية الصّغيرة، وبين النظر إلى الحداثة على أنّها نتاج اجتماعي أيديولوجي، من دون اعتبارها انعكاسا سلبيا لتلك البرجوازية، أي من دون ربطها المباشر بما هو اقتصادي في الواقع العربي، وقد يبدو هذا التفسير بتركيزه على ما هو اقتصادي ينفي عمليّة المثاقفة مع الغرب الأوربي، غير أنّ الأمر ليس كذلك، حيث يؤكّد فؤاد المرعي هذه المثاقفة من خلال الضّرورات الاجتماعية العربية يقول: "إنّ التّأثر بالغرب لم يكن سببا في التّغيّرات التي طرأت على أدبنا الحديث، بقدر ما كان نتيجة لتلك التّطوّرات الاجتماعية"¹، فلا يمكن أن تكون ثمة مثاقفة مع الخارج من دون أن تكون مفروضة من الضّرورات الاجتماعية الدّاخلية ذات الطّبيعة الأيديولوجية². أمّا بالنسبة للتفسير النّفسي فإنّه يربط بين الحداثة الشّعريّة والتّغيّرات التي أصابت كلّا من الطّبيعة النّفسيّة والدّوقية العربيّة، تحت تأثير المستجّدات التي جاء بها القرن العشرون، فالمليل إلى إنجاز التّحديث الشّعري هو في أساسه تعبير عن الاختلاف في الطّبيعة، أي أنّ شعر الحداثة هو الشّعور الأوحد الذي يمثّل النّفسيّة والدّوق المعاصرين، في حين أنّ الشّكل القديم لم يعد "يصلح للنهوض بحاجاتنا الشّعريّة المعاصرة"³. تلك أهمّ التّفسيرات التي اقترحها النّقد الأدبي المعاصر لنشأة الحداثة الشّعريّة، الذي يرى أنّ ثمة ضرورة حقيقيّة لوجود الحداثة الشّعريّة في المجتمع العربي، فسواء كانت المثاقفة هي الأساس أم كانت البنية الاجتماعية الاقتصادية، أم الطّبيعة النّفسيّة والدّوقية، فإنّ ضرورة الحداثة تبقى هي المنطلق لتلك التّفسيرات.

2 - شعرية الانفتاح من منظور النّقد المغربي المعاصر:

يرتبط التّحديث بالخلق، والابتكار، والخروج عن المألوف والسّائد، وينبثق بتظافر مجموعة من العوامل، ولعلّ أبرزها تلك المؤشّرات الخارجيّة التي تنتج بسبب تفاعل وتآثر الذات الشاعرة بنتاج ثقافي آخر، له سبق في التطوّر والتّحديث.

¹ فؤاد المرعي، المؤثّرات الأجنبية في حركة الحداثة الشّعريّة، مجلة الموقف الأدبي، ع 193- 194، دمشق، 1987، ص 53

² المرجع نفسه، ص 55.

³ محمد النوبي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط 2، 1971، ص 98.

دفع النقاد في المغرب العربي بالشعراء إلى ركود حركة التجديد والبحث عن آفاق مغايرة تستشرف أشكالاً فنية، وموضوعات لها ارتباط بروح العصر، يقول عبد الجليل ناظم: " تعرض النقاد منذ محمد بلعباس القبّاج إلى الشعر بمواكبة حركة التجديد والتخلي عن مناحي القول الموروثة"¹، من ثمّ واكب الشعراء المغربية التحوّلات التي عرفها الشعر الحديث من التقليدية والرومانسية إلى الشعر المعاصر، وانخرطوا في سؤال الشعر الحديث وقضاياها، ولعلّ هذا ما تضمنته دراسة الباحث عبد الله راجع وهو يستعين بالدراسات اللغوية المعاصرة في قراءة النصّ الشعري المعاصر بالمغرب في نحو قوله:

" لهذا سيكون حديثنا عن الشعر المغربي المعاصر خلال الفترة التي حددها البحث مدينا بكثير من استنتاجاته ووسائله في البحث والتّحصيل للاتّجاه الأسلوبية الشعري في حقل الدّراسات اللّغوية المعاصرة، وما تركيزنا على ظاهرة الانزياح في النصّ الشعري المعاصر بالمغرب إلّا تأكيد على قدرة هذا المنحى في امدادنا بصورة واضحة عن البنية اللّغوية السّائدة دلاليا خلال هذه الفترة"²، والتي انقسم فيها شعراء التّحديث داخل المغرب إلى فئتين: فئة عانقت الشّرق واعتبرته مرجعها الأسى، وفئة عانقت النّموذج الغربي، وجعلت منه متنقّس حريتها، للتخلّص من الضّغوطات الاجتماعية والثقافية والشعرية.

أعلن الشعراء الحداثيون عن رؤيتهم المغايرة للغة بتبني اختيار الذات المنفتحة على المرجعية الأوربية كنموذج صالح لتأسيس وعي ومجتمع جديدين " وتحرير الأدب من استعمار التقليدي"³، وشكّل اختيارهم للذات، وتركيزهم على العبقريّة والفردانية والحرية رؤية حديثة عصفت بالدّوق الثقافي العام، الذي ترسّخت فيه قيم التّقليد أكثر ممّا ترسّخت فيه قيم الدّوات المبدعة والخلاقة، يقول عبد الكريم بن ثابت: " إنّ أعزّ مخلوقات الله عند الله هم الذين رزقهم الموهبة الخالقة، ومنحهم القدرة على الابداع الفتي في هذه الحياة،

¹ عبد الجليل ناظم، ديوان الشعر المغربي الرومانسي، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ط1، 2003، ص 185.

² عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشّهادة والاستشهاد، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدّار البيضاء ط1، 1987، ص 26.

³ محمّد الصّبّاغ، ميخائيل نعيمة في التّرجمة الاسبانية لديوانه، مجلّة دعوة الحقّ، ع7، ص86.

وبذلك اكتسبوا بعض صفات الخالق الأكبر والمبدع الأعظم وهي الخلود¹، فالشاعر هو الفرادة والنبوة الشعرية، بمعنى لم يعد النص الشعري في إطار التجربة الشعرية المغربية المعاصرة نصا واحدا ثابتا ومعلوما، وإنما أصبح نصا متغيرا باستمرار يخضع لفلسفة الشاعر وقدرته على الترويض أكثر، أصبح نصا مفتوحا ومغائرا لسابقه، له إطاره الفني الخاص، وكأنه يعبر بمفرده عن موضوعاته التي تعرف هي الأخرى تحولا مستمرا، فإذا كان النص الشعري الحديث عبر الوطنية والحرية والتعليم والقومية والدفاع عن المرأة... فإن النص المعاصر جنح إلى التعبير عن قضايا وموضوعاته الجديدة التي ميّزها هي الأخرى الانشطار والتحول، كونها تعكس حياة معاصرة متقلبة باستمرار، وتعبّر عن مجتمع متصدّع يمضي بسرعة فائقة إلى كلّ أشكال ومناحي التغيير، لذا فإن كان المجتمع في قضايا يعيش تحولا، فإن النص الشعري بالضرورة يبني شعرية ويستعير إمكاناته من هذا التحول المستمر.

في المقابل نجد النقد الشعري الجزائري وقد التفت إلى تلك المقاربات وهي تتقّف مشارف البنيوية والسيماوية والتفكيكية، فقد تصدر الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض هذه النماذج النقدية الحديثة في إبراز الجوانب الفنية للنصوص الجزائرية، وفي هذا الاتجاه يذهب الناقد قائلا: "لم يحظ الشعر الجزائري قديمه وحديثه معا بدراسات نقدية تتخذ لها منهجا تطبيقيا حداثيا بكلّ ما يحمل مصطلح الحداثة من معنى الجودة والاستشراق والخلق، يكون قادرا على إلقاء الضياء على هذا الشعر، ما يمثل عبره من خصائص و ظواهر وأبعاد وقيم ورؤى"²، ولكن طبيعة المبدع من الخطابات الشعرية كانت في الغالب دون طبيعة مثل هذا التمثل المعرفي، إذ إنّ جانبا من المبدع الشعري المغاربي اقترب من حيث التشكل، راح يحاكي تلك الأبنية الشعرية البارزة من الشعر المشرقي، حين هجر إليها أو هجرت إليه، فاقتربت من شعر صلاح عبد الصبور، والسيّاب، وأدونيس، ودرويش، وكان الناقد المغربي محمد بنيس قد اهتدى إلى مفهوم هجرة النص، وذلك "ضمن محاولة تهيئ لحقل مفهومي

¹ عبد الكريم بن ثابت، الفنان الخالق، حديث مصباح، كتاب البعث، الكتاب التاسع، تونس، جوان، 1957، ص36.

² عبد المالك مرتاض، ألف، ياء، تحليل مركّب لقصيدة أين ليلي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص40.

كنت شرعت في الاهتمام به سابقا باعتماد مفهوم أول (النص الغائب)، الذي تجلّت لي خصيصته الاجرائية من خلال ممارسة قراءة مستوى أساسي للخارج الداخلي الخاص بالشعر المغربي المعاصر¹، ولعلّ هذا ما جعل الناقد يتساءل عن مثل هذا التماهي الشعري لدى الشعراء المغاربة، وهم يهجرون إلى المشرق قصد التعلّل بمقصدية التأثير.

ومن ثمّ تظلّ خصوصية الحداثة الشعرية تفتقر إلى فرادة التأقلم وهويّة التشكّل في نحو قول بنيس الذي تبوّى مفهوم هجرة النصوص، ليظلّ حال هجرة النصوص حاضرا في الشعر الجزائري المعاصر، إذ واجه جيل الثمانينات صدمة الحداثة كونه أدرك وطأة غياب التأصيل، فتجلّى في كتاباتهم ذلك الوسم من التبرّم من تلك الأجيال السالفة، وراح هذا الجيل يفرد لذاته كتابات شعرية تمّت له عبر تمثّل تلك الهجرة النصيّة.

حينها ظهرت تجلّيات أمل دنقل، السيّاب، صلاح عبد الصبور في جيل الثمانينات وهذا ما شكّل قطائع موزّعة لا تجمع بين الأجيال الشعرية في مختلف المراحل التاريخية التي لا يستطيع المتلقّي أن يتّخذ ممّا يجمعها ذريعة للقراءة أو التمثّل النقدي.

في حين أنّ حداثة الشعر التونسي اقتربت لدى البعض من كتابات الشعر الغربي على نحو قول محمّد الغزي: "...صدّقني أنّه لم يكن لأدونيس أيّ حضور في تونس قبل خمس سنوات تقريبا، بعد ذلك، وخاصة عندما جاء أدونيس عدّة مرّات إلى تونس، أصبح له وجود، الشعر الغربي يصلنا الآن بطريقة مباشرة إلى تونس".²، كما أنّ بعض الشعراء من انتهى إلى متاهة الكتابة بلغة تقارب الخطاب الصوفي ومثل هذه الكتابة تبناها الخطاب النقدي التونسي كونها علامة متفردة، ومثل هذا الحذو من الكتابة انفتح على كتابات أهملتها البلاغة العربية فاحتضنتها الحداثة الشعرية.

لقد أفرز الخطاب الشعري المغربي وهو يتمرّس على فعل الكتابة الشعرية انفتاح النص الشعري على تنوّع الايقاع والأخذ بالشعر إلى غرابة البلاغة، إضافة إلى تداخل الصيغ وتشاكل

¹ محمّد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص132.

² جهاد فاضل، أسئلة الشعر، حوارات مع الشعراء، دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، ص262.

الأصوات، وكذا الانفتاح على شعرية الاختلاف للكتابات البصرية في حين تظل قصيدة النثر تأخذ مبعثا لكتابة أخرى.

3 - الحداثة الشعرية العربية عند محمد بنيس:

محمد بنيس شاعر ومنظر وناقد ومترجم مغربي، ولد سنة 1984 في مدينة فاس، وهو أحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي، يتمتع بمكانة مميزة في الثقافة العربية، منذ الثمانينيات حتى اليوم يساهم وبحيوية في الحداثة الشعرية، ينتمي إلى الجيل الثاني في المشهد الشعري المغربي المعاصر، حيث كان الدافع الكبير الذي جعله يطبع عمله الشعري الأول هو نظرته إلى مفهوم الحداثة التي من سماتها الفكرية المواجهة، مواجهة واقع لا يعترف بالشعر.

3 - 1 - الحداثة عند محمد بنيس:

محمد بنيس الصوت العربي الآخر بعد أدونيس، الذي يمثل نداء الحداثة في مغرب الوطن العربي، إذ نشر وأصدر (بيان الحداثة) في كتاب بعنوان (حداثة السؤال)، معلنا بصيغة أدبية رفيعة أنه لا يقبل الجدل حول الحداثة، ولا يوافق حتى على مساءلتها وهو القائل: "...تبدد مساءلة الحداثة ضربا من العدوان، المزايدات، النباهة المريضة، أو ما شئت مما سمعت وقرأت"¹، فالحداثة عند بنيس قناعة راسخة قائمة على السؤال، بمعنى سؤال المعرفة الدائم، الذي لا ينتهي ولا يصل الانسان به إلى إجابات نهائية، بل يظل متوترا باحثا مقتربا من السري والعلني كما يقول بنيس: "يسيجنا الذي نخشاه صبورين قانعين، وللطيعين عذابهم أيضا! هو الاقتراب ممكن إذا، ونحن نعلم أن المعاني يكاد المحو يبلغها، تتجاوب مهما تجافت..."²، لذا فالحداثة سؤال ملح، و" هو السؤال مرتفع أو هاوية، مغامرة تصاحب الشطى، رحم تتكون فيه العين الأخرى، هذا الممكن الذي به نكتب، نتعلم كيف تكون الطرق، وكيف ينشق المسار"³.

¹ منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 5.

² محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 9 - 10.

³ المرجع نفسه، ص 10.

وفي بيان الحادثة الذي يضمه بنيس كتابه (حادثة السؤال) يصب غضبه ونقده الشديد على الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى، ذلك الشعر لم يستطع طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الابداع، تلك الفاعلية التي من شأنها أن توفر المتعة في الشعر، كتابة وقراءة، إذ يقول: "لم يستطع الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى، طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الابداع، أي القدرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد، إلا في حدود مساحة مغلقة إلى الآن...وها هو الآن مبعد عن القراءة منسي بين رفوف المكتبات العامة والخاصة، وقد تحول إلى مادة متحفية..."¹، فبنيس يرى أن بينا وبين الشعر غربة متجددة، لأنه لا يتمشى والطموح الذي يسكن جيل الحادثة في الابداع والثقافة، إذا الكتابة عند بنيس "عشق شهواني مفتوح للحياة، تمنح للغة إمكانية التجدد، وللذات حق متعتها الفيزيولوجية والبيولوجية، وللمجتمع فسحة ابتكار علائقه وقيمه التحررية"²، ومن هنا، فإن بنيس يرى أن الكتابة الحداثية كتابة مغايرة، لأنها تتخطى السائد والمطمئن إلى الأصل، وهي أيضا وعي جديد، وفهم جديد للإبداع خارج زمن الارهاب والسلطة النموذج والأصل. يرى بنيس أن القاعدة الأولى للكتابة الحداثية هي أن تكون الكتابة الأدبية نفي لكل سلطة، والقاعدة الثانية للإبداع والكتابة هي النقد، إذ يقول: "أن لنا أن نخرب الذاكرة كآلة متسلطة تفصل الممكن على قياس الكائن، تمنهج الرؤية من خلال العين التي هي تاريخ كل نص، تستبعد الحلم، الممارسة، التجربة، تبطل النقض والنقصان والانشقاق"³، فالمقصود بالنقد هنا هو إعادة النظر فيما استقر من معايير وقواعد وقناعات، وإعادة النظر والسؤال حول كل شيء دون استثناء.

وفي نظر بنيس أن اكتساب الوعي النقدي، والنظرة النقدية للقيم المتعالية في الفكر والثقافة ونقد المجتمع العربي في بنيته الفكرية، لا يكون كافيا إلا إذا قرن بنقد متعاليات الغرب، قائلا: "نقدنا لمتعاليات الشرق يتساق مع نقدنا لمتعاليات الغرب، بهذا المفهوم تكون

¹ محمد بنيس، حادثة السؤال، ص 20.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ المرجع نفسه، ص 43.

الكتابة بمعزل عن التقسيم الأخلاقي، وليست استفادتنا من المعرفة الغربية النقدية بدعة¹، بمعنى أنّ هذا الاعتقاد يشلّ القدرة على الإبداع، فلا ينبغي مطلقا الإحساس بأننا ننتهي إلى عالم مختلف، لأنّ الاعتقاد بذلك يقود إلى الجمود والانحدار و الشعور بالهزيمة والضعف، وبالتالي فالحدائث عند بنيس حركة كونية شاملة، وهي الفعل الخلاق الدائم البحث عن سؤاله وانفتاحه.

3-2 - ماهية بيان الكتابة لمحمد بنيس :

تحدّد ماهية بيان الكتابة انطلاقا من الرغبة في مواجهة حالة الشعر المغربي التي ضاقت بالصمت، وقد كانت المواجهة عند بنيس من خلال دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب والتي مرّت بمرحلتين أولهما: مرحلة البدايات، تمثّلت في تفجير الوضعية الشعرية المتأزّمة التي كان يعرفها المغرب في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، وثانيتها وهي مرحلة الامتداد اتّسمت بالدخول في طرح إشكالية هذه الظاهرة وفي مقدّمها إشكالية الوعي الشعري، وتميّز بيان الكتابة ثلاث مراحل:²

- 1 - مرحلة الجمود الذي افتقد فيه الشعر فاعلية الإبداع وتشمل الشعر المغربي الفصيح إلى حدود العشرينيات.
- 2 - مرحلة الشّهادة التي اقترنت بتفجير البنية التّفعيلية وتمتدّ من العشرينات إلى السّبعينات.
- 3 - مرحلة شباب السّبعينات وهي مرحلة ورثت الشعر الحرّ المعاصر وخلقت أزمة الإبداع الشعري بالمغرب.

هكذا وجدت تجربة الشعر المعاصر في المغرب نفسها أمام تخطّي هذا الحاجز فقد كان الشعراء يعانون من عقدة الزّمن، السّبق التاريخي، ومن تمثّلات شواهد النّصوص المركزية، لذلك كان بيان الكتابة لبّيس يصبو إلى أفق جديد بإحداث قطيعة مع أفق مستهلك أو سائد

¹ محمد بنيس، حدائث السّؤال ، ص 44.

² ينظر نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 237.

للكتابة ليلقى المسافة التي تتقاطع فيها لغة التّظهير ولغة الكتابة مع مصطلح الفكر ومصطلح الشعر.

يقوم البيان بتشريح جسد الكتابة وتفكيك أوصالها طارحا مجموعة من الأسئلة والأجوبة، تمسّ قواعد هذه الكتابة، وتطال أهمّ مجالاتها من لغة ذات ومجتمع، فبنية السّقوط والانتظار هما محوران يدور حولهما البيان، ويستخدم بنيس هذا المصطلح للدلالة على عجز النصّ الشعري المعاصر في المغرب عن عقد جدل عميق وإيجابي مع ذاته ومع تاريخه، تتحقّق فيه المجابهة، فالسّيطرة، فالتّجاوز، فبنية السّقوط والانتظار هي لعنة تطارد الشعر المعاصر في المغرب منذ الستّينات، لكن البيان يذهب بعيدا في الكشف، ليغزو هذه المعايير والأغراض¹، وعليه فالهدف الذي أنشأ من أجله هو تغيير مسار الشّر، وهذا التّغيير المنشود، فقد كان ينشد التأسيس لممارسة شعرية جديدة تتجاوز الأنماط الموجودة التي تفرض على الشاعر السّير في طريق مألوفة، وفي ذات الوقت كان يسعى إلى فتح أفق جديد للنّقد حتّى يتحوّل إلى رافد للإبداع لا مجرد آلية لوضع الحدود أمام المبدع وعرقلة نشاطه.

3 - 3 - الشعرية في نقد محمد بنيس:

نظر محمد بنيس للنصّ الشعري نظرة مزج بين السياق والنّسق، وذلك من خلال مؤلّفه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، وقد تبوّى فيه المنهج البنيوي التكويني كقراءة تكوينية تعتمد على مبدئين أساسيين، أحدهما مكمل للآخر، فيتجسّد الأوّل في القراءة الدّاخلية للنصّ الأدبي، والثاني يمسّ ما هو خارج النصّ، ومرتبطة به، وقد أكّد بنيس على تجسيد هذا المنهج للبحث عن مكامن الشعرية، وتمظهرها في العديد من النّصوص الأدبية المغربية، موضّحا ذلك في قوله: "واستنادا إلى هذه القناعة الجوهرية، حاولت أن أرتبط بالقراءة التي تولّف بين داخل المتن وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدّالة ومن المادّة التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البيانات، ووظيفتها الجمالية والاجتماعية، عملا بنصيحة تر وتسكي في نقده للشكلايين الروس، ومعتمدا على البنيوية

¹ ينظر نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 241 - 242.

التكوينية"¹، وعلى هذا الأساس يكون بنيس قد بحث عن شعرية النصوص المغربية بواسطة المنهج التكويني، إذ يرى أنّ النصّ لا يقتصر على اللغة، بل هو مرتبط بصاحب النصّ، ومحيطه الاجتماعي، وفكره، وثقافته، وبالتالي فالنصّ يحمل لنا رؤية العالم، وهذه الرؤية متصلة بشكل مباشر بصاحب النصّ، فخطى أثناء بحثه عن شعرية النصوص المغربية خطوات اعتمدت على التّأني في اعتماد المنهج" فخصّ الباب الأوّل للقراءة الدّاخلية للمتن الشعري عن طريق تفكيك المتن إلى البنية السّطحية التي تشتمل بنيات الزّمان والمكان، وبلاغة المضمون، والبحث عن البنية العميقة، أمّا في الباب الثّاني فقد وضعه لقراءة المجال الأوّل من البنيات الخارجية للمتن... أمّا الباب الثّالث فقد تطرّق إلى إدخال كل من البنية الدّاخلية للمتن والخارجية الثّقافية والشّعريّة، أي بنية أكثر اتّساعا، وهي الاجتماعية والتّاريخية"²، وربط فرادة الحدث الأدبي في النصوص الشعريّة المغربية بمنهج يبحث في داخل النصّ، وسرّ تجانس الألفاظ والعبارات وارتباط ذلك بالظّروف الخارجية، ومحدثاتها التي يمكن أن تؤثر على النصّ.

يتفرّد بنيس عن غيره في تأسيسه للشعرية العربيّة كونها تختلف عن الحداثة الغربيّة وطبيعة الحداثة العربيّة معا، إذ يأخذ بهما ويفجّرهما ليخرج بالفرضية الابداعية، فقد أعاد قراءة كتاب أرسطو حول الشعرية قراءة متفرّدة من المتن الفلسفي هذا الكتاب ساهم في كتب الشعرية العربيّة، فسعى بنيس إلى تفكيك أصوله النّقديّة التي جعلت من المحاكاة معيارا لشعرية النصّ، وبالتالي يلغي فكرة الوحدة ليحلّ محلّها الاختلاف، نظرا لتبنيّه فكرة التحرّر من سلطة النصّ، والتي أتاح له إعادة قراءة الشعرية القديمة التي توزّعت بين تحديد شعرية النصّ في اللفظ والمعنى وتوزّعها بين أسبقية العروض أو المحاكاة والتّخييل في بناء النصّ الشعري.

يعتمد بنيس في توضيح وظيفة الشعر التي ستظلّ مختبرا للحداثة الشعريّة من موضع قراءة أدونيس لهذه الوظيفة التي أبرز من خلالها الفرق بين اللغة الشعريّة واللغة غير

¹ محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة تكوينية)، بيروت، ط1، 1979، ص12.

² المرجع نفسه، ص28.

الشعرية، من كونه تأثر باللغة الفرنسية وبالشعر الفرنسي الحديث، حيث أعاد قراءة الشعر العربي القديم خصّة أبي نّوّاس، وأبي تّمّام، وكتابة النّفري، مفيدا من مختبر الشعر الفرنسي، مؤكّدا على التّداخلات النّصية، مستشهدا بعلاقة بودليير بإدغار ألان بو، مالا رمية وتأثره بالإنجليزية، ليعلن: "هذه مجرّد عيّنات تعفينا من إثارة مسألة الأصول، وهي في الوقت نفسه تعود من جديد، لتؤكّد على أنّ الكاتب ينتمي لثقافته من خلال النّسق الثّقافي الذي يوجود فيه قبل أن ينتمي إليها من خلال العناصر النّصية القادمة من أمكنة لا نهاية لها، وهي المتعرّضة في آن لمحو يتقن النّسق ممارسته".¹

إنّ مسألة اللّغة في الشعر المعاصر قد تحوّلت إلى حقل من التأمّل بعد أن وجد الشعر المعاصر في اللّغة الفصحى، أو عدم المطابقة بين الأسماء والأشياء حاجزا، وتحول الشكل اللّغوي من كونه الفضاء الذي يضمّ الرّخرف البياني، أو التّزيين المجازي، ليصبح في تشكيله الجديد جوهر اللّغة الحديثة، ووسيلة لإيصال مشاعر غائصة في مضمر التّجربة الفنّية، وانتقلت الصّورة من نطاق المجاز التّقليدي الممتد على عناصر المقارنة والمماثلة، ومراعاة الرّباط المنطقي، لتتحول إلى نطاق الصّورة المتداخلة العناصر، الممتزجة بعناصر الغرابة والدهشة".²

حاول بنّيس اكتشاف فاعلية الشعرية القديمة، ومن خلال نقدها سعى إلى إعادة بناء تصوّرات جديدة موافقة للنّص الأدبي الجديد وتأسيس "نظرية شعرية قائمة على تصوّر نقدي"³، وقد انطلقت هذه النّظرية من "تحليل البنيات النّصية في تفاعلها مع أطر النّظرية المهيمنة على الشعر العربي الحديث"⁴، ويذهب بنّيس إلى أنّ الشعرية العربية القديمة قد قامت بتأويل كتاب الشعرية تأويلا خاطئا، لأنّ هذا الكتاب مقتصر على دراسة خصائص

¹ محمّد بنّيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التّقليدية، ج1، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1996، ص83.

² رجا عبد، الأداء الفنّي والقصيدة الجديدة، مجلّة فصول، الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، ع1 وع2، ص51.

³ محمّد بنّيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التّقليدية، ص45.

⁴ المرجع السابق، ص57.

الشعر الدرامي والشعر الملحمي، فه مخصص للشعر اليوناني وليس للشعر العربي القديم، لكن نقده هذا ليس موجها للشعرية العربية في حد ذاتها، وإنما هو نقد للطريقة التي استفادت بها من كتاب أرسطو، وما يحتاج إليه النقاد العرب هو إعادة القراءة النقدية لهذا الكتاب.

نلخص إلى أن شعرية بنيس ركزت على الدّاخل والخارج جاعلة النص عبارة عن نسق من الدّوال المتفاعلة فيما بينها، والتي تعمل على انتاج دلالية الخطاب الشعري، حيث قامت شعرية هذه على النقد المزدوج، والمساءلة لكلا الشعر بين العربية والغربية، القديمة منها والحديثة، وهذا تميّزت بالتنوع والموضوعية.

خاتمة:

لقد حاولت الدّراسات النقدية المغربية أن تقدّم تصوّرا جماعيا عن كون الشعري، من خلال تبنيها لبعض التّصورات النقدية ومداعبتها لبنية النّصوص الأدبية، أو التأمّلات النظرية التي طرحها النّقاد في حديثهم عن الكون الشعري، فالحداثة الشعرية تجاوزت المضمون الشعري، من حيث الرّؤية، والتّصوّر، وإعادة خلق للعالم، إلى استثمار كلّ ماله علاقة بفضاء النص لدى الشاعر الحداثي، الذي أدرك العلاقة البصرية، وكذا التّركيب الأيقوني في التلقّي الشعري، وبهذا يكون محمّد بنيس قد أضاف للدّراسات النقدية الأدبية متنا، ورؤية تستطيع أن تكشف منها آخر يمكن المضي عبره، أو اتّخاذه كدليل للبحث عن شعريات النّصوص الأدبية، والسرّ في انفرادها بجماليات خاصّة، فالنقد لا يمكن له أن يتأسّس، وينضج، إلّا إذا استمدّ من كتابات الشعراء النّقاد، وهنا تتمعّى الفواصل، والحدود بين هويّة الناقد وهويّة الشّاعر.

إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المسرحي الجزائري

د. محمد شيباني. المدرسة العليا للأساتذة - سطيف - الجزائر.

مقدمة:

انفتح الخطاب النقدي المسرحي على المناهج الغربية والتيارات الحديثة، وفي ظلّ ذلك تراكمت المعارف والمفاهيم، وتعددت المصطلحات، فأضحت الترجمة آلية يتعامل بها النقاد والدارسين إذ وُظِّفت في كتاباتهم ومقارباتهم النظرية والتطبيقية.

وقد نتج عن ذلك إشكاليات عديدة منها إشكالية المصطلح أو ما يعرف بفوضى المصطلح التي باتت تشكّل عائقا من عوائق فهم الخطاب النقدي بسبب التّصوّر المعرفي والمفاهيمي في استخدام المصطلح وجهل دلالاته من جهة، والخلط بينه وبين مصطلح آخر له اشتغاله في حقل آخر غير الحقل الذي يشتغل فيه الناقد من جهة أخرى.

والمتنبّع للمصطلح في الخطاب النقدي المسرحي الجزائري يلاحظ أنّه لم يكن منفصلا عن تلك الفوضى، إذ ألفتها حاضرة في هذا المتن.

على هذا الأساس تثير هذه الورقة البحثية التساؤلات الآتية:

- ما هو واقع المنظومة الاصطلاحية في مجال النّقد المسرحي الجزائري؟
 - ما الأسباب التي أدّت إلى هذه التراكمات الاصطلاحية في المدوّنة النّقدية المسرحية؟
 - ما الحلول الممكنة للخروج من هذه الأزمة؟
- من هنا جاءت هذه الدّراسة لتميط اللّثام عن هذه الإشكالية، وتبيّن أهميّة المصطلح في أيّ خطاب، ومن ثمّ يتعيّن ضبط دلالاته.

2. المصطلح في النقد الجزائري المعاصر:

إذا كانت الكلمة تشكّل قطب الدوران في اللغة التي يستخدمها الناس في محادثاتهم وشؤونهم، فإنّ المصطلح بخلاف ذلك إذ يستخدم عند فئة خاصة من الناس في حقل من الحقول، إنّه عماد اللغة الخاصّة، وله «خصائص تميّزه عن اللفظ اللغوي العام، وتجعل العلاقات بينهما علاقات اختلافية، فإنّ التعميم في اللفظ تقابله الخصوصية في المصطلح، والإيحائية تقابلها ذاتية الدلالة، والاشتراك أو التعدّد الدلالي تقابله الأحادية الدلالية»¹، هنا يبدو الفرق واضحاً بين كلّ من الكلمة والمصطلح، فبينما تحمل الكلمة دلالة عامّة، يحمل المصطلح دلالة خاصّة، الكلمة توجي بمعاني مختلفة، أمّا المصطلح فمحدود الدلالة ويفضل استخدامه في الحقل العلمي الواحد.

في هذا الصدد يقول عبد السلام المسدي: «المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصّة بالحقل الفرعي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحقّ لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنّها مصطلحات في ذلك الفنّ إلّا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدّده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقها تماماً»².

ومن التعاريف الجامعة للمصطلح التعريف الآتي: «الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد، أو عبارة مركّبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحُدّد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصّصة، واضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائماً في سياق النّظام الخاص بمصطلحات فرع محدّد، فيتحقق بذلك وضوحه الضّروري»³.

يوضّح التعريف السابق أنّ المصطلح محلّ اتفاق وتواضع بين أهل الاختصاص في علم من العلوم أو في حقل من حقول المعرفة الإنسانية، وقد يكون مفرداً أي كلمة واحدة، أو مركّباً من مجموعة من الكلمات، ويكشف كذلك عن الدّقة المطلوبة في تحديد مفهوم المصطلح من بين المصطلحات داخل التّخصص الواحد.

¹ - إبراهيم بن مراد، مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997، ص 32.

² - عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد، ط1، لبنان، 2004، ص 146.

³ - محمود فهدى حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، مصر، د.ت، ص 11-12.

فضبط المصطلحات والمفاهيم هو في النهاية عملية تتصل بالمضمون، كما أنّ أبعادها تقود إلى نتائج منهجية وفكرية.

ويعدّ المصطلح النقدي من بين المواضيع التي استأثرت باهتمام الباحثين المحدثين منهم يوسف وغليسي الذي عرفه بقوله: «رمز لغوي (مفرد أو مركّب) أحادي الدلالة، متزاح نسبياً عن دلالاته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، متّفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك»¹، أو هو كما حدّده أحمد مطلوب: «... جزء من المصطلح العام، وهو اللفظ الذي يسمّى مفهوماً معيناً داخل تخصص، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات، بل يكفي - مثلاً - أن يسمّى اللفظ مفهوماً نقدياً لدى اتجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي أنّه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد»².

هذا ويشكّل المصطلح النقدي العمود للمنهج النقدي، ولا يمكن لهذا المنهج أن يستقيم إلّا إذا بُني على مصطلحات دقيقة يبتعد من خلالها الخطاب عن أيّ غموض أو لبس، إثمها - أي المصطلح والمنهج - صنوان لا يفترقان، فمن خلال المنهج يتولد المصطلح، كما أنّ تطبيق أيّ منهج بمصطلحات غيره من المناهج سيؤدّي حتماً إلى قصور منهجي وفوضي نقدية، و«المنهج عامّة يحدّد المصطلح، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وإنجاز فعله»³.

إنّ التحوّلات الكبرى التي شهدتها النقد العربي متمثلة في ظهور المناهج والنظريات الحديثة (البنوية، السيميائية، الأسلوبية، التفكيكية...) أفرزت إشكاليات نقدية لم تطرح من قبل، منها قضية المصطلح وإشكالية نقله إلى العربية، وكيفية التعامل معه، ومع المفاهيم المتوارية وراءه، فالقضية هاهنا «ليست مصطلحاً نقدياً مستورداً نتوه في دلالاته، ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى - أزمة ثقافة قبل أيّ شيء آخر، إنّنا حين نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي تربط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها، تحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1429هـ/2008م، ص 24.

² أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العراقي، د.ط، بغداد، العراق، 142هـ/2002م، ص 278.

³ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 57.

والحضاري»¹، ذلك ما يوحي بأن إشكالية المصطلح هي أزمة ثقافة في العربية مع اختلاف في حدة هذه الأزمة من بلد عربي إلى آخر.

والمتتبع للمسار النقدي الجزائري بإمكانه أن يقف على تجليات هذه المسألة المصطلحية، إذ أضى المصطلح النقدي مثقلاً بشتى أنواع الاضطراب والاختلاف، ولا شك أن التباين بين جلّ النقاد مقترن بعجز هذا المصطلح أو ذاك عن أداء وظيفته «تظهر المشكلات المصطلحية عندما نجد المصطلح المقترح لا يؤدي وظيفته في التواصل بين العلماء داخل التخصص، إنها ليست مشكلة نابعة من الصحة اللغوية للمصطلح، فما أسهل أن يثبت لكثير من اللغويين صحة مصطلحاتهم الفردية، ولكنها ضرورة الوضوح والدقة في التواصل العلمي بين أهل التخصص»²، ويمكننا أن نتبين هذا الارتباك والتضارب المصطلحي في نماذج عديدة سنكتفي ببعضها.

مصطلح (الانزياح) الذي تبناه (عبد الملك مرتاض) وأثره على مصطلحي: (العدول)، و(الانحراف) ليكون دالاً على نسق اصطلاحي معرفي لغوي يفيد معنى خرق المعيارية أو الخروج عن المألوف، وبرّر ذلك الاختيار بكون مصطلح (العدول) مجرد أداة لقراءة نحوية، وبالتالي افتقاره إلى قوة مفهومية وخلفية معرفية، أما المصطلح الثاني -الانحراف- فهو عنده غير متداول في حقل السيميائيات، بل هو متداول في المعاني المادية³.

أما الباحث (السعيد بوطاجين) فقد انتصر لمصطلح (العدول) ثم تساءل «لماذا مصطلح انزياح؟ لا نجد أيّ تسويغ لهذا المقترح، ليس لأنه مثقل صوتياً، بل لأنّ المفهوم ومصطلحه قائمان منذ قرون، لذلك نرى أنّ مصطلح "عدول" أجمل وأدّل، وأكثر اقتصاداً من ناحية الحروف التي تشكّله. إضافة إلى ذلك، فإنّ مستعملي الانزياح لم يقدّموا أية تبريرات لهذا الخيار الذي جاء شاردة لا مرجعية سببية لها، لا من الناحية اللغوية ولا من الناحية المفهومية ولا من الناحية الفلسفية ولا من الناحية الإجرائية»⁴.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من النظرية إلى التفكير)، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998م، ص 9.

² - محمد فهد حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، مكتبة غريب، د.ط، القاهرة، د ت، ص 227-228.

³ - ينظر: بغدادى بردادي، إشكاليات المصطلح العربي في الخطاب النقدي الجزائري- قراءة في الراهن والبدائل، الانزياح نموذجاً، جسور المعرفة، الجزائر، المجلد 3، العدد 9، 2017، ص 54.

⁴ - السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 135.

ومن مظاهر التعدّد في وضع المقابل للمصطلح الأجنبي (Isotopie)، فقد ترجمه كلّ من (عبد الملك مرتاض) و(عبد القادر فيدوح) في دراستهما بـ (التشاكل)، وهناك من ترجمه بـ (التناظر) أو (القطب الدلالي) ومنهم عبد الحميد بورايو، أمّا (رشيد بن مالك) فعربه بـ (إيزوتوبيا) بعد أن وضع مقابلاً هو (النظيرة)¹.

ولم يسلم مصطلح (التناص) من ذلك الاختلاف فنجدته بتسميات متعدّدة منها: التناص، التناصية، تداخل النصوص، التفاعل النصي وما إلى ذلك. هذا ما يعكس عجز النقاد على وضع جهاز مصطلحي موحد، ويؤكد على غياب التواصل الفعلي والتنسيق بين مختلف الهيئات والمجامع اللغوية والمؤسسات التعريبية.

وممّا ساعد على الأزمة التي يتخبط فيها النقاد العرب في تبني المصطلحات اختلاف بين بلدان المغرب والمشرق العربيين، لكون الأولى تعتمد الثقافة الفرنسية، والثانية تميل إلى الثقافة الانجليزية، أو بين ناقد ينزع إلى المصطلح كما ورد في المناهج الغربية، وآخر يبحث عن المقابل في التراث العربي²، ذلك ما أدخل النقاد العربي والجزائري بصفة خاصة في دوامة تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحدة حيث تمّ نقل المناهج والنظريات والمصطلحات الغربية بآليات عديدة منها الترجمة.

3. فوضى الترجمة في الخطاب المسرحي الجزائري:

تظلّ الازدواجية مفهوماً مطابقاً لمداول الخطاب المسرحي، إذ لا يمكن الحديث عن هذا الخطاب إلاّ بوجود مكونين اثنين هما: النصّ والعرض، فالنصّ المسرحي يقترب من الأجناس الأدبية كالقصة والرواية، وهو باقٍ دائم بعد تأليفه، أمّا العرض فهو جزء من فنون الفرجة يتسم بتغيّره وعدم استقراره، ذلك ما ينتج قارئاً وجمهوراً متفرجاً وناقداً.

وقد شهد نقد هذا النوع من الخطاب في الجزائر ظهور مفاهيم جديدة أفرزتها التغيّرات السائدة في المناخ الفكري العربي والعالمي، إذ كان من الضروري ظهور تسميات لتلك المفاهيم.

¹ - ينظر: ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية نموذجاً)، مجلة التراث العربي،

اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 10، 2006، ص 55.

² - عبد الغني بارة، إشكالية تأهيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 2005، ص

تأتي الترجمة في طليعة آليات وضع المصطلح النقدي في الجزائر، وهنا حلّ المصطلح النقدي المعاصر محل المصطلح النقدي القديم الذي لم يعد يفي بالغرض المنشود. فـ«ترجمة أي منتج ثقافي، سواء كان مصطلحاً أو كتاباً أو منهجاً فكرياً أو فلسفة أو قصيدة نقله إلى لغة وثقافة أخرى، يعني في أبسط صوره الدّخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك العلاقة يصفها البعض بأنها حوار يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقاً للتّفاهم والفائدة المشتركة»¹، وإذا كان المترجم بهذه المنزلة فعليه أن يكون عارفاً بالحقل المعرفي الذي يترجم فيه ملمّاً بقواعد الصّناعة المعجمية، وألاً تغلب معرفته باللّغة الأجنبية على إتقانه للّغة العربية، وهو ما لم يتوفر في بعض المترجمين.

إنّ ترجمة المصطلحات والمصطلح النقدي خصوصاً، لا تتوقف عند حد النّقل وإعطاء المقابل اللّغوي، وإنّما هي عملية مزاجية بين ثقافتين وبيئتين مختلفتين، كما يحمل ذلك النّقل في طياته فلسفة ذلك المصطلح ومفاهيمه، وهنا تظهر الإشكالية لأنّ «الثّقافة النّاقلة أو المتأثرة تدرك عبر كبار حَمَلَتِها المسؤولين عن بلورتها، أنّ رصيدها من العلوم والفنون لم يعد قادراً على الاستجابة لتحديات جديدة يشكلها الواقع التاريخي والاجتماعي الذي أفرزها هي ذاته»².

ومما يكشف عن عمق الإشكالية وحالة التذبذب والفوضى التي يعيشها النّقد العربي عموماً، والجزائري خصوصاً أنّ «المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحدّ والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلاً لمفهومين غربيين - أو أكثر - في الوقت ذاته، أو أنّ النّاقِد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحاً فيه كثير من التصرف - زيادة أو انتقاصاً - في مقابله الأجنبي...»³، فمن خلال هذا النّص تتلخص إشكالية نقل المصطلح النقدي - حسب يوسف وغليسي - من اللّغة الأجنبية إلى اللّغة العربية، وتتجسّد في المظاهر الآتية:

- عدم وضوح المصطلح العربي الموضوع كمقابل لللفظ الأجنبي.
- نقل المفهوم الوافد من الغرب بمصطلح عربي متداخل المعاني.

¹ - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، مكتبة لسان العرب، 2002، ص 99.

² - سامي سليمان أحمد، آفاق الخطاب النقدي، دراسات في نقد النقد، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص 11.

³ - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 55.

- تعدّد المصطلحات العربية للمفهوم الغربي الواحد.
- وضع مصطلح واحد لمفاهيم غربية متعدّدة.
- بروز ذاتية النّاقّد إذ يحاول فرض ترجمته الخاصة والإعراض عن غيرها من التّرجمات. والنّقد المسرحي شأنه شأن النّقد الأدبي يعاني من اضطرابات ومعضلات تتعلق بكيفية التّعامل مع المصطلحات النّقدية أو توظيفها في تحليل وقراءة التّجارب المسرحية (التّصوص، العروض)، وهو ما أدى إلى الإساءة إلى تلك الأعمال بدل تحليلها واكتشاف مواطن الجمال أو الإخفاق فيها.

يمكن تلمّس ذلك في مصطلحات كثيرة منها الخلط بين مصطلحي "السيمياء" و"علم الدّلالة" «فيستخدم الثاني في سياق تحليله للعلامات البصرية والسمعية في هذا العرض المسرحي أو ذاك، أو العكس، غافلاً عن أنّ "علم الدّلالة" ترجمة لمصطلح "السيمانطيقا" (Semantic) وهو علم لغوي يبحث في الدّلالة اللغوية- ويمكن توظيفه، بالطبع، في دراسة النّص المسرحي، في حين أنّ مصطلح "السيمائية" هو ترجمة لمصطلح (Semiology) أو (Semiotics)، ويشير تعريفه بوصفه مقارنة نقدية للعرض المسرحين وتحليل شفراته، والتركيز بصورة خاصة على بيان كيفية انتظام هذه العلامات والشّفرات في أنساق دالّة، والكشف عن مكوّناتها، وآلية اشتغالها، وصولاً إلى استنطاق شعرية العرض، والأغرب من ذلك أنّ بعضهم يستخدم مصطلح "سيمائية" بمعنى الرمزية»¹.

ينسحب الأمر كذلك على مصطلح (conjonction) التي ترجمه كل من عبد الحميد بورايو والسّعيد بن كراد بـ"الاتّصال"، أمّا "رشيد بن مالك" ترجم المصطلح بـ"الوصلة"، ومع أنّ كلا المصطلحين (وصلة، اتّصال) يلتقيان في المفهوم إذ يراد بهما اتّصال الذات أو الفاعل بموضوع القيمة، فكيف يترجم مصطلح (Communication)²؟

في السّياق نفسه تناول "يوسف وغليسي" مصطلح (Signe)، وأحصى في هذا الصدد مصطلحات متعددة استخدمها النّقاد العرب: الدّليل، الرّمز اللغوي، السّمة، والعلامة، ومن بين

¹ علي عوادي، النّقد المسرحي يعاني فوضى المصطلحات، مجلة العرب، العراق، العدد 11462، 2019، ص 14.

² ينظر: طاهر أنوال، المسرح والمنهج النّقدية الحديثة نماذج من المسرح الجزائري العالمي، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2011، ص 385-386.

هذه المقابلات فضل مصطلح (سمة) بناء على ترجمة عبد الملك مرتاض¹، في حين ترجمه رشيد بن مالك في قاموسه بمصطلح (دليل) منطلقاً من وجهة نظر سوسيرية، حيث يستعمل «للدلالة على الوحدة اللغوية المتكوّنة من دال ومدلول، الدال هو الإدراك النفساني للصورة الصوتية، والمدلول هو الفكرة أو مجموعة الأفكار التي تقترن بالدال»².

يصرّح أحد المترجمين بصعوبة ترجمة (scène)، فيقول: «أما الكلمة التي أوقعنا أكثر من غيرها في الحيرة والتردد فهي كلمة (Scène) الفرنسية التي تحمل غير معنى، فهي أحيانا تعني المشهد، وأحيانا أخرى تعني المسرح، وتارة أخرى تعني الخشبة (خشبة المسرح)، ويمكن أن تأخذنا أيضاً إلى معنى المنصة التي يعرض عليها العمل المسرحي، لذا كان من المستحيل أن نحصر معناها في كلمة عربية واحدة» ومرد العائق في ترجمة المصطلح حسب ما يبدو من النص هو غياب المرجعية الثقافية لهذا المصطلح في الفكر العربي.

ولم يدرك بعض النقاد الحدود الفاصلة بين مصطلحات "الفضاء الدرامي" و"الفضاء المسرحي" و"المكان المسرحي"، فأحيانا نجد عند الناقد وصفاً أو تحليلاً للفضاء المسرحي بوصفه مكاناً مسرحياً، أو العكس من ذلك نجده يتحدث عن أشكال مختلفة من أمكنة العرض (مسرح الهواء الطلق، مقهى، مسرح دائري، ساحة احتفال...) بوصفها فضاءات مسرحية، بيد أن النقد المسرحي الحديث ميّز بين المصطلحات المذكورة، فالفضاء الدرامي هو نتاج مخيلة الكاتب المسرحي، وهو فضاء مجرد لكي يتحقق على أرض الواقع ويصبح ملموساً لا بدّ له من مكان مسرحي يعرض فيه، مهما كان شكل وطرّاز هذا المكان، وإذا عُرض يصبح "فضاء مسرحياً"³.

وهنا نجد عبد الملك مرتاض ينتصر لمصطلح آخر وهو (الحيز) معلناً رفضه لمصطلح (فضاء) مبرراً ذلك بكونه قاصراً «بالقياس إلى الحيز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جازياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التّواء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أنّ المكان نريد أن يفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»⁴.

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 181، 182.

² رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للتّصوص، عربي، انجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 191.

³ ينظر: علي عواد، النقد المسرحي يعاني فوضى المصطلحات، ص 14.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 141.

بناء على ما سبق يمكننا القول إنّ اتّكاء النّقد المسرحي الجزائري على التّرجمات والنّظريات الغربية يعدّ عائقا مزمنا ارتبط بقضية المصطلح، وكيفية التّعامل معه، وتوظيفه في الخطاب المسرحي فترجمة هذا المصطلح أو ذاك بمعزل عن الحقل المعرفي الذي يدور في فلكه، وعدم امتلاك رؤية واعية بمكونات النّقد المسرحي وآلياته، كل ذلك عجلّ بميلاد أزمة تكديس المصطلحات، إضافة إلى التّباين في فهم المراد من المصطلح الواحد، وعدم ثبات المصطلح واستقراره.

4. قضية اللّغة وإشكالية التّعريب:

يعدّ الفنّ الرّابع أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساساً على رواية قصة ما من خلال مجموعة من المشاهد تمثل أمام الجمهور، ولا تخفى أهميّة اللّغة في معادلة العمل المسرحي والمكانة التي تحتلها في البنية الدّرامية.

فقد شكّلت قضية اللّغة أبرز قضايا نقدنا المسرحي، بل هي أكثر إشكالا في هذا النّقد مقارنة مع نظيره العربي نظراً لارتباطها بما يسمى "مسألة التّعريب"، ف«اللّغة المسرحية هي الفكرة، أي أنّ لكل فكرة لغتها التي تختصّ بها. وبالرغم من أنّ الكاتب أصلاً يتميز بلغته، إلّا أنّ الفكرة المسرحية من أجل تحقيقها هي التي تختار اللّغة المناسبة، وهذا يعني أنّ لغة لا تتناسب مع الفكرة قد تقضي عليها أو أنّها لا تحقّق الهدف المطلوب- لذا فالمسرح كشكل فنيّ ووجود إبداعي لا يتحقق إلا بلغته»¹، وغاية اللّغة غير مقتصرة على الوظيفة الجمالية، بل تتجاوز ذلك لتحمل الفكرة وتعبّر عن شخصيات المسرحية.

ورغم إيمان النّقاد بهذه المقولة - اللغة لا تعدو أن تكون وسيلة- إلّا أنّهم دخلوا في جدلٍ عقيم أسفر عن تباين آرائهم، ففريق ينتصر للّغة العربيّة، وآخر يدعو إلى استعمال العامية، وفريق ثالث توفيقي يجمع بين الرأيين.

يعتبر النّاقّد محمّد مصاييف من أبرز الدّارسين الذين ناقشوا هذه القضية، منطلقاً من فكرة تسخير الفن لخدمة المجتمع، وداعياً إلى تبسيط اللّغة العربيّة، معتبراً ذلك: «أقلّ ما ينبغي أن يفعله كتّاب المسرحيات في العالم العربي، لأنّ استخدام الفصحى دون مراعاة لمستوى الجماهير العربيّة ينمّ على عدم الشعور بالمسؤولية الملقاة على كاهل الأديب»².

¹- وليد إخلاصي، لوحة المسرح الناقص، أبحاث ومقالات في المسرح، وزارة الثقافة، 1997، ص 62.

²- محمد مصاييف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص

ثم نجده بعد ذلك يصحّ بموقفه بنبرة الثقة إذ يقرّر أنّ «اللغة اليومية لا تصلح أداة للتعبير لا في القصة، ولا في المسرحية، لا في السرد ولا في الحوار، وإنّما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة»¹، لأنّ المسرح فنّ أدبي رفيع لا يرقى إلّا باستعمال اللغة الفصحى، فهي أقدر على تنويع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها العاجزة عن احتواء المعاني المبتكرة والخواطر والمشاعر الدقيقة.

هذا الطرح - تبني الفصحى - ألفيناه عند مخلوف بوكروح الذي يرى بأنّ اللهجة الجزائرية قد تجعل المسرح الجزائري يتفوق في المحليّة، وهو ما يبدو جلياً في المهرجانات العربية والمغاربية، أمّا اللغة العربية فلها قيمتها الاستعمالية في الكتابة والكلام، وهي أقدر وأغنى على التنويع الفني². أمّا الفريق الثّاني المؤيّد للعامية فينطلق أصحابه من أنّ العامية هي لغة الدراما الفعلية الأكثر التصاقاً بعامّة الناس، وهو رأي محمد ديب إذ يجد اللهجة الجزائرية أصدق لهجة في التعبير عن الشخصيات، ولعلّ مسرحية "موني رجل" لمحي الدين باشتارزي تؤكد هذه القناعة، يقول: «ينبثق هزل المسرحية الممثلة بكثير من البراعة على وجه الخصوص من الوصفية، إنّهُ لشيء ممتع أن تستمع إلى هذه اللهجة المزيّنة بالصّور، الغنية المذاق»³، كما دعا إلى إعادة النّظر في مسرحية "روما" لأنّها لا تواكب مستوى الجمهور المتلقي «إنّ المسرحية المقدمة باللغة العربية الكلاسيكية وملابس المرحلة تستعصي على ما يبدو على فهم الجمهور، والممثلون الذين ظهروا في الخشبة متفاجئين وربما محرجين كثيراً عند رؤية أنفسهم في مثل هذا التبدّل، كان تمثيلهم مهيباً إلى حدّ ما، اللغة التي كانوا يعبرون بها ساهمت في ذلك بعض الشيء، هذان العاملان - اللغة والملابس - إذن ظهرا كحواجز بين دلالة المسرحية وحساسية الجمهور وذكائه»⁴.

في خضم هذا الانقسام وما نتج عنه من جدل ظهر فريق بحلّ توفيق بين الرأيين، دعا أصحابه إلى استخدام لغة ثالثة أطلق عليها اسم "اللغة الوسطى"، غير أنّ التّزول بمستوى اللغة إلى درجة الابتذال وحشو الحوار المسرحي بالمفردات السّوقية هو إخراج للأدب المسرحي من حظيرة التّراث الأدبي الذي تمثل اللغة العربية جواز عبوره إلى الخلود والبقاء.

¹ محمد مصاييف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 74.

² ينظر: مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص 59.

³ محمد ديب، كتابات في المسرح، ترجمة: الشّريف لدرد، مقامات للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2011، ص 29.

⁴ - المرجع نفسه، ص 57.

وفي ظلّ تداعيات تلك القضية - اللّغة بين العامية والفصحى - أثّرت إشكالية أخرى تتعلّق بالتّعريب، تلك الإشكالية التي شغلت فكر النّقّاد والدّارسين، ولا زالت إلى يومنا هذا تثار في الدّرس المسرحي العربي والجزائري.

ولا يهمننا في هذا المقام إلّا تعريف اللفظ، وهو «اللفظ الذي تقرضه اللّغة العربية من اللّغات الأخرى وتخضعه لنظامها الصوتي والصرفي عن طريق الزيادة فيه أو الإنقاص منه أو القلب»¹ أي أن تتفوه العرب باللفظ الأعجمي على نهجها وطريقتها، وأن يخضع لضوابط وقواعد وخصوصيات اللّغة العربية، وهو ما يطلق عليه الاقتراض (Emprunt).

إنّ تبادل الأخذ والعطاء بين اللّغات قانون اجتماعي إنساني، واللّغة العربية اقتضت ولا زالت تقتض الكثير من الألفاظ العلمية والحضارية كما أقرضت لغات الأمم الأخرى بعدد غير قليل من الألفاظ.

في هذا الصّد يرى أحد الباحثين أنّ «الترجمة والتّعريب مسلكان متلازمان يُفضيان إلى نموّ اللّغة العربية ومواكبتها الحضارة وبناء نهضة جديدة، ويحققان للّغة العربية بعددتها القومي والإنساني، هذين البعدين اللّذين سعى الاستعمار من قبل والعوالة من بعد إلى تعطيل العربية عن أدائها، وسعى إلى وسمها بميسم التّخلف»²، فالباحث هاهنا يؤكّد على أهمية هذه الآلية - التّعريب - في وضع المصطلحات، وفي المقابل هناك من يرفضه لأنّ الإفراط فيه يؤدي إلى اضمحلال اللّغة العربية وذوبانها في لغة أخرى.

أمّا فيما يخص نقل المناهج النّقديّة الغربيّة ومصطلحاتها في الجزائر فقد نصت جلّ المجامع اللّغوية العربيّة على أنّ التّعريب يبقى حلاً من الحلول ينقل بواسطته المصطلح، وذلك عندما تتعذر وسائل أخرى، ف«من المفيد إذن أن نجعل من (التّعريب) وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلميّة الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري - مع مرور الزمن - ترسيم هذه الوسيلة الموقوتة» مقابلأ أدبياً للمفهوم المعرفي المراد احتضانه»³.

¹ - ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، دار الفكر، ط1، دمشق، 2008، ص234.

² - وليد محمد السّراذقي، التّرجمة المشوّهة وفوضى المصطلح اللّساني قضايا لغويّة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب دمشق، 2017، ص65، 66.

³ - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد، ص90.

وبقصد تجاوز مزالق المصطلح حاول عبد الملك مرتاض استثمار كل ما وجد في العربية من آليات اصطلاحية كالاشتقاق والتحت والتعريب والإحياء وغيرها، ويبدو ذلك جليا في مجهوداته لاحتواء مشكلة السوابق واللواحق التي تفتقر إليها اللغة العربية مقارنة بنظيراتها من اللغات الأوروبية التي تتميز بنظامها الإلصاق في تشكيل معظم الكلمات، دون المساس بقوانين اللغة العربية وقواعدها، وأحيانا كان مدفوعاً لاختراق تلك القواعد من منطلق الضرورة المعرفية والدلالية¹.

لقد أخذ المصطلح النقدي المعرب سمة بارزة في حقل المصطلحية حيث نجد عبد الحميد بورايو يذكر عدد غير قليل من المصطلحات المعربة في مجال النقد السردى والمسرحي منها: ديكور، سيناريو، الفعل الدرامي، مونولوج داخلي، الكرنولوجي، فوطوغرافية، إيقوني، وعبر عبد الملك مرتاض بكثير من هذه المصطلحات نذكر منها: تقنيات السرد، ليكسيم، مونيم، هيرومونيطيقا، سانتاقم، كلاسيم، قرافيم، إيقونة، المرفولوجية².

5. خاتمة:

يمكننا القول ختاماً: إنّ قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي طرحت، ولا تزال تطرح بقوة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، وتلك القضية ما هي إلا امتداد لأزمة النقد العربي عموماً، فمنذ انفتاح العرب على الغرب تجلت مظاهر الغموض والفوضى في المدونة المصطلحية النقدية، وذلك ممّا أرقّ مهمة تواصل الناقد بالمتلقي، والأزمة في جوهرها تتمثل في قضية الترجمة والتعريب للمصطلح الأجنبي.

وعليه نستخلص ما يلي:

- ظهور أزمة المصطلح في النقد المسرحي نتيجة تعدد المناهج والنظريات وتداخل المفاهيم، ممّا أوقع الباحث والناقد المسرحي في حيرة واضطراب.

¹ - ينظر: يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1995/1996، ص 312 وما بعدها.

² - ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 276.

- ترجمة المصطلح في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية، وعدم امتلاك الرؤية الواعية بآليات النقد المسرحي، إضافة إلى غياب الناقد المتخصص، كل ذلك ساهم في تعميق أثر الإشكالية.
- من أعقد المشاكل المتصلة بالمصطلح النقدي مشكلة الأصالة والمعاصرة أو ما يعرف بالتراث والحداثة، تلك المشكلة التي تتعد بتمظهراتها.
- بإمكاننا تجاوز الإشكالية بتوحيد جهود المترجمين العرب والاستعانة بالتراث اللغوي العربي، وكذا التفكير في إرساء نظرية نقدية عربية تنتج المعرفة ومصطلحاتها.
- ضرورة وضع معاجم مختصة في المصطلح المسرحي، وذلك بالعودة إلى العمل الجماعي، فحبذا أن يلتقي الناقد والمعجمي والمسرحي في هذا النوع من المعاجم.
- هناك وعي بإشكالية المصطلح عند الباحث الجزائري، إلا أن هذا الوعي لم يكتمل بعد، فينبغي ألا يكون ذلك الوعي حبيس الملتقيات والمهرجانات والمقالات والرسائل الجامعية.



صناعة المصطلح النقدي لدى الدارسين المغاربة، آلياته وإشكالاته
-عبد الملك مرتاض نموذجاً- د. عبد الرحيم إبراهيم فواتيح، جامعة تيسمسيلت.



مقدمة:

تعرف الدراسات النقدية المعاصرة تطوراً ملموساً وفعّالاً، ذا تأثير قوي، حيث استحدثت مصنفات مختلفة طرح فيها أصحابها عظيم جهدهم الفكري، ونظرتهم البعيدة للأمور والمسائل، فالأصالة الفكرية تساهم بشكل كبير في الدراسات النقدية المعاصرة، وبهذا يستطيع النقاد والدارسون المغاربة صناعة المصطلح النقدي، وتحديد آلياته ومعالجة إشكالاته، وبذلك يمكن أن يتقدموا بالنقد خطوات حيثة، مضيفين إشراقات ورؤى جديدة للدرس اللغوي، وإسهامات في وضع المصطلحات العلمية الدقيقة، والسعي لنشر معجم للمصطلحات النقدية والفنية.

فالدارس يستطيع أن يُحيل كلّ الأنظار إلى الاهتمام بالمصطلح النقدي، باعتباره ضرورة حتمية فرضها الواقع، ويقوم على أساسها المنهج النقدي، الذي به تُصقل وتُحدّد المصطلحات النقدية، والتي بها نصنع صرح الدرس النقدي اللغوي المعاصر، ويسهّل عملية تحديد المفاهيم، وتوضيح المصطلح عموماً.

ولأنّ لكلّ زمان لغة هي أقرب إلى الفهم وروحاً تتطلّب معاني جديدة، ونمطاً في البحث جديداً، فقد قسّمت هذا العمل إلى ثلاثة أقسام، بحثت في القسم الأوّل في مفهوم المصطلح لغة واصطلاحاً بإيجاز، وذكرت في القسم الثاني عل سبيل الذكر أهمّ المؤلفين والنقاد المغاربة الذين تناولوا وعالجوا قضية المصطلح حديثاً،

وعنيت في القسم الثالث بالناقد الجزائري عبد الملك مرتاض كنموذج لدراسة الظاهرة المطروحة، حيث نحاول تلمّس طرق وخلفيات صناعته للمصطلح النقدي والإشكالات التي يطرحها من خلال بعض مدوناته النقدية التي نذكر منها على سبيل المثال: كتاب الشعر الأول، معالجة تاريخية.. رصدًا، وأنثربولوجية .. مقارنة، وسيميائية.. تحليلًا لمطالع العلاقات..

ولعلّه من الكتب الأولى في اللغة العربية من نوعه يتناول الجانب الأنثربولوجي والسيميائي. من حيث موضوعاته وأنماطه، على حاجاتنا الشديدة إلى كثير من الكتب في هذا الموضوع الذي عُنيّت به المصادر والمراجع النقدية المعاصرة.

1- القسم الأول: مفهوم المصطلح لغة واصطلاحاً:

للخوض في موضوع كهذا لا بدّ من التّعرّف على ماهية المصطلح، وأهم دلالاته اللغوية، كما أنّ الاطلاع والوقوف على المصطلح يتوجّب معرفة الجانب اللغوي منه ثمّ الاصطلاحي قبل الشروع في الموضوع لمعرفة هذه الماهية ودلالاتها.

1-1 لغة:

جاءت مادة [ص ل ح] في معجم اللغة العربية المعاصرة بلفظ اصطلاح وهو مأخوذ من اصطلاح، يَصْلُحُ، اصطلاحًا، فهو مُصْلِحٌ، والمفعول مُصْلَحٌ عليه، اصطلاح النَّاسُ: زال ما بينهم من خلاف، توافقوا وزال تخصُّمُهم "اصطلاح أهالي القرية، وفي حقّ الزوجين داخل الأسرة، يقول الله تعالى: {فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ} [النساء: 128].

والمجتمع يستعمل هذا المصطلح كثيرا فيقال: اصطلاح القوم على الأمر؛ إذا تعارفوا عليه واتَّفَقوا ونقول "اصطلاح العلماء على تسمية العناصر الكيميائية"¹.

¹ - ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م، 2/ 1312.

2-1: اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح فقد تطرّق العلماء للمصطلح، حيث عرّفه الشريف الجرجاني بقوله: «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل موضعه الأول وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما»¹.

فيرى أنّ هذه المناسبة لا تكون دائماً في المصطلحات لذا يقال "لا مشاحات في الاصطلاح" فقد لا تكون مناسبة بين الكلمة والمصطلح، كذلك يعتبرون الاصطلاح هو اتفاق طائفة على وضع لفظ إزاء المعنى، وقد يفهم الاصطلاح على أنّه إخراج الشيء عن المعنى اللّغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقد يكون لفظاً معيّناً بين قوم معينين.

و المصطلح قد يكون لفظاً استعمل لغير معناه اللّغوي، بشرط وجود علاقة، من قريب أو من بعيد، بين المعنى المستعمل فيه، والمعنى اللّغوي، كاستعمال كلمة (الضّرب) لتكرار العدد بقدر معيّن، مع أنّ أصل معناه اللّغوي هو الإصابة باليد وبالعصا أو نحو ذلك؛ وقد يكون استعمال اللفظ بمعناه اللّغوي نفسه، كما في (الجريان، والذوبان)؛ أو يكون لفظاً جديداً مشتقاً، أو مقيساً، أو مولداً، أو حتى مُعرّباً من كلمة أجنبية².

ويقولون لكلّ علم لغته أي مصطلحاته، حيث يرى التهانوي صاحب كتاب: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم أنّ دلالة المصطلح عربياً تعود إلى مادة صلح فقال: «إن جذر اللفظ (مصطلح) من صلح، والصلح ضد الفساد. وربما كنّا بالصلح عن الشيء الذي هو إلى الكثرة. فيقال: مغرت في الأرض مغرة من مطر. وهي مطرة صالحة. فجذر اللفظة له دلالة حسية عند العربي إذ تشير إلى المواجه للفساد والانحلال، أي التنبّت، ومن التنبّت تشعّب معاني الخصب والحياة والاستمرار والبقاء»³.

¹ - الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، مصر، 1306هـ، ط1، ص13

² - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة 2008، ص28.

³ - محمد بن علي التهانوي موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، الطبعة: الأولى - 1996م، المقدمة: 27.

ثم استخدم اللفظ على معنى مجرّد عند ما انبرى اللّغويون إلى تقعيد اللّغة، لكن هذا المعنى الذي أشار إلى البقاء والاستمرار عندهم ظل له علاقة ما مع الدلالة الحسيّة. مثال ذلك: يقول بعض النحويين، كأنّه ابن جني، أبدلت الياء من الواو إبدالاً صالحاً: أي أبقى وأكثر قابلية للحياة في الاستعمال اللّغوي.

ومن ثمّ أخذت اللفظة مجراها في الاشتقاق فأضحت «الاصطلاح» من افتعال وزنا. ووزن افتعال يحمل في دلّالته معنى تدخل الإنسان ومهارته العقلية في الفعل، إذ يقال: اصطناع، اقتسام. والاصطلاح حديثاً: العرف الخاص، أي اتّفاق طائفة مخصوصة من القوم على وضع الشيء أو الكلمة¹.

وعند رجوعنا للمعاجم نجد أنّ المدلول المعجمي لمادة اصطلاح منبثق من التصالح الداعي إلى السلامة، ولا ريب إذا اختلف الناس لوجود مدلول جديد في تسميته، فكان الاختلاف بائناً وواضحاً، حيث صار كلّ فريق يدلي بدلوه ويعطيه تسمية تناسبه هو، مغايرة لتسمية الآخر إلى أن كان الاتّفاق بعد كلّ ذلك الاختلاف فتصالحوا على تسمية واحدة.

وإذا عرضنا اللفظ على الجانب الصرفي سنجد الإبدال يلعب دوراً محورياً في تبديل الحروف مكان بعضها للمناسبة وعدم التجانس بين الحروف، فلفظ اصطلاح عل وزن إفتعل، ولعدم تجانس حرفي الصاد والطاء أبدلنا حرف التاء ظاءً فصارت اصطلاح بدل اصطلاح.

2- القسم الثاني: أهمّ المؤلفين والنقاد الذين تناولوا وعالجوا قضية المصطلح حديثاً: تناول الباحث علي القاسمي في كتابه علم المصطلح عدة أبواب، وعالج جوانب مختلفة، منها الحديث عن التراث العربي المنطوق والمكتوب، اللذان يعتبران مصدرين للمصطلح يتوارثهما كلّ فرد حسب تخصّصه، إذ يتوارث المهنيون والحرفيون والصناع مصطلحات مهتهم وحرفهم وصناعاتهم جيلاً بعد جيل، ويتوفرون على أسماء أدواتهم وآلاتهم ومعداتهم وعملياتهم المختلفة، ويستخدمونها في أحاديثهم اليومية. والكثرة الغالبة من هذه المصطلحات عربية فصيحة، وصلت بالسماع والتلقي منذ قرون عديدة. وليس من

¹- ينظر: محمد بن علي التهانوي موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، المقدمة: 27.

الصحيح أن يتولى اللسانيون والمصطلحيون وضع مصطلحات جديدة دون الرجوع إلى أهل الاختصاص. ويمكن الاستفادة من تلك المصطلحات عن طريق جمعها من قبل باحثين مصطلحيين بمشاهدة أهل الاختصاص وتسجيل محادثاتهم، وتوجيه الأسئلة إليهم، وترتيب حصيلة ذلك كله في شكل مصطلحات مصنفة معرفة، وأخيراً إشراك المختصين في وضع المصطلحات الجديدة المتعلقة بميادين اختصاصهم¹.

ومن أبرز الجهود المصطلحية التي قام بها نقاد جزائريون ما نجده عند الباحث رشيد بن مالك وأنجزه في قاموسه الموسوم بمصطلحات التحليل السيميائي، كما لا تخفى علينا جهود يوسف وجليسي².

وحسب تقديرات ودراسات الدكتور علي القاسمي فإنّ الخلاصة التي توصّل إليها تنبئ عن حقائق بحثية متتالية، حيث يسترسل في ذكر ما وصلت إليه بحوثه في مسألة المصطلح³. لكن الناقد والعلم البارز في المغرب والذي أحدث نقلة نوعية في الدراسات النقدية واللغوية عموماً هو الأكاديمي والباحث المغربي محمد مفتاح، رحل تاركاً العديد من المؤلفات التي توزعت بين النقد الأدبي والتحقيق، وشكّلت مرجعاً بارزاً للباحثين والأكاديميين في المغرب وخارجه.

كان رائداً للدرس السيميائي عبر أجيال كاملة في الجامعات المغربية وخارجها، إلى جانب محمد عابد الجابري وعبد الله العروي⁴. ومن المؤسسات العربية التي تنشط في البحث المعجمي والمصطلحي، (جمعية المعجمية العربية بتونس)⁵.

¹- ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية ومبادئه العملية، ص: 315.

²- يوسف وجليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة 2008، ص: 28.

³- ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية ومبادئه العملية، ص: 315.

⁴- ينظر سيرة محمد مفتاح على العنوان: < <https://www.alaraby.co.uk/culture> >

الرباط، العربي الجديد، تاريخ النشر 09 مارس 2022م

⁵- ينظر: البريد الإلكتروني للجمعية: i.benmrada@hexabyte.tn، وعنوان الجمعية: 77 مكرر، شارع بلقي، الوردية 1009 تونس.

دون أن ننسى عبد السلام المسدي وهو واحدٌ من النقاد القلائل الذين ترسّخت أسماءهم في حركة النقد الأدبي ليس في تونس فقط بل في العالم العربي، فعلى مدار مسيرته الطويلة قدّم عطاءً وافراً أسهم في ثراء الحركة النقدية العربية¹.

وتبقى الدراسات النقدية الحديثة تصنع الحدث في القطر المغربي بتونس والمغرب والجزائر، حسب ما أدلى به الباحث رشيد بن مالك، وما أنجزه في قاموسه الموسوم مصطلحات التحليل السيميائي، وهو العمل الجزائري الوحيد بين الأعمال السيميائية المعاجمية المتخصصة، إلى جانب ما قدّمه الباحث مولاي علي بوخاتم من عمل قيّم تحت عنوان مصطلحات النقد العربي السيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، إضافة إلى ما قدّمه الباحث أحمد حساني في مجال مباحث في اللسانيات، هذا ما يتعلّق بالسيميائية وأهمّ روادها في العالم المغربي، أما ما يتعلّق بالنقد المغربي فنجد في المقدمة الناقد عبد الملك مرتاض الذي تناول المصطلح بطريقة تُعدّ أكثر تعبيراً على وضعية المصطلح السيميائي في الواقع المغربي بوجه خاص والعربي بوجه عام، فهو يتعامل مع المصطلح بحسب ثروته اللغوية القيّمة، والتي تمتدّ قواعدها إلى التراث العربي القديم ببلاغته وموروثه الأدبي الزاخر، حيث يخوض في تفرعاته محكوماً بالحدود العامة التي حدّدها البلاغيون والنقاد القدماء، أو كما هو في المعاجم اللسانية الغربية، فنجدته ينحت مصطلحاته باستمرار، بلغته التحفة ذات الأدبية الخارقة والخصوصية المتفرّدة، وقاموسه اللغوي الثري، فخصوصيته خصوصية الرجل المبدع المطلع على خبايا اللغة العربية وأسرارها².

ومع ذلك يحتاج في تلك النظريات والمصطلحات السيميائية إلى شيء من الدقّة في توظيف تلك المصطلحات اللسانية والسيميائية عل حدّ قول الباحث مولاي علي بوخاتم.

¹- ينظر: دار الإعلام العربية، البريد الإلكتروني info@arabmediahouse.net، عنواندار الإعلام العربية 43 شارع

دجلة متفرع من جامعة الدول خلف مبنى الفؤاد الإداري الدور الأول شقة 104

²- ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، اتحاد الكتاب العربي - دمشق - 2005

المصدر: الشاملة الذهبية، ص: 160.

3- القسم الثالث: خصّصناه للناقد الجزائري عبد الملك مرتاض كنموذج لدراسة الظاهرة المطروحة، حيث نحاول تلمّس طرق وخلفيات صناعته للمصطلح النقدي والإشكالات التي يطرحها من خلال بعض مدوناته النقدية التي نذكر منها على سبيل المثال: كتاب الشعر الأول، معالجة تاريخية.. رصد، وأنثروبولوجية .. مقارنة، وسيميائية .. تحليلاً لمطالع المعلقات..

وقبل الشروع في دراسة منهج الناقد عبد الملك مرتاض في النقد لهذا المصنّف وغيره كثير علينا أن نتعرّف عليه في سطور.

عبد الملك مرتاض (ولد 10 أكتوبر 1935) أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب. ولد في مسيردة بولاية تلمسان. يمثّل رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (2001م). وشغل سنة 2011 منصب أستاذ لمقياس الأدب الجزائري، ومن أهم صفاته بين طلبته تواضعه وسمته، ويُعدّ مرجعاً في الدراسات الأدبية والنقدية. كان عضواً في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في الإمارات.

له حوالي خمسين مؤلفاً، منها تحليل الخطاب السردي (تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، وجمالية الحيز في مقامات السيوطي (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996)، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلي، نشر دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001)

وله قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل لقصيدة قمر شيراز لعبد الوهاب البياتي)، كما له بنية الخطاب الشعري (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح، وله شعرية القصيدة القصيدة القراءة (قراءة سيميائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية)، كما له النص والنص الغائب (تحليل قصيدة كن صديقي لسعاد الصباح)، وله كتاب الشعر الأول، معالجة تاريخية.. رصد، وأنثروبولوجية .. مقارنة، وسيميائية .. تحليلاً لمطالع المعلقات، والذي هو محل اهتمامنا في هذه المداخلة.

وقبل دراسة بعض محتويات هذا الكتاب المذكور لا بدّ من التعرّف على مفهوم الأنثروبولوجيا التي كانت منهجاً مستخدماً في دراسة الشعر الأول. للأنثروبولوجيا عدة تعاريف، نذكر منها:

أ- كلمة الأنثروبولوجيا (Anthropology) ذات أصل يوناني، مكوّنة من مقطعين: الأول (Anthropos) أي الإنسان، والثاني هو (Locos) أي العلم أو الدراسة.

وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ "علم الإنسان" أو "دراسة الإنسان" والحقيقة أنّ ترجمة لفظ الأنثروبولوجيا إلى اللغة العربية أثبتت عدم جدواه واتّضح أنّه أمر غير دال، لأنّه لا يقدّم تسمية كاشفة دالّة. فهناك علوم أخرى كثيرة تدرس الإنسان، كالتاريخ، علم الاجتماع، علم النفس والبيولوجيا

هذا من حيث التسمية أما من حيث موضوع العلم فإنّنا نجد من استعراض الدراسات الأنثروبولوجية في ماضيها وحاضرها أنّ رجال هذا العلم قد أخذوا التعريف اللفظي لعلمهم مأخذ الجد. ومن هنا أصبح موضوع هذا العلم بحق هو دراسة الإنسان وأعماله، أي كل منجزاته المادية والفكرية، أي الدراسة شاملة للإنسان. ولهذا نقول إنّ الأنثروبولوجيا هي أكثر العلوم التي تدرس الإنسان وأعماله شمولاً على الإطلاق¹.

ويحاول عبد الملك مرتاض تقريب صورة العربي منذ العصر الجاهلي أنثروبولوجيا وسيميائيا، باعتبار الأنثروبولوجيا العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظلّ ثقافة معيّنة، فكأنّ هذا الإنسان يعيش في حياة بدائية، وكأنّه يترقّب حياة حديثة معاصرة غير التي يعيشها، فهي محاولة التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا على تطوّره عبر التاريخ الإنساني الطويل، وبما أنّ الأنثروبولوجيا هي العلم الذي يدرس الإنسان في حالة التغيّر والتطوّر، فيراعي سلوكه وأعماله، فيه، كما يطلّع على كيفية اكتساب الثقافة وتوظيفها في عملية الإبداع، ليحاول دراسة الإنسان من كافة الجوانب والنواحي.

هذا المقصود بدراسة الإنسان أنثروبولوجيا، أما دراسته سيميائيا فيتوجّب علينا معرفة مفهوم هذا العلم، حيث إنّ السيميائية كعلم ظهر في الغرب على يد دي سوسير في

¹ - ينظر: مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، الطبعة الأولى 2011م، بيروت، لبنان، ص: 15 – 20. وينظر: أنجس مورييس: منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية (تدريبات علمية)، تر: صحراوي بوزيد وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر 2004. ص: 33 – 38 pdf.

فرنسا تحت مصطلح Simiology ، وعلى يد بيرس في الولايات المتحدة الأمريكية تحت مصطلح Simiotics كلٌّ على حدة في وقتين متقاربين (1996) Barthes ولكن يبدو أن أصل الكلمة عربي، وأن هذين العالمين قد أخذوا هذا المصطلح عن اللغة العربية ونسبه كل منهما لنفسه، ومما يدل على ذلك، أن هناك تشابه كبير بين اللفظ العربي الوارد في القرآن الكريم ومعجم اللغة العربية وبين اللفظ الأجنبي، مع أن ظهور اللفظ العربي سابق على ظهور اللفظ الأجنبي بمئات السنين، كما أن المعنى واحد تقريباً للفظين العربي والأجنبي، فعندما يقول تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" (سورة الفتح، الآية: 29)، فإن معنى ذلك أن هناك علامات تدلّ على أن هؤلاء الناس الوارد ذكرهم في الآية يكثرّون من السجود بالرغم من أننا لا نراهم وهم يكثرّون من السجود، ولكن هذه العلامات هي التي دلت على هذا الأمر. ويقول تعالى عن المنافقين مخاطباً رسوله الكريم: "فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول" (سورة محمد، الآية: 30)، فهؤلاء المنافقون الذين يُظهرون الإيمان ويخفون الكفر، لا يدل ظاهرهم على أنهم كفار، ولكن الله يوجّه رسوله إلى أنّ هناك علامات ودلائل على ما يخفونه من الكفر، ويوجّهه إلى إحدى هذه العلامات وهي لحن القول¹.

4- قراءة في كتاب الشعر الأول:

عند تحليل الباحث عبد الملك مرتاض ومعالجته لقصائد تعود للعصر الجاهلي نجده يتعامل معها بوضع مصطلحات جديدة وخاصة به، لأنّ المصطلح عنده يتمثّل في السمة الفردية، التي تتحلّى بعنصر الاجتهاد الفردي. يقسّم الناقد دراسته على سبعة فصول، وكلّ فصل خصّصه لشاعر، وأردف الكتاب بملحقين، الأوّل جعله لمركزية «ألا عم صباحا» في الشعر العربي، والملحق الثاني جعله لمعجم اللغة والمصطلحات، حيث قسّم هذا الملحق إلى قسمين، الأوّل في معجم اللغة كتقديم، والثاني خصّصه للمصطلحات السيميائية والنقدية.

¹ محمود حسن، السيميائية طريقة تدريس جديدة، أستاذ، تاريخ النشر: 15/07/2019، العنوان الإلكتروني:

new.educ.com@gmail.com

وخصّص الفصل الأوّل لأمريّ القيس، جاعلاً الافتتاحية بما قبل البدء للدفاع عن وجود امرئ القيس، ثم قراءة في متن المطلع المرقسيّ، يتبعها بتحليل سيمائي للمطلع المرقسيّ، ويذكر دلالة تنكير السمات اللفظية، ثم ينتقل إلى الدفاع عن شعرية امرئ القيس، لينتقل إلى القسم الثالث وهو تناصّ الشعراء مع المطلع المرقسيّ عبر العصور، فكانت بذلك تأسيسات نحوية من خلال المطلع المرقسيّ، لينتقل إلى مسألة تأسيس تقليد البكاء على الديار، فيتحدّث بعد ذلك عن الحيّز الشعري في المطلع المرقسيّ، ويختم بتأسيس التصريح من خلال المطلع المرقسيّ، هذا كله جعله دراسة وتحليل لمعلقة امرئ القيس.

أما الفصل الثاني فقد خصّصه للشاعر لبيد، والشعر الأوّل، فيتناول العناصر نفسها التي عالجهامع الشاعر امرئ القيس، وهكذا مع بقية الشعراء عنثرة الذي يتناول عنه جوانب العبودية إلى أن يتحرّر مستعملاً مصطلح الحرار.

ثمّ يأتي دور زهير ويتحدّث عن بكائيته عند طول دار أمّ أوفى، فيجعلها قراءة أولية في متن مطلع معلّقة زهير وتخريجه، فيذكر شعرية زهير في مرآة القدماء، ثمّ يصف زهيراً عل أنّه شاعر التسامح والسلام، لينتقل الناقد بعد ذلك للحديث عن مركزية مطلع المعلّقة، والحديث عن مدى مناصبة الشعراء لمعلقة زهير، ويعرّض مطلع المعلّقة للتحليل الأنثروبولوجي، ثمّ التحليل السيمائي لمطلع المعلّقة.

وخصّص الفصل الخامس للشاعر الحارث بن حلّزة، فيجعلها أولاً قراءة أولية في متن مطلع الحارث وتخريجه لينتقل إلى التنويه بمركزية مطلع الحارث في الشعر العربي، وكيف تمّت عملية تناصّ الشعراء مع مطلع الحارث بن حلّزة، لينتقل بعد ذلك للتحليل الأنثروبولوجي لمطلع معلّقة الحارث بن حلّزة، بعد ذلك ينتقل إلى التحليل السيمائي لمطلع المعلّقة.

وجعل الفصل السادس لبكائية طرفة على طول خولة في مواسم الوشم، فكانت قراءة في المطلع وتخريجه، مروراً بمركزية المطلع ثم تواتر مطلع المعلّقة بمصرعيه الأوّل والآخر، لينتقل إلى الحديث عن تواتر المصراع الأوّل من المطلع وحده، ثم تواتر المصراع الثاني، إلى أن يصل إلى مدى تناصّ الشعراء مع مطلع قصيدة طرفة، ثم التناص مع الطلل والوشم واللوح وظاهر اليد، لتكون وقفة جمالية عند هذه التناصات، لينتقل بعد ذلك

لقضية التناس مع الوقوف على الأطلال وبكائها، ويجعل حيّزاً للتحليل الأنثروبولوجي لمطلع معلقة طرفة، فيذكر مكونات الأنثروبولوجيا في سمة خولة، وماهي المكونات الأنثروبولوجيا في سمة أطلال، ثم في سمة الوشم، وعرج بعد ذلك إلى التحليل السيميائي لمطلع المعلقة فكان فيه تحليل السمات المتشاكلة في المطلع الطرفي.

أما الفصل السابع فقد خصّصه للناطقة ومناجاته المجهودة لـ "مئة" المفقودة، فكانت قراءة في متن مطلع معلقة النابعة وتخريجه، فتناول شيئاً عن شعرية النابعة، وما جاء في مطلع المعلقة من جمال "الشعررة"، وهذا مصطلح جديد خاص بالناقد عبد الملك مرتاض، وقبله كان المصطلح يقال له الشعرية، لينتقل بعد ذلك على مركزية مطلع المعلقة في الشعر العربي، ليتطرق بعد ذلك إلى قضية تناسّ الشعراء العرب مع مطلع معلقة النابعة، ويكون بعد ذلك التحليل الأنثروبولوجي لمطلع معلقة النابعة، وهو تحليل الكلمات المفاتيح، لينتقل بعد ذلك إلى التحليل السيميائي لمطلع معلقة النابعة، ليفتح المجال بعد ذلك للملاحق كما سبق ذكر ذلك في بداية هذه السطور.

وما يهتّمنا في هذه المداخلة هو الملحق الثاني الذي خصّصه لمعجم اللّغة والمصطلحات¹، حيث جعل البداية لمعجم اللّغة، ثم ذكر المصطلحات السيميائية الخاصّة بالناقد عبد الملك مرتاض.

والناقد يرى أنّ مستخدمي اللّغة تعترضهم معانٍ كثيرة أو قليلة، يحاول صوغها والتعبير عنها، فتخونه ملكته اللّغوية خاصّة أثناء الكتابة، ومن ثم في ألفاظ اللّغة التي ذكرتها المعاجم العربية والتي مشكلتها فيلجأ إلى اللّغة المسموعة عن الأعراب، أو ما ورد في نصوص فصيحة موثوقة في صدر الإسلام.

ورغم وثوقية لغة الأعراب الأوائل إلا أنّ الناقد مرتاض يرى عدم خلو ذلك من بعض النقائص التي حاولت تجميد الاستعمال اللّغوي، والاجتزاء به، بما نطق أوائل العرب الفصحاء¹.

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض، كتاب الشعر الأوّل، معالجة تاريخية.. رصد، وأنثروبولوجية.. مقارنة، وسيميائية.. تحليلًا لمطالع المعلقات، البصائر الجديدة 2016م، باب الزوار، الجزائر، ص: 443، 444.

ويصل الناقد إلى قناعة تامة بأنّ هذا الأمر لا يخدم مسار اللغة العربية، وتطوّر استعمالها، بحكم مستجدات الحضارة، مع الزمن. وبحكم أن المعاجم العربية لا تتعامل مع الأفكار والمعاني التي لا ينتهي مثولها في الذهن، فإنها تعتقد أن ما أوردته، مرويا عن الأعراب والفصحاء في الزمن الأول من عهد الإسلام، يجزئ المتعامل. ولعل النقص الذي يلزم بعض هذه المعاجم العربية أنّها لم تمتد إلى الكتاب والشعراء والفصحاء، المعتد بلغتهم، والموثوق بمعرفتهم وإلمامهم، إلى نهاية القرن الرابع على الأقل، كأبي عثمان الجاحظ، وأبي حيان من الكتاب؛ وأبي تمام، والبحري، وأبي نواس، وأبي الطيب المتنبي، من الشعراء¹ يقول الناقد مرتاض: «ونحن كثيرا ما يصادفنا ((فراغ لغوي)) حين تعرض لنا فكرة نريد التعبير عنها بطريقتنا الخاصة، فنضطر إلى استعمال ألفاظ ننشئها إنشاءً، لأول مرة، ولكن انطلاقاً من مقتضيات نظام اللغة العربية وأبنيتها. وقد أنشأنا بعض الألفاظ الجديدة في هذا الكتاب، اضطررنا إلى إنشائها، أو كذلك بدا لنا، نذكر للقارئ الكريم بعضها، كما نحاول شرح العملية لنظام العربية في استعمالها»².

5- صناعة الناقد عبد الملك مرتاض للمصطلح النقدي:

يخصّص الناقد للمصطلح في كتابه هذا صفحات معتبرة يوضّح فيها قيمة المصطلح وأهميته في الدراسات الحديثة والمعاصرة، ويجعل لها عنواناً خاصاً باسم مصطلحاتنا السيمائية والنقدية:

ومن المصطلحات التي ذكرها الناقد نذكرها على سبيل الذكر دون تفصيل:

المصطلح	المعنى المراد
التأليقة	مصدر لفعل ألق، وهو مصدر رباعي في الحقيقة قياسي، من ألق الشيء من الألق تألّق وتألّق

¹ - عبد الملك مرتاض، كتاب الشعر الأول، ، ص: 446.

² - المرجع نفسه، ص: 447.

صناعة المصطلح النقدي لدى الدارسين المغاربة، آلياته وإشكالاته -عبد الملك

مرتاض نموذجاً-د. عبد الرحيم إبراهيم فواتيح، جامعة تيسمسيلت.

التَّسْمِيَةُ	الوقوع تحت تأثير السيميائية، وكان يمكن أن يذكر هذا الحرف في قسم المصطلحات، الذي سيأتي؛ وذلك كقولنا: وقد يكون الأروع في هذه السيميائية أنك تستطيع أن تَتَسَمَّى
التَّشْيِ	ما جعل في الشيء من جنسه
التَّعْيِيَة	من تعيبيه وتعتميه من عي، إذا لم يكن فصيحاً
التَّعْمُدُ	الغوص في التحليل عمودياً
التَّعْمِيدُ	من قول النحاة أَلْ للعهد أو الجنس
التَّغْوُبُ	الوقوع في الغابة وإمعان في مجاهلها
التَّنْصُصُ	للدلالة على حدوث التَنَصُّص بمعنى التجلّي
تَوَجُّعُهُ وَاسْتِجَاعُهُ	طلب الآخرين أن يشاركوه في التوجُّع
الخصباء	عوضاً عن الخصبة الشائعة بين الناس، وإن لم توردها المعاجم
صَدَقَنَة	اصطنع هذا التعبير للدلالة على إلباس الخبر الصدقية
محسرة للوجدان	قياس لقولنا محزنة للجنان
مكؤوبة	قياس على محزونة
وَقَعَنَة	جعله واقعياً

وذكر مصطلحات أخرى هي مصطلحات معيّنة شرحها وذكر سبب توظيفها نذكرها

حسب ورودها في الكتاب:

الانتشار والانحصار¹، التشاكل والتباين، التواسم، الحيّز²،

وهذا المصطلح الأخير يرى الناقد أنه لا يبتعد بهذا عن المفهوم التراثي في توظيفه

للحيّز، لأنّ مفهوم الحيّز ينشأ عنه بالضرورة الحديث عمّا يمكن أن يطلق عليه في اللغة العربية التحيز.

¹- عبد الملك مرتاض، كتاب الشعر الأول، ص: 450، 451.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذه بعض المصطلحات التي استخدمها الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه هذا الشعر الأول وغيرها كثير لا يتسع المقام لذكرها جميعاً ونكتفي بهذا القدر لنفسح المجال للبحوث المستقبلية في هذا الخصوص.

وقد حاولنا أن نتناول المصطلح حسب الجهود المبذولة لتسهيل التعامل مع مواضع المصطلحية.

الخاتمة: وعليه فإنّ الذين تناولوا المصطلح وإشكاليته ركّزوا على المصطلح الأدبي واللّغوي والأنثروبولوجي والسيميائي والنقدي، إلا أن الدراسة المفصّلة تقتصر على إشكالية المصطلح النقدي.

في الوقت الذي نجد فيه اختلاف النظريات والرؤى حول قضية المصطلح، إذ تختلف إشكالاته، لذلك فإنّ تحديد مفهوم هذا المصطلح أمر يبدو عسيراً، كما بقي يعاني من الاضطراب وعدم الاستقرار.

فالضرورة تفرض الواقع الذي يقوم على أساسه المنهج النقدي، والذي به تُحدّد المصطلحات النقدية، وبها نصنع قوام الدرس النقدي اللّغوي المعاصر، ويسهّل عملية تحديد المفاهيم، وتوضيح المصطلح عموماً.

وما قدّمه الناقد عبد الملك مرتاض يعتبر إرثاً قيماً لا يُستهان به، بحيث تناول المصطلح بطريقة تُعدُّ أكثر تعبيراً على وضعية المصطلح السيميائي في الواقع المغربي بوجه خاص والعربي بوجه عام، فهو يتعامل مع المصطلح بحسب ثروته اللّغوية القيّمة، والتي تمتدّ قواعدها إلى التراث العربي القديم ببلاغته وموروثه الأدبي الزاخر، فهو لا يتجاوز الخطوط والحدود العامّة التي حدّدها البلاغيون والنقاد القدماء، فهو ينتقي مصطلحاته حسب ما تقتضيه المناسبة، فلا زال يُتَحَفَّنَا بلغته البديعة ذات الأدب الرصين الخارق، كما أنّ له خصوصية متفرّدة، فقاموسه اللّغوي ثريّ دائماً، فهو الرجل المبدع والمتمرس والمطلّع على خبايا اللّغة العربية وأسرارها.

النقد المغاربي : إشكاليات تلقي وصناعة المصطلح

د. عبد الله عايد عبيد الشرفات، جامعة جدارا

البلد: المملكة الأردنية الهاشمية



النقد المغاربي : إشكاليات تلقي وصناعة المصطلح

د. عبد الله عايد عبيد الشرفات، جامعة جدارا

البلد: المملكة الأردنية الهاشمية



مقدمة:

تحتل إشكالية المصطلح موقعا بارزا في الدرس النقدي العربي الحديث، وتمثل هاجسا لدى عدد كبير من الباحثين والنقاد، نظرا لأهمية المصطلح ودوره في عمليتي التواصل وخلق المعرفة ونشرها، ف"لا مشاحة في أن المصطلح يمارس دورا فاعلا في مسألة تكوين المعرفة بما هي حمولة دلالية وثقافية ...، كما أنه لغة التواصل بين المتخصصين في أي علم من العلوم، وبما أن النقد الأدبي أحد هذه العلوم.... فبدون مصطلح نقدي واضح ودقيق لا يمكن إقامة نقد جاد وفاعل"(1).

لقد أفضى تلقف النقاد العرب للمقولات غربية المنشأ والاهتمام العربي بالنظريات النقدية الغربية، إلى الاهتمام بقضايا المصطلح، كونها فصلا من فصول التجربة النقدية العربية في سياق ارتباطها بالمد الحداثي لمختلف المناهج الغربية الحداثية، تمكنت من فرض ذاتها بقوة وإلحاح على خارطة الثقافة والفكر، فتدفق المئات من المصطلحات الوافدة من المعارف المختلفة إلى المعجم العربي خلق فوضى واضطراب كبيرين عند كل من الناقد

(1) طالب، سعاد، الاضطراب المصطلحي في حقل النقد الأدبي العربي الحديث: بحث في المظاهر والأسباب والحلول

مجلة الآداب واللغات، العدد 5 ديسمبر 2016م، ص 43

والمتلقي، وأضحت إشكالية المصطلح النقدي إشكالية ماثلة في خطابات الناقد العربي⁽¹⁾، فعلى الرغم مما تتسم به الدراسات النقدية من جدية وريادة إلا أنها باتت تزدهم بكم هائل من المصطلحات النقدية، خلقت ثورة في عالم المصطلح النقدي، ونجم عنها رفع شعار "إشكاليات المصطلح النقدي"⁽²⁾.

وإذن، شغلت قضية المصطلح النقدي، وما زالت، أذهان رواد النقد الأدبي من نقاد ومفكرين وباحثين، وجعلتهم في مواجهة ما أسموه أزمة المصطلح النقدي، خاصة في ظل التعددية المنهجية النقدية في مقارنة نصوص الأدب والانفتاح غير الواعي على أفكار ومناهج الغرب ومصطلحاته المعاصرة، والانجذاب إلى جديد الغرب والانهار به والتنكر للتراث العربي، ما جعلنا حاضنة لما يردنا من الغرب ترجمة أو تعريفا، في مرحلة انتقالية حتمت علينا ذلك وولدت لنا أزمتا متتابعة، مع ثورة المناهج النقدية المعاصرة، وثورة المعلومات في العقد الأخير من القرن العشرين، وكَمَّ المصطلحات النقدية الأجنبية الهائل، ونقلها دونما تنسيق ودراسة لإيجاد المصطلح المكافئ المعبر حق التعبير عن المصطلح المنقول، وهو ما خلق، في نهاية المطاف، الفوضى المصطلحية التي نعيشها الآن، ما يدفع بجدية لتجاوز آثار هذه الفوضى واجترح الحلول لها⁽³⁾.

وفي ظل هذا الاهتمام العربي بقضية المصطلح، يأتي هذا البحث هادفا إلى الكشف عن مشكلة المصطلح النقدي في النقد المغاربي، الأمر الذي يُحيلنا إلى مشكلة الدراسة، وهي الوقوف على إشكاليات المصطلح في النقد المغاربي، من خلال السعي إلى الإبانة عن مظاهر

(1) انظر: عبد الرزاق، د. حاجي إشكالية ترجمة المصطلح النقدي العربي: كتاب الترجمة والمصطلح ل " السعيد بو طاجين" أنموذجا، مجلة "نتائج الفكر"، المركز الجامعي صالحي أحمد النعام، المجلد 50. العدد 2، رقم العدد التسلسلي 8، السنة 2021، ص 75.

(2) انظر: الحراشة، منتهى، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 6 العدد 2، 2009، ص 202

(3) توام، د. عبد الله، أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجليلي بو نعامة خميس مليانة، العدد: 01 الشهر 02، السنة 2020، ص 13.

هذه الإشكاليات وأسبابها، وبيان آليات صناعة المصطلح التي اعتمدها النقاد المغاربة في الخطاب المغربي، وكذا الحلول التي اقترحوها لسدّ الخلل في هذا الباب.

قد يطرح أحدهم السؤال التالي: لماذا تمّت دراسة إشكالية المصطلح في النقد المغربي على وجه الخصوص؟ وهل تختلف مظاهر هذه الإشكالية وتجلياتها في هذا النقد عما هي عليه في النقد العربي ككل؟ والإجابة على هذا السؤال تكمن في تلك الخصوصية التي ينفرد فيها النقد المغربي، وهي خصوصية "لا ترتبط فقط بظروف النشأة والتبلور والاختمار، وإنما تعبّر عن واقع بنيوي"، فإذا ما كان المغرب العربي قريبا من الشرق بفضل اللغة والتاريخ، فإنه قريب من الغرب بسبب الجوار والهيمنة⁽¹⁾، وهذا مما ساهم في اتصاله المبكر مع الثقافة الغربية والتأثر بما صدر عنها من تيارات ومناهج حديثة، ثمّ هناك- وهو الأمر الأهم-تميّز النشاط النقدي المغربي حتى بات يمثل علامة بارزة داخل النقد العربي الحديث، إذ يكتسب الحراك النقدي المغربي موقع حجر الزاوية في الساحة الثقافية العربية، كما يرى الناقد المغربي الدكتور سعيد يقطين، فالمشهد النقدي في المغرب يكتسي أهمية خاصة ضمن النسيج العام للمنتج النقدي العربي، وهو يؤكد الموقع المتقدم الذي يحتله النقد المغربي المعاصر في خريطة الأدب العربي الحديث، وهو مما لا يستدعي الجدل فيه، فالكل، بحسب يقطين، بما فهم المشاركة يقرون بهذا التميز، إنّ على مستوى النقد الأدبي أو الترجمة أيضا، لما يتسم به هذان الحقلان من جدية وخصوبة وتجديد⁽²⁾.

وينطلق البحث من الفرضيات التالية: إن إشكالية المصطلح في النقد المغربي هي إشكالية ملازمة للنقد المغربي المعاصر، وأن هذه الإشكالية تولدت على إثر انفتاح هذا النقد على تيارات ومناهج وفلسفات وثقافات الغرب، ومن ثم استيرادها وإسقاطها على

(1) الخطيب، إبراهيم، رأيه المُضمّن في مقال أسرة تحرير صحيفة الخليج، المعنون بـ "الامتياز النقدي والفكري في المغرب: كرسنه الجامعة والانفتاح على المدرسة الفرنسية"، حول صدارة النقد المغربي في الحقل النقدي العربي، صحيفة الخليج الإماراتية، الملحق الثقافي، 23 يناير 2009، الموقع الإلكتروني، الرابط: <https://www.alkhaleej.ae>

(2) انظر: يقطين، سعيد، رأيه المُضمّن في مقال أسرة تحرير صحيفة الخليج، المعنون بـ "الامتياز النقدي والفكري في المغرب: كرسنه الجامعة والانفتاح على المدرسة الفرنسية"، حول صدارة النقد المغربي في الحقل النقدي العربي، صحيفة الخليج الإماراتية، الملحق الثقافي، 23 يناير 2009، الموقع الإلكتروني، الرابط: <https://www.alkhaleej.ae>

البيئة العربية المغربية المختلفة عن البيئة الغربية، كما ينطلق البحث من فرضية أن النقد المغربي يعاني من إشكالات المصطلح نفسها التي يعانيها النقد العربي عموماً، باعتباره صورة عن هذا الأخير، لا يتضاد معه ولا ينفصل عنه إلا في إطار تلك الخصوصية التي أشرنا إليها ويحكمها قرب المغرب العربي من دول الغرب، وظروف التجربة النقدية المغربية، والمرجعية الثقافية لبلدانها، وكذلك ينطلق من فرضية أنه على الرغم من كثرة الدراسات النقدية العربية والمغربية على وجه الخصوص، التي تناولت إشكالية المصطلح وتنشط في سبيل معالجتها، إلا أنه لا يبدو أن هناك حلولاً ناجعة ونهائية تلوح في الأفق، وهذا يعود لطبيعة الدراسات النقدية الإنسانية، التي لا يمكن، في حال من الأحوال، إخضاعها لشروط العلوم الرياضية والطبيعية المنضبطة.، ولكن يمكن الحدّ منها والتخفيف من آثارها.

والمنهج الذي يتكئ عليه البحث هو المنهج الوصفي بالتزامن مع المنهج التاريخي، فيتكئ البحث على المنهج الوصفي لتوصيف ظاهرة إشكالية المصطلح النقدي المغربي، كما يتكئ على المنهج التاريخي في تتبع تاريخ الإشكالية الاصطلاحية في النقد المغربي وتطورها منذ نشأتها.

ماهية المصطلح النقدي وأهميته:

لن يقف البحث عند المعنى اللغوي للمصطلح، فما يعنينا، في هذا المقام، ماهية المصطلح النقدي، وأهميته داخل الدرس النقدي، باعتباره أدواته الفاعلة وشفرفته التي تجمع شتاته وتحدد مفاهيمه، عدا أنه قد وقفت على الجانب اللغوي العديد من الدراسات التي تمحورت حول قضية المصطلح في النقد العربي.

المصطلح النقدي، وفق يوسف وغليسي: "رمز لغوي، أحادي الدلالة، متزاح نسبياً عن دلالاته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحق المعرفي"، وهو، على حدّ قول القدامى، (لغة العلم أو مفتاح العلوم)، من أهم وظائفه الوظيفة التواصلية وتبليغ المعارف⁽¹⁾. هو لغة خاصة جداً داخل لغة المتن، لا يقبل التأويل

(1) طالب، سعاد، الاضطراب المصطلحي في حقل النقد الأدبي العربي الحديث: بحث في المظاهر والأسباب والحلول،

مرجع سابق، ص 43

في حين تنساق لغة المتن فقط في فلك ما يخصه هذا المصطلح من معرفة، يحدده حيز المفهوم وتعبير هي عن فضاء الفهم، وانطلاقاً من هذه الصرامة التي يفرضها على كل الأشكال المعرفية، تولدت عقدة المصطلح في ثقافتنا العربية⁽¹⁾.

إن الوزن المعرفي في كل علم رهين مصطلحاته، لذلك نسميها أدواته الفعالة لأنها هي من تولده عضوياً وتنشئ صروحه، ثم تصبح خلاياه الجينية التي تكفل تكاثره ونماءه. وذلك ما يفسر اصطناع كل علم معجمه اللغوي الخاص، فلو تتبعنا كشفه المصطلحي وقارناه بالرصيد القاموسي المشترك في اللغة التي يتحاور بها هذا العلم لوجدنا خطأً وفاقاً من ألفاظ العلم غير وارد في الرصيد المتداول لدى أهل ذلك اللسان، وما يرد منه ينفصل في الدلالة انفصلاً لا يبقى معه إلا التواتر في الشكل الأدائي عمّا هو شائع. هذه الحقيقة تصدق على كل المعارف البشرية التي تبلورت فشيدت حصنها المستقل⁽²⁾.

ومن هنا، يصبح المصطلح وسيلة للتواصل العلمي بين المتخصصين في مجال معرفي موحد، يتم عبره تداول المفاهيم، و تحرك به الرؤى والأفكار قصد تطوير المعرفة في هذا الحقل المعرفي الخاص. ولكون اللغة المصطلحية لغة خاصة، تتميز بالعلمية والدقة، من شأنها أن تنقل المفاهيم بشكل دقيق، فإن هذا من شأنه أن يُفضي إلى تأكيد أن اللغة المصطلحية تأتي ترجمة عن تطور الفكر الإنساني، من ناحية ميله إلى الموضوعية، الأمر الذي يقودنا إلى الاتفاق على جملة دوال ومدلولات مصطلحية، يتم إنتاجها في سياقات البحث المعرفي، والمساءلة الفكرية العقلية⁽³⁾.

نتبين الأهمية التي يظطلع بها المصطلح النقدي، بل المصطلح عموماً، ما يستوجب من الباحثين الالتفات إليه، وبحث إشكالياته، وخصه بالعناية الكافية

(1) ختالة، عبد الحميد، تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي، مجلة مقاليد، العدد(2)، ديسمبر، 2011م، ص 122.

(2) انظر: المسدي، د. عبد السلام، مصطلحاتنا بين المشرق والمغرب، صحيفة الرياض، الخميس 7 إبريل 2005م - العدد 13436، الرابط: <https://www.alriyadh.com/54342>

(3) انظر: رقيق، سعاد، الخطاب النقدي المغربي المعاصر رؤى وتحولات، أطروحة دكتوراه، جامعة الجليلي اليابس- سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2016م، ص 47، 48.

نشأة أزمة المصطلح في النقد المغاربي وأسبابها:

هناك أزمة مصطلح يشهدها النقد المغاربي، كما هو النقد العربي، يشير إليها النقاد والباحثين المغاربة ويستشعرون آثارها، ومن هؤلاء رشيد بن مالك، الذي يمهّد لمعجمه (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي) مؤكداً أزمة المصطلح الناجمة عن فعل الترجمة بالقول أنه وضع معجمه لأنه لاحظ: "فوضى في ترجمة النصوص"⁽¹⁾، ويستشعر سعيد علوش هذا الخلل في معجمه، فيقول: "أن تدخل المصطلحات الأدبية، في متاهات التحويلات اللامتناهية... التي لا يدعمها منطق أساسي ومعرفي معين، فهذا مما يفتح الباب لخلل غير طبيعي"⁽²⁾، وهناك غيرهم من النقاد من أمثال يوسف وغليسي والسعيد بوطاجين، وعبد السلام المسدي... إلخ، الذين سيرد حديثهم في هذا الباب في معرض تناولنا لأسباب الأزمة ومظاهرها وآليات صياغة المصطلح والحلول المقدمة، لكن هذه الأزمة لم تكن مرافقة للنقد المغاربي الحديث في إرهاصاته الأولى في العشرينات من القرن العشرين، وحتى السبعينيات من القرن نفسه، فالمتتبع لمسار هذا النقد يلحظ أن هذه الأزمة قد برزت بعدما تعالق مع مناهج النقد الغربية وأسقطها في بوتقته.

لم يعن النقد المغاربي بالمصطلح النقدي قبل السبعينيات، فقد كان النقد المغاربي مشغولاً قضايا أخرى، قبل أن تتبلور علاقته بالمنهج النقدي الغربية. لقد "ظهرت مشكلة التعامل مع المصطلح النقدي بصورة قوية أواخر السبعينيات ومطلع الثمانينيات، بالتحديد بعد أن أفرزت الاتجاهات النقدية الحديثة الناتجة عن الانفجار اللساني والسيميائي منظومة اصطلاحية تتمحور تحت أبواب:

⁽¹⁾ بن مالك، رشيد (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي)، دار الحكمة، 2000م، ص 11.

⁽²⁾ علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشريس، الدار البيضاء، 1985، ص 7.

الشعرية poétique، السرديات narratologie، البنية Structure، والتفكيك Déconstruction،.. فكان من الطبيعي أن ينهل الناقد العربي من هذه المنابع النقدية"⁽¹⁾.

فتعد مرحلة السبعينات من القرن العشرين مرحلة حاسمة في تشكل الخطاب النقدي المغربي المعاصر حسب تحديد النقاد، وهي الفترة التي حظي بها المصطلح في النقد الأدبي المغربي المعاصر بعناية حقيقية، إذ استخدم فيها إدريس الناقوري المصطلح لأول مرة في النقد الأدبي في المغرب، في كتابه "المصطلح المشترك في نقد الشعر"، عام 1977م، وفيه ربط الناقوري مفاهيم المصطلح النقدي وحدوده بالمناهج النقدية الحديثة، وبخاصة البنيوية التكوينية،.. وفي العام نفسه ألف التونسي حمادي صمود معجمه "معجم مصطلحات النقد الحديث"، ثم سعيد علوش "المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة" 1984م، و(قاموس اللسانيات) للباحث والأكاديمي التونسي عبد السلام المسدي، والذي صدر في العام نفسه، باللغتين العربية والفرنسية، وشمل "مقدمة في علم المصطلح"، وعُدَّ نقلة كبيرة في التأليف المعجمي، لأنه متخصص ومواكب للمناهج النقدية، فيه يشير إلى أصالة علم المصطلح، والمصطلح اللساني على وجه الخصوص⁽²⁾.

وكحال النقد المغربي والتونسي اهتم النقد الأدبي الجزائري بالمنهجية الحديثة كذلك، خاصة الحقل السيميولوجي، وكذا الحقل السرد في الثمانينيات، وأنيطت مصطلحات السيميائية بالعلامة في التراث النقدي عند العديد من النقاد المغاربة من أمثال: عبد الملك مرتاض، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، حيث سعى عبد الملك مرتاض إلى تعزيز المصطلح النقدي في المناهج الحديثة مازجاً مزجا موفقا جدا بين القديم والحديث، واهتم السعيد بوطاجين بعد هؤلاء اهتماما متميزا بالمصطلح وعلاقته بتراث العرب النقدي واللغوي، مع التركيز على الاستعمال النقدي للمصطلح في تراثنا العربي الأسلوبى والبلاغي،

(1) أوصيف، سهام، تأصيل المصطلح السيميائي في النقد المغربي، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2017/2018 م، ص أ

(2) رقيق، سعاد، الخطاب النقدي المغربي المعاصر رؤى و تحولات، مرجع سابق. ص 21، 22، 27، 29.

إلا أن المهيمن على جهود هؤلاء النقاد في وضعهم المصطلح -و هي جهود لا ينكرها إلا غافل أو جاحد-، افتقادها لعقد الصلة بين المصطلح وتراثنا النقدي العربي⁽¹⁾.
وإذن، أفضى الاهتمام المغاربي العربي بالنظريات الغربية وتلقف النقاد للمقولات الغربية المنشأ، إلى الاهتمام بقضية المصطلح، كونها فصلا من فصول التجربة النقدية العربية المرتبطة بالمد الحداثي لمختلف المناهج الحداثية، فإشكالية المصطلح باتت حالة أساسية من حالات الثقافة الأدبية العربية المعاصرة واستطاعت أن تفرض ذاتها بقوة وإلحاح على الخريطة الثقافية والفكرية، فتدفق إلى المعجم العربي المئات من المصطلحات الوافدة من المعارف المختلفة الأمر الذي خلق الكثير من الفوضى والاضطراب عند الناقد والمتلقي، وأضحت إشكالية المصطلح النقدي ماثلة في خطابات الناقد العربي⁽²⁾، المغاربي، هنا.

بداية هذه الإشكالية في الخطاب النقدي المغاربي، ناجمة عن التعثر الذي اتسم به هذا الخطاب، في بادئ الأمر، ومرده إساءة فهم واستقبال النظريات الغربية والتشتت جراء الانتقال بين مناهج نقدية عدة، دون التعرف على خلفياتها الفلسفية والمعرفية، والانسحاق وراء المنجز النقدي الغربي، عدا ما عثرى الترجمة من قصور وسوء استخدام، فالترجمة يحكمها الهوى الشخصي للمترجم دون استيعاب لما بين الثقافتين المنقول منها والمنقول إليها من اختلاف⁽³⁾. كذلك عدم استيعاب بعض ممن يتولون نقل المصطلح الأصول الحقيقية لبعض المصطلحات السائدة في الساحة النقدية ومفاهيمها وحمولاتها المعرفية في منبتها الأول واختلافهم في طرق تحصيلها⁽⁴⁾.

(1) ختالة، عبد الحميد، تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي، مرجع سابق، ص 118

(2) عبد الرزاق، حاجي إشكالية ترجمة المصطلح النقدي العربي: كتاب الترجمة والمصطلح ل " السعيد بوطاجين" أنموذجا، مرجع سابق، ص 75.

(3) انظر: رقيق، سعاد، الخطاب النقدي المغاربي المعاصر رؤى وتحولات، المرجع السابق. ص ب، 20

(4) توام، عبد الله، أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي، مرجع سابق، ص 24، 25.

وإذن، هناك العديد من الأسباب التي تقف وراء أزمة المصطلح في النقد المغاربي، والتي لا يمكن تناولها بمعزل عن أزمة النقد العربي ككل، ولكن يمكننا تناولها من وجهة نظر النقاد والباحثين المغاربة، منها ما ورد على لسان الدكتوراة آمنة بلعلي، في لقاء معها حول إشكالية المصطلح النقدي، وتشير فيه إلى أن أسباب مشكل المصطلح متعددة مرتبطة بعدم التواصل بين المترجمين، وبالخلفية المعرفية لهم، وبالوسيط الذي نترجم عنه، فمن يترجم عن الانجليزية كأهل المشرق ليس كمن يترجم عن الفرنسية وهم المغاربة، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل هناك مشكلة داخل البيئة المغربية الواحدة، بدءا من المفاهيم المفاتيح للمناهج الكبرى نجد (البنوية) في الجزائر وكذلك (البنوية) التي يؤكد رائد اللسانيات في الجزائر الحاج صالح، وهناك أسباب أخرى نفسية تتصل بعلاقة الإنسان باللغة، فالإحساس باللغة يختلف من إنسان لآخر، وهناك عدة اعتبارات تدخل في هذه الإشكالية، إضافة إلى عدم غياب المؤسسة التي تقوم بعملية الترجمة أو على الأقل توجيه المترجمين. تقول: نفتقد اليوم مثل هذه المؤسسات العلمية التي تقن ترجمة المصطلحات، كما تفعل الأكاديميات اللغوية في الغرب، كما أن مخابر اللغة في الجامعات لا تقوم بدورها، عدا أننا غير منفتحين على العالم وإن ادعينا أننا كذلك، وهذا مما يعقد المشكلة، نحن فقط منفتحين على ثقافة المستعمر الانجليزي والفرنسي لطبيعة العلاقة التي تربطنا بها، وتساءل: لماذا لا نفتح على الثقافات الأخرى (الألمانية أو الصينية أو أمريكا اللاتينية)؟، وترى أن من بين الإشكاليات الانتصار للمنهج المستورد أكثر من صاحبه والدخول في عدا مع المناهج الأخرى، وهناك السعي للتمركز فبعد أن كانت مصر هي المهيمنة أصبحت الهيمنة للمغرب الكبير والمغرب خاصة لاعتبارات كثيرة، عدا تضخم الأنا عند المترجمين، فنجد منهم من يحاول أن ينقض أحد المصطلحات التي تلقى رواجاً بمصطلح جديد فيربك المشهد⁽¹⁾.

(1) انظر: بلعلي، آمنة، في لقاء معها حول "إشكالية المصطلح النقدي" على اليوتيوب، ضمن فعاليات صالون عبد الناصر هلال الثقافي، 2020م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=8jodKCoorz8>

المشكلة أبستمولوجية معقدة تتجاوز كونها لغوية معرفية إلى كونها مشكلة مركبة مرتبطة بهذه التبعية التي نعيشها مع الغرب وعدم القدرة على مواكبة الزخم المنهجي والثورة العلمية في الغرب، على الأقل التحكم بالمصطلحات وإيجاد المقابل لها. أزمة المصطلح جزء من أزمة النقد مرتبطة بالمنهج، فإذا كان هناك إشكال في المنهج وفي طريقة تمثله وتحصيله سوف يحث بالضرورة إشكال على مستوى المفاهيم وعلى مستوى النقل، كثير من هذه المناهج لا تستجيب لواقعنا ولا تلبي حاجتنا المعرفية والثقافية، الأمر مرتبط بنوع من الغرور الذي نعيشه، نستورد هذه المناهج دون أن ندري هل هذه المناهج تؤدي وظيفتها الناجعة في علاقتها بنا وبمجتمعتنا وثقافتنا أم أنها تُحدث فوضى. الحديث اليوم عما بعد الحداثة والمجتمعات العربية لم تعش أصلا الحداثة⁽¹⁾.

يقف يوسف وغليسي على جملة أسباب لأزمة المصطلح منها تداخل الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي تتداخل تداخلا مريعا ما يجعل من الصعب تصنيف كثير من المصطلحات ضمن حقول منهجية معينة، بالإضافة إلى الإسهاب الحاد في تلقي المفاهيم الغربية، بكيفيات مشتتة فردية، تفتقد الانسجام والتنسيق وتجهل الجهود الفردية الأخرى، وتنتصر للأنما الفردية أو القبيلة اللغوية، فيتعصب المغربي مثلا للدليل والدلائلية في حين يتعصب التونسي للهيكلية والإنشائية، بل "كثيرا ما يتحول التمسك الشخصي بمصطلح مقترح على علاقاته البينة أحيانا إلى ما يشبه الإصرار على الحنث الاصطلاحي العظيم! وليس أدل على ذلك من (معجم الدلائلية) الذي يتعصب لمقترحات اصطلاحية شخصية غريبة ونادرة الخط التداولي"، ناهيك عن كثرة البدائل الاصطلاحية التي المصطلح قوته الاصطلاحية، وإساءة فهم كثير من المصطلحات المهاجرة جهلا بمفاهيمها أو تجاهلا من العارف بها بقصد صياغتها صياغة جديدة موازية فيها الكثير من

(1) انظر: بلعلي، آمنة، في لقاء معها حول "إشكالية المصطلح النقدي"

التصحييف والتحريف والاجتهاد الشخصي التركيبي، وينسحب ذلك على مفهوم (الدورة التوزيعية) عند عبد الملك مرتاض⁽¹⁾.

ويرى بو شعيب الساوري من الأسباب الكامنة وراء أزمة المصطلح في النقد المغربي، عدم مراعاة الحمولة الدلالية والمفهومية والمعرفية للمفاهيم، وبرى في ذلك السبب الرئيس للأزمة، فالمفاهيم تتحول وتنتقل من زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر مما يؤدي إلى اختلافها الدلالي وتعدد دلالتها نظرا لكونها تتمتع بتاريخ خاص بها، وهناك عدم مراعاة تطور اللغة وتغير دلالاته في ارتباطها بالمتغيرات التي يعرفها الفرد والتاريخ، ومشكلة الاتصال بلغات المصطلحات، وخاصة إذا كان الاتصال عن طريق غير مباشر بأخذه عن لغة أخرى، وهناك التسرع في السبق إلى نقل النظريات الغربية مع تغييب سياقها الأبنستمولوجي، ووضع المصطلح وفق مجهودات فردية يغيب عنها التنسيق والإجماع، واختلاف المشتغلين بالمجال الاصطلاحي ما بين متخصصين لديهم الوعي النسبي بملايسات تشكّل المصطلح وخلفياته الأبنستمولوجية، والمترجمين⁽²⁾.

ما سبق غيض من فيض ما وقف عنده عدد من النقاد والباحثين المغاربة حول نشأة أزمة المصطلح المغاربي وأسبابه، فالنقد المغاربي الذي استوى عوده وأخضرت أوراقه، ونما نموا متسارعا ومكثفا، ترك أثره موقعا متقدما في فضاء النقد العربي، وبحكم اتصاله المبكر بالفكر الغربي ومناهجه الحداثيّة، شغلته أزمة المصطلح ومسبباتها، فانبرى العديد من رواده للحديث عن هذا الأمر وقدموا فيه جهودا طيبة أكبر من أن يتم حصرها في هذه المساحة الضيقة للتناول.

(1) وغيلسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 509، 510.

(2) انظر: الساوري، بو شعيب، إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، 2011م، ص 35.

مظاهر إشكالية المنظومة الاصطلاحية في النقد المغاربي:

يعاني النقد المغاربي إشكالية ضبط المصطلح النقدي التي يعانيها النقد العربي عموماً، ما يعكس امتزاجه بإطار النقد العربي الحديث واشتراكه معه في قضايا وإشكالياته، على الرغم من تلك الخصوصية المتحققة له من تقارب موقعه من العالم الغربي، ومن خصوصيته الثقافية، فالخلاف على المصطلح، كما تشير د. آمنة بلعلي، هو خاص بالنقد العربي وتحديدًا بالفترة المعاصرة، بعد توارد ركाम المناهج الحداثية وما بعدها إلى الأدب العربي، لا يمثل إشكالا في بيئته الأصلية الغربية⁽¹⁾، ساهم في تجليه "أسباب داخلية ذاتية مرتبطة باللغة وشروط البحث في المنطقة العربية والخلل في الوعيين المفهومي والمنهجي، وأخرى خارجية مرتبطة بانفتاح الدرس النقدي العربي على نظيره الغربي، مما أدى إلى استيراده لإشكالات أخرى مرتبطة بالترجمة والتفاعل بين الثقافات"⁽²⁾.

وكما شهدت التجربة النقدية العربية نضجا منهجيا كشف عن وعي اصطلاحي ملموس، تحقق التراكم الإجرائي الكمي، والتي عكسته الأبحاث المنجزة في مضمار النقد الاصطلاحي، كذلك عرف الوعي النقدي للبيئة المغاربية المعاصرة تباينا في الإدراكات والتوجهات إن على صعيد تبني أو رفض المعطى الإيديولوجي النقدي، وذلك قبل مرحلة ولادة المصطلح، أو على صعيد النتائج المفاهيمية بعد مرحلة تقديمه، وخلف العديد من آفات المصطلح، التي أسهمت بصورة كبيرة في نقل واقع الاصطلاح من مضمار البيان عن النظم الدلالية التي تقدم الوصف العلمي لظاهرة محددة إلى مضمار إشكالي عنوانه غياب الدقة والاتزان العلمي، ويحفّ الغموض والضبابية، ومن ثم غياب لغة مشتركة بين الناقد والقارئ⁽³⁾. وإذا ما أردنا أن نقف على تمظهرات هذه الإشكالية في هذا النقد، فأننا نرصد منها الآتي:

(1) بلعلي آمنة، إشكالية المصطلح النقدي "مرجع سابق

(2) الساورى، بو شعيب، إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح، مرجع سابق، ص 16، 17.

(3) انظر: أوصيف، سهام، تأصيل المصطلح السيميائي في النقد المغاربي، مرجع سابق، ص أ

- تضارب المصطلح المغاربي مع المصطلح المشرقي:

أثر انقسام دول العالم العربي إلى مشرق عربي ومغرب عربي على حدوث انقسام على المستوى الترجمي بفعل اتجاه كل من دول المشرق والمغرب إلى ترجمة ما تنتجه الدولة الغربية التي تتبعها هذه الدول العربية، ففي حين تتجه دول المشرق العربي إلى ترجمة ما تنتجه الدول الأنجلوسكسونية، تميل دول المغرب العربي إلى الاهتمام بالمنتج الفرانكفوني، وهذا راجع للعامل التاريخي السياسي الاستعماري تاريخية سياسية استعمارية، ما خلق تباينا واختلافا في الرصيد المعرفي والثقافي المترجم إلى العربية بين هذين الاتجاهين⁽¹⁾، وبالتالي ترك أثره على المنظومة الاصطلاحية إشكالا وتعقيدا، "فهذه المصطلحات النقدية، نقلت عن لغات متعددة، مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية، ولكل لغة سماتها وخصائصها ومفرداتها، واختيارها للفظلة المناسبة للمصطلح"⁽²⁾.

يشير عبد السلام المسدي بأن قضية اختلاف المصطلحات بين أقطار الوطن العربي عامة، وبين مشرقه ومغربه تخصيصاً، ما انفكت تطرح من وجهات نظر عديدة، يقع تشخيصها من الوجهة اللغوية ومجال ذلك علم المصطلح - أو «المصطلحية» - ثم يقع تناولها من منظور كفاءات معالجتها، وهنا يتم التطرق إلى المؤسسات الموكلة إليها مهمة التوحيد العربي، ويرى أن هذا الاختلاف منسوب إلى التنوع، وأنه يتأسس على خصائص المنظومة الثقافية هنا أو هناك في الوطن العربي.. ففي حين نرى أهل المشرق - على وجه التعميم المتهجي لا على وجه اليقين الإحصائي - أكثر ميلاً إلى الحفاظ على جماليات اللغة حتى في وضع الألفاظ الدالة على الحقائق العلمية، فهم يتمسكون - فطرياً - بما انسب من الكلمات وساغ، لذلك تراهم أحرص على إحياء ألفاظ التراث وابتعاثها للدلالات المستحدثة، وتراهم ينفرون من كل مصطلح يشينه النشاز.. نرى أبناء الجناح المغاربي - في نسبتهم العامة - على

(1) بن عمار سعيدة خيرة، إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشاركة والمغاربة، مجلة الإشعاع، العدد3، جوان، 2015م، ص 112.

(2) الجراحشة، منتهى، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مرجع سابق،

خلاف ذلك، كأنهم من أنصار الاستعمال أكثر مما هم متعلقون بالمعيار، وفيهم جمع غفير يتخطون عتبة الجمال في صياغة المصطلحات حتى لكأنك حائر أعن وعي يفعل بعضهم ذلك أم هو غافل عن أسرار الأداء اللغوي؟ ولكن هذه الجرأة كثيراً ما تحقق وظيفة هامة في التداول هي الاستجابة السريعة لحاجات الاستعمال بما يسد الثغرة الإصلاحية بشكل عملي ناجز، فصيغة فاعول في اللغة العربية - كصيغة مفعال - ليست على قدر تواتر صيغ أخرى تأتي للمبالغة كفعّال وفعيل.. وعندما استدعى الفكر العربي الحديث من الثقافة الأجنبية المفهوم الدال على ما تقوم عليه كل منظومة عرفية اصطلاحية سماه المشاركة (الشفرة) متوسلين في ذلك بالدخيل المعرب عن الانجليزية، وقال أهل المغرب (الكود) ومرجعهم في ذلك لغة الإفرنج. وعندما استدعى الفكر العربي الحديث من الثقافة الأجنبية المفهوم الدال على ما تقوم عليه كل منظومة عرفية اصطلاحية سماه المشاركة (الشفرة) متوسلين في ذلك بالدخيل المعرب عن الانجليزية، وقال أهل المغرب (الكود) ومرجعهم في ذلك لغة الإفرنج، ثم حاول المغاربة وضع مصطلح عربي فقال بعضهم السّن فلم يؤد اللفظ المقصود، فقال بعضهم الآخر (الراموز) بناءً على أنه شبكة متناهية من الرموز، ولكن اللفظ لم يعرف رواجاً⁽¹⁾، ويتصل بهذه الإشكالية الإشكالية التالية:

- شذوذ المصطلح عن القياس:

وشذوذ المصطلح في خروجه عن القياس اللغوي، وهذا الأمر يطرد عند المغاربة، فأبناء الجناح المغربي، كما يشير المسدي أظهر جرأة على اللغة، فهم - في نسبتهم العامة وبحسب قوله - أكثر مسامحة مع اللغة، إلى الدرجة التي تتنافى وخاصية السلاسة، والتي تجعلك في حيرة عن وعي فعل البعض منهم ذلك أم هي الغفلة عن أسرار الأداء اللغوي، لكن هذه المسامحة تسد خانة متحتمة، فهي عائدة إلى أنهم ينتصرون للاستعمال أكثر مما هم يتعلقون بالمعيار. هي، كما يرى، كثيراً ما تحقق وظيفة هامة في التداول هي الاستجابة السريعة لحاجات الاستعمال بما يسد الثغرة الإصلاحية بشكل عملي ناجز، رغم أنه يستنكر المبالغة في هذه المسامحة لأن فيها تخطي لعتبة الجمال في صياغة المصطلحات، وهو ما لا

(1) انظر: المسدي، د. عبد السلام، مصطلحاتنا بين المشرق والمغرب، مرجع سابق

يأتي عند المشاركة إلا في سياقات نادرة، يقف المسدي على مظاهر لهذه المجاوزة. نجد المغاربة يأتون إلى الاسم المشتق من فعل، وهو على صيغة المصدر أو اسم المفعول، فيتخذون هذا الاسم أصلاً جديداً يشتقون منه فعلاً يدل على عملية إرضاخ الأشياء إلى ذلك المفهوم الحاصل في دلالة الاسم المشتق الأول، ويمثل لذلك بلفظ (العولمة) فعندما بدأ هذا اللفظ يشيع قاومه بعض المفكرين المشاركة فاستبدلوا به لفظ (الكوكبية)، لأنه أفصح من الأول، يعتمد قواعد القياس الاشتقائي، ولكن بسبب رواج لفظ العولمة خفت صوت الاعتراض، وغلب ناموس الاستعمال قانون المعيار. وإذا عدنا إلى اللغة في مبدأ صفائها وجدنا اللفظ على غير قياس وذلك لورود هذه الواو اعتباطاً فليس من المأثور الاشتقاق على صيغة (فوعلة) وقد أثر اللغويون في المشرق - وفي مصر تخصيصاً - استبقاء اللفظ الدخيل (فونيم) على أن يقبلوا المصطلح المغاربي (صوتم) للعلّة نفسها⁽¹⁾.

- غموض المصطلح:

فالترجمة بالشكل الذي تتم به، تنزاح عن مركزها، فلا تعد نتيجة لفعل معرفي جماعي، بل، تعبّر عن رغبة فردية تخضع لميول شخصية، وذلك ما يزيد المصطلح غموضاً على غموض، فلا تعد تفي بالغرض العلمي الذي تهدفه⁽²⁾، فمن يتولون الترجمة ليسوا واحداً بل هم يتباينون فيما بينهم دقة وثقافة وتمكناً من اللغة، وكل منهم يترجم من واقع دربته وثقافته ومن مدى تبخّره في مضمار اللغة المترجم لها والمترجم عنها، لذا، فإن هذه الاختلافات ستترجم إلى نوع من الاضطراب والتشويش المصطلحي⁽³⁾، ناهيك عن الغموض الذي يتسرب إلى "المصطلح من الترجمة الحرفية للمصطلح الأجنبي دون بحث عن العبارة الموازية التي يمكن أن تعكس المعنى في اللغة العربية"⁽⁴⁾.

(1) انظر: المسدي، د. عبد السلام، مصطلحاتنا بين المشرق والمغرب

(2) بن مالك رشيد (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي)، مرجع سابق، ص 11.

(3) حسن، عثمان، المصطلح النقدي العربي يعيش فوضى: ترجمات مختلفة للمفهوم الواحد وتوظيفات متعددة في القراءات الأدبي، صحيفة الخليج الإماراتية، 20 أغسطس، 2018م، الرابط: <https://www.alkhaleej.ae>

(4) رقيق، سعاد، الخطاب النقدي المغاربي المعاصر رؤى وتحولات، مرجع سابق، ص 67.

والحق أن الكثير من باحثينا قد اتخذ من مقولة "إن مفاتيح العلوم مصطلحاتها" نسيا منسيا وغدا يرفل في جحافل من المصطلحات المقابلة للمفاهيم والتيارات النقدية الغربية من غير فهم واضح أو دليل هاد فكثرت بذلك المصطلحات والترجمات للمفهوم الواحد مما زاد المفاهيم الغربية غموضا على غموض⁽¹⁾.

-عدم إيجاد ما يكافئ المصطلح في اللغة العربية وعدم توحيد استخدامه:

الدول الغربية هي المنتج الأول والأخير للمصطلحات، ولعل المشكلة الرئيسية بالنسبة للمترجم المتخصص هي: "في عدم إيجاد ما يكافئ المصطلح الغربي في اللغة العربية، وفي حال وجد المصطلح المكافئ للمصطلح الأجنبي تبرز مشكلة أخرى تتمثل في عدم توحيد استخدامه"⁽²⁾. وهذا السبب وراء تصدر مجموعة من النقاد والمترجمين لوضع المعاجم الخاصة بالمصطلح.

- تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد:

حيث نجد مجموعة من المصطلحات التي "تحمل مفاهيم مختلفة ومتعارضة بحسب النظرية أو المنهج الذي ينتمي إليه الدارس، مثل: مصطلح poétique. الذي يعني: البويطيقا، الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، فن الشعر، نظرية الشعر، فن النظم، فن الإبداع الأدبي، علم الأدب، ومصطلح narratologies الذي يعني: السردية، السردانية، السرديات، علم السرد، علم القص، علم الحكى، علم الرواية، نظرية السرد، نظرية الرواية، نظرية القصة، نظرية الحكى...، حيث أصبح كلّ دارس أو كلّ ناقد يصوغ مصطلحا نقديا ويستعمله في كتاباته النقدية، فنجد عبد المالك مرتاض يستعمل مصطلحات غير المصطلحات التي يستعملها عبد السلام المسدي مثلاً⁽³⁾. وإذن، هناك إشكالية تتصل بالانتقال من المفهوم

(1) بجه، فتحي، أزمة المصطلح النقدي المعاصر وهموم الناقد الجزائري في ظل تراكمية المصطلحات، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، 2018، Volume 1, Numéro 1، الجزائر، ص 1.

(2) انظر: بن عمار سعيدة خيرة، إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشاركة والمغاربة، مجلة الإشعاع، العدد الثالث، جوان، 2015م، ص 120.

(3) توام، عبدالله، أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي، مرجع سابق، ص 23.

إلى المصطلح: ف"مثلا نجد لمصطلح (L'ecart) الفرنسي عند جون كوهن عدة مقابلات: العدول عند عبد الله صولة، والبعد عند شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، والانزياح لدى عبد السلام المسدي ومحمد الولي"⁽¹⁾.

ويتكرر الأمر عند السعيد بوطاجين في توظيفه للمصطلحات، فهو لم يعطي تحديدا واحدا لكل مصطلح ومن بين هذه المصطلحات التي تناولها بالتحليل مصطلح (الأسلوبية)، فيوطاجين لم يعطيه تعريف محدد، وتبنى له تعريفات الآخرين من أمثال: (رفايتير)، و(غريماس)، وهذا يعود لتعدد المفاهيم التي طرحها النقاد ممن سبقوه. ويسري الأمر على مصطلحات أخرى تستحق الدراسة، نظرا لأهميتها في الساحة النقدية، كالتعريب، والترجمة⁽²⁾.

- إثارة المصطلح الغربي على المصطلح العربي:

ف نجد من الباحثين المغاربة من يتأثر بالمصطلح الغربي ويؤثره على المصطلح العربي، ومن ذلك المصطلح البلاغي، فالجهود النقدية الجزائرية وإن كانت تتجه إلى تحديد وجمع المصطلحات التي يقوم عليها تأسيس المناهج النقدية الغربية الوافدة، فإنّ المصطلح البلاغي لم يلق العناية الكافية من قبل الدارسين العرب المحدثين رغم الحاجة الماسة إليه، وشاعت حملة تشكيك حول جدواه، حمل لواءها الذين شفوا غليلهم من ثقافة الغرب، بزعمهم أنّ القديم قد انقضى أمره، وأنّ الخير كلّ في الانفتاح على ما تجود به قرائح الغرب، والانتفاع به⁽³⁾.

⁽¹⁾ الساوري، بو شعيب، إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح، مرجع سابق، ص 19.

⁽²⁾ انظر: شرابي، بسمة، معوش، خليفة، المصطلح النقدي عند السعيد بوطاجين في كتابه "الترجمة والمصطلح، شهادة الليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، الجزائر، 2011/2012م، ص 38، 39.

⁽³⁾ انظر: عوف، فريد، إشكالية المصطلح البلاغي في الخطاب النقدي الجزائري- عبد الملك مرتاض أنموذجا- مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 17، العدد 3، السنة 2020م، ص 126.

- ترجمة المصطلح الواحد بأكثر من ترجمة:

ومردّ ذلك غياب الدراسة المنظمة لعملية نقل المصطلحات وقلة التنسيق والتخطيط بني الأقطار العربية، فنتج عن ذلك ضعف سبب الترجمة في العلم العربي، وطغيان المزاجية والفردانية مما أدى إلى ترجمة المصطلح الواحد بأكثر من ترجمة، ومن ذلك المصطلح السيميائي، فنجد مصطلح السيميولوجيا (sémiologie) عند "سعيد علوش"، و"عبد الملك مرتاض"، في حين نجد السيميائية (sémiotique) عند "عبد السلام المسدي"، و"رشيد بن مالك"، و"محمد مفتاح"⁽¹⁾.

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي خلال الثمانينات، وقد تصدر لها مجموعة من الأسماء النقدية التي أسست لها في النقد العربي المعاصر، منهم في الجناح المغربي: "محمد مفتاح"، و"عبد الفتاح كليطو"، و"محمد الماكري"، بالإضافة إلى "عبد الملك مرتاض"، و"عبد القادر فيدوح" بالجزائر. وقد تنازعت هؤلاء حيرة في ترجمة المصطلح شأنهم في استقبال كل جديد، فحصل أن اشتغلوا على هاته المصطلحات في عزف منفرد، فإذا نحن أمام ركام اصطلاحى كبير. وتزداد أزمة المصطلح النقدي العربي الجزائري مع الجهاز الاصطلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات القراءة السيميائية،. الظاهر أن هاته العدوى الاصطلاحية التي أصابت كثيرا من الكتابات النقدية العربية قد انتقلت إلى عدد من الكتابات النقدية الجزائرية المعاصرة عامة، وفي حقل السيميائيات خاصة، يحصي الدكتور "عبد الله بوخلخال" لهذا المفهوم ما يزيد عن عشرين (20) ترجمة، ومثله يفعل الدكتور "يوسف وغليسي"، الذي يذكر (ستا وثلاثين) ترجمة للتفريق بين مفهومي (Sémiologie) و (Sémiotique).⁽²⁾.

(1) انظر: عبد الرزاق، د. حاجي إشكالية ترجمة المصطلح النقدي العربي: كتاب الترجمة والمصطلح ل "السعيد بوطاجين" أنموذجا، مرجع سابق، ص 76.

(2) انظر: بحه، فتحي، أزمة المصطلح النقدي المعاصر وهموم الناقد الجزائري في ظل تراكمية المصطلحات، مرجع سابق، ص 9.

وتبدو التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة مثقلة بهاته الفوضى المصطلحية، فقد استهل الدكتور "عبد القادر فيدوح" تجربته النقدية (السيمائية) في مطلع التسعينات بكتاب (دلائلية النص الأدبي)، وتحت عنوان جانبي صغير "دراسة سيميائية للشعر الجزائري"، ويبدو فشل الكاتب في تنظيم جهازه المصطلحي منذ الوهلة الأولى، إذ يستعمل مصطلح (دلائلية وسيميولوجية)، والحق أن كلمة (دلائلية) هي المقابل الرئيس لكلمة (Sémiotique)، وتبدو الأمور بشكل أكثر تعقيدا ربما حينما نلغي الكاتب نفسه يستعمل مصطلحات أخراة (كالتأويلية، والسيميولوجية، والسيميوطيقية)، فيغدو عدد المصطلحات خمسة للدلالة على مفهوم واحد⁽¹⁾.

يستنكر يوسف وغليسي هذه الفوضى الاصطلاحية قائلا: "إذا كانت الدلالة اللغوية للاصطلاح هي الاتفاق، فمن المؤسف أن يتحول الاختلاف الاصطلاحي العربي الكبير إلى اصطلاح عربي على الاختلاف"⁽²⁾.

- وجود أكثر من مرادف للمصطلح:

وجود مرادفات للمصطلح عدا أنه يسهم في فوضى المصطلح، فهو كذلك يفقد المصطلح نفسه قوته الاصطلاحية والتي استمدتها من استيعابه للمفهوم والملمة شتاته واختزاله في لفظه، يشير يوسف وغليسي أن " كثرة البدائل الاصطلاحية العربية المترادفة أمام المفهوم الأجنبي الواحد تعني، من وجهة سلبية، تحول البديل الاصطلاحي إلى مجرد كلمة عادية منزوعة القوة الاصطلاحية"⁽³⁾.

- تناول "بوطاجين"، في كتابه "الترجمة والمصطلح" العديد من المصطلحات التي تؤكد مرة أخرى الفجوة والخلط في قضية المصطلح، حيث قام بتصنيف هذه المصطلحات في

(1) بجه، فتحي، أزمة المصطلح النقدي المعاصر وهموم الناقد الجزائري في ظل تراكمية المصطلحات، ص 9.

(2) وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، 511.

(3) المرجع نفسه، ص 511

جداول. والملاحظ على هذا التصنيف أن كل مصطلح له على الأقل مرادفين أو أكثر في اللغة العربية⁽¹⁾.

- تراجم عدة مصطلحات للمفهوم الواحد:

أسس عبد الملك مرتاض إلى جانب عبد الحميد بورايو، دليلة مرسل، نجاة خدة، كريستيان عاشور، حسين خمري، رشيد بن مالك، شايف عكاشة، وإبراهيم رماني للفكر البنيوي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، وقدموا مجموعة من الدراسات، كل من هاته الدراسات اعتمدت جهازا مصطلحيا خاصا انفردت به عن غيرها، فترجمت إذ ذاك مصطلحات العلم الجديد بمختلف الترجمات التي تخدم الخلفيات والمرجعيات المختلفة لكل كاتب، وهو ما يوقع دارس المنهج البنيوي في حيرة من أمره حينما يقف على الكم الهائل من المصطلحات المترجمة، ومدى دقتها ووفائها بالمعنى الأصلي، " هذه حقيقة تجعل العلم الجديد أكثر تعقيدا من كونه أداة كاشفة لطالاسم النصوص الأدبية، وبعض جوانبها الخفية التي تتطلب منها لسرها⁽²⁾.

ويمكننا أن نمثل لهذه الإشكالية المصطلحية التي تتصل بوجود أشكال اصطلاحية تلتقي عند مفهوم واحد بمصطلح المونولوج مثلا: حيث نجده يعني: المناجاة، ويعني الحوار الذاتي، الحوار الباطني، الحوار الداخلي، الحوار النفس...⁽³⁾.

نلاحظ تعدد لترجمات للمفهوم الأجنبي الواحد تعددا يفوق التوقع، وليس أدل على ذلك من ترجمة مصطلحا (paradigmatique) و (syntagmatique) بما لا يقل عن أربعين مصطلحا.. ما يعكس الإسهال الحاد الذي كابده الخطاب النقدي العربي في تلقيه للمفاهيم الغربية بكيفيات فردية مشتتة تعوزها روح الانسجام والتنسيق والاصطلاح، مع جهل

(1) عبد الرزاق، حاجي، إشكالية ترجمة المصطلح النقدي العربي: كتاب الترجمة والمصطلح لـ "السعيد بو طاجين" أنموذجا، مرجع سابق، ص 88.

(2) انظر: بحه، فتحي، أزمة المصطلح النقدي المعاصر وهموم الناقد الجزائري في ظل تراكمية المصطلحات، مرجع سابق، ص

(3) توام، عبدالله، أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي، مرجع سابق، ص 23.

الجهود الفردية بعضها ببعض، وفي الحالة العكسية غالبا ما يكون الانتصار للأنا الفردي أو القبيلة اللغوية هو سيد الموقف، حيث يتعصب المغربي مثلا للدليل والدلائلية...، ويتعصب التونسي للميكانيكية والإنشائية...⁽¹⁾.

- مخالفة الشائع:

يقترح عبد الملك مرتاض مصطلح التناصية بدلا من التناص، والسيمائية بدلا من السيميائية، والتداول بدلا من التداولية، والبنوية بدلا من البنيوية، والتقويض بدلا من التفكيكية. وهذه المصطلحات مخالفة لما هو شائع من حيث الصياغة، لكنها لا تحمل معنى أقوى، فكلمة التناص لها دلالة كافية لكل أشكال الأخذ من الآخر، فهي صيغة صرفية على وزن (تفاعل)، وهذه الصيغة تدل على الاشتراك وتزاحم النصوص، وبذلك فهي ليست في حاجة إلى إلحاق ياء النسبة (تناصية)، كما أن كلمة (التفكيك) أنسب من (التقويض)، لأن الأولى تعني (فصل أجزاء النص) ثم (إعادة البناء)، أما الثانية فهي تعني الهدم هدمًا شديداً⁽²⁾.

- تداخل المصطلح:

هناك جملة من المصطلحات النقدية التي تتداخل فيما بينها وتنسج فيما بينها مجموعة من العلائق، فلا تفك رموزها إلا بالفهم الواسع، إذ يختلط فهم استعمالها ودلالاتها وأصولها الحقيقية ومرجعياتها وحمولاتها المعرفية³. فنجد مثلا أن هناك تداخلا واضحا وتشابكا بين مصطلحات عديدة مقابل المصطلح الأصل "Structuralisme"، بالإضافة إلى انزياح بعض المصطلحات البديلة عن المفهوم الأصلي للمصطلح، وهو الأمر الذي يوقع القارئ أو الباحث في التباس، مثلما حصل مع مصطلح (الهيكلية)، الذي يشيع في عدد لا بأس به من الكتابات التونسية عموما، يبتعد إلى حد كبير عن مصطلح "البنيوية"، إذ الهيكل

⁽¹⁾ وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، ص 510.

⁽²⁾ عوف، فريد، إشكالية المصطلح البلاغي في الخطاب النقدي الجزائري- عبد الملك مرتاض أنموذجا-، مرجع سابق، ص 128.

⁽³⁾ انظر: توام، عبد الله، أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي، مرجع سابق، ص 24، 25.

أو الهيكلية لا يتعدى مفهومها الإطار الخارجي للشكل، عكس البنيوية الذي ينصرف مفهومها في كيفية انتظام عناصره، بحيث لا يفسر الجزء إلا في إطار الكل، عدا أنه يدل على الديمومة والحركة بخلاف الهيكلية أو الهيكل الذي يتميز بالجمود والثبات واللاحركة⁽¹⁾.

- انغلاق المصطلح:

هناك صراع بين رواد النقد مرده وجوهر العلة فيه المصطلح النقدي، إذ يرى بعضهم في النص النقدي الحديث وبما جدّ فيه من مفاهيم تأسيسية وإجرائية نصا مستغلقا، وسيبدو له النص، حينما يستعمل الناقد الحديث في السياق الواحد من المصطلحات العصرية: كالاقتران المزدوج، والتمظهر، والتناص... كالحديقة المزروعة بالشائكات أو كالطريق المرصود بالتنوءات، ويشدد هذا الاعتراض عندما يؤثر الناقد المصطلحات المعربة كالمورفولوجيا، والأنطولوجيا... ويبلغ الانفصام ذروته إذا انساق به الحديث إلى التكنيك، والتميمات، وسيميائية المقام، ولن يكون الأمر أخفّ وطأة إذا كان الناقد ممن يستسيغون آلية النحت، فاستعمل السوسيوبنائي، والنفسبنيوي، والزمكاني... إن أول ما يتوجب صنعه لإفساح فضاء التواصل هو فضّ الإشكالات المتولّدة من الملاحظات المصطلحية⁽²⁾.

- عدم استيفاء المصطلح للمعنى المراد:

يجمع عبد الملك مرتاض على أن كل الأسماء النقدية الغربية الوافدة تضمنتها البالغة العربية تحت أسماء مختلفة كالانزياح تحت اسم العدول، والتداولية تحت اسم معنى المعنى، والأسلوبية تحت اسم البديع، والواقع أن البدائل التي اقترحها لا تستوفي المعنى

(1) انظر: لعور، إيمان، وبو السليو، نبيل، إشكالية المصطلح البنيوي في النقد العربي المعاصر - وقفة مع مقاربة الناقد "يوسف وغليسي"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة، الجزائر، المجلد 36، العدد 1، السنة 2022م، ص 599، 600.

(2) المسدي، عبد السلام، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994م، ص 124، 125.

المراد بالمصطلح النقدي الحديث، فمعنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني غير التداولية، والانزياح غير العدول، والأسلوبية غير البديع عند أبي هلال العسكري⁽¹⁾. يرى المسدي في الاصطراع المصطلحي الذي تشهده اللغة في أي فترة من فترات حياتها علامة صحية يدل على أن تلك اللغة – ومعها أهلها- واقعة في خضم احتكاك الحضارات تواجه بقدم راسخة حوار الثقافات في أعماق مدلولاته⁽²⁾.

الآليات الاصطلاحية في ضبط المصطلح في النقد المغاربي

لما كان للمصطلحات هذه الأهمية ونظرا لما يشهده العالم من توالد سريع للمصطلحات في جميع المجالات و بجميع اللغات، كان لزاما على اللغة العربية أن تدرك جدية المسألة، وتوجب على أهلها تدبر الأمر بإيجاد آليات مناسبة لوضع مقابلات لما يتهاطل من مصطلحات أجنبية، ومن هنا فقد وظفت جملة من الآليات الاصطلاحية⁽³⁾ لوضع المقابل المصطلحي .

والحال كذلك عند تعامل النقاد والباحثين المغاربة مع المصطلحات النقدية الأجنبية، فقد وظفوا العديد من التقنيات والآليات- الاشتقاق والنحت والتعريب والإحياء- لتوليد المصطلحات وضبطها، فاعتمد بعضهم إحداها أو عدد منها، ومنهم من وظفها بجملة، على نحو ما نجد عن عبد الملك مرتاض.

اعتمد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض آليات الاصطلاح المعروفة، في بلورة وتأسيس منهجه النقدي المستند على عامل التراث والحداثة، وهي: التعريب: ومن المصطلحات التي عرّبها نجد مصطلحات التقاين (Icône)، والبويتيك (Poétique)، وايزوتوبية (Isotopie)، والغراماتولوجيا (Grammatologie)، والبروكسيميك (Proxémique). والاشتقاق: وركز فيه على أهم مصدر اشتقاقي (المصدر الصناعي)، في

(1) عوف، فريد، إشكالية المصطلح البلاغي في الخطاب النقدي الجزائري- عبد الملك مرتاض أنموذجا-، مرجع سابق، ص128.

(2) المسدي، عبد السلام، المصطلح النقدي، المرجع السابق، ص 13.

(3) رقيق، سعاد، الخطاب النقدي المغاربي المعاصر رؤى وتحولات، مرجع سابق، ص 56.

صياغة مصطلحات: البنوية والبنوية والشعرية. النحت: الذي ركن إليه في ترجمة عدد من المصطلحات، منها: الركبة (المنحوتة من: ركب وعبر) = (Syntagme)، والجدلغة (المنحوتة من فعل واسم: جدد ولغة) = (Néologisme)، والبدعة (المنحوتة من بدأ وعاد) = (Récurrence). الإحياء: حين أوجد الكثير من المصطلحات النقدية التراثية من مثل: أدبية الشعر، والماء الشعري. الترجمة: فنجد، مثلا، يترجم المصطلح الأجنبي (Espace) بمصطلح الحيز، والذي ولد منه مصطلحات جديدة، وهي: التحيز، التحايز، الحيززة⁽¹⁾.

ومثل مرتاض اعتمد مجموعة من السرديين الجامعيين التونسيين- شكلوا فيما بينهم وحدة الدراسات السردية تابعة لكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، وتنادوا لوضع معجم موسوعي للسرديات- على آليات: الترجمة، والتعريب، والنحت، فعمدوا إلى ترجمة اللفظ البسيط بما يقابله في اللسان العربي، وفي حالة كان مركبا عمدوا إلى تفكيك المصطلح الأجنبي المركب وأتوا بما يقابله، حالهم مع مصطلح (Homodiégétique) المركب من ألفاظ ثلاثة هي: (Homo)، (Diégèse)، (que)، ومتى ما تعذرت ترجمته وقع الاعتياض التعريب، وتوسلوا كذلك بآلية النحت مع ما تقتضيه هذه الآلية من حذف حتى يتم تركيب اللفظ بما لا ينبو عن الذوق ولا يمس من الدلالة، فعمدوا إلى عبارات من قبيل "سيرذاتي" ترجمة ل (Autobiographique) باعتبار هذا اللفظ أصبح متداولاً بين الألسن بعد أن مهد له لفظ. "الترجذاتي" الطريق⁽²⁾، لكن عبد السلام المسدي يعترض على ذلك بقوله: "كيف يغفل بعض أساطين الجامعة في تونس من رواد النقد المقارن عن أيسر قواعد الانسياب الأدائي فيعمد إلى صياغة مصطلح (الترجذاتي) أو (السيرذاتي) فقط لمجرد استحداث مصطلح يؤدي دلالة "الأوتوبيوغرافي"، ومثلها مصطلحات: اللازمان، واللامكان، واللامرئي،

(1) انظر: نمرة، محمد، المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 5، العدد 9، مارس 2017م، ص 29، 42.

(2) انظر: السماوي، أحمد، شهادة في وضع المصطلح، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي 9، 10، مارس، 2011م، ص 32، 34.

والتاريخانية، وتصادف أيضاً السوسيو-بنائي، والنفسيوي، والتحليلنسي، وكذلك الزمكاني⁽¹⁾

في الواقع، النحت ولئن عد من الوسائل التي تنمو بها لغتنا فإننا نعتبر أنه سمة نوعية من سمات اللغات الانضمامية ك لغات الأسرة اللاتينية والجرمانية والأنجلوسكسونية، هو في العربية حدثا عارضا، وتكيفاً طارئاً على جهازها، ولقد لجأت إليه العرب في حالات محددة، فالمتتبع لتاريخ اللغة العربية يدرك كيف كان أمر احتضان اللفظ الأعجمي أهون على العرب من اللجوء إلى النحت، لأنه يؤدي إلى شذوذ في الأوزان أو عجمة في ترتيب الأصوات وتوزيع المقاطع، يرى فيه المسدي آلية غريبة عن اللغة العربية، ويؤكد أن منافاته للسليقة العربية ليس حكماً ارتسامياً، ولا هو اتكاء على مجرد الذوق، وإنما هو احتكام إلى نوااميس اللغة الضابطة لها من الداخل⁽²⁾. والمتتبع للمنظومة الاصطلاحية يلحظ تساهلاً في توظيفه في النقد المغاربي، كما أشرنا في موضع سابق من هذا البحث

اللغة العربية بفضل آليتها الاشتقاقية متضافرة مع قدرتها على استيعاب اللفظ الدخيل بعد قبولته، وطاقتها في تريد الأسماء الاصطلاحية وسكها في قالب المصدر الصناعي، تقدم لنا خير دليل على أنها لغة حيّة على الدوام، لا يستعصي عليها توليد الرشيق من الألفاظ للإفصاح عن أدق المفاهيم.. فاللسان العربي يقدم اليوم أنموذجاً فريداً بين الألسنة البشرية.. في توفير آليات توليد المصطلح في غير تعسف ولا انسلاخ⁽³⁾.

اقتراحات النقاد المغاربة لحل أزمة المصطلح:

هناك العديد من الطروحات والاقتراحات التي تقدم بها عدد من الباحثين والنقاد والمهتمين بقضايا المصطلح، وهي في مجملها تسعى لاجتراح الحلول التي تنهي أزمة المصطلح، وما يترتب عليها من فوضى تربك الدارسين ورواد النقد، وبالتالي اضطراب النقد العربي.

(1) انظر: المسدي، عبد السلام، مصطلحاتنا بين المشرق والمغرب، مرجع سابق

(2) انظر: المسدي، عبد السلام، المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 25، 28.

(3) المرجع نفسه، ص 132

تري آمنة بلعلي أن حل الإشكال يكمن بالاستئناس، بأن نستأنف تراثنا ونعاين لغته الواصفة بطريقة علمية منهجية، ونستفيد من مصطلحات هذه اللغة، وتي كذلك أن الحل مرتبط بسياسات الدول العربية ونظام التعليم، فالمجامع والمؤسسات استشارية لا تستطيع فرض مخرجاتها، وتري أن من الحلول أن نفكر بإيجاد علم عن المصطلح بدلا من التفكير بالمصطلحات كمشكل.

ويدعو فتحي بحه إلى توحيد الجهاز المصطلحي بالقول: "وفي ظل هاته الأزمة المصطلحية الحادة ندعو كل النشطين في هذا الميدان البحثي الفسيح للإدلاء بدورهم في فك عزلة النقد العربي للنهوض به من أزمته هاته من خلال الاتفاق على عدد من الآليات التي تمكنهم من توحيد المفاهيم والمصطلحات"⁽¹⁾.

ويجد عبد القادر رسول أن الحل اللازم لأزمة المصطلح أمام هذه الفوضى الكبيرة التي يشهدها هو تبني التعريب في مختلف القطاعات، واستثمار اللغة العربية في التدريس والطب، وتعميمها كلغة وطنية معتمدة لكافة النشاطات العربية، وانضواء كافة جهود التعريب تحت مظلة مؤسسة مصطلحية موحدة ذلك تعنى بتتبع المصطلح العلمي وترجمته حال ظهور مفهومه، تكون قراراتها ملزمة لكافة الدول العربية من خلال مؤسسات فرعية تتبع لها، بشرط توفر الإرادة السياسية الحقيقية لذلك، على أن تعمد الدول المنظمة على نشر قراراتها للمختصين والمترجمين وغيرهم من مستعملي اللغة⁽²⁾.

في حين تري سعاد رقيق أنه قد يكتب للمصطلحات النقدية الاستقرار إذا توافرت فيها عناصر منها: التعبير اللغوي الدقيق، بعده عن اللبس والغموض، قدرته على الديمومة

(1) بحه، فتحي، أزمة المصطلح النقدي المعاصر وهموم الناقد الجزائري في ظل تراكمية المصطلحات، مرجع سابق، ص 15.

(2) عبد القادر رسول، أزمة ترجمة المصطلح العلمي إلى العربية بين الوضع والاستعمال، Volume 1, Numéro 1, 2018, ص 152، 153.

والبقاء، إضافة على إجماع أهل اللغة على اصطلاحه. أما إذا اختلت هذه الشروط فلا يعد مصطلحا نقديا وإنما ابتداعا ذاتيا⁽¹⁾.

على ما يبدو أن المشكلة ليست في عدم وجود مقترحات لحل الإشكالية، فالمقترحات السابقة، التي يقدمها النقاد، في الجناح المغربي وحده، مما ذكر ومما لم يسع المجال لذكره، كفيلة بالحد من أزمة المصطلح، وإنما في تبني مثل هذه المقترحات وتنفيذها على المستوى التطبيقي، ومن مؤسسات نافذة تملك القرار.

خاتمة: تناول البحث أزمة المصطلح في بيئته المغربية، مسعترضا نشأة هذه الأزمة، وأسبابها وتمظهراتها التطبيقية، وآليات صوغ المصطلح والمقترحات المقدمة، ليخلص إلى تأكيد وجود أزمة حقيقية على المستوى الاصطلاحي في النقد المغربي، فهذا الاهتمام الكبير بقضايا المصطلح من كبار النقاد والباحثين من أمثال: رشيد بن مالك، وعبد الملك مرتاض، وسعيد علوش، ويوسف وغليسي، والسعيد بوطاجين، وعبد السلام المسدي وغيرهم، في النقد المغربي، وكثرة الدراسات التي جعلته موضوعا وعنوانا رئيسا لها يدل على ذلك.

والبحث في تناوله لقضية المصطلح في النقد المغربي على وجه الخصوص إنما هدف إلى تسليط الضوء على مشكلة المصطلح في بيئتها الحاضرة الأولى، البيئة المغربية، بحكم اتصالها المبكر بالغرب ومناهجه الحداثية. مع الانتباه إلى أن أزمة المصطلح النقدي المغربي، هي صورة عن أزمة المصطلح النقدي العربي، وأن البحث فيها واجترح الحلول لها سيسهم في اجترح الحلول لمشكلة المصطلح عربيا.

نستطيع القول بأن من الصعب اجترح الحلول التي تنهي أزمة المصطلح بشكل نهائي، ولكن، وبلا شك، أن الاهتمام الكبير، والتنسيق الجماعي، على مستوى المؤسسات العلمية المتخصصة والرسمية، سيحد إلى درجة كبيرة من هذه الأزمة. وعليه، يدعو الباحث إلى تسليط مزيد من الضوء على هذه الإشكالية، والتركيز على جوانب الحل ونقاط الالتقاء واقتراح الحلول الناجعة في هذا المضمار.

(1) رقيق، سعاد، الخطاب النقدي المغربي المعاصر رؤى وتحولات، أطروحة دكتوراه، جامعة الجليلي اليابس- سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/ 2016م، ص66.

المصطلح في الخطاب النقدي المغربي هل تواضع واصطلاح في التوظيف والاستعمال؟ أم

اقتراض واستهلاك لمصطلح غربي؟

د. محمد العيمش جامعة ابن خلدون ملحقة قصر الشلالة، الجزائر



المصطلح في الخطاب النقدي المغربي هل تواضع واصطلاح في التوظيف

والاستعمال؟ أم اقتراض واستهلاك لمصطلح غربي؟

د. محمد العيمش جامعة ابن خلدون ملحقة قصر الشلالة، الجزائر



مقدمة

المصطلحات مفاتيح العلوم والمعارف كلها، وهي بيت القصيد للمُخَاطَبِ والمُخَاطَبُ ومجمع الحقائق المعرفية، وسمة كل حقل معرفي بعينه، وبه يتم تبادل المعارف والأفكار، ومزية يَبْنِي عن تبلور الوعي النقدي المنهجي نتيجة للمواضعة الاجتماعية والثقافية والفكرية للمصطلح التي تبناها أصحابه مما جعل منه شفرة قابلة للفهم والتواصل للخروج من فكرة "اللامنهج" أو ما يُسمى بالعشوائية في الحكم النقدي إلى الوعي المنهجي القائم على أسس ومعايير اصطلاحية تم التواضع عليها بشكل أكاديمي من طرف الباحثين في الفكر الثقافي والنقدي.

إلا أن الخطاب النقدي المغربي لازال مستشكلاً كونه مَنعوتٌ بالتبعية للفكر النقدي الغربي، لأن الباحث أخذ المفاهيم النقدية دون تقصي لمراحل الحركة النقدية الغربية ومرجعياتها وآلياتها ومنهجها، وأدواتها...، متجاهلاً ما يلاءم الإبداع الأدبي في حضيرته النقدية العربية خصوصاً، بل إن كثيراً من المفاهيم النقدية التي وظفها جاهزة، هذا ما وصّف المصطلح النقدي المغربي بأنه نتيجة ترجمة وتعريب لما يقابله المصطلح الأجنبي ليس إلا.

واعتبارا لما سبق حاولنا من خلال هذه المداخلة الحفر في بعض السبل التي يمكن أن تُمكن من تدارس-المصطلح النقدي المغربي-من خلال بيئة نقدية عربية، وإحداث تصاقب بين المصطلح والمدونة، فهل يمكن للنقد المغربي تلَقُّف المصطلح الغربي معرِّبا تعريبا صوتيا؟ أم أنه بحاجة إلى ترجمة دالة حُبلى بالمحمول المعرفي للمصطلح قبل الصوتي؟ أم أن الأمر يحتاج إلى حفر معرفي جاد وهادف في الجذور الفلسفية والأيدولوجية للمصطلح؟ ناهيك عن الصعوبة التي تزيد عندما يتعلق الأمر باختيار المصطلحات الضرورية للترجمة والنقل والبحث من الناحية المفهومية.

فهل سَلِمَ المصطلح النقدي من ضيم المترجم كما يقول الجاحظ⁽¹⁾؟، أم أن القضية كلها تحتاج إلى مصطلح جديد تواضع واصطلاح عليه أهل الاختصاص وكذلك خلفية معرفية جديدة ومنهجية جديدة لِتُعَادَ رحلة البحث للحفر في التراث العربي عن مصطلح عربي محض بعيدا عن المهاجنة النقدية.؟

الصيرورة التاريخية للمصطلح:

بدأ الحفر عن المصطلح النقدي العربي في مطلع السبعينيات، حيث تشير البحوث والدراسات أن صورة النقد الأدبي في مصر برزت إلى الساحة النقدية في النصف الأول من القرن العشرين أوقبله بقليل، بشكل انطباعي وذوقي وهذا ما أشار إليه الدارسون في نقد "طه حسين"، كما أنه لم تخضع أوليات النقد الأدبي في اليمن (1939-1948م) للمقاييس أوالمعايير النقدية المحترفة ولا للمدارس أوالمذاهب، وما وافق منها بعض المناهج المذاهب النقدية فقد كان من قبيل المصادفة ليس إلّا.⁽²⁾

وقد حرص النقد الفني في -المغرب-على إثارة قضايا مستويات اللغة بين الفصحى والعامية ومناقشة أزمة الأدب بين قديمه وجديده واستمر الحال حتى مطلع الستينيات، ولم يظهر وقتذاك اهتمامٌ متمرس بالمصطلح النقدي يخاطب علاقة هذا الأخير بمناهج النقد الحديثة، بل حَدَّدت وضعية المصطلح بوصفها "ثمرة مناخ

¹ ينظر: أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تر: عبد السلام هارون، ج 1، ص 368.

² ينظر: عبد العزيز المقالح، أوليَّات النقد الأدبي في اليمن "1939-1948"، ص 6.

سوسيولوجيا وأدبي "محكوم أولاً، بقلة الإنتاج والابتكار النظريين بالقياس إلى الثقافات التي تبلورت فيها في الأصل، وبمحدودية النصوص الإبداعية في المستوى الكمي لا في المستوى النوعي.⁽¹⁾

أستخدِم المصطلح لأول مرة في النقد الأدبي في المغرب في كتاب "المصطلح المشترك في نقد الشعر" عام 1977 لـ "إدريس الناقوري"، حيث ربط مفاهيم المصطلح النقدي وحدوده بالمنهج النقدية الحديثة، وبخاصة البنيوية التكوينية، وبالرغم من معالجته لأنموذج من النقد الأدبي القديم إلا أن المهيم على جهود النقاد المغربية في وضع المصطلح من خلال متبعي الحركة النقدية؛ أنها تفتقد للمزاوجة بين المصطلح والتراث النقدي العربي.

وفي الجزائر اهتم النقد الأدبي بالمنهجية الحديثة، وخصوصا الحقل السيميائي، وكذا السرد في الثمانينيات، وأنيطت مصطلحات السيميائية بالعلامة في التراث النقدي عند العديد من النقاد أمثال "عبد الملك مرتاض" و"عبد الحميد بورايوورشيد بن مالك"، حيث سعى "عبد الملك مرتاض" إلى تعزيز المصطلح النقدي في المنهج الحديثة مزاجا بين القديم والحديث من أجل عطاء نقدي أصيل ذي خصوصيات تاريخية، لها جذور في التاريخ، ولها امتداد في أعماق الحداثة، وهوما أعطى لدراساته سمة مميزة تكشف عن مدى استيعابه للنظريات النقدية الحديثة وإلمامه بالتراث العربي وعدم إهماله له لذلك نجده في أغلب دراساته الحديثة يميل إلى التركيب المنهجي.⁽²⁾

كما اهتم "السعيد بوطاجين" بعد هؤلاء اهتماما متميزا بالمصطلح وعلاقته بالتراث النقدي واللغوي عند العرب، مع التركيز على الاستعمالات النقدية للمصطلح في التراث الأسلوبي والبلاغي العربيين، وحاول من خلال مجموع دراساته وبحوثه أن يعقد علاقة وطيدة بين المصطلح النقدي وأصوله الفلسفية، وستكون لنا عودة إلى جهود

¹ ينظر: عبد الحميد عمار، أفق الخطاب النقدي بالمغرب، في كتاب النقد الأدبي بالمغرب، ص 111.

² ينظر: عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضايا واتجاهاته، ص 185.

"السعيد بوطاجين" من خلال كتابه "الترجمة والمصطلح" فيما سيأتي في ثنايا هذه المداخلة.

لم تتخلف حركة النقد في السعودية عن المناهج الحديثة بعدما كانت غارقة في مجموعة من التيارات التقليدية، حيث سارعت بالانخراط في مناهج النقد الحديثة مثل التأويل (Herméneutique) المعتمد على علوم النفس والتاريخ والإناسة نحو قراءة العمل الأدبي وفك شفراته، ليتموضع الناقد داخل النص متجهاً إلى الأعلى، كما أن الناقد لا يجب أن يكون مقيداً في تيار أو مذهب نقدي محدد، أوحى مذهب أدبي واحد، فهو يتحرك في نقده مع كل التيارات التي تتماشى مع الإبداع نفسه، فالنقد تابع للإبداع، وتقيد الناقد بمذهب واحد قد يجعله هو الآخر مسرحاً للنقد من الذات الأخرى.⁽¹⁾

وقد اعترف النقد السوري أخيراً بمكانة المصطلح النقدي، وبدأ ذلك واضحاً في كتاب "سعد الدين كليب" "النقد العربي الحديث، مناهجه وقضاياها"، الذي يركز على أن النقد الأدبي هو علم النص أو هو علم الظاهرة الأدبية، إننا إذ نستخدم مصطلح العلم، في هذا المقام، نستخدمه وفي الذهن مصطلح العلوم الإنسانية التي يشكل النقد الأدبي حقلاً من حقولها، ومن المعروف أن هذه العلوم لا تستطيع أن تُضاهي العلوم التجريبية، في مسألة الدقة العلمية.⁽²⁾

جهود المجامع والهيئات العربية في الحفر عن المصطلح:

اهتمت الكثير من المجامع والهيئات العربية بقضية المصطلح بُغية الوصول إلى صيغة موحدة في نقل المصطلح النقدي من مصادره اللغوية، أو بحثاً منها على سبل تكفل لها لإيجاد منهج يليق بارتحال المصطلح من بيئته الأم إلى بيئات أخرى مختلفة، إلا أن الخلل الذي أصاب الجهود الفردية عند النقاد العرب هو ذاته الذي آلت إليه نتائج هذه المجامع، وإن كان ذلك ليس غريباً على هيئات هي نفسها لم تجد أرضية مواضعة للغة التي بها يفتح النقاش في واحدة من أهم آليات تطوير الدرس النقدي العربي.

¹ ينظر: سلطان سعد القحطاني، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، نشأته واتجاهاته، ص 206.

² ينظر: سعد الدين كليب: النقد العربي الحديث، مناهجه وقضاياها، ص 3.

حيث تناول "السعيد بوطاجين" في كتابه "الترجمة والمصطلح"، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد. بالتحليل والنقد خمسة مجامع لغوية هي: المجمع العراقي والمجمع المصري والسوري والأردني والجزائري⁽¹⁾، إذ عرض لظروف نشأة المجمع العراقي ومنهجيته في العمل معتبرا ما قام به هذا المجمع مقبول جدا إذا ما قورن بغيره من المجامع وكذا بنوعية الإمكانيات المتاحة، إلا أنه أعاب على المجمع بعض الثغرات المنهجية والإجرائية في التعامل مع المصطلح والمراجع والمجلات المتخصصة.⁽²⁾ انتقد "سعيد بوطاجين" في بحثه هذا مجمع القاهرة بشدة، خاصة ما تعلق بطريقة عمله المتشعبة بالروح القطرية أكثر من تشبعها بالروح القومية، وكذا علاقة المجمع بالتراث، حيث اتخذ المجمع قرارات كثيرة تعنى بالترجمة، ومن المدهش أنه لم يلتفت إلى القرن العاشر الميلادي وما بعده، لا إلى طروحات جابر بن حيان ولا إلى الكندي والخوارزمي وابن سينا وأبي حامد الغزالي، ولا إلى مرحلة استقرار المصطلح الفلسفي الذي سيؤثث علوما لغوية متشعبة لم تستطع البحوث الجديدة تجاوز الحدود التي وصلت إليها.

أما مجمع دمشق فقد ذكّر فيه بمبادئ إنشائه وحيثيات عمله وأنكر عليه الإفراط في التنظير وشوفينية اللغة وعدم الانضباط في الإجراء⁽³⁾، وهي المؤاخذات عينها التي طالت مجمع الأردن مع اشتراك جميع المجامع في نقد "سعيد بوطاجين" المتعلق بتركيز هذه المجامع على المصطلحات التقنية وإهمالها لمصطلحات العلوم الإنسانية والاجتماعية التي تكتسي أهمية بالغة في التأسيس لمرجعية ترجمة صلبة، إضافة إلى سوء التنسيق والضبط والالتفات إلى المباحث التراثية.

أما مجمع اللغة العربية الجزائري فقد عرض له "سعيد بوطاجين" من خلال بيانه التأسيسي الذي شرح فيه أهداف تأسيسه وقانونه الأساسي، وقد هزّ الناقد عرش

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص 15 وما بعدها.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 18-20.

³ ينظر: نفسه، ص 38.

هذا المجمع عندما عرض للأخطاء اللغوية والمفهومية في قانونه الأساسي ولغته الصامتة، فإذا كانت أخطاء من هذا النوع ترد في القانون الأساسي الذي يُعدُّ مقدمة لعمل احترافي يسهم فيه متضلعون في اللغة العربية يتقنون لغة أجنبية أو أكثر، فلا ندري كيف ستكون نتائج ترجمة مصطلحات حقل معرفي أو أكثر، على تراثها وتعقيدها وتباين سياقاتها ومرجعياتها.⁽¹⁾

إلا أن وجود مثل هذه المجامع العربية محمود في تفعيله لانشغال المعرفة العربية بمسألة المصطلح، كما أنها قد أسهمت في البحث عن مناهج بديلة وآليات أكثر جرأة في التعامل مع المصطلح الوافد أو الأصيل غير المتداول كثيرا من التراث النقدي العربي.

المناهج التي استند عليها العرب في دراسة المصطلح.

أ/ المنهج التاريخي:

يسعى هذا المنهج إلى رصد التطورات التي عرفتها دلالة بعض المصطلحات، إذ يقدم للمهتمين بهذا الصنف من المعرفة الجديد عند البلاغيين وتقريب فنون البلاغة مع ربطها بالنصوص، للحصول على اكتشاف سليم لهذا الفن الأدبي، وعلى الرغم من جهود بعض الباحثين فإن هذا المنهج الذي يعمدُ إلى الوقوف على المعنى اللغوي، ثم الانتقال إلى تحديد دلالاته الاصطلاحية اعتمادا على التطور التاريخي، لم يلتفت إلى البحث في مصطلحات أخرى بُغية المقارنة وفتح مجالات متنوعة ومختلفة، بل اكتفى بعدد محدود من المصطلحات لمتخرج عن دائرة الفصاحة والبلاغة والبيان والبديع.

والحق أن هذا المنهج ولكي يضمن الحد الأدنى من الدقة في نتائجه، عليه أن يستوفي ما يلزم من الدراسة العلمية من جهة الاحتواء الكامل للمادة، وهذا لا يكون إلا باستخدام آلية الإحصاء، إذ لم يشتغل أصحاب هذا المنهج على وضع فهرسة دقيقة لأماكن ذكر المصطلح وأزمنتها، بل وإن كان ذكر من هذا القبيل فقد غابت عنه الدقة

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح ، ص 48.

والأمانة، كما لم تخضع النصوص التي وردت فيها تلك المصطلحات للقراءة والتحليل اللازمين.

تتأزم إشكالية المنهج التاريخي في دراسة المصطلح حينما تحجم الدراسات عن تتبع وجود المصطلحات محور الدراسة في المخطوطات، إذ غالبا ما تكتفي برصد تطورها من خلال المادة المطبوعة والمنشورة، متجاوزة في ذلك المؤلفات والمدونات التي فُقدت لسبب من الأسباب، والحق أن ما هو مهمل في هذا المجال ربما يفوق بكثير ما هورسي ومجدول في المكتبات العربية، إلا أنه يبقى من العدل والإنصاف أن نعترف بأن الإحاطة بالمادة اللغوية والنقدية المصطلحيّتين في التراث العربي غير الرسمي وغير المنشور أصلا أو تحقيقا أمرا عسيرا على باحث يتحرى المنهجية والأكاديمية في البحث والتدوين والدراسة.

لا مناص إذن من العودة بهذا المنهج إلى قليل من الرشد المعرفي الذي يخوّل للباحث الحفر في التراث المعرفي المغاربي، مستدلا على كل استخدام لغوي أو نقدي مارسه الدرس النقدي أو اللغوي في مرحلة الاكتفاء باللغة العربية في العصر العباسي على سبيل المثال، وما رافق ذلك من إقدام لافت على ترجمة كل المعارف والعلوم الفارسية والتركية واليونانية، ولسان الحال وقتذاك أن اللغة العربية غنية على أن تصمت حروفها ومفرداتها أمام أي نوع من المعرفة الإنسانية.

ب/ المنهج الوصفي:

يهدف المنهج الوصفي إلى الوقوف على الواقع الدلالي للمصطلح، كما يُشترط فيه القيام بإحصاء النصوص التي وردت فيها المصطلحات وذلك مراعاة لتوقف بعض المصطلحات على بعض، وضرورة تصور المصطلح في حجمه الحقيقي ودراسة المواد الاصطلاحية بالمعاجم اللغوية، وذلك من أجل تيسير السبيل أمام مفهمة صحيحة للمصطلح وتدوقه، وتصويب الأخطاء التي يكون الإحصاء قد جلبها من قبل، ودراسة مصطلحية تراعي ذكر المصطلح والعلاقات التي تربطه أو تفصله عن سواه.

لم يخلُ الدرس النقدي المصطلحي من جهود بعض النقاد والباحثين الذي اعتمدوا المنهج الوصفي من أجل تحديد الواقع الدلالي للمصطلح، ولعل أبرز مرجع في هذا المجال كتاب "ميشال عاصي" مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ"، الذي قدم فيه أبرز تطبيق على هذا المنهج، إلا أنه لم يهتد فيه إلى نتيجة واضحة تطمئن من كان مهتماً، والسبب في كل ذلك تغييب الباحث لعملية الإحصاء وتركيزه فقط على ما تم العثور عليه جلياً.

إن ما أوسم نتائج الكتاب بالضحالة والعشوائية هو أنه عدَّ مصطلحاً ما لم يكن إطلاقاً مصطلحاً، كما أنه لم يدرس المفاهيم المنتقاة دراسة مصطلحية ممنهجة تجعلها محددة المعاني والخصائص والعلاقات، إضافة إلى ما سبق ذكره فقد تناول هذا الأخير مصطلحات نقدية معينة مثل (اللفظ والمعنى) على أساس أنها قضايا أدبية نقدية، وليس على أساس أنها مصطلحات نقدية⁽¹⁾ مما أهدر إمكانية تتبع تطور دلالة المصطلح أو تغير دلالاته من استعمال إلى آخر على اختلاف المؤلفات والمؤلفين.

إن الاعتماد الصارم على معطيات المنهج الوصفي لا تؤدي بالضرورة إلى نتائج محمودة في مبحث المصطلح، لما يحدث من تغييب للجوانب التاريخية وما يحيط بذلك من تتبع لارتحال المصطلح زمنياً ومكانياً، إذ لا يمكن التفريط في هذين المعطين عندما يتعلق الأمر بالمصطلح نقدياً كان أم لغوياً.

ج/ المنهج التاريخي الوصفي:

عمد بعض الباحثين إلى المنهج بين المنهجين التاريخي والوصفي من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقة وموضوعية، ولعل أبرز من توخى البحث المصطلحي وفق هذا المنهج المزدوج، هو الباحث والناقد المغربي "إدريس الناقوري" في كتابه "المصطلح النقدي في نقد الشعر"، أين حدد معايير منهجه الجديد في تناول المصطلح بمجموعة من النقاط بدءاً بقراءة نص الكتاب "نقد الشعر" مرات متكررة ومتأنية، من أجل تحديد أهم المصطلحات وتمثّل دلالاتها المختلفة.

¹ ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، ص 154، 153.

ثم القيام بعملية جرد وإحصاء شاملة لكل المصطلحات النقدية واللغوية دون تمييز بينها في درجة القوة والحضور داخل النص، وهنا يشير صاحب الكتاب إلى المصطلحات السابقة لعصر قدامة أو مزامنة له، مع تحديد رغبة صاحب "نقد الشعر" نفسه في اعتبار بعض المفردات اللغوية مصطلحات سواء كانت من وضعه هو، أو من وضع سابقه من النقاد والفلاسفة، وقد اعتنى "إدريس الناقوري" كذلك بالسياق الذي يراه مسئولا على إعطاء اللفظ تميزا اصطلاحيا، عندما ينقله من دلالة اللغوية القاموسية والمجازية إلى دلالة أخرى يفهم منها معنى الاصطلاح.

اهتم "إدريس الناقوري" في دراسته لكتاب "نقد الشعر" بتحديد خلفية فكرية سليمة يقوم بوساطتها بانتقاء اللفظ الذي يتوفر على بعض الشروط الاصطلاحية مثل: "الاختصار والدقة والوضوح" على أن لا تحتل اللفظة تأويلا يخرجها من القصد الاصطلاحي، كما شددَ على الانتماء الصريح للفظة المنتقاة إلى واحدة من معاجم العلوم العربية التي سبق التأكيد على اصطلاحيتها من مثل علوم النحو والعروض، أو تحديد انتماء اللفظة إلى علوم عُدَّت دخيلة كالفلسفة وعلم المنطق.⁽¹⁾

يبدو من خلال ما وصل إليه "إدريس الناقوري" من تحديد علمي سليم لمنهج التعامل مع النقد الاصطلاحي أن أحادية المنهج في التعامل مع هذا النوع من المعرفة غير مُجدٍ كثيرا، إذ لا يمكن الإبقاء على فكرة غض النظر على تكاملية المناهج، ثم إن الاعتماد على منهج واحد لم يصل بالبحث الاصطلاحي إلا إلى كثير من العشوائية والتميع، ولعل البحث وفق هذه الرؤية التوفيقية في النقد المصطلحي سيفتح المجال هو بدوره للنقد العربي من أجل رسم خطة سليمة تلغي نرجسية المنهج، وتتيح للباحث فرصة الاعتماد على أكثر من منهج واحد لفك شفرات النص وتدارسها.

وقد أشار الباحث الجزائري "السعيد بوطاجين" في مقدمة كتابه "الترجمة والمصطلح" إلى قصور المنهج الواحد أمام الدرس النقدي المتفرع، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بدراسة المصطلح عموديا أو أفقيا، "والحال أنه لا يمكن أبدا الحديث عن

¹ ينظر: المرجع نفسه، ص 155.

استقلالية منهج ما، هناك دائما امتداد للماضي في الحاضر، إما في تناغم أوفي انكسارات أو انقطاعات، لكنه قائم، لذا لا يمكن الحديث عن السيمياء دون استحضار اللسانيات والمنطق، ولا يمكن دراسة التداولية بمعزل عن البلاغة، ولا الأسلوبية بمعزل عن اللسانيات والبلاغة والبنويات. ثمة دائما حضور صريح أو ضمني لأفكار ومصطلحات سابقة، أما الاجتهادات الأخرى فليست سوى إضافة على إضافة، إذ لا يعقل أن نتصور منهجا مستقلا بذاته وبمدونة مصطلحية لا تتقاطع مع المدونات الأخرى.⁽¹⁾

4/ سلطة المصطلح وعقدة المصدر:

يُعدُّ المصطلح بمثابة لغة داخل لغة إلا أنه يتميز عن لغة المتن بأنه لغة خاصة جدا، يعبر هو دون أن يقبل التأويل وتنساق هي فقط في فلك ما يخصه من معرفة، يحدد المصطلح حيز المفهوم وتعبر هي عن مساحة الفهم، وانطلاقا من هذه الشخصية الصارمة التي فرضها المصطلح على كل المعارف تولدت عقدة المصطلح في الثقافة العربية.

يعيش المصطلح النقدي واللغوي في بيئة النقد العربي بين عقدتين الأولى متعلقة بسلطة الأصل أو المصدر والثانية منوطة بالذات، إذ يتبنى واضع المصطلح الأصلي مصطلحه بكثير من الانفعال والحماسة، ولذا تجد أن بعض النقاد العرب المعاصرين يصعب عليهم التمرد على سننهم الذاتية في التصنيف والاصطلاح بعدما كانوا قد استأنسوا لواحدة من المصطلحات واستساغوا رشاقتها وصلاحه.⁽²⁾

إن اختلاف بيئات المصطلح سواء كان لغويا أم بلاغيا أم نقديا يعني بالضرورة اختلاف اللغات الأجنبية التي صدر منها هذا المصطلح، كيفما كان ميدانه المعرفي، إضافة إلى ما يصاحب تطور المعرفة الإنسانية وتجدها وكذا اختلاف المدارس والمناهج والمذاهب التي شكلت مرجعية تلك المعارف، كل هذا شكّل دافعا قويا إلى تعقيد

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 12، 13.

² ينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، ص 56، مرجع سابق.

المصطلح النقدي ورمى به إلى هوة الاستعصاء والتخالف أقرب منه إلى التسوية والتواضع.⁽¹⁾

وفي ضوء هذا التصور والخلفية الفكرية الضحلة نشأت معضلة المصطلح المتعدد للمفهوم الواحد، سواء كان داخل الثقافة الواحدة أو عندما تختلف الثقافات وهنا بالذات يصبح المسوغ أجدر، وهذا عينه ما يميز الساحة النقدية العربية وبخاصة بعدما تقوّت الثقافة الأيديولوجية والعقدية، وتنوعت المرجعيات الفلسفية واختلفت المناهج والرؤى، وصار مشروعاً جداً لئى ذراع المصطلح القديم ذو البيئة التراثية الخالصة بكل نفحاتها الفلسفية والعقدية من أجل أن يكون جديداً، وقيل المصطلح الجديد رغم أنه أن يكون قديماً، وهذه نتيجة طبيعية جداً لذلك الاختلاف والتعدد في الرؤية والمصطلح.

وفي مقارنة بريئة قدمها "السعيد بوطاجين" لمصطلح الحداثة أثار قضية المصطلح والعقيدة، حيث أشار إلى أن لفظة الحداثة مثلاً تعبر عن التوجه الجديد في الفكر الكاثوليكي الساعي إلى تأوّل تعاليم الكنيسة، وأن إخراج المصطلح عن سياقه الديني يضعنا أمام مفهوم آخر قلماً يتواتر في الطروحات العربية، وبهذا المعنى يتم إلغاء الحدود الزمانية بين القديم والحديث، لأن الجانبين الشاعري والخالد هما الفاصلان الأساسيان بين هذا وذاك، ما يقودنا بالضرورة إلى الاحتكام إلى التحديدات وفق المنظور، أي وفق المنطلق لتفادي التعريفات العامة التي لا تأخذ في الحسبان مختلف الاستعمالات المتباعدة دلالياً ومفهومياً.⁽²⁾

إن هذه التحولات التي تطرأ على المصطلح الواحد هي التي تمنحه إمكانات التعبير المتعددة وتسمه بالاختلاف الدلالي، وهو ينتقل من الزمن أو يرتحل في المكان، وهذا حال المصطلحات السردية تمثيلاً وهي تنتقل إلى الحقل الاصطلاحي العربي، كما أن دلالة المصطلح تتحدد إلى جانب الطابع التاريخي أي الموقع الذي يحتله في الحقل

¹ ينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، ص 55.

² ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 117، مرجع سابق.

الدلالي الذي ينتمي إليها، ومعنى هذا أن لأي مصطلح موقعه الخاص في التراتبية النظرية، فكلما تطورت المصطلحات اتخذت دلالات جديدة بناء على المقتضيات التي عرفت في نطاق عملية التحول.

إن الذي هو حق، هو أن التراث العربي غني جدا بمادة مصطلحية كثيفة، كيف لا؟ وهو نتاج مزج متناسق ومتكامل بين ثقافتي العرب والإسلام -إن صح هذا التصنيف-، إلا أن غنى المصطلح وثبات شخصيته مخبوء في استقراره الاستعمالي ومحموله المعرفي الذي تغذيه حضارته، كما أن للمصطلح الجديد شخصيته وهيئته التي تعكس واقعه وبيئته الثقافية المستقلة هي الأخرى عن باقي ثقافات العالم المحاقبة لها.

ولذلك فلما كانت المدلولات أسبق للوجود من دوالها، كانت الألفاظ وليدة للمعاني في أصل نشأتها فإذا ما ضمنت استقرار استعمالها وتواتر حضورها المعرفي والدلالي والحضاري صارت المعاني وليدة للألفاظ وخرما طيعا لها بحكم التقدير والاعتبار.⁽¹⁾

يجمع المصطلح بين صفتين اثنتين يضيع إذا ما فقد واحدة منها، تكمن الأولى في خصوصية المصدر وتتجلى الثانية في شمولية الاستعمال وهذا فقط الذي يضمن للمصطلح استقراره وحضوره، وسيُرمى بالخيانة ويُتهم بالخروج عن المفهوم الفكري متى تجاوز الخصوصية والشمول فواحدية المعنى ضرورة ملحة من ضرورات صناعة المصطلح أو صياغته وفق آلية من الآليات المعروفة في اللغة والنقد والفلسفة، إذ ستكون مهمة المصطلح جعل المتنافر متناسقا والمتعدد واحدا والتشردم توافقا وتناغما.

من هذا الفهم يكتسب المصطلح أهميته رغم اختلاف البيئات المعرفية، بغض النظر عن صياغته الترجمية التي هي في الحقيقة واحدة من مراحل وضع المصطلح

¹ ينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، ص55، مرجع سابق.

وتشكّله ليضمن الثبات والاستقرار في مسيرته العلمية، مع الحذر من التفاوض خارج المعنى الأصلي له؛ لأن المفاهيم تحدد بعضها، وفي الوقت نفسه تهدم ذواتها أو تعطلها.⁽¹⁾ إن الذي زاد من حدة الصراع ووسّع من عقدة المبحث هو ذلك التصادم الذي حدث بين النقاد العرب الميالين إلى استعمال المصطلح النقدي التراثي، أملا منهم في ممارسة الإحياء من هذا الجانب حتى أن منهم من كان يرمي كل نقد جديد ومصطلح جديد بالخفة وعدم الأداء الجيد، مبرزين بالمقابل رصانة المصطلح القديم واستقراره الدلالي، ومن جهة أخرى حمل جيل من النقاد خريجي الجامعات الغربية أو حتى الجامعة العربية المنفتحة على الثقافات والمناهج الغربية مشروعا نقديا جديدا وبخاصة ما تعلق بالمصطلح والأداة، إلا أن الخطر لم يكن من التيارين بل كان من تيار ثالث حاول التوضع بين الاتجاهين ففقد سلطة المصطلح وعكّر نقاوة المعرفة، ويترتب على ذلك خطورة الاستعمال الاعتباري في المصطلح لأن التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، والتمكن من إبراز الانسجام القائم بين المنهج والمصطلح، أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما، ولا شك أن كل إخلال بهذه القدرات من شأنه أن يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح.⁽²⁾

إن سلطة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما هو متجذر فيها من دلالات فكرية، هكذا يولد المصطلح معبرا عن تجربة إنسانية عميقة لا تسمح بأي استبداد معرفي خارج نطاق التجلي والاستقرار والتوفيقية في التعبير عن أبعاد تلك التجربة لغة وصورة وجمالا وأسلوبا. ولعل أبرز ما يدل على سلامة المصطلح في صناعته وبنائه هو واحدية المفهوم، بل هذا بالذات لازم من لوازم استقراره في الفكر النقدي والأدبي وأي خروج نحو تعددية المفهوم يجعل المصطلح يولد مشوها بلا هوية معرفية ولا صرامة فكرية، وهنا تبرز أزمة المصطلح من جهة التقبل والتطبيق وتوليد الدلالة.

¹ للاطلاع أكثر، ينظر: مجلة علامات، مج 8، الجزء 30، 124.

² ينظر: أحمد بو حسن، مدخل إلى علم المصطلح، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، ع61/60، ص84.

يجدر هنا التذكير بالسلطان المشترك بين المصطلح والمعرفة، إذ نجد الكثير من الكتاب والنقاد يستعملون مصطلحا واحدا بمفاهيم متعددة أو مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ومتباينة نتيجة كثرة المصطلحات وتعددتها وعدم استقرارها على مفهوم معرفي واحد، وهذا هو مركز الأزمة التي يواجهها المصطلح النقدي في الصراع بين سلطة المعرفة وسلطة المصطلح.

هذا الذي حدث مع مصطلح "poetics" لأرسطو حين تقبله النقد العربي ثم فجّره الترجمة ووقع فيما بعد تحت سلطان المعرفة، حيث امتاز مصطلح "الشعرية" بين عدد كبير من المصطلحات القريبة منه، راح عددها الثلاثون، نذكر منها تمثيلا "الشعرانية"، "القول الشعري"، "علم الشعر"، "الإنشائية"، "علم الظاهرة الأدبية"، "البويطيقا"، "علم الأدب"، امتاز بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، الأمر الذي جعل هذا المصطلح يهيمن على ما سواه، ثم تأتي بعده مصطلحات أخرى من طراز: الشاعرية، والشعريات والإنشائية.

وهكذا تختلط الشعرية بفعل الترجمة بموضوعها، وتتحول من مصطلح واصف يقترب من النقد الأدبي بمركزية المفهوم، إلى مصطلح موصوف يصبح هو نفسه موضوعاً لذاته يقترب أكثر من نقد النقد، ويعشو الأمران على القارئ، ونصبح إزاء شكلين للشعرية، قد يصحّ أن نسمي الأول الشعريات التطبيقية، ونطلق على الثاني الشعريات النظرية، وكما اختلف النقد العربي في ترجمة "الشعرية" اصطلاحاً، اختلف في تحديد مفهومها، وضبط مساحة اشتغالها، وتعيين موقعها من المفاهيم المتاخمة لها، فقد اختلفوا كذلك في تحديد الإطار المعرفي الذي ينتظمها إن كانت نظرية، علم، أم منهج.

يعني هذا أن سلطة المصطلح في العربية تستند بالدرجة الأولى إلى مصدره في حين تستند سلطة المصطلح في اللغات الأخرى وبخاصة الأوروبية إلى المصطلح في حد ذاته، فالمصطلح في الثقافة العربية هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم

ما ينقل عن موضعه الأول.⁽¹⁾، في حين هو كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة.⁽²⁾

جدير إذن أن نأخذ بعين الاعتبار الموازنة بين مصدر المصطلح والمصطلح نفسه، وصولاً إلى تحديد مركزية المفهوم والمصدر في آن، توخياً لتحقيق الدقة والوضوح والاستقرار عند توسلنا المصطلح أثناء عملية النقد، فالمصطلح يبقى مفتاح المعرفة حين يتحد العلم أو الفن بالتصور أو الفكرة التي هي بمنزلة الجوهر، لأن المصطلح عبارة تشير إلى جوهر الشيء أو بمعنى تدل على ماهية الشيء.⁽³⁾

5/قنوات تأسيس المصطلح النقدي:

يُصاغ المصطلح النقدي وفق مجموعة من السبل والطرائق، وهو في ذلك مثل غيره من المصطلحات اللغوية والأدبية والبلاغية والعلمية، ولعل أهم تلك الطرائق هي:

أ/ الترجمة:

تعد الترجمة من أهم السبل التي تسهم في تلاقي الثقافات وتقارب الرؤى الفكرية بين مختلف الشعوب والأمم في العالم، بعيداً عن كل الفروقات العرقية والدينية واللغوية، ويبدو أن حتى موضوع الترجمة لم يسلم من الاختلاف والحذر الذين وسما الدرس النقدي العربي، فالترجمة إما أن تكون حرفية أي ترجمة لفظة بلفظة أو ترجمة المعنى أو الجمع بين النمطين معاً، خاصة إذا ما تعلق الأمر بترجمة المصطلحات الأجنبية التي هي تكثيف شديد ومقصود للمعرفة، لذلك فإن المترجم يواجه صعوبات جمة إن على مستوى الاشتقاق اللغوي أو على مستوى الضبط الدلالي تفادياً للبس والارتباك الذي قد يصيب المقابل العربي المنتقى.

وقد وضع العرف النقدي العربي مجموعة شروط أو صفات على مشغل الترجمة المصطلحية ضبط مداركه الترجمية وفقها، يقول أبو عثمان الجاحظ الذي حدد معالم ثلاث لفعل الترجمة في قوله: لا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس

¹ ينظر: أبو الحسن الجرجاني، التعريفات، ص16، مرجع سابق.

² ينظر: محمد جلوب البرهاني، تحليل أرسطو للعلم البرهاني، ص 140، مرجع سابق.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص140.

الترجمة، في وزن علمه فينفس المعرفة وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول بها وإليها حتى يكون فيها سواء وغاية.⁽¹⁾

تُعدُّ الترجمة إلى العربية نشاط فكري ومنهجي قديم، إذ عرفها عرب ما قبل الإسلام بفعل احتكاكهم بالأمم الأخرى، وكذلك برزت الترجمة في صدر الإسلام اعتبارها حاجة دينية وسياسية، كما شهد عصر بني العباس حركة نشطة على مستوى النقل والترجمة، وقد بلغت أوجها على عهد المأمون- الذي كان معتزلي الاتجاه - منشئ "بيت الحكمة" ببغداد، وقد اهتم العرب اهتماما واضحا بالترجمة في عصر النهضة الذي سماه بعض الدارسين "عصر الترجمة"، إلا أنه في الحقيقة هو عصر الترجمة الخدماتية التي تستجيب لحاجيات أجهزة الدولة العصرية وعمودها الفقري، وفي الوقت الحاضر، تزايد الوعي بأهمية الترجمة وخطورتها في الوقت نفسه، وظهرت أعداد محترمة من المشتغلين بالترجمة في المشرق والمغرب معا.

أشار "السعيد بوطاجين" في كتابه "الترجمة والمصطلح" إلى الجهود العربية المبذولة في مجال الترجمة، وقد عرض إلى الجهود الترجمانية في مصر والشام والعراق، وهي جهود مكفول لها الاحترام إلا أن الذي وصل إليه الباحث في قراءته لهذه المبادرات أنها لم تصل إلى المنشود منها، إذ أن أهم ما يمكن استنباطه من الاجتهادات الكثيرة التي اهتمت بالمصطلح وطرائق التعامل معه هو غلبة الغموض والتردد الناتجين عن عدم وضع خطة صارمة يمكن مراجعة جزئياتها عند الضرورة. مع ذلك فقد قدم الأفراد في بحوثهم المعزولة وفي بعض المجالات آراء وبدائل غاية في الأهمية من حيث التنقيب والتأصيل والمراجعة واقتراح مصطلحات بديلة ووافية.⁽²⁾

تتحكم في نشاط الترجمة مجموعة من الشروط كان قد جمعها الجاحظ في قوله السابق، إلا أن أبرزها هو الأمانة في الترجمة، لأنها تضفي على النص المترجم مصداقية ومشروعية هو بأمر الحاجة إليها. وإن كان بعض الباحثين قد ذهبوا إلى غير

¹ ينظر: الجاحظ، الحيوان، تر: عبد السلام هارون، ج 5، ص 289، مرجع سابق.

² ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 103.

هذا الفهم، ومن هؤلاء "سعيد علوش" الذي يرى أن الأمانة في الترجمة ادعاء لا يسلم من القوادح، ما دامت تقوم على مقاييس خيانتها وانزياحها عن مستوى المماثلة إلى المغايرة⁽¹⁾، والحق أن "سعيد علوش" المغربي يريد بالترجمة هنا الترجمة الأدبية التي هي عسيرة ومستعصية، إلا أن التزام الأمانة في ترجمة المصطلح العلمي والأدبي أمر متيسر ومتاح لعدم الحاجة إلى الذوق الفني والنفسي في العملية ذلك أن الترجمة هنا نشاط ابستمولوجي محض.

ب/ الاشتقاق:

هو نزع لفظ من لفظ جذري آخر شرط ملائمتها من جهة المعنى والتركيب وتغايرهما في الصيغة، ويكون ذلك بتحول الأصل الواحد إلى صيغ مختلفة لتفيد ما لم يفيد بذلك الأصل، مثال ذلك المصدر قراءة يتحول إلى قرأ وقرأ وقرأ وقرأ، وهذا التحول أو الاشتقاق تلحقه الأصول الدالة على الأفعال والأحداث، وهو أنواعه الأصغر السابق تعريفه وهو الأشهر، ثم الاشتقاق الأكبر وهو وجود تناسب بين اللفظين في اللفظ والمعنى مع اختلاف ترتيب الحروف مثل جذب وجذب، وينضاف إلى ذلك توسع الاشتقاق ليشمل مصطلحات دخيلة على العربية، بيد أنها أخضعت للقياس وأصبحت جزء منها: فهرست: فهرس، هندسة: هندس، دراهم: درهم... إلخ.⁽²⁾

والاشتقاق عند علماء الغرب أحد فروع علم اللغة التي تدرس المفردات، وتضع لها أشبه ما يكون ببطاقة ذاتية تحمل كل معلومات المفردة الخاصة بمصدرها وطريق وصولها إلى هذه اللغة والتغيرات التي طرأت عليها، فالاشتقاق هو علم تاريخ المفردات، فالاشتقاق بهذه الصورة هو إحدى أنجع السبل لنمو اللغات وضممان اتساعها وثرائها، ما يمكنها من التعبير عن كل جديد فكري أو حياتي عام.

¹ ينظر: سعيد علوش، جمالية الترجمة الأدبية، مجلة علامات في النقد، مج 12، ع 45، ص 188.

² ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 105.

ج/ النحت:

ويُقصدُ به استخراج أو انتزاع كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر من أجل الاختصار، على أن يكون هناك تآلف وتوافق بين اللفظ والمعنى المنحوت والمنحوت منه، وهو في الحقيقة اختصار لفظي عرفته اللغة العربية قديما، وقد احتاج إليه العرب لتعويض جمل كثر تداولها على ألسنة الناس فأشاروا إليها بهذا الاختصار من مثل: البسمة والحمدلة والحوقة.

لا يلجأ إلى النحت في توليد المصطلح إلا عند الضرورة لصعوبة وضع قواعد عربية له، تضبط ما يسقط من حروف الكلمات عند الالتحام، ومن المشهور عند النحات والصرفيين أن عملية النحت ظاهرة سماعية يقتصر على ما ورد من الكلمات في اللغة، إلا أن جهود بعض المجامع اللغوية جعلته قياسا وبخاصة فيما تعلق بأسماء الهيئات والمؤسسات وبعض الأجهزة.

يتوقف نجاح الكلمة المنحوتة على حسن جانبا الصوتي وقدرتها على الإيحاء بالمعنى الأصلي مع الحفاظ على استخدام هذا المعنى الأصلي معها بألفاظه قبل النحت، وقد اعتمد "عبد الملك مرتاض" كثيرا على تقنية النحت في تحديد بعض المصطلحات السردية والسيمائية، مثل مفردة "ركبة" المنحوت من فعلي: ركب بمعنى أَلَف الكلام، وعبر بمعنى بلغ الرسالة، وكذلك مفردة "بدعة" المنحوتة من: بدأ وعاد.

والحال أن النحت غالبا ما كان يجتهد لتغيير أشكال تعامله فلا يقرّ له قرار. ثمّة استبدالات كثيرة حصلت على مستوى المجامع واتحاد المجامع ومكتب تنسيق التعريب بسبب استئصال بعض أشكال النحت. ومن ذلك على سبيل التمثيل متغيرات مرادف "Intertextualité". لقد انتقل من ما بين النصوص إلى البينصية إلى التناس، وربما استبدل لاحقا لو حدث تأصيل حقيقي وعوّض بالمقايسة، رجوعا إلى مصطلح أبي حيان التوحيدي.⁽¹⁾

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 107.

المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي هل تواضع واصطلاح في التوظيف والاستعمال؟ أم

اقتراض واستهلاك لمصطلح غربي؟

د. محمد العيمش جامعة ابن خلدون ملحقة قصر الشلالة، الجزائر

د/ التعريب:

هو نشاط إنساني طبيعي يخص حركة التبادل بين اللغات، والمقصود به انتقال مجموعة من المصطلحات إلى اللغة العربية انتقال مقصودا وواعيا، على ألا تبقى هذه الكلمات المهجرة إلى اللغة العربية على حالها بل حدث تطويعها لمنهج العرب في لغتهم من جهة الصوت والبنية والإعراب والتصريف، وقد نهلت اللغة العربية من اللغات الهندية والتركية والعبرية واليونانية.

ونؤكد أن كثيرا من التعريب ليس ضروريا من حيث أن هناك ما يفي بمعناه، في اللغة العربية، لقد وجدنا في بعض الكتب مصطلح ستاتيك (statique). ولا نعتقد أن ذلك يتطلب اجتهدا لمعرفة ما يدل عليه: ثابت، جامد. أو ميكانيكي: آلي، وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى التي لها تواجد منذ القدم: "فونيم، مونيم، موتيف، سيميم... إلخ".⁽¹⁾

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 110.

أزمة المصطلح وتداعياتها في الخطاب النقدي الجزائري الحديث والمعاصر.

د. شريط رابح، جامعة ابن خلدون تيارت

مقدمة:

يعد النقد ضرورة من ضروريات الحياة، إذ لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه، فمن الصعوبة بما كان إيجاد مفهوم دقيق وموحد له كونه زئبقي هلامي يتأبى عن القبض والمسك.

فالنقد هو الذي يكشف العمل الجيد من الرديء ويفرق بين ما هو أصيل وما هو ضيع، وهو أساس العملية النقدية الأدبية، باعتبار أن أسسه مستوحاة من العمل الأدبي، فهو الذي يكشف مواطن القوة والضعف والحسن والقبح في العمل، فيقوم على إصلاح الرديء وتقويمه، وتثمين الجيد والحكم عليه. فالغاية من دراسة النقد هو معرفة القواعد التي يمكن أن نحكم من خلالها على الأعمال الأدبية جيدة كانت أم رديئة¹.

ولا شك أن الخطاب النقدي الجزائري الحديث والمعاصر -عرف كغيره من الخطابات النقدية - تحولات جمة مسيرة للعالم المتحول والمتطور، إلا أن ذلك التطور اصطدم بفوضى وتضارب في المصطلحات النقدية وفي توظيفها وهنا نتساءل: ما إشكالية المصطلح في النقدي الجزائري الحديث والمعاصر؟ وما هي أهم الصعوبات والعوائق التي وقفت عائقا أمام توحيد المصطلح؟ وما أسباب فوضى المصطلح النقدي الجزائري الحديث والمعاصر؟ وما قيمة التراث النقدي العربي والجزائري في إيجاد مصطلحات نقدية رصينة؟ وما هي الجهود النقدية التي حاولت توحيد المصطلح وضبطه؟

¹ ينظر أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط4، بيروت، لبنان، 1967، ص 18.

2/ مفهوم المصطلح النقدي:

تعددت مفاهيم المصطلح وتنوعت، إلا أن المقصود به هو علاقة لغوية خاصة تتشكل من وحدة مركبة من دال ومدلول، فهو " مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدّد في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالاته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بالمصطلحات"¹.

تعد المصطلحات مفاتيح للعلوم جميعها، من خلالها نستطيع التواصل والتحاور، فلا وجود لعلم بدون مصطلحات، فالتحكم في المصطلح تحكم في الفكر والمعرفة معا. وقبل الولوج إلى الحديث عن المصطلح النقدي الجزائري يجب أن نقف عند المصطلح العربي باعتباره تابعا له ورافدا من روافده.

1.2 / المصطلح النقدي في التراث العربي

عرف العرب القدماء المصطلح وخبروا خفاياه وجوانبه المختلفة، كما لمسوا أهميته وفوائده في بناء النهضة العلمية التي سعوا إليها ووقفوا على طرائق صنعه بما أفادوه من الترجمات عن اللغة الأخرى، وبلغت اللغة العربية قمة التطور والمرونة في التعبير عن كل المستجدات من النظريات العلمية والآراء الفلسفية حتى أصبحت الوساطة الكافية للتعبير عن كل مناحي الفكر العلمي والتقني في تلك العصور"².

المتتبع لكتب التراث يجد الكثير من الباحثين والدارسين قد استخدموا لفظ المصطلح وعلى رأسهم الجاحظ في قوله: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطالحوا على تسمية مالم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع"³.

ولم يكن الجاحظ وحده من أشار إلى المصطلح والاصطلاح في التراث العربي القديم، بل تحدث عن ذلك نفر من الأدباء والنقاد القدامى، فهذا التهانوي صاحب كتاب كشف اصطلاحات الفنون يشير إلى الاصطلاح ويضعه ضرورة لكل علم بقوله: "

¹ - محمد فهدى حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، د، ط مصر، دت، ص 12.

² - إبراهيم كايد محمود، المصطلح ومشكلات تحقيقه، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 97، آذار 2005م، السنة الرابعة والعشرون ص 25.

³ - أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البيان والتبيان، تحقيق وشرح: ع السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، مطبعة المدني، الكتاب الثاني، ط 7، 1998م، ص 139.

أكثر ما يحتاج به في تفصيل العلوم المدونة والفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح فإن لكل علم اصطلاحاً خاصاً به¹.

ومنهم من تناول ذلك ولكن بألفاظ لها نفس المعنى مع المصطلح، مثلما أشار إلى ذلك جابر بن حيان باستخدامه لـ "الحدود" والكندي بالرسوم وغيرهم.

2.2/ السبل المعتمدة في وضع المصطلح النقدي عند العرب:

تنوعت آليات صياغة المصطلح النقدي عند العرب من خلال النحت والاشتقاق والتعريب والترجمة².

ومن بين الطرق التي سلكها النقاد العرب في وضع المصطلح نجد:

- التراث الأدبي العربي "رأى كثير من النقاد العرب أن القضايا النقدية التي أثارها المدارس الغربية لها وجود في التراث العربي القديم فقد أشار إلى ذلك النقاد العرب في مؤلفاتهم بطرق مختلفة فقد تحدث ابن سلام الجمحي عن الملامح التاريخية والنفسية والاجتماعية في الرؤية النقدية، وهذا دليل واضح على وجود إشارات في تراثنا العربي حول المناهج السياقية (المنهج التاريخي الاجتماعي والنفسي)³.

- لكن ذلك لا يمنع من الاستفادة من التراث النقدي الغربي في وضع مصطلحات نقدية جديدة شريطة أن لا تكون متوفرة في التراث العربي القديم لأن تراثنا العربي زاخر بالمصطلحات النقدية التي تتوافق و الرؤى النقدية الغربية المعاصرة فلو "رجع من يرفع هذا الشعار إلى التراث العربي الضخم لوجدوا الطريق ممهداً"⁴.

وحق النقد الغربي الحديث والمعاصر نهل من التراث الغربي القديم واستأنس به وحاوره، فعودتهم إلى التراث اليوناني والروائي واضح المعالم⁵.

¹ - محمد علي التهانوي، كشف الاصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي الحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ج1، ص01.

² - ينظر: محمد ضاري حمادي، وسائل وضع المصطلح العلمي في العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 75 ج، ص 740.

³ - أحمد مطلوب، إشكالية مصطلح النقد العربي المعاصر، مجلة المجمع العلمي مجلة فضيلة، ج2، ص 45:العراق، ص:79.

⁴ - ، أحمد مطلوب، إشكالية مصطلح النقد العربي المعاصر، ص 49.

⁵ - أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989م، ص281.

الالتفات إلى الحضارة الغربية:

وبحكم أن المناهج النقدية الحديثة أحدثت شرخا في النقد العالمي، وجب على الناقد العربي العودة إلى النقد الغربي ونقل المفاهيم والآراء والوجهات النقدية الغربية إلى النقد العربي بغية تطويره وازدهاره عن طريق ترجمة هذه النظريات إلى اللغة العربية ومحاولة تطبيقها على النصوص الأدبية العربية وهذا ما قام بها عديد النقاد العرب و الجزائريون، على الرغم من خطورة الترجمة ف كثير من المثقفين والمسؤولين ببلادنا يلقون صعوبات في التعبير الشفاهي باللغة العربية لكونهم تعلموا أو تدربوا على التعامل مع المصطلح الأجنبي ولم يبذلوا جهدا للاطلاع على خبايا وقدرات لغتنا¹.

فالواقع النقدي العربي "واقع متأزم لايزال خطابه يتخبط في عشواء المناهج النقدية الجديدة ويكابد وعثاء المصطلحات البراقة، وكثيرا ما تعالت الصيحات وهبت المعالجات لتشخيص ذلك الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حمل جريرة هذا الطاعون"².

2. 3/ جهود النقاد لتوحيد المصطلح النقدي:

سعى النقاد العرب لتوحيد المصطلح كونه "يجتاز أزمة في مفاهيمه وفي مناهجه، تبدوا مظاهرها في الغموض الشائع في الكثير من كتاباته وفي عجزا لقارئ المثقف على فهم دلالتها المباشرة أو غير المباشرة"³.

فاستقبال العرب للمصطلحات النقدية الوافدة من الضفة الأخرى أصاب النقد في مقتل، وأدى إلى تصادم وتنافر وتشتت بين المصطلحات، فوقع الناقد العربي في حيرة من أمره بين الوفاء لتراثه النقدي الحافل وبين امتطاء الركب الحداثي، مما شتت المصطلح وجعله يعيش فوضى عارمة.

سارع النقاد العرب إلى محاولة لتأسيس معاجم مصطلحية على شاكلة الناقد العربي "حمادي صمود" الذي ألف معجما سماه "مصطلحات النقد الحديث 1977"، وهو معجم تعرض لنقد لاذع من قبل الباحث سعيد علوش بقوله: "أنه لا يملك من

¹ - محمد طبي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1992م، ص55.

² - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، الدار الربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، ص53.

³ - سمير سعد، مشكلات الحداثة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص37.

المعجمية غير اسمها، لأنّ عدد المصطلحات التي نشرت قليلة من جهة ولا تخرج عن المجال البنيوي من جهة أخرى، إلاّ أنّها تتسم بدقة التعريف والكيف¹.

ولم يكن حمادي صمود وحده من حاول تأسيس معاجم مصطلحية بل اهتمت كثير من الهيئات والمؤسسات اللغوية العربية بقضية المصطلح في حقول العلوم بهدف حماية اللغة العربية ومحاولة منهم لتوحيد المصطلح، ومن أهم المجامع:

1- المجمع العلمي العربي بدمشق (1919م):

وهو المجمع الذي حاول اصطلاح اللغة العربية الذي حاول اصطلاح اللغة العربية ومواكبة الألفاظ المستحدثة العصرية وتنقيح الكتب وإحياء الهمم مما خلفه الأسلاف منها والتنشيط على التأليف والتعريب².

وتعرض هذا المجمع إلى وابل من الانتقادات لكونه يتساهل وعدم الانضباط المنهجي من خلال عدم وضع خطة يحتكم إليها المصطلحون³.

2- مجمع اللغة العربية بالقاهرة (1932م):

يساهم هذا المجمع في إثراء المصطلح النقدي بمصطلحات كإجازة الاشتقاق من أسماء الاعين وبذلك وسع باب الاشتقاق لحاجة العلوم إلى ذلك وإجازة البحث بشروط واشتقاق المصدر الصناعي قياسيا وغيرها من القرارات المهمة في هذا المجال وترجمة المصطلح (an) و (a) ب (لا + الكلمة المطلوبة) وإجازة التعريب عند الضرورة⁴.

3- المجمع العلمي العراقي (1947م):

اتصف هذا المجتمع بالتشديد بخصوص التعريب والبحث وعدم الرجوع إليها إلاّ إذا اقتضت الحاجة، والعكس من ذلك دعا إلى توسيع الإشتقاق⁵.

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وتر: دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، 1985م، ص9.

² - ينظر: محمد علي الزركان، الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م، ص ص115.

³ - ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الحديث، ص: 58.

⁴ - محمد علي الزركان، الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، ص176.

⁵ - ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص16.

مجمع اللغة العربية الأردني (1976م):

حاول هذا المجمع تقريب بعض العلوم المقترحة في الجامعة – إلا أن هذا المجمع ضيق أفق العلوم من خلال إقصاء العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية بما فيها النقد الأدبي، وكانت جل اهتماماته هو إحياء التراث العربي المتعلق بالأدب ووضع معاجم لها حيث بقيت هذه القرارات مجرد حبر على ورق¹.

4- اتحاد المجامع اللغوية (1970م):

وضم كل من مجمع دمشق ومجمع بغداد والقاهرة والمجمع الأردني والجزائري بهدف توحيد طرائق وضع المصطلح للوصول إلى وضع معاجم مصطلحية موحدة لعلوم مختلفة – إلا أن عدم إلزامية قراراته حالت دون ذلك².

5- مكتب تنسيق التعريب:

انبثق هذا المكتب عن مؤتمر التعريب الأول (1961م) بإرشاد من جامعة الدول العربية بهدف منه تنسيق الجهود لإغناء اللغة العربية بالمصطلحات الحديثة وتوحيد المصطلح العلمي والحضاري في الوطن العربي بكل الوسائل الممكنة وذلك عن طريق وضع معاجم متخصصة تتوحد فيها المصطلحات³.

دون أن ننسى الجهود الفردية من طرف كثير من النقاد نذكر منهم جهود الباحث والناقد المغربي سعيد علوش الذي ألف معجما سماه "المصطلحات الأدبية المعاصرة" سنة 1984م ومساهمته في دراسة الألفاظ العربية للنقد الأدبي⁴، وألف الناقد الجزائري رشيد بن مالك قاموس التحليل السيميائي للنصوص 2000م. ورغم كل هذه الجهود المضنية إلا أن النقد العربي بقي على حاله يترنح يمينا وشمالا.

3. 1. المرجعية الغربية:

تأثر النقاد الجزائريون بموجة المناهج النقدية الغربية مطلع القرن التاسع عشر، فجل النقاد الجزائريون تخرجوا من معاهد وجامعات غربية ورضعوا لبنها،

¹ - ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 04.

² - ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص 45.

³ - ينظر: محمد علي زركان، الجهود اللغوية، ص 399.

⁴ - ينظر: سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وتر: دار الكتاب اللبناني بيروت، الدار البيضاء، 1985م، ص 09.

ومثال ذلك الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، ورشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو والسعيد بوطاجين وغيرهم، حتى غدا الخطاب العربي خطاب فاعل والخطاب العربي مفعول به¹.

كان لظهور المناهج النسقية تأثيرا كبيرا على النقد المغاربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، فقد انبهر الناقد الجزائري بهذه النقلة النوعية من خلال "خطاب علمي جديد مبني أساسا على مصطلحات تحيل على مرجعيات علمية محددة لا يمكن للباحث أن يشتغل عليها بقطع النظر عن المعرفة المسبقة لحقولها الأصلية"،² وكان لازما عليهم الاتصال بالنقاد الغربيين والسير على نهجهم وإتباع تحركاتهم وخطواتهم وهمساتهم وسكوتهم.

3-2 المرجعية التراثية:

على الرغم من السيطرة المطلقة لتأثر الفكر النقدي الغربي المعاصر في نظيره الجزائري بتراثه وعقيدته، جعلته يحافظ عليهما في أحلك الظروف وتحت أي قوة مؤثرة فإذا تمعنا في التراث الفكري الإسلامي "وجدناه يختلف عن مفهومه الغربي، ومن هنا يجب أن تختلف النظرة إليه ومن ثم فإنّ المنهج الذي يتبعه الغرب في تعميم تراثه والنظر إليه والانتفاع به هي مسألة تخصه بالذات ولا تنسحب على التراث الإسلامي"³.

4.1 / أركان المصطلح النقدي:

يرى الناقد الجزائري يوسف وغليسي أن المصطلح يقف على ركنين أساسيين بقوله «المصطلح علامة لغوية تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني أو حدّها عن مفهومها، أحدهما الشكل (forme) أو التسمية (dénomination) و الآخر المعنى (sens) أو المفهوم (Notion) أو التصور

¹ - بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، (السعودية)، ج49، مج:2003م، ص495.

² - ينظر أحمد يوسف، التحليل السيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوجو، مجلة علامات في النقد، (السعودية)، ع38، ديسمبر2003م، ص371.

³ - ينظر أنور الجندي، أسلمة المناهج والعلوم والقضايا والمصطلحات المعاصرة، دار الاعتصام، القاهرة، مصر، 1986م، ص145.

(Consept) يوحدتها التحديد أو التعريف (Définition) أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني¹

يرى وغليسي أن المصطلح يبني على دال ومدلول، فالدال هو التعبير و المدلول هو المضمون، أي الشكل و المعنى أو المفهوم و التصور.

وذهب في نفس الاتجاه الناقد عبد الرحيم محمد بقوله: « لكل مصطلح شكل (forme of term) و مفهوم (consept) وميدان (subjectified) »².

وذهبت الباحثة ماريا تيريزا كابري (Marie teresa cabre) إلى أن المصطلحات عبارة عن علامات تشكل وحدات ذات وجهين اللفظة التي تعبر عن التسمية والمفهوم داخل حقل معرفي ينتميان إليه، وهو الميدان العلمي، فالميدان هو الآخر ركن أساسي من أركان المصطلح، فلكل مصطلح شكل (foreme of a term) ومفهوم (consept) وميدان (subjectified) »³.

ويشترط في المفهوم الاصطلاحي « أن يكون محددا واضح المعالم و أن تكون دلالة الشكل الاصطلاحي عليه دلالة إشارية تعريفية تشبه دلالة الاسم على مسماه »⁴.

1.5/ نشأة المصطلح النقدي الجزائري :

إن ظهور النقد في الجزائر كان ظهورا متأخرا باعتبار أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي كان نشاطا ضعيفا بسبب مجموعة من الظروف، كان أولها الاستعمار الفرنسي الذي طغى على الدولة الجزائرية وعاق تطورها للأدب الجزائري بعد أربعينيات القرن الماضي وذلك في الشكل والمضمون⁵.

¹ - ينظر يوسف وغليس، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 27-28.

² - ينظر عبد الرحيم محمد، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، نوفمبر 1988، ج 63، ص 163.

³ - ينظر عبد الرحيم محمد، أزمة المصطلح في النقد القصصي، ص 163.

⁴ - ينظر بوشعيب الساوري، إشكالية الانتقال من المفهوم إلى المصطلح، ص:23.

⁵ ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990. ص 7.

حاول النقاد الجزائريون اقتحام عالم النقد في تلك الفترة من خلال آرائهم النقدية التي وسمها الفقر في التعليل والشواهد المقنعة، بسبب حداثة النقد والظروف الصعبة آنذاك.

كانت بدايات النقد الجزائري مجرد محاولات في شكل مقالات وأعمدة صادرة من مجلات وصحف، اتسمت بالانطباعية والعفوية والتركيز على الأخطاء اللغوية، وكان ذلك كله في إطار ما يطلق عليه النقد الأدبي الكلاسيكي، لكن سرعان ما برز جيل من النقاد الشباب الذين حاولوا مساهمة الحركة النقدية العربية وتأسيس نقد أدبي جزائري يواكب التطورات التي عرفتها المناهج والنظريات النقدية الأدبية.

وقد خلف الجزائريون أعمالاً نقدية تؤكد مدى أهمية الدور الذي لعبوه في المحافظة على الشخصية العربية والإسلامية للأمة الجزائرية

فالحديث عن النقد الجزائري وسماته إضافة إلى ظهوره الذي كان متأخراً نسبياً بسبب الظروف القاسية والمعاناة التي شهدها آنذاك والسيطرة الاستعمارية التي سعت إلى طمس كل معالم اللغة العربية وكبت حرية التعبير والإبداع، إلا أن هذا لم يكن قادراً على القضاء على إبداعاتهم الفكرية فقد درسوا وتأثروا بالنقد العربي وطبقوه في كتاباتهم النثرية وغيرها وسعوا على تطويرها، وبذلك أصبح هناك أعلام يهتمون بالنقد العربي، وطبقوه في كتاباتهم النظرية وغيرها وسعوا إلى تطويرها، واعتبروه الأساس في العملية الإبداعية رغم أن هذه المرحلة شهدت ضعفاً وركوداً في الأدب عامة، وذلك راجع إلى السياسة القمعية التي شنها الإستعمار على الجزائريين، وأيضاً اشتغال الأدباء والنقاد بالجانب السياسي ما بين نداء الوطن هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة¹.

"النقد الجزائري بدأ يعرف طريق التجدد منذ أواسط سبعينات القرن الماضي عن طريق الاحتكاك بالنقد في المشرق العربي، وكذا النقد الأوروبي فكلما تقدّم الزمن تعرف هذا النقد على المناهج النقدية والسياقية والنسقية"²، فقد أصبح يهتم تارة

¹ ينظر: عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2، 2002، ص 205.

² ينظر رزيق محمد، مجلة الآداب واللغات، مج 11، العدد 01، 2022، ص 8.

بالفن داخليًا وتارة أخرى بخارجه كالتعرف على حياة الأديب وكذا علاقته بالمجتمع وغيره من الظروف الخارجية التي ترتبط بالفن.

يعتبر المصطلح النقدي الجزائري المعاصر نتاج المناهج النقدية الحديثة التي ظهرت في الغرب تحديدًا في أوروبا مطلع القرن العشرين، فقد نقل النقد الجزائري المعاصر هذه المناهج من خلال اطلاع نقادنا عليها وتأثرهم بها، خصوصًا أولئك الذين نهلوا من الثقافة الأوروبية من خلال دراستهم في الضفة المقابلة، فصاروا يقبلون على الظاهرة الأدبية ويتناولونها بمناهج نشأت في ميادين اختصاصهم وتهذبت¹. وقد صاحبت هذه الهبة ظهور مصطلحات نقدية جديدة تتماشى مع النقد الأدبي الحديث، ويعتبر عبد الملك مرتاض حامل لواء هذا العلم الجديد بحكم دراسته في الغرب تحديدًا فرنسا.

ورغم ذلك ظل الاضطراب المنهجي في ضبط مصطلحات نقدية عربية صعب المنال بحكم أن ميلاد المصطلحات النقدية في الساحة العربية مرهون بنظيره الغربي، وبات الاعتماد على الترجمة والتغيير أكثر من الاعتماد على المجاز والتوليد، وكأن المصطلح النقدي العربي لا يستطيع أن يخرج من جلابب نظيره الغربي.

6.1/ أزمة المصطلح النقدي الجزائري:

وجد النقد الجزائري المعاصر نفسه أمام معضلة كبيرة تمثلت في المصطلحات النقدية الوافدة من النظريات النقدية الغربية وكذلك تلك المصطلحات التي أفرزها التراث العربي النقدي القديم، مما جعل الناقد الجزائري في حيرة من أمره كونه الحقل النقدي أكثر الحقول الفكرية حاجة إلى دراسة مصطلحاته والنقد سريع التأثير والتأثر.

تبوء المصطلح النقدي مكانة مرموقة في المشهد الثقافي الجزائري الحديث، خصوصًا بعد ظهور المناهج النقدية بالغرب، ونظرًا لظهور المصطلح النقدي الحديث في سياق ثقافي مغاير ومتغير، فقد سعى الناقد الجزائري إلى محاولة حللت المصطلحات النقدية الغربية خدمة للخطاب النقدي الجزائري.

¹ -حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، (تونس)، 1985، ص 37.

6. 2/ أسباب فوضى المصطلح النقدي في النقد الجزائري المعاصر: تقف

عدّة أسباب أمام توحيد المصطلح النقدي الجزائري والحد من عشوائيته وفوضويته نذكر منها:

- 1- الاتكال على الغرب والنهل من منابعهم دون تمحيص أو تدقيق، فكل الممارسات النقدية الجزائرية الحديثة والمعاصرة هي بضاعة عربية.
- 2 تأثر النقاد الجزائريون بغيرهم الأوروبيين خصوصا بسبب أن جل هؤلاء النقاد تكوّنوا في أوروبا وتحديدا فرنسا عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، يوسف أحمد، السعيد بوطاجين وغيرهم.
- 3 الانبهار بالنظريات الغربية خصوصا المناهج السياقية والنسقية ومحاولة تطبيقها على النص العربي والجزائري وهو الذي لا يتناسب مع طبيعة هذه النصوص.
- 4 المخاطر الجمة للترجمة، والاختلاف بين المدارس الفرنسية التي اعتمدها النقد المغاربي والمدارس الإنجليزية التي تأثر بها النقد المشرقي، فتعدد الترجمات لنفس المصطلح يضعفه.
- 5 الابتعاد عن التراث العربي القديم والخط من قيمته.
- 6 ازدحام الساحة النقدية العربية ومنها الجزائرية بالمصطلحات النقدية من خلال الاشتقاق والترجمة والترادف (السيموطيقا، السيميائية، سيمولوجي...) أو (السرد، السردية، السردانية) (البنوية، البنائية، البنية) (الأسلوبية، الأسلوبيات، علم الأسلوب).
- 7 تعدد المعاجم النقدية العربية دون تأصيل أو تدقيق، والدخول في منافسة بين الأقطار العربية دون مراعاة الكيف.
- 8 تباين المفاهيم بين النقاد الجزائريين أنفسهم.
- 9 الدمج العشوائي للمصطلحات بطرق مستساغة كمحاولة من النقاد لإخضاع الكلام العربي على النسق الغربي بطرق لا تتقبلها الثقافة العربية ف "المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح غربي مهم الحد والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بمصطلح عربي مهم الحد والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه".¹

¹ - ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص55.

خاتمة:

رغم كل الجهود المبذولة من طرف الباحثين والنقاد في الجزائر، إلا أن العملية النقدية الجزائرية لا زالت تراوح مكانها كونها تعتمد على الآليات الغربية والعربية ولم تستطع أن تنشئ لنفسها حيزا قارا تسبح فيه.

* رغم الجهود الجبارة التي بذلتها مجامع اللغة في توحيد المصطلح إلا أن ذلك لم يصل إلى ما يصبو اليه البحث العربي والجزائري في شقيه الإبداعي والنقدي.

* نشأ المصطلح النقدي الجزائري متأخرا مقارنة بنظيره العربي نظرا للإرث الاستعماري.

* تعددت أسباب فوضى المصطلح النقدي الجزائري، إلا أن جميع هذه الأسباب تصب في إضعاف النقد الجزائري والحد من تطوره.

* أثر تكوين الناقد الجزائري في الغرب على تطور النقد الجزائري وخروجه من ظل النقد الغربي.

اضطراب ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغربي المعاصر

قراءة في نماذج مختارة د. فريد زغلامي،

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي



اضطراب ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغربي المعاصر

قراءة في نماذج مختارة د. فريد زغلامي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي



مقدمة:

يُعدّ "المصطلح النقدي" مما يتّصل بلغة النقد اتصالاً وثيقاً، ويمثّل ركناً ركيناً فيها، فهي لا تقوم إلا به، بل لا يمكن أن يوسم خطاب بأنه نقد إذا خلا منه وافترق إليه. ولا يختلف أهل الذكر من العلماء والباحثين والنقاد حول أهمية المصطلح ودوره في تحصيل العلوم والمعارف، بل يتفقون على أن مصطلحات العلوم هي مفاتيحها، وزبدتها، ورحيقها؛ لأنّ "التحكم في اللغة المصطلحية، هو في النهاية، تحكم في المعرفة المراد تبليغها، وتعبير عن مدى كفاية المشتغل على ضبط أنساق هذه المعرفة"⁽¹⁾.

ولاريب أن المصطلح النقدي، شأنه شأن غيره من المصطلحات في مختلف العلوم، يُمثّل نواة مركزية ومحوراً أساسياً في الخطاب النقدي، فهو من أولى قنوات التواصل بين النقاد في اللغة الواحدة، وجسر للتبادل الثقافي والحضاري بين الشعوب والأمم المختلفة؛ لذلك لا تزال العناية بالمصطلحات قائمة منذ عهود وعصور خلت، ومن يستقرئ التراث العربي القديم سيلحظ ذلك في كل فن أو علم من العلوم، دينياً كان أم دنيوياً.

(1) لحسن دحو، كاريزما المصطلح النقدي العربي: تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011، ص 207.

ولم يقتصر الاهتمام بالمصطلحات على العلماء العرب الأوائل، بل لقد أولى العديد من الباحثين المغاربة المعاصرين أهمية قصوى للمصطلحات والمفاهيم حتى استحدثوا في سبيل ذلك العديد من المراكز المتخصصة عهدوا إليها بوضع وترجمة المصطلحات وضبطها كالمختبرات والمجامع العلمية اللغوية. وعلى الرغم من ذلك فقد شابت المصطلح النقدي في الدراسات النقدية المغاربية المعاصرة معضلات ومشكلات متعددة، وصلت بالكثير من الباحثين إلى وسمها بالأزمة الاصطلاحية.

من هنا فإنه يمكن صياغة إشكالية هذه الدراسة في التساؤلات الآتية: ما هي أبرز مظاهر اضطراب ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر؟ هل هذا الاضطراب يمثل حالة صحية يمرّ بها النقد عموماً أم معضلة اصطلاحية تستوجب حلولاً عاجلة؟ وما هي أهم الحلول المقترحة للخروج من إشكالات ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر؟

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على جملة من إشكالات ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر من خلال بعض النماذج النقدية، ومحاولة تشخيص المآزق التي اعتورتها من مثل: (تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، التداخل بين المصطلحات والكلمات العادية، ذاتية الاجترار الاصطلاحي، إلصاق مصطلح أجنبي معرّب بمصطلح عربي أصيل...)، ثم التطلع لإيجاد حلول لتجاوزها. استعنا في هذه الدراسة ببعض الأدوات والإجراءات المنهجية ممثلة في الوصف والتحليل، حيث يعمل الأول على وصف وتشخيص الوضع المتأزم للمصطلح المترجم في الخطاب النقدي المغاربي، ثم يحللها الإجراء الآخر لمعرفة الأسباب الرئيسة التي تقف وراء اضطراب ترجمة المصطلح النقدي في هذا الحيز الجغرافي، بالإضافة إلى محاولة تقديم حلول ناجعة لمعالجة هذه الإشكالية.

1. مفهوم المصطلح النقدي:

يُعرّف المصطلح عموماً على أنه "لفظ وافق عليه العلماء المختصون في حقل من حقول المعرفة والتخصص للدلالة على مفهوم علمي"⁽¹⁾، فهو بذلك علامة لغوية

(1) محمد حلمي خليل، المصطلح الصوتي بين التعريب والترجمة، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، ع21، 1983، ص 112.

اصطلحت عليها جماعة علمية تربط بين دال أو تعبير صوتي ومدلول أو مفهوم، لا يمكن الفصل بينهما مثل وجهي الورقة الواحدة.

أما المصطلح النقدي فهو "رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالاته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك"⁽¹⁾، إنه مجموع الألفاظ الاصطلاحية في حقل النقد الأدبي المعبرة عن مفاهيم محددة.

2. مفهوم الترجمة:

لا يخفى أن الترجمة من أهم الطرق أو السبل التي تؤدي إلى التبادل والتقارب بين الأمم المختلفة في شتى المجالات، كما تمثل إحدى أهم آليات صياغة واجتراح المصطلحات عموما والنقدية على وجه الخصوص.

يراد بالترجمة بصفة عامة النقل من لغة إلى أخرى لأغراض معينة وبضوابط خاصة، أما ترجمة المصطلح فتعرف على أنها "وسيط تواصل بين اللغات والثقافات؛ حيث يمارس المصطلح المترجم ترحالا وظيفيا تحرر فيه القواعد المعجمية للفوز بالمعنى الواحد في خطابات الترجمة مما يقتضي التعامل مع شبكة اصطلاحية متجانسة، تتوزع استراتيجي التحقق التضمنين المناسب والتنوع اللغوي المعادل"⁽²⁾.

3. إشكالات ترجمة المصطلح النقدي:

يلخص بعض الباحثين مشكلات ترجمة المصطلح النقدي ومظاهر تأزمه في الثقافة النقدية العربية المعاصرة عموما والمغاربية خصوصا في نقاط أهمها: تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، تعدد المفاهيم للاصطلاح النقدي الواحد، ذاتية المفاهيم الاصطلاحية (عدم تنسيق الجهود بين الباحثين والنقاد أثناء وضع المصطلح وترجمته)، الخلط بين المصطلحات والكلمات العادية⁽³⁾، وهو ما أفضى إلى اضطراب

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر و الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2008، ص 24.

(2) سعيدة كحيل، الترجمة والمصطلح، مجلة الآداب العالمية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع144، 2010، ص29.

(3) ينظر: منتهى الحراحشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد

وبلبلة في استخدام المصطلح النقدي وتوظيفه، مما أدى إلى غموض الخطاب النقدي. وسنحاول فيما يأتي الوقوف على هذه الإشكالات في نماذج وعينات منتقاة من خطابنا النقدي المعاصر، ثم محاولة تقديم بعض الاقتراحات والحلول للخروج من هذه الأزمة أو تقليل غلوائها على الأقل.

1.3. تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد:

يمثل تعدد المصطلحات للمفهوم النقدي الواحد أكثر مشكلات ترجمة المصطلح التي يعاني منها المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر والمغربي منه على وجه الخصوص، وقد أرقّت هذه المعضلة وتورق النقاد والباحثين والقراء عموماً؛ لما تشيعه من الفوضى والاضطراب والالتباس، وكمثال على ذلك فقد أحصى الباحث الجزائري " يوسف وغليسي " أكثر من خمسة وثلاثين ترجمة عربية للمصطلحين الأجبيين (Sémiologie) و (Sémiotique)⁽¹⁾، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على شيوع الذاتية والفردية في ترجمة المصطلحات واجترائها، وعدم التنسيق بين النقاد والباحثين أنفسهم، وبينهم وبين الهيئات والمجامع اللغوية التي يعهد إليها عادة مهمة وضع المصطلحات وتسمية ما يُستجد في حقول العلم والمعرفة.

وقد عرّج العديد من النقاد على هذه الأزمة التي تعصف بالمصطلح النقدي في الثقافة العربية، وإن كان للكثير منهم نصيب منها، حيث لا يخفى أن البلبلة والخلط الذي يميّز لغة النقد الأدبي عندنا متأنية في بعض نواحيها من انتشار توظيف مصطلحات عديدة للمفهوم الواحد؛ إذ "يمكن أن يتّضح الاضطراب الكامل في ذهن القراء من الأسئلة المتكررة التي يواجهها الطلبة عن الفروق بين كلمات تستخدمه اللغة العربية مثل "الرومانتيكية" و"الرومانطقية" و"الرومانسية" و"الابتداعية"، وهي كلّها مستخدمة في مقابل مصطلح Romanticism أو الفرقين "مسرح العبث"

الجامعات العربية، أربد، الأردن، م6، ع2، 2009، ص202. وعبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص298-311.

(1) ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، دار جيسور، الجزائر، 2007، صص101-107.

و"مسرح اللامعقول" في مقابل مصطلح Theatre of Absurd أو عن الفرق بين "تيار الوعي" و "تيار الشعور" في مقابل مصطلح Stream of Consciousness وقد وصل البعض في ترجمة هذا المصطلح حدا جعله معه "تيار اللاوعي" فعكس معناه تماما. وحتى المصطلحات الشائعة لا تزال تلقى في ترجمتها إلى اللغة العربية اضطرابا بيّنا، وخذ مثلا مصطلح Novel الذي لا يزال مترددا بين "الرواية" و"القصة" و"القصة الطويلة" الخ.

أما الموقف الأحدث في ترجمة المصطلحات فقد تجاوز الاضطراب إلى "الإلغاز" مما جعل كثيرا مما يكتب باسم النقد الأدبي مثيرا للسخرية ومثيرا للإشفاق⁽¹⁾.

يتأكد من المقبوس أن من أهم أسباب الأزمة الاصطلاحية عندنا توظيف مقابلات عربية عديدة للمصطلح الأجنبي الواحد؛ مما يحدث اضطرابا وتشويشا في ذهن القارئ، ويعتبر مصطلح (Romanticism) من بين المصطلحات التي طالها التشرذم والتعدد والفوضى الاصطلاحية دون الاتفاق على مقابل واحد لهذا المصطلح الأجنبي، كما هو مبين من خلال المقابلات المذكورة أعلاه.

كما يعدّ المصطلح الأجنبي (Stream of Consciousness) من بين المصطلحات النقدية التي انتقلت إلى الثقافة العربية، وكانت بسبب الترجمة ضحية للتعدد والتشرذم الاصطلاحي، وقد بيّن "محمود الربيعي" متأسفا بعض الترجمات التي تقابل هذا المصطلح الأجنبي عندنا، وهي: "تيار الوعي" "تيار الشعور"، "تيار اللاشعور"، إلا أن ما أغفل هنا أن "الربيعي" ذاته كانت له يد طويلة في هذا التعدد والفوضى الاصطلاحية؛ باعتباره أول من ترجم كتاب "تيار الوعي في الرواية الحديثة (Stream of Consciousness In The Modern Novel)" لـ "روبرت همفري (R. Humphrey)" في سبعينيات القرن الماضي، ونشر في السنة ذاتها (1973) التي نشرت فيها هذه الترجمة كتابه (قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ) الذي محص قدرا مهما منه للكشف عن مدى حضور أساليب وتقنيات تيار الوعي في روايات المرحلة الفلسفية من تاريخ "نجيب محفوظ" الروائي.

(1) محمود الربيعي، في النقد الأدبي (وما إليه)، دار غريب، د. ط، القاهرة، مصر، 2001، ص 253، 25.

ويتجلى إسهام "محمود الربيعي" في ماحداث للمصطلح الأجنبي (Stream of Consciousness) من بليلة وتعددا صطلاحيا أثناء نقله إلى اللغة العربية في كتابه "قراءة الرواية" خاصة؛ إذ تجده مرات عدة يوظف مصطلح "تيار الوعي" كمقابل للمصطلح الأجنبي⁽¹⁾، ومرة يستعمل مصطلح "تيار الشعور"⁽²⁾، وثالثة "تيار الأفكار"⁽³⁾، وأخرى "المنولوج الداخلي"⁽⁴⁾، على الرغم من أن "المنولوج الداخلي" تقنية من تقنيات "تيار الوعي"، وليس هو "تيار الوعي"، وهو ما أشار إليه "روبرت همفري" في كتابه "تيار الوعي في الرواية الحديثة"⁽⁵⁾ الذي ترجمه "الربيعي" ذاته، كما ألمعنا إلى ذلك سابقا.

وليس مصطلحا (Critique de la Critique) و (Méta critique) بمنأى عن هذه الإشكالية، فقد ترجمنا، على حدّ اطلاعنا، إلى "نقد النقد"، وهي الترجمة الأكثر استعمالا ودورانا في قاموس النقد العربي والمغربي المعاصر، و"ما بعد النقد" و"النقد الشارح" و"قراءة القراءة" و"الميتانقد". يشير العديد من النقاد والباحثين في كثير من المناسبات إلى أن أول ترجمة لمصطلح (Critique de la critique) كانت على يدي "سامي سويدان" مترجم كتاب "تزييفاتان تودوروف" (Critique de la Critique Un Roman d'Apprentissage) إلى (نقد النقد رواية تعلم)، وذلك سنة 1986؛ أي بعد حوالي ثلاث سنوات من صدور هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية. إلا أن الملاحظ أن مصطلح "نقد النقد" قد شهد رواجاً في الثقافة النقدية العربية، بدلالات مختلفة، قبل هذه الترجمة بردح من الزمن.

فقد استعمل، في حدود ما هو متوفر لدينا من مصادر، لأول مرة في خمسينيات القرن الماضي، وكان ذلك في مقدمة ديوان "بعد الأعاصير" لـ "عباس

(1) ينظر: محمود الربيعي، قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ، دار غريب، د. ط، القاهرة، مصر، 1997، صص 22، 24، 26، 34، 72، 73، 78 وغيرها.

(2) المرجع نفسه، صص 27، 67.

(3) المرجع نفسه، ص 22.

(4) المرجع نفسه، ص 111.

(5) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر (محمود الربيعي)، مكتبة الشباب، د. ط، القاهرة، مصر، 1984، ص 44 وما بعدها.

محمود العقاد". كما أثرت على صفحات جريدة "الأهرام" في ستينيات القرن الماضي "أزمة النقد الفني في حلقات موضوعها "نقد النقد" ومدى عبث المحترفين لصناعة النقد بهذا الفن الجميل"⁽¹⁾، ثم إن لعبد عبد العزيز قليقة كتابا معنونا بـ "نقد النقد في التراث العربي" نشره سنة 1975.

يبدو أن استعمال مصطلح "نقد النقد" في هذه المرحلة كان استعمالا عفويا «ينطق من المعنى اللغوي للمصطلح، دون استيعاب لأسسه النقدية والفلسفية»⁽²⁾. أما المرحلة الثانية لتداول مصطلح "نقد النقد" فقد تجلّت منذ بداية ثمانينيات القرن الماضي، وكانت الانطلاقة مع مقال "نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية" لـ "جابر عصفور" الذي نُشر في مجلة فصول سنة 1981م؛ أي قبل نشر كتاب "تودوروف" لأول مرة بحوالي سنتين، وقد كان "جابر عصفور" على وعي بدلالة هذا المصطلح، وعلى وعي بهذا الحقل المعرفي الذي بدأ يتشكّل؛ بدليل أنه قدّم مفهوما لمصطلح "نقد النقد" لا يبتعد كثيرا عن المفاهيم التي وُضعت له فيما بعد.

غير أن "جابر عصفور" يستعمل مقابلا آخر كترجمة لمصطلح (Métacritique) هو مصطلح "ما بعد النقد"؛ إذ يذهب إلى أن هذا الأخير "مستعار من "المنطق الرمزي" عبر "علم اللغة"، ذلك أن ما بعد النقد هو عملية مراجعة تشبه -في جذورها- العملية التي تراجع بها نفسها اللغة باستخدام كلماتها، أو العملية التي تجعلنا نتحدث باللغة العربية - مثلا- عن اللغة العربية ذاتها"⁽³⁾، وهو يشير هنا إلى مصطلح "Métalangage". لكن ترجمة السابقة (Méta)، في هذا الوضع بالذات، بمصطلح "ما بعد" لا تخلو، في حقيقة الأمر، من إشكال والتباس، على اعتبار أن "دلالة هذه السابقة في العلوم الإنسانية تعني الإخراج والإبعاد، كما تعني الاحتواء والإدخال. فإلى أيّ المعنيين يُراد؟ إلى الأول أم إلى الآخر؟ وأيهما أليق بالمقام؟"⁽⁴⁾. فهل

(1) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ط3، السعودية، 1986، ص60.

(2) محمد مريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، م16، ع64، فبراير 2008، ص39.

(3) جابر عصفور، نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، م1، ع3، أبريل 1981، ص177.

(4) عبد الملك مرتاض، مائة قضية... وقضية، دار هومه، ط1، الجزائر، 2012، ص53.

إذا تحدث ناقد عن كتابات ناقد آخر محللا إياها ناظرا في مبادئها ومرجعياتها ومصطلحاتها وآلياتها الإجرائية، نقول: إن النقد الثاني يقع خارج إطار النقد الأول، وينفصل عنه؟ ألم ينسج النقد الثاني على النقد الأول؟ ولولا هذا الأخير لما كان ليعرف النور؟

أما إذا كانت "ما بعد" التي يصطنعها جابر عصفور كترجمة للسابقة "Méta" تشير إلى تراتبية زمنية فهذا لا ينكره أحد، أما أن تشير إلى نوع من الإبعاد أو الانفصال أو حتى الأفضلية، فهذا ربما ما لا يتفق معه فيه أحد.

وليت "جابر عصفور" اكتفى بهاتين الترجمتين لمصطلح "Métacritique"؛ إذ راح في مقام آخر يترجمه بمصطلح "النقد الشارح"، ويقول "هكذا بدأ مصطلح النقد الشارح (Métacriticism) يظهر في موازاة اللغة الشارحة (Métalanguage) ويلج كلاهما على الاستخدام النقدي بوصفهما دالين على التفات النقد إلى نفسه، وعلى وعي لغته بحضورها المائز في إشارتها الذاتية"⁽¹⁾، ولا يشير، كما هو ملاحظ، ظاهر مصطلح "النقد الشارح" إلى مفهومه الذي أراد "جابر عصفور" أن يدل عليه، بخلاف مصطلح "نقد النقد" المتداول، كما أن الشرح آلية لا يكاد يخلو منها حقل معرفي.

وقد تُرجم مصطلح (Critique de la critique) أيضا إلى "قراءة القراءة"، وكان من بين النقاد المغاربة الذين نقلوا المصطلح الفرنسي إلى هذه الصيغة الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" في مقالته "الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة" (1993)، غير أنه عدل في كتاباته الأخيرة إلى توظيف مصطلح "نقد النقد" بديلا عن مصطلح "قراءة القراءة"؛ فاختار للفصل الأخير من كتابه "في نظرية النقد" عنوان "في نقد النقد" راثيا أن ترجمة "سامي سويدان" مصطلح "critique de la critique" بـ "نقد النقد" "تقبلها ذوق النقاد العرب المعاصرين تقبلا حسنا"⁽²⁾، و يصف "عبد الملك مرتاض" هذه الترجمة في كتابه الأحدث زمنا "مائة قضية... وقضية" (2012) بأنها "ترجمة عربية

(1) جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، مصر، 1998، ص 271.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دارهوم، ط 1، الجزائر، 2005، ص 222.

صحيحة⁽¹⁾، قائلا عن مصطلح "نقد النقد" : إنه "المصطلح الذي نميل إلى استعماله"⁽²⁾.

وتتجلى إشكالية تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد بصورة واضحة في الخطاب النقدي السيميائي المغاربي، فهو ربما أكثر الاتجاهات النقدية في الثقافة المغاربية المعاصرة التي تغوّلت فيها هذه الأزمة، ويعود ذلك لاستعصاء وتنوع المفاهيم السيميائية في لغتها الأصلية ما أدى إلى اختلاف النقاد والمترجمين في نقل المصطلحات السيميائية إلى الثقافة العربية.

ويبرزُ الناقد والمترجم الجزائري "رشيد بن مالك" كأحد أهم الأسماء التي كان لها فضل كبير في تعريف القارئ العربي والجزائري خصوصا بسيمياء السرد ترجمة وتنظيرا وممارسة، غير أن ذلك لم يمنع من تلبسه بالفوضى والتذبذب في نقل وترجمة المصطلحات من معيها الأصلي، ومن ذلك الترجمات المتعددة للمصطلح الواحد في كتاباته المختلفة. ويمكن أن نذكر أمثلة على ذلك كترجمته لمصطلح (Immanence) مرة بـ "الملازمة"⁽³⁾ ومرة بـ "المحاينة"⁽⁴⁾ أو ترجمته لمصطلح (Manipulation) مرة بـ "استعمال"⁽⁵⁾، ومرة بـ "إيعاز"⁽⁶⁾ ومرة بـ "تحريك"⁽⁷⁾ ومرة بـ "تفعيل"⁽⁸⁾؛ أي مصطلح أجنبي واحد مقابل مصطلحين عربيين وأحيانا مقابل أربعة مصطلحات. وهو بلا شك أمر يبعث على الريبة، ويشوش ذهن القارئ العربي ويربكه، ويزيد الخطاب النقدي اضطرابا وتأزما.

(1) عبد الملك مرتاض، مائة قضية... وقضية، ص 54

(2) المرجع نفسه، ص 56.

(3) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص/عربي – إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2000، ص 89.

(4) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط 1، 2000، ص 40.

(5) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص/عربي – إنجليزي- فرنسي، ص 102.

(6) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 34.

(7) رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006، ص 27.

(8) المرجع نفسه، ص 27.

2.3. التداخل بين المصطلحات والكلمات العادية:

هناك إشكالية اصطلاحية أخرى تعترض سبيل النقد العربي المعاصر، وهي التداخل بين الكلمات العادية والمصطلحات وعدم التفريق بينهما؛ أي إطلاق الكلمات والعبارات إطلاقاً، وتسميتها مصطلحات، وهذه معضلة واجهت النقد العربي الحديث منذ انفتاحه على الثقافة الغربية، وشروعه في الترجمة عنها، خاصة وأن كثيراً ممن تصدّوا لهذا المشروع العلمي لم يكونوا مؤهلين تأهيلاً كاملاً لذلك؛ حيث إنه "بدلاً من أن يتعامل القارئ مع مصطلح نقدي يحمل دلالة اصطلاحية علمية في عرف علماء النقد، يجد نفسه أمام ألفاظ عادية خاصة بناقد معين اقتبسها من الأصل الأجنبي وحاول أن يقدمها إليه كما هي، دون أية محاولة لاستكناه دلالاتها الخفية، الأمر الذي يزيد من غموض وغرابة المصطلح المترجم"⁽¹⁾.

إن الناظر في القائمتين بالمصطلحات اللتين أحقهما "توفيق الزيدي" بكتابه "أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث" وسمى إحداهما بـ "المصطلحات المستقرة" والأخرى بـ "المصطلحات المتأرجحة" يجد أن "تسمية هذه الكلمات بالمصطلحات فيه تجاوز كبير"؛ وأن الأخرى أن تسمى ترجمة لمصطلحات أجنبية في كلمات أو عبارات عربية استخدم فيها الحس الشخصي، ولم تكتسب بعد أي قدر من الاستقرار والتداول والاتفاق يجعل منها مصطلحات⁽²⁾، ومن الأمثلة على هذه المصطلحات من القائمتين كـ: "تداول" في مقابل Alternance، و"زمنية" في مقابل Diachronie، و"عبارة" في مقابل Parole، و"مبدأ النشأة" في مقابل Genèse⁽³⁾، فهذه "الكلمات العربية ليس لها معنى اصطلاحية على الإطلاق لمن لا يعرف أصلها الأجنبي؛ وإذا نُحِّي عنها أصلها الأجنبي فقدت كل ظل أدبي أو نقدي؛ والدليل على أن المؤلف نفسه يدرك هذا أنه يرفدها دائماً بأصلها الأجنبي، فأين معنى كونها مصطلحاً إذن؟"⁽⁴⁾.

(1) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر، ص 309.

(2) محمود الربيعي، في النقد الأدبي (وما إليه)، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط، 2001، ص 219.

(3) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1984، ص 164 وص 168.

(4) المرجع نفسه، ص 219.

ومنبينالكلماتالعاديةالتيتم ترجمتها علناًبامصطلحاتنقديةما ورد في المسرد الاصطلاحي الذي أثبتته "عبد السلام المسدي" في نهاية كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، ومن ذلك نذكر¹: الإستجابة (Repense)، الارتفاع (Hauteur)، الطول (Longueur)، الإخبار (Information)، العمق (Profondeur)، الشحنة (Charge)، استقطب (Polariser)، الإفراز (La sécrétion)، المكرّس (Le consacré)، الكلّ (Le tout) وغيرها.

3.3. ذاتية الاجترار الاصطلاحي

تتجسد هذه الإشكالية في عدم التزام بعض النقاد بالمصطلحات المتداولة في السّاحة النقدية، وسبب مصطلحات جديدة أو ترجمة أخرى تخالف ما هو شائع بين النّقاد والقراء، مما يزيد اضطراب الخطاب النقدي، ويحول دون تقدّم الخطاب النقدي المغربي، وإنجاز وتحقيق ما كان مرجوا ومأمولاً منه؛ فتحديد المصطلحات والاتفاق على مفاهيمها ينبغي أن يكون البداية الصحيحة للنقد عندنا قبل التّوجه إلى الانشغال بأحدث القضايا النقدية وأدقها.

من بين نماذج عدم التزام بعض النّقاد بالمصطلحات المتداولة في السّاحة النقدية، ومخالفتهم في استعمال بعض المصطلحات النقدية لما هو شائع بين النّقاد والقراء،؛ تفضيل "عبد الملك مرتاض" في كتاباته ترجمة بعض المصطلحات خلاف ما هو متداول وشبه مستقر بين الباحثين، ومن ذلك استخدامه لكلمة "الحيز"⁽²⁾ ترجمة لمصطلح (L'espace) وكنا قد تعودنا على كلمة "الفضاء" كترجمة لهذا المصطلح الأجنبي، كما قدّم عبارة "الإشارية"⁽³⁾ ترجمة لمصطلح (Sémiotique) وكنا قد تعودنا أو عودنا "عبد الملك مرتاض" ذاتها على مصطلح "السيمائية". ونجد الصنيع نفسه عند "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" الذي ترجم مصطلح (Le système) بـ "الجهاز"⁽⁴⁾، وكنا قد تعودنا على ترجمة هذا المصطلح بـ "النسق" أو

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د. ت، ص ص 148، 223، 177، 151، 170، 188، 184، 192.

(2) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط1، الجزائر، 2007، ص 297.

(3) عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1983، ص 21.

(4) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 147.

"النظام"، أو ترجمة "محمد الناصر العجيمي" في كتابه "في الخطاب السردي" مصطلح (Sémiotique) بـ "علم الدلالة"⁽¹⁾ وهي الترجمة التي تستخدم في العادة مقابلاً للمصطلح الأجنبي "Sémanitique"، وهو فرع من فروع الدراسات اللغوية يهتم بدراسة المعنى؛ وهذا ما يؤدي إلى إحداث فوضى واضطراب اصطلاحي مضاعف وتداخل الاختصاصات والتباس الأمر على القارئ؛ وذلك من خلال اجترح ترجمات جديدة لمصطلحات نقدية غريبة أخذت ترجمتها العربية السابقة طريقها للتداول والاستعمال؛ لهذا يفضل بعض النقاد الإبقاء على ترجمة بعض المصطلحات الغريبة بالرغم من إيمانهم بأنها ليست الترجمة الأنسب والأقرب لروح المصطلح الغربي، ومن ذلك مثلاً كلمة تفكيكية كترجمة لمصطلح (Déconstruction)؛ إذ "ليست كلمة تفكيكية - كما يتضح معناها عند دريدا- أنسب كلمة يترجم بها مصطلح Déconstruction، ولكن نظراً لتوالي استخدام الكلمة في النقد العربي، أحافظ هنا على استخدامها وذلك حتى لا أضيف مزيداً من البلبلة إلى مجال تضطرب فيه ترجمة المصطلحات غاية الاضطراب"⁽²⁾.

إن هذا الاضطراب المصطلحي لا يخدم تطور النقد العربي المغربي، فإذا كانت المصطلحات تتأرجح في الدلالات، ولا تستقر على حال، فلن يكون بمقدور أي باحث أن يوصل أعماله إلى القراء حسب ما يرتضيه من فهم، و"لن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر رجال يحملون الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ما يجعلهم قادرين على القول الفصل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات"⁽³⁾؛ إذ المعرفة الشاملة بماهية وهوية المصطلح المراد ترجمته ووضعه ضرورة حتمية.

(1) محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1991، ص21.

(2) محمود الربيعي، من أوراق النقدية، دار غريب، د. ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص60.

(3) حفناوي بعلي، الترجمة النقدية التأويلية ترجمة الكتب المقدسة، دار اليازوري العلمية، ط1، الأردن، 2018، ص57.

4.3. إصاق مصطلح أجنبي معرّب بمصطلح عربي أصيل:

تعد ترجمة السوابق أو اللّواحق في المصطلحات النقدية من القضايا المهمة والمشكلات التي تواجه مترجمي الكتب والدراسات النقدية الأجنبية، وأيضاً اختصاصي المصطلحات ومصنفي المعاجم النقدية والأدبية المتخصصة؛ إذ يتعذر أحياناً على المترجم إيجاد مقابل للسابقة أو اللاحقة يؤدي المعنى المراد، فيقوم بتعريب هذه السابقة أو اللاحقة وإصاقها بمصطلح عربي متداول، فعلاوة على أن هذا الأسلوب يجانب الاستعمال العربي الفصيح؛ فإنه يدخل القارئ في دوامة فهم المقصود من هذا الصنيع، فمصطلح (Métacritique) مثلاً يترجم أحياناً بـ "الميتانقد" وهي الترجمة التي اصطنعها الناقد العراقي "باقر جاسم محمد" في مقالته "نقد النقد أم الميتانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)"، وتبعه في ذلك العديد من الباحثين والنقاد المغاربة في دراساتهم وبحوثهم العلمية⁽¹⁾.

وإذا كان مصطلح "نقد النقد" هي الترجمة الغالبة والأكثر شيوعاً للمصطلح الأجنبي (Métacritique)؛ فإن هذه الترجمة المتجاوز في السياق العربي بعد "دائرة الالتباس المضاعف الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة ينضاف التباسه الأصلي إلى التباس آخر ينجم عن إضافة غامض إلى نفسه"⁽²⁾، فإن الالتباس يتضاعف أكثر فأكثر بإصاق مصطلح أجنبي معرّب هو "الميتا" (Méta) بمصطلح عربي أصيل هو "النقد"، وهذا ما حذرت منه المجامع العلمية اللغوية أثناء وضع المصطلحات العلمية والفنية وترجمتها، حفاظاً على سلامة اللغة العربية؛ إذ دعت إلى ضرورة "تجنب استعمال السوابق واللواحق الأجنبية؛ لأن اللغة العربية لغة اشتقاقية وليست إصاقية، ووجوب اعتماد الأساليب العربية في وضع المصطلحات"⁽³⁾.

(1) نجد من بين هؤلاء: بن خاوة أمينة في مقالها: إشكالية المنهج في الخطاب الميتانقدي العربي - دراسة في نماذج مختارة - و معاندي عبلة في مقالها: حول الوعي النظري المأزوم - قراءة ميتانقدية في الخطاب التنظيري العربي المعاصر - وسعد الجموعي في دراسته: نقد النقد - قراءة في استراتيجياته ورهاناته المعرفية - وغيرهم.

(2) محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، الرباط، 1999، ص113.

(3) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001، ص15.

كما أن المصطلح الأجنبي المعرّب "الميتا" (Méta) "تختلف دلالاته من حقل معرفي إلى آخر بحيث يصعب، في كثير من الأحيان، ترجمته والقبض على دلالاته الحقيقية في اللغة الهدف؛ إذ تعني هذه السابقة الإغريقية في "حقل العلوم الإنسانية والفلسفية بالذات غير ما تعنيه في الكيمياء العضوية مثلاً، فهي تعني في حقول العلوم الإنسانية: الاحتواء، أكثر مما تعني الإبعاد والإخراج"⁽¹⁾، فإذا نحن أخذنا بدلالة مصطلح "الميتا" على الاحتواء، وأجريننا ذلك على "نقد النقد"، دل هذا الصنيع على وجود حقل معرفي (النقد) ينضوي تحت حقل معرفي آخر ويدخل تحت لوائه (الميتا نقد)، فيصير بذلك النقد الأدبي فرعاً معرفياً، وجزءاً لا يتجزأ من الحقل المعرفي الجديد (نقد النقد)، في كون الناقد "باقر جاسم محمد" من حيث إنه دعا إلى ضرورة "فك التداخل والاشتباك بين النقد الأدبي والحقل العلمي الجديد [نقد النقد]"⁽²⁾، واستقلال كل منهما عن الآخر، قد أحكم، من حيث لم يشعر، الارتباط بينهما وشده.

أما قوله بأن "الميتا نقد" لا يبتعد عن مصطلحات كالميتافيزيقا مثلاً فذلك شأن آخر؛ لأن مصطلح الميتافيزيقا هو تعريب للمصطلح الأرسطي (Métaphysique)، وليس إلصاق المصطلح إغريقي (الميتا) بمصطلح عربي (النقد)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الفلاسفة العرب قد ترجموا مصطلح (Métaphysique) بمصطلح (ماوراء الطبيعة)؛ لأنه يدل على ذلك فعلاً في اللغة التي نقل منها؛ إذ تشير لفظة "الميتافيزيقا" إلى كل "الموضوعات الخارجة عن نطاق التجربة ونطاق الزمان والمكان"⁽³⁾. من هنا يبدو أن تشبيهه "باقر جاسم محمد" للميتا نقد بالميتافيزيقا لم يكن في محله، فإذا كانت "الميتافيزيقا"، بوصفها علماً، تختلف عن "الفيزيقا" (علم

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دارهومه، ط1، الجزائر، 2005، ص224.

(2) باقر اسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م37، ع3، يناير، مارس 2009، ص122.

(3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس، تونس، 1986، ص362.

الطبيعة) من حيث الماهية، وموضوعات الدراسة فإن موضوع "الميتانقد" هو النقد الأدبي ذاته.

4. الحلول المقترحة للخروج من أزمة المصطلح النقدي المغاربي المعاصر:

سعى كثير من النقاد والباحثين بعد تفشي أزمة المصطلح النقدي في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة عموماً والمغاربية على وجه الخصوص إلى إيجاد حلول جوهرية آنية ومستقبلية؛ لتجاوز هذا الاضطراب والفوضى التي ألت بالخطاب النقدي عموماً، ومن بينها⁽¹⁾:

- تعريف المصطلح تعريفاً لغوياً واصطلاحياً، والوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده، وذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي، والاستفادة منه في الترجمة والتأليف، ويبقى المصطلح العربي الأصيل أساساً في عرض المصطلحات، ولا سيما ما استقر منها وأصبح أكثر دلالة من غيره.

- تكوين المصطلحي / الناقد الذي يكون بمثابة الخبير في مجال المصطلحية، يكون همه متابعة توظيف المصطلح في الخطابات النقدية، هذا المصطلحي يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الصفات، وهي: الممارسة العلمية، إتقان لغة أجنبية أو أكثر، أن يكون ملماً بجميع الاقتراحات والتوصيات التي قدمتها اللجان العلمية للملتقيات والمنتديات في لقاءاتها المختلفة، أن يكون ذا حس فني رفيع حتى يتسنى له فهم خطاب الناقد حول النص الإبداعي، ومن ثم معالجة الاستخدام المصطلحي داخل الخطاب النقدي.

- التنسيق بين الباحثين وأيضاً بين الهيئات والمجامع اللغوية أثناء وضع المصطلح وترجمته.

- وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد، وتجنب تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد أو تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد.

(1) ينظر: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر، ص316، وفاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص ص172، 173، وأحمد مطلوب، نحو معجم لمصطلحات النقد الحديث، مجلة المجمع العلمي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، م43، ع02، 1996، ص ص86-88، وقد اوي سمية و فرقاني جازية، اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسية بن بوعلي، الشلف، الجزائر، م13، ع1، 2021، ص99.

- تفضيل الكلمات العربية الفصحى المتواترة على الكلمات المعربة، ويمكن التعرّيب عند الحاجة؛ تلافيا للاضطراب والفوضى الناجمة عن الاختلاف والشرذمة في ترجمة المصطلحات الأجنبية في الثقافة النقدية المغاربية المعاصرة.
- بناء المصطلح النقدي على أسس وضوابط علمية محددة، واعتماد منهجية ثابتة في وضعه تتواءم وقواعد اللغة العربية؛ إذ ينبغي للمصطلح النقدي أن يكون مقبولا في بنيته الصوتية والصرفية وخصائصه التركيبية والدلالية.
- جرد أهم الكتب النقدية والأدبية المترجمة، واستخلاص المصطلحات النقدية التي استخدمت في هذا القرن، والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.
- وضع استراتيجية لإحياء المصطلحات النقدية التراثية وشحنها بمفهوم جديد وتطويرها لتقابل المصطلحات الأجنبية.
- توحيد المصطلحات من خلال إعادة وصل ما انقطع من النظرية النقدية العربية التي اجتهد في وضعها القدامى.
- تطوير تقنيات الترجمة المصطلحية واعتمادها بطريقة موحدة في كل الأقطار العربية، والحد من الاقتراض وتشجيع التوليد والاشتقاق في صياغة المصطلحات النقدية.
- عقد مؤتمرات وطنية ودولية يشارك فيها باحثون متخصصون في مجال المصطلحية؛ لتحديد أسباب الاضطراب والفوضى الاصطلاحية، والوصول إلى حلول ناجعة لتجاوز هذه الأزمة التي تعصف بالخطاب النقدي كما تعصف بغيره من المجالات العلمية في ثقافتنا المغاربية.

5. خاتمة:

- في نهاية هذه الدراسة يمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط الآتية:
- إن من أهم الأسباب التي شحذت تفاقم إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي: تنفس المصطلح النقدي بعد هجرته إلى بيئة لها خصوصيتها الحضارية التي تختلف اختلافا كبيرا عن البيئة الغربية التي لفظته أول مرة.
 - تتجسد أبرز مظاهر وتجليات اضطراب ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر في: تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، تعدد المفاهيم للمصطلح

- الواحد، التداخل بين المصطلحات والكلمات العادية، ذاتية الاجترار الاصطلاحي، إلصاق مصطلح أجنبي معرب بمصطلح عربي أصيل.
- إن شيوع الذاتية والفردية في ترجمة المصطلحات واجترارها، وعدم التنسيق بين النقد والباحثين في وضع المصطلحات وتسمية ما يُستجد في حقول العلم والمعرفة كان له أثر عظيم في بلبة واضطراب ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المغربي المعاصر.
 - برز جليا عند العديد من النقد المغربي إطلاق الكلمات العادية وتسميتها مصطلحات، وكان الأولى أن تسمى ترجمة للمصطلحات لا مصطلحات؛ لأنها إذا عزلت عن أصلها الأجنبي فقدت دلالتها النقدية والاصطلاحية.
- مما تقدّم يمكن القول أخيرا: إن تجاوز الأزمة الاصطلاحية في النقد العربي المعاصر لن يتحقق ما لم يتخل النقد والباحثون في المشرق والمغرب عن الذاتية والفردية، وتعمّد مخالفة الآخر في ترجمة المصطلح الأجنبي أو في اجترار مصطلحات جديدة، ويسارعوا إلى التنسيق فيما بينهم وبين المجامع والهيئات اللغوية؛ لتوحيد المصطلح وضبطه، والالتزام بقرارات وتوصيات هذه الهيئات في الكتابات النقدية؛ لتجنب القارئ التشويش والاضطراب، ووضع في حيرة من أمره.

مصطلحات نقد العقل الثقافي بين النقل والتّوليد

- قراءة في مشروع محمّد شوقي الزّين -

ط.د. مجاهد سهيلة، جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم.



مصطلحات نقد العقل الثقافي بين النقل والتّوليد

- قراءة في مشروع محمّد شوقي الزّين -

ط.د. مجاهد سهيلة، جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم.



مقدّمة:

أخذت الثقافة مكانة هامّة وشاسعة في الفكر الغربي المعاصر، لاسيما بعدما أحدثته ما بعد الحداثة من ثورات ضربت صنمية التفكير البنيوي، وصرامة معتقداته ومبادئه القائمة على العلمنة والمحايثة والهرمية؛ مما جعلها تحرّر الثقافة من قيد البنية لتغدو فكرا ونشاطا شاملا وسابقا عن كل القوميات والهويّات. من هذا المنطلق أصبح لزاما على المثقف أن يهتم بثقافته، ويعتني بالعقل الثقافي بغية فهمه، وأكثر من ذلك نقده؛ لا لتبيان نقائصه بل للسير به قدما، ولعل هذا ما تكفل به الباحث والفيلسوف الجزائري محمّد شوقي الزّين وذلك في بعض مؤلفاته منها: "الثقاف في الأزمنة العجاف"، وكتابه: "نقد العقل الثقافي" الذي يُعدّ امتدادا لكتابه المسبوق الذّكر، والذي وقف فيهما على المصطلحات والمفاهيم معتبرا إيّاها السبيل للوصول إلى درجة الوعي الدّاتي بالوضع الوجودي. ونظرا لأهمية هذا المشروع النقدي، اخترناه ليكون موضوع دراستنا هذه، والموسومة ب: "مصطلحات نقد العقل الثقافي بين النقل والتّوليد، قراءة في مشروع محمّد شوقي الزّين"، والذي حاولنا من خلاله الإجابة على العديد من الإشكالات أهمّها:

1. ما هي أهم المصطلحات التي اهتم بها محمد شوقي الزين أثناء نقده للعقل الثقافي؟.

2. بناء على ما قدمه محمد شوقي الزين في منجزه، هل يمكن للمصطلح الغربي أن يمثل لخصوصية اللسان العربي ويعرف استقرارا تصوراتيا بين أحضانه؟. هذا وقد حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية تبين تلك التصورات التي انطلق منها محمد شوقي الزين في بناء مشروعه هذا، وإثارة تلك المصطلحات التي تعتبر الحجر الأساس في هذا المشروع، والبحث في مفاهيمها كما تجلت في كتبه، معتمدين في ذلك على القراءة التأويلية باعتبارها الأنسب بمثل هذه الدراسة.

1. الثقافة من طوق الأنانة إلى نطاق الإنسانية:

استأثرت البنيوية ردحا لا بأس به من الزمن، واسترسخت جذورها في البيئة الغربية والعربية، بما يكفي لنشر العقلنة ولصورنة التوجهات الفكرية، حتى غدت ملائمة للتصور البنيوي ولأطره ونظمه، ومساهمة في تحقيق الشمولية ورد المتعدد إلى الواحد، وإبراز الوحدة بحجب التناقض¹، حجب ضيق الخناق على الثقافة، واختزلها حتى غدت مجالا مستقلا بذاته وبنية ابستمولوجية لها حدود فصلتها عن غيرها، وجعلتها حبيسة التكنيك والفعل الأداتي الذي تكفلت ببلورته نخبة تهدف إلى تشكيل هوية ثقافية متعالية لمجتمع ما، وإقصائية لغيره من الثقافات والمجتمعات.

لكن لم تلبث البنيوية أن وضعت قواعدها، وشيدت نظمها حتى قوبلت بضربات موجعة وجهتها موجة المابعد لتلك النظم؛ فكشفت عن هشاشة يقينياتها وثوابتها، وقوّضت أسسها؛ لا بغية بناء أسس أخرى، وإنما لإعلان التحرر من كل فكرة متعالية وإقصائية تلغي الآخر وتدفع به خارج دائرة الاهتمام، وتموضع الأشخاص والأجناس والمجتمعات والمؤسسات والثقافات موضوعة هرمية تجعل هذا في العلية وتقذف بالآخر إلى الهامش. والحق أن ضربات المابعد حدائية تلك لم تكن من خارج الصرح الذي بنته الحداثة لنفسها، وإنما كانت من داخله باعتبارها تدميرا ذاتيا؛ يفجر المغالق ويفكك القواعد

¹ يُظن: أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكير، مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة- مصر، دط، 2008، ص 24.

بدل أن يقوم بإحلال أخرى محلّها¹، تفكيكا حطّم فكرة المركزية وكشف الظلم التاريخي والسياسي والثقافي الذي كان يمارسه الفكر الغربي المتمركز، كما فضح مبدأ الأنانية الفلسفي الذي اعتمده الغرب بغية تحقيق التعالي، وتجسيد مبدأ الهرمية. وهذا ما أدّى إلى استبدال الأنانية بالإنسانية، ورفع صفة العلموية le scientisme عن مختلف الميادين لاسيما الإنسانية منها، وتحرير العقل من برائتها ومن أنياب الكليانية، وفتح على مبدأ الاختلاف والغيرية والآخرية²، مما جعل الثقافة تخرج من طوق العلمنة والبنينة إلى نطاق منفتح يقوم على الاعتراف والضيافة والتسامح، وتُردّ إلى المشهد الفكري بمفهوم جديد ومختلف خوّل لها أن تكون موضوعا أساسيا في الفكر المابعد حداثي.

فالثقافة اليوم لم يعد يُنظر إليها باعتبارها مجالا أو بنية ابستمولوجية، وإنما أصبحت عبارة عن نشاط أو مجموعة نشاطات تخص الإنسان وتقتضي تدخّل الفكر والتفكير، هذا الأخير الذي يُعدّ من أساسياتها إلى جانب الحرية، وهنا تلتقي فكرة الثقافة والإنسان الذي يتدخل كل من التفكير والحرية في أساسيات تكوينه الذاتي³، وبالتالي يغدو سؤال الثقافة بنفس أهمية سؤال الإنسان والإنساني لدى مثقفي عصر ما بعد الحداثة، يجتاح حيّزا هائلا من اهتماماتهم، ويرسم آفاقا جديدة للتفكير؛ إذ نجد هذا الأخير يغوص في طبقات مختلفة ويجوب مناطق غير مستقرة ولا ثابتة؛ فالثقافة باعتبارها نشاطا تقوم على الحركة التي تهدّد ثبات البنيوية واستقرارها وتعمل على خلخلة أسسها⁴.

من هذا المنطلق جعلت الأسئلة الكبرى للفكر المابعد بنيوي، ومنها سؤال الثقافة، الحداثة تجلد نفسها بنفسها، ليس جلد عبودية وإنما ليحررها من الأسيرة ومن مبدأ

¹ يُنظر: ألان تورين، نقد الحداثة، ت أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997، ص 135/142.

² يُنظر: وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص 12.

³ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 14

⁴ يُنظر: محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية، من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، الرافيدين للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، Opus، كندا، ط1، 2017، ص 8-9.

المحاينة، وبالتالي تحرير العقل من منطق الثنائيات الإقصائية، لاسيما العقل الثقافي الذي انتعق من الأدوات والتكنيك مما أدى إلى توسيع نطاق الاهتمام به، ولعل خير مثال على ذلك ما كتبه الكاتب الجزائري محمد شوقي الزين حول هذا العقل؛ إذ اتخذ منه موضوعا لنقده، ومن نقده مشروعا ألف على إثره عدّة مؤلفات بدء بكتابه "الثقاف في الأزمنة العجاف" والذي كان بمثابة تمهيد لهذا المشروع، تلتها أعمال أخرى أكثر غوصا في تلافيف العقل الثقافي.

2. نقد العقل الثقافي: رؤية عامّة:

1. ما الشيء الذي يستهوي الباحث في اختيار المسمّى "نقد العقل" ليضيف إليه نعتا قوميا أو مفهوما فلسفيا؟

2. ما هو المبرر الذي أقدمه لهذا العنوان "نقد العقل الثقافي"؟

سؤالان مهمّان ينطلق منها محمد شوقي الزين، ويفتح بهما كتابه "نقد العقل الثقافي"، ليس استفسارا وإنما تفسيرا فمحمد شوقي الزين لا يسأل وينتظر الأجوبة بل يسأل ليجيب، وليبرر استعماله لمنطوق "نقد العقل"، واستعارته من مبدعه الأوّل إيمانويل كانط الذي جعله عنوانا بارزا لثلاثية فلسفية "نقد العقل الخالص" نقد العقل العملي و"نقد ملكة الحكم"¹، والذي أحدث بموجبه نقلة في مفهوم النقد، هذا الأخير الذي ارتحل من نقد الكتب والمذاهب إلى نقد العقل ذاته، وبالتالي تحوّل غرضه ليغدو بحثا في شروط الإمكان، وكشفا عن المبادئ العقلية القبلية التي تتحكم في توجهات المعرفة والأفكار².

فمنطوق نقد العقل هذا لا يقوم على التجاوز والإلغاء؛ أي تجاوز الفلسفات وإلغاء الأفكار والمبادئ؛ ونضرب بالمبادئ البنيوية مثلا في هذا المقام، وإنما ينبغي على العودة إلى قبايلها العقلية لفهما أو حتى للعدول عنها، عودة تحمل معها همّا إمّا نظريا يعمل على تصحيح نظرية المعرفة مثلما فعل كانط في ثلاثيته الشهيرة، أو قوميا يعمل على تحقيق نهوض حضاري كما فعل محمد أركون في مشروعه "نقد

¹ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 6.

² يُنظر: علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط4، 2005، ص 223.

العقل الإسلامي" أو الجابري في نقده للعقل العربي، أو فكريا كما يصبو محمد شوقي الزين في مشروع نقده للعقل الثقافي¹، وهذا ما نلمسه في قوله: "الهمّ الذي يراودني هو همّ فكري قبل كلّ شيء، والهموم الأخرى (قومية، حضارية، رياضية، ...) تتبعه وليس العكس"².

فالهوموم القومية والحضارية وغيرها من الهوموم الأخرى بالنسبة لشوقي مجرد فخاخ ترسم الحدود للعقل وتطوّقه حتى لا يخرج عن رؤى محددة، بل وتعمل أيضا على سجنه في أطر تاريخية معيّنة، وهذا ما يدفع إلى حصر الثقافة في أطر القومية والهوية وحتى المذهبية، وبالتالي إبقاءها في مفهومها المنغلق؛ أي باعتبارها بنية ابستمولوجية، لذلك عمد محمد شوقي الزين على دراسة العقل الثقافي ونقده نقدا يتجاوز القوميات والهويات؛ نظرا لقصور نظرتها ولضيق الرؤية فيها، وعمل على تناول هذا العقل وفق أفق رؤية واسعة ذات أبعاد كونية وترابطات إنسانية، أي دراسته في تحرره لا في سجنه، وفي اعتناقه لا انغلاقه.

على هذا الأساس ومن هذا المنطلق الفكري اهتم محمد شوقي في مشروع نقده هذا بالمفاهيم وعوّّل عليها (مفهوم الثقافة وما تنطوي عليه من مصطلحات ومفاهيم أخرى)، باعتبارها السبيل للوصول إلى درجة من الوعي الذاتي بالوضع الوجودي والحضاري؛ فصاحب تأويلات وتفكيكات يؤمن بأن الانطلاقة لفهم الوجود تكون من المفاهيم لا من الهويات أو القوميات، هذه الأخيرة التي وإن كانت تكشف عن نظام البنى وعن وظائف الذهنيات لكنها لا ترتقي إلى مستوى الحصافة النظرية والمسافة النقدية التي تقتضي الحياد والموضوعية بما يحقق نوعا من الانفتاح والتحرر من التحيزات القومية وهذا ما وجده شوقي متوقّرا في المفاهيم والمصطلحات³، مما جعله يعتمد عليها في دراسته، بل ويبني مشروعه النقدي على إثرها، وهذا ما نلمسه في قوله: "عندما نتحدّث

¹ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 6-7.

² المرجع نفسه، ص 7.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص 7.

عن نقد العقل الثقافي، يتطلب الأمر النظر في كل مكون من هذه المكونات في شكل تحديدات اصطلاحية ومفهومية: مفهوم النقد، مفهوم العقل، مفهوم الثقافة¹. نفهم من قوله هذا أنه عمل على تجزئة العتبة الأولى لمشروعه والمتمثلة في العنوان إلى وحداتها الاصطلاحية المكونة لها ليشدّ رحاله البحثية إلى أصولها اللغوية؛ بغية فهم دلالاتها الأولى التي تتحكم بشكل أو بآخر في توجهاتها المفهومية اللاحقة، ثم يتبع عملية التجزئة تلك بعملية ربط وجسر يهدف من خلالها إلى تبيان العلاقة الكامنة والكائنة بين هذه المفاهيم ومدى قوتها وإمكانية تفسيرها للتجليات الثقافية للنوع البشري². هذا وقد اعتمد في رحلته الاستكشافية للمفاهيم على الهرميوطيقا لقيامها على الانفتاح والتعدد المعادي للواحد، الذي يجعل الباحث يقع في فخاخ القراءة الإقصائية، وهذا ما كان يحترس منه محمد شوقي الزين في دراسته هذه؛ فالتأويل بالنسبة له يفتح أبوابا في المنغلق المنهجي مما يبعد الباحث عن الطرح الوضعي، كما أنه يقيم نوعا من الحوارية بين المصطلح ومتلقيه، وبالتالي الخروج من دائرة النقل السلبي للمصطلحات ولمفاهيمها.

3. نقد/ العقل/ الثقافي: التحديدات الاصطلاحية والتعيينات المفهومية:

1.3. النقد:

يعود شوقي الزين لفهم مصطلح النقد إلى المعاجم الفلسفية الغربية ويبحث في الدلالات المعجمية لكلمة critique والتي أشار منذ بداية حديثه عنها إلى جذورها اليونانية؛ إذ نجدها تنحدر من الفعل Krinein الذي يُقصد به الحكم وبالتالي يغدو النقد عبارة عن حكم Jugement يقتضي التمييز (distinction, discrimination)، هذا الأخير الذي يعني فيما يعنيه الفصل؛ أي عزل الأشياء والتفرقة بينها، وإنزال كل واحدة منها منزلتها الملائمة بناء على ميزتها وقيمتها.

من هذا المنطلق يربط شوقي الزين النقد بفكرة الغرلة، بل ويجعلها خاصية مميزة له، وهذا على حسب ما يقدمه قاموس اللغة الفلسفية والقاموس العربي على حد سواء؛

¹ محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 8.

² يُنظر: المرجع نفسه، ص 8.

فمحمد شوقي الزين لا يكتفي بنقل مصطلح النقد ودلالاته من البيئة الغربية فقط، بل يعود أيضا إلى الأصول العربية للكلمة، والتي وجد فيها تقاربا بل وتقاطعا دلاليا مع ما تقدّمه القواميس الغربية من معاني للفظ *critique*¹، وهذا ما تبديه كلمة النقد والتّ نقد في "لسان العرب": "النّقد والتّ نقد: تمييز الدّراهم وإخراج الزيف منها... ونقدت الدّراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف"²؛ فلسان العرب بهذه الدلالة يبرز خاصية التمييز الموجودة في النقد، لكنه في الوقت ذاته يحصر معناه في المجال المالي، أي تمييز الحقيقي من المزيف في عملية تعاطي النقود والتعامل بها إما بقبضها أو سحها أو دفعها.

لكن شوقي لا يقف عند الاستعمال الأصلي لكلمة نقد، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى استعارة المصطلح، ويبحث في تلك النقطة التي عرفتها الدلالة الحقيقية للكلمة لتغدو دلالة مجازية أصبح بموجبها النقد يعني تقدير الشيء³، وهنا بقدر ما تنم عنه كلمة شيء من إبهام وعدم تحديد، إلا أنها تشير في الوقت ذاته إلى صفة الكلية التي أصبح يمتاز بها مفهوم النقد، وبالتالي تعددت مجالات وميادين استعمال هذه الكلمة والتي كانت من بينها مجال الأدب، والفلسفة وغيرها.

ليس هذا فقط، وإنما يتجاوز محمد شوقي الزين نقطة تلاقي المفاهيم (الغربية والعربية) للفظ نقد إلى ما ينفرد به اللسان اللاتيني من دلالات؛ إذ غدت تعني "الذروة أو اللحظة الحرجة من الوضعية... التي تتطلب موقفا حاسما يُغيّر من وجهتها"⁴، من هنا يغدو النقد تعبيرا عن أقصى الشيء وعن التفاقم الذي يعقبه الانفراج؛ فاللحظة الحرجة لأية ظاهرة ما تفتح بابا لفهما في تجلياتها الاستثنائية، وأخذ موقف حاسم منها؛ إما بالقبول أو التعديل أو العدول⁵.

¹ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 8.

² بتصرف: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، ج50، ص 4517.

³ يُنظر: المرجع السابق، ص 9.

⁴ بتصرف: المرجع السابق، ص 9.

⁵ يُنظر: المرجع نفسه: ص 10.

والمتتبع لمشروع نقد العقل الثقافي الذي تكفل به محمد شوقي الزين سيلمس تجلي مفهوم النقد كما ورد في جذوره اللغوية اللاتينية والعربية؛ إذ أنه لم يكتف بنقل المصطلح من معاجمه وقواميسه، وإنما عمد على إعماله والأخذ به ممارسة؛ وهذا ما نلمسه في عودته إلى اللحظات الحرجة التي مرت بها الثقافة بغية فهمها ونقدها؛ فشوقي يعود إلى اللحظات العجاف للثقافة، باعتبارها لحظة متفاقمة تساعدنا على فهم العقل المتحكم فيها، وبالتالي نقدها نقدا يعيد تحريك عجلتها من جديد.

2.3. العقل:

يعود محمد شوقي الزين ليفهم مصطلح العقل إلى الجذور اللاتينية واليونانية والعربية على حدّ سواء، وذلك بغية إدراكه في نطاق واسع يتجاوز البحث المخصص الذي يرتبط بلسان ما، أو بيئة معيّنة، وهنا يشير شوقي إلى التباين الموجود في دلالات كلمة عقل، واختلاف مفهومها من بيئة إلى أخرى؛ فإذا كانت كلمة ratio في الجذر اللاتيني تعني فيما تعنيه العلاقة والحساب؛ فمفردة logos تعني في الجذر اليوناني القول والفكر، أو الذهن والخطاب¹.

وهي في حقيقة الأمر تحديدات تقترب من العلم والمنهج وهذا ما صرح به هيرقليطس؛ إذ اعتبر اللوغوس logos قانونا كلياً يحكم الظواهر ويعمل على التحكم في صيرورتها بما يجعلها بعيدة عن الميثولوجيا²، هذا وقد عزز محمد شوقي الجانب العلمي والمنهجي في لفظة عقل عن طريق الاشتقاق الاصطلاحي؛ إذ ربط كلمة ratio بمفردة ration التي تعني النسبة أو الحصّة بما يقتضي العد والإحصاء، كما ربطها بكلمة raison أي العقل باعتباره حدثاً ذهنياً³.

ثم يغادر البيئة الغربية بحثاً في الجذور العربية لكلمة عقل، والتي يصح بكونها تأخذ طابعا أخلاقيا أكثر منه عقليا، أي بما يحقق النفع ويبعد المضرة، وما يبعد الإنسان عن

¹ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 12.

² يُنظر: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط 10، 2009، ص 18.

³ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 12.

الجانب الهيمي الذي يجعله يقترب المآثم ويمارس الرذيلة؛ فالعقل هنا، في البيئة العربية، هو الحد الفاصل الذي يخرج الإنسان من طابع الحيواني إلى آخر قيمي. لكن هذا المفهوم بالنسبة لشوقي أقل منفعة من سابقه اللاتيني، خاصة في مقام نقد العقل الذي يُعتبر بالدرجة الأولى جهدا ابستمولوجيا يراعي ما هو خارج العقل من أشياء وكائنات، أي البيئة الخارجية أو العالم إن صح القول، وما هو داخلي؛ أي داخل العقل من أفكار ومقولات، مما يجعل عملية النقد هنا عملية مزدوجة تزوج الاهتمام بين ما هو مادي وما هو ذهني¹.

3.3. الثقافة:

يتعامل شوقي الزين مع مصطلح الثقافة في مشروعه النقدي لا باعتبارها اسما وإنما رسما، أي يعمل على أخذ مفهومها وجمع دلالاتها من ممارساتها لا من حروفها؛ فتعامله هنا مع الثقافة هو تعامل مع نعت لا مع مقولة؛ لذا نجده يشد رحاله إلى الحضارات الثلاث: الإغريقية واليونانية والعربية، ويبحث في آثار الثقافة ومظاهرها المتجلية في الفن والموسيقى والشعر وحتى في الحياة اليومية ليضع مفهوما لها أو بالأحرى مفاهيمها بالجمع، ذلك لأنّ الثقافة ثقافات حسب المحيط الذي تُمارَس فيه، باعتبار كلمة محيط من الإحاطة والإحاطة هي ما تحدد الفكرة، والثقافة فكرة تتعَيَّن بما يحيطها من جوانب انطولوجية وسياقات عملية.

من هنا نفهم أنّ مصطلح culture يُحيل بالتمثيل إلى الثقافة لا بالحد²، هذا الأخير الذي يُعرّف على أنه "القول الدال على ماهية الشيء، أي على كمال وجوده الذاتي وهو ما يتحصّل له من جنسه القريب وفصله"³، وهذا ما يتنافى مع الثقافة باعتبارها رسما لا اسما؛ فالرسم على عكس الحد هو قول يعرّف الشيء تعريفا غير ذاتي بالاستناد إلى أعراضه فقط⁴، ما يجعل تعريفها يستند إلى الأشباه والنظائر، وإلى الآثار والظواهر،

¹ يُنظر: محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 11-12.

² يُنظر: محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف، فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، منشورات ضفاف، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط 1، 2014، ص 48.

³ ابن سينا، تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العرب، القاهرة - مصر، ط 2، 1989، ص 78.

⁴ يُنظر المصدر نفسه، ص 78.

التي عمد صاحب تأويلات وتفكيكات إلى تتبعها واستخلاص مفاهيم الثقافة منها في البيئات الثلاث، بدء باللاتينية وصولاً إلى العربية.

1.3.3. الثقافة في اللسان اللاتيني:

يعود بنا محمّد شوقي الزّين إلى الكلمة اللاتينية *cultura* والتي عمد على تعريبها (كولتورا)، لبحث في أصولها اللغوية؛ إذ وجدها تنحدر من الفعل اللاتيني كوليري *colere* الذي يعني زرع وحصد وصان واحتفظ، مما يجعل كلمة كولتورا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق الزراعي وبالطبيعة؛ فحتى في انزياحها وفي استعارتها لتعبّر عن الجانب الثقافي بقيت مرتبطة بنبات الشعير الذي منه جاءت لفظة الشعيرة (كولتوس *cultus*)، والتي يُقصد بها ما يُقام من أجل الإله من عناية بالنفس وتعذيب لها بتلك الحاجات الروحية، وهذا ما عبّر عنه شيشرون، حسب تصريح شوقي الزّين في كتابه "الثقاف في الأزمنة العجاف": فشيخرون يردّ هذا التوجه الفكري والمفهومي الخاص بالثقافة لما للمجتمع اللاتيني من ارتباطات بالطبيعة عموماً وبالزراعة على وجه الخصوص.

فكما يعتني هذا المجتمع بالأرض حرثاً وزرعاً وحصاداً؛ فإنه أيضاً يهتم بالنفس البشرية عن طريق زرع بذور الخير فيها، ونزع ما يشوبها من صفات ضارة كالرذائل وغيرها، وسقيها من مناهل العلم والتربية حتى يكون الحصاد مجتمعاً سويّاً، ذو ثقافة عالية.¹

2.3.3. الثقافة في اللسان الإغريقي:

إذا كان مصطلح كولتورا في اللاتينية مرتبط بالسياق الزراعي؛ فإنه في اللسان الإغريقي ينحدر من سياق صناعي؛ يجعل من الفنون ذات طابع تقني، أي هي عبارة عن تكني *techné*، بل ويجعل صفة التقنية تلك متجددة في الأصل الاشتقاقي لكلمة فن، حتى الزراعة عندهم هي نوع من الفبركة يعمل فيها الإنسان على ترويض الطبيعة ودرء مخاطرها بغية تسخيرها لخدمة الإنسان وهذا لا يتم إلا عن طريق الآلة والأداة، وعليه فإنّ العقل الإغريقي هو عقل أداتي يولي أهمية كبيرة للوسيلة التي بها تتحقق الأهداف؛

¹ يُنظر: محمّد شوقي الزّين، الثقاف في الأزمنة العجاف، ص 49-50.

سواء كانت أهدافا زراعية أو فنية أو حتى إنسانية، وهنا تغدو الوسيلة حُلّية واستعمالها ذهنيا يحقق بلوغ الغايات الروحية وتحقيق القيم المبتغاة. لكن الاستعمال والتعامل بالآلة ومعها سواء كانت مادية أو غير مادية يقتدي مهارة وشطارة، هذه الأخيرة التي تعتبر قيما تتميز بها الثقافة، وبالتالي تغدو هذه الأخيرة، في المنظومة الإغريقية، شديدة الصلة بالميتيس *métis* التي يقصد بها الحيلة لما تنطوي عليه من حذاقة وحنكة.¹

3.3.3. الثقافة في اللسان العربي:

بعدها جاب محمد شوقي الزين البيئتين اللاتينية والإغريقية بغية فهم الثقافة عندهم من خلال ظواهر تشكلها ومظاهر تجليها، ها هو يحط الرحال في البيئة العربية ويعود إلى معاجمها بحثا عما تقدمه من دلالات للفظـة ثقافة؛ فبعودته إلى "تاج العروس" مثلا لصاحبه الزبيدي يجد أنّ كلمة ثقافة تعود إلى المصدر ثَقَّفَ والذي يصبغها بصبغة الحذاقة والفهم وسرعة التّعلم أي أنّها ترتبط بالثقّف واللقف وما يتطلّبانه من سرعة وبداهة.

لكن نجد لها أيضا اشتقاقا آخر، ألا وهو الثّقاف والذي يُقصد به ما تُسوّى به الرّماح، مما يجعل الثقافة سليفة حقل آخر غير الزراعة والصناعة، ألا وهو حقل الحرب الذي يبدو للوهلة الأولى بعيدا كلّ البعد عن مجال الثقافة، إلا أنه في حقيقة الأمر ينطوي على بعض قيمها كالفتنة والسرعة والحذاقة، وهي بدورها تتأسس على عنصر من عناصره ألا وهو التسوية التي ترتبط في الحرب بتسوية الرمح؛ فالثّقاف في اللسان العربي ما تُسوّى به الرّماح، والثّقافة تعني العمل بالسيف.²

من هنا تستمد الثقافة في الفكر العربي خاصية التقويم والتعديل، أي تعديل الأخلاق، وتقويم السلوك، وتهذيب العقول أي أنها تُخرج معنى التقويم من أصله الحقيقي ومجاله الأصلي، ألا وهو الحرب، إلى مجال مجازي تمثله الثقافة وما تنطوي عليه من سلوكيات وأخلاقيات.

¹ يُنظر: محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف، ص 57-58.

² يُنظر: المرجع السابق، ص 59-60.

إنّ المتتبع لما كتبه شوقي الزين حول كلمة ثقافة، والمفاهيم التي ارتبطت بها في الحضارات الثلاث: اللاتينية والإغريقية والعربية، سيلاحظ اكتفاءه بنقل المصطلح من لغته الأصلية (اللاتينية أو الإغريقية) مستعملا آلية التعريب لا الترجمة، وهذا مراعاة لخصوصية الثقافة باعتبارها رسما لا اسما، وباعتبار تلك الكلمات مثل كولتورا تعبر عن الثقافة تمثيلا لا حدّا والتمثيل كما سبق وذكرنا يرتبط بمحيط تشكّله، مما يجعل التّساوي بين كلمة culture وكلمة ثقافة أمرا مستحيلا لكن التقارب بينهما أمرا ممكنا. لذا يعتمد شوقي الزين إلى تبيان نقاط الائتلاف بين مفاهيم الثقافة في بيئاتها المتعددة على اختلاف سياقاتها؛ فهي وإن كانت ترتبط بالفلاحة في اللسان اللاتيني، والصناعة في مقابله الإغريقي، والحرب في لساننا العربي، إلا أنّ ذلك لم يمنع من الخروج بنقطة تشاركية، لاسيما في المفهوم المجازي للثقافة، نقطة تمثلها تلك القيم السلوكية والذهنية خاصة المهارة والحداقة والذكاء والتّباهة¹.

وهنا نرى أنّ الألسنة واللغات الثلاث تعرف تكاملا وتداخلا يرده شوقي الزين إلى الذاكرة البابلية المفقودة، محاولا من خلال هذا الرّد إخراج معنى الثقافة من الشقاق إلى الاشتقاق²، ومن الخلاف إلى الائتلاف.

4. ثلاثية نقد العقل الثقافي: من التّمثلات إلى الاستعمالات:

سبق وذكرنا في أكثر من مقام إلحاح محمّد شوقي الزين في مشروع نقده هذا على العودة إلى المعاجم والقواميس، وإلى الألسن على اختلافها، سواء كانت لاتينية أو إغريقية أو حتى عربية؛ بحثا عن مفاهيم الكلمات المشكّلة لمشروعه، ونقصه هنا: النّقد والعقل، والثقافة.

كما أننا عبّرنا في العديد من المطارح على اعتماده على نقل تلك المصطلحات ومفاهيمها إلى اللسان العربي، سواء كان ذلك ترجمة أو تعريبا، لكن النّقل هنا ليس بالمفهوم السليبي، الذي يجعل صاحب مشروع نقد العقل الثقافي في منطقة المتلقي الغير فاعل، ذلك لأنّه يعمل في كل لحظة من لحظات النقل على تبيء تلك المفاهيم والمصطلحات

¹ [أنظر: محمّد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص 60

² يُنظر: المرجع نفسه، ص 16.

وفق الفكر العربي، وإيجاد نقاط التشارك والتلاقي بينه وبينها، بل ويقرؤها قراءة تأويلية تخرج دراسته هذه من حدود التمثّل والامتثال للمفاهيم كما وردت سابقاً، إلى الاستعمال؛ أي توظيف تلك المفاهيم ونقلها إلى منطقة الممارسة لتغدو آلية قرائية، خاصة تلك المفاهيم الخاصة بالنقد والعقل إذ نجده يعتمد عليها ممارسة لا فقط نقلاً.

على سبيل الختام:

في ختام هذا البحث لا يسعنا إلا أن نقول أنّ مشروع نقد العقل الثقافي ليس بالمشروع البسيط، والغمار التي خاضها الباحث محمد شوقي الزين ليست ذات قرار واضح ومستقر، نظراً لشساعة موضوع الثقافة، ولتعدد دلالاتها ومراميها وميادنها التي تجعل الباحث أمام بحر بلا ساحل، لا يدخله إلا من لا يخشى المغامرة، ولا يتردد في المقامرة، وهذا ما فعله شوقي الزين في مشروعه هذا، الذي لم نتجاوز في هذه الوريقات البحثية عتباته النصّية، نبحث في دلالاتها، ومفاهيمها كما جاد بها صاحبها بعد رحلة بحث في الحضارات اللاتينية والإغريقية والعربية، وهذه بعض النتائج التي توصلنا إليها:

1. يعول محمد شوقي الزين في مشروعه النقدي للعقل الثقافي على المفاهيم (النقد، العقل، الثقافة) باعتبارها السبيل للوصول إلى درجة من الوعي الذاتي بالوضع الوجودي والحضاري.
2. يعتبر صاحب تأويلات وتفكيكات المفاهيم سابقة عن القوميات والهويات؛ فهذه الأخيرة بالنسبة له لا ترتقي إلى مستوى الصحافة النظرية والمسافة النقدية التي تقتضي الحياد والموضوعية بما يحقق نوعاً من الانفتاح والتحرر من التحيزات القومية.
3. يعتمد محمد شوقي الزين في نقده للعقل الثقافي على التأويل لقيامه على الانفتاح والتعدد المعادي للواحد الذي يجعل الباحث يقع في فخاخ القراءة الإقصائية، وهذا ما كان يحترس منه شوقي في دراسته هذه.
4. لفهم الثقافة يعود شوقي الزين إلى أصولها اللغوية في البيئة اليونانية والإغريقية والعربية.

5. يتعامل شوقي الزين مع مصطلح الثقافة على أنها رسماً لا إسماء، وممارسة أو أثراً لا مقولة.
6. ترتبط لفظة كولتورا cultura في اللسان اللاتيني بالزراعة، بينما نجد لها سليفة حقل الصناعة في اللسان الإغريقي، والحرب في نظيره العربي.
7. على الرغم من تباين مفاهيم الثقافة في الحضارات الثلاث إلا أنّ ذلك لم يمنع من وجود وشائج تربطها ببعضها البعض، والمتمثلة في تلك القيم السلوكية والذهنية خاصة المهارة والحداقة والذكاء والنّباهة .
8. محمد شوقي الزين في نقده للعقل الثقافي لا يقف عند تمثّلات الثقافة في التراث العربي واللاتيني والإغريقي بل يتجاوزها إلى الاستعمالات التي تمكننا من إقحام المفاهيم الأولى للثقافة في سياقات تداولية جديدة.



إشكالية توظيف المصطلح في النقد المغربي الحديث والمعاصر "مصطلح الشعرية

أنموذجا" د. مكناسي صفية، جامعة أمحمد بوقرة يومرداس



مقدمة:

عرفت عملية توظيف المصطلح في الطروحات النقدية العربية جملة من الإشكالات، حققها فيما بعد الإدراك و المقارعة لهذه النصوص، بحيث إنك لتجد خلطا في المفاهيم المعدة للمصطلح الواحد، و في بعض الأحيان تصل إلى حدّ التضارب بينها في الطرح الواحد، و من هذه المصطلحات نجد مصطلح الشعرية الذي تشعبت مفاهيمه، و تمفصلت الآراء حول المجال الذي يشتغل فيه، فتارة تجد من يحصره في مجال الشعر وحده، و أخرى من يتوسع به إلى النثر، و هناك من يراه نظرية للأدب عامة، و آخر يحدد به قوانين الإبداع⁽¹⁾ من هذا المنطلق تطرح هذه الورقة البحثية الإشكال الآتي: كيف تجلت مفاهيم الشعرية في الطروحات النقدية المغربية؟ و ما المرجعية التي بلورت هذه الطروحات؟ و ما العلاقة الجامعة بين هذه الطروحات؟ أ علاقة تقارب و تواشج أم علاقة تباعد و تباين؟

تكمن أهمية هذا البحث في السعي نحو محاولة توحيد المنظومة المصطلحاتية في النقد العربي عامة و المغربي على وجه الخصوص، و من ثمة تحقيق التوافق بين الطروحات النقدية للوصول إلى خلق فكر نقدي عربي متصل الأطراف، تحكمه ناصية الترابط و التلاحم بين الأقوال المؤسسة للطرح الموضوعاتي، الذي يحقق بدوره العمل التراكمي في

¹ - طرح هذه الفكرة حسن ناظم في دراسة معمقة وسمها مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1994 ص:15.

الوصول إلى توحيد الاستعمال للمصطلح النقدي الواحد، لتتجلى الرؤى النقدية و
يثبت عودها في ظل التراكمات النقدية الغربية الوافدة.

للوصول إلى هذه الأهداف نطرح جملة من الفرضيات أهمها:

- العمل على وضع معايير و قوانين لضبط عملية وضع المصطلح،
- الاجتهاد في وضع قوانين من أهل الاختصاص في عملية توظيف المصطلح.
- ضرورة التقيد بالفكر الجمعي في استعمال المصطلح، و الابتعاد عن
الطروحات الفردانية و الفردية.
- ضرورة تأسيس هيئة استشارية متخصصة، مهامها متابعة عملية وضع و
توظيف المصطلح.

يرنو هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف نذكر منها الوصول إلى قناعة العمل
التشاركي في تحديد المصطلح و التعامل معه و توظيفه، و للوصول إلى تحقيق هذا المراد،
اعتمد البحث منهجية تكمن في تقصي مفهوم الشعرية عند بعض النقاد المغاربة، و
توصيف استعمالهم و توظيفهم لها، ثم مقارنة هذه الطروحات و استجلاء أوجه
التداخل و التباين بينها.

1-توظيف مصطلح الشعرية في الطرح النقدي الجزائري:

-عبد المالك مرتاض:

يتعامل عبد المالك مرتاض مع عملية الوضع و التوظيف الاصطلاحي عامة بكل
أريحية و جرأة معرفية و إجرائية و نقدية، فلا تجده كثير الاحتراز في استخدام المصطلح
النقدي، بل إنه كثير التلونات في الاستخدام، أما عن مصطلح الشعرية فهي عنده
مقابلا للأجنبي poétique تارة، و تارة أخرى مقابل ل poetecite وهذا الاصطلاحان لم
يفصل بينهما حتى الطرح الغربي نفسه الذي أوجدهما⁽¹⁾ حيث في عمله الموسوم "الكتابة
من موقع العدم" ص 118 و ص 356 يوظف مصطلح الشعرية، أما في دراسته "الأدب
الجزائري القديم" ص 14 فنجده يستخدم المصطلح بصيغة الجمع "الشعريات" أما في
عمله "في نظرية الرواية" ص 312 يأتي بمصطلح جديد من وضعه و هو " الشعرانية" في
محاولته للتنظير للرواية و أساليب الكتابة السردية، و البحث عن مكامن الجمالية فيها.

¹ -ينظر: يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر،
ط 2008، 1، ص: 277.

يبدو الرجل هنا أكثر دقة و علمية⁽¹⁾ في التمييز بين المفهومين المختلفين ،بين "الشعرية poeticite" و التي تنصرف إلى جمالية الشعر و "الشعرانية poetique" التي تنصرف إلى نظرية الشعر، وقد كرّر هذا الصنيع في نظرية الرواية سنة 1999 بشكل أعمق حين قال "نحن نميز بين مفهومين مختلفين في الاستعمال، و ربما يخطئ النقاد العرب المعاصرون إذ يصطنعونهما بمعنى واحد:

Poetique- الذي نترجمه تحت مصطلح "الشعرانية"

Poeticite- الذي نترجمه تحت مصطلح "الشعرية"

حيث إنّ الأول ينصرف إلى النظام الشعري لشاعر أو كاتب لعهد معين، و لبلد معين، و قل إنّ هذا المفهوم ينصرف كما هو معروف إلى نظرية الإبداع الأدبي... بينما ينصرف المفهوم الآخر إلى الصيغة أو الحالة التي تميز كتابة ما، فهذا المعنى كأنه يقترب من معنى الأدبية "litterarite"⁽²⁾

إن مصطلح "الشعرانية" الذي تفرد مرتاض بوضعه لا يعيبه النقد في ذاته، لأنّ هذه الصيغة من الاستعمال ليست شاذة و لا غريبة بل موجودة في التراث العربي "لأنّ اللغة العربية قد ألفت مثل هذه المنسوبات التي تضيف ألفا و نونا قبل ياء النسبة (عقلانية، نفسانية،...) إنّما عيب الشعرانية أن المعيار التداولي الذي قد نحتكم إليه في ترشيح مصطلح ما، أو استبعاده لا يقرّها بحكم غرابتها لدى المتلقي، و محدوديّة استعمالها، و ندرة رواجها، حتى إنّ صاحبها نفسه قد تنازل عنها في كتبه الأخيرة، حيث رسا على ثنائية تجريدية أخرى و هي "الشعريات"، الشعرية التي أقرّها عام 1999 في سياق إعتراضه على "شاعرية" الغدامي⁽³⁾.

يعترض عبد المالك مرتاض على مصطلح "شاعرية"، ويرد هذا الموقف إلى أنه لا يفهم منها سوى "المعنى الذي يتمخض للقابليّة التي تتكون لدى الى الشاعر، فكأنّها تنصرف إلى الذات، بينما الشعرية يجب أن تتمحض لثمرة القول الذي يقوله الشاعر، فكأنّها تنصرف لعطاء الذات"⁽⁴⁾ فمرتاض هنا يفصل بين الذات المبدعة و الابداع و يرى أن

¹ يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 299.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص: 312.

³ -يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح، ص: 300.

⁴ عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، 1999، ص: 325-326.

مصطلح شاعرية يرتبط أكثر بالذات المبدعة ، فلا يجوز أن نجعله معيارا نجمل تحته قوانين الابداع الأدبي الذي يحمله مصطلح الشعرية في مضامينه. يميز عبد المالك مرتاض⁽¹⁾ هنا بين "الشعرية" بمعنى الخاصية الجمالية و الفنية التي تلزم نصا شعريا ما خصائص لغته الشعرية مثلا و "الشعريات" بالمعنى السائد في معجم لاروس الفرنسي:النشاط النقدي الذي يسعى إلى فهم وظيفة الكتابة الشعرية ، أو النظام الشعري لكاتب ما ، أو لعصر ما ، أو لبلد ما ، ثم يؤكد "الشعريات" مقابل ل poetique في كتاب⁽²⁾ (لاحق عام 2000).

أما إذا إتجهنا نحو دراسته للشعر فنجد مصطلح "أدبية الشعر" في دراسته الموسومة "من أ إلى ي" ص 146 الذي تناول فيه قصيدة محمد العيد آل خليفة " أين ليلاي" في خضم بحثه عن شعرية الشعر أو ما يسمى بالسّمات الشعرية، أو شعرية الخصائص الجمالية للشعر ، مثلما يمكن أن يضيق مجالها فتركز على أعمال شاعر واحد أو قصيدة واحدة مثل ما فعل مرتاض مع قصيدة "أشجان يمنية" للمقالح حيث كانت موضوعا لكتابه "بنية الخطاب الشعري" و "شعرية القصيدة و قصيدة القراءة"، و قصيدة "شناشل ابنة الحلبي" للسياب موضوعا لكتابه "قراء النص".⁽³⁾ وفي موقع آخر من دراسته "من أ إلى ي" يعود إلى التراث القديم و يستدعي مصطلح "الماء الشعري" ص 146.

أما في طرحه النقدي يستخدم مصطلح "البوتيك" في كتابه الموسوم "النص الأدبي من أين إلى أين" ص 26 و يستخدم "الأدبية" في كتابه "نظرية الرواية" ص 312، و كذلك "الكتابة من موقع العدم" ص 118 يستخدم الأدبية.

تلك إذن هي تجربة عبد المالك مرتاض مع توظيف مصطلح "الشعرية" في طروحاته النقدية ، و في تحليل الخطابات الشعرية و الروائية، بحيث تميزت هذه التجربة بالجرأة العلمية في الإقدام نحو خوض عالم وضع المصطلح ، و التنازل عنه عند إنجلاء الرؤيا و اكتشاف قصوره عن أداء مهامه المنوطة به، و قد استعانت هذه التجربة بالترجمة تارة و بالتعريب تارة أخرى ، و قد تميزت بمواكبة الطروحات حال صدورها" و لا يستقيم

¹ -ينظر: عبد المالك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص: 356.

² -عبد المالك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم ، دار هومة ، الجزائر، 2000، ص: 214.

³ -ينظر: يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح، ص: 309.

فهنا لهذا الصنيع الجريء إلا موصولاً باستراتيجية مرتاض النقدية الشاملة التي تقوم على روح اللامنهج، حيث نعى على معاصريه سلوكهم الخطير حين يقرؤون النظريات الغربية ثم يحاولون قطعها بالمقص لوضعها على الورق لتحليل النص العربي، رافضاً بذلك مكننة التحليل لأي نص عربي⁽¹⁾ فهو بهذا الصنيع يحاول إيجاد مصطلحات تناسب خصوصية النص العربي، لكن هذه المحاولة بقدر إجابيتها كانت لها هنات تجلت في تلك الحركة الدينامية - الوضع و الرفض - المتلونة التي لا تعرف الاستقرار. ماعدا هذه التجربة الجزائرية الفريدة من نوعها يمكن أن نذكر بعض التجارب الأخرى في عملية توظيف مصطلح "الشعرية" منها "شعرية القص" لعبد القادر فيدوح⁽²⁾، وعلي ملاح⁽³⁾ "شعرية السبعينيات في الجزائر" هذا في مجال البحث عن الجمالية في النصوص السردية، أما في المجال النقدي نجد رشيد بن مالك⁽⁴⁾ (يوظف مصطلح الشعرية في "قاموس مصطلح التحليل السيميائي" أما في "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" نجد عبد الرحمان الحاج صالح وآخرون⁽⁵⁾ يستخدم مصطلح "فن الشعر" ، و محمد عناني⁽⁶⁾) يستخدم مصطلح "علم الشعر" في كتابه "المصطلحات الأدبية الحديثة" في حين رابع بوحوش⁽⁷⁾ يفضل استخدام مصطلح "الأدبية" في دراسته الموسومة "البنية اللغوية لبردة البصري".

2-توظيف مصطلح الشعرية عند النقاد المغاربة:

اشتهر النقاد في المغرب بالترجمة للمصطلحات و الأعمال و الدراسات الأدبية، و النقدية الغربية، خصوصاً الفرنسية، كما اشتهروا أيضاً بالعمل التشاركي في

¹ - يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح، ص: 250.

² - فيدوح عبد القادر، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.

³ - ملاح علي، شعرية السبعينيات في الجزائر، القارئ و المقروء، منشورات التبين، الجزائر، 1995.

⁴ - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص: 138.

⁵ - الحاج صالح عبد الرحمان وآخرون، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، تونس، 1989، ص: 110.

⁶ - عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1996، ص: 105.

⁷ - بوحوش رابع، البنية اللغوية لبردة البصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 46.

الترجمات، وهذا ما سيحقق الوحدة في وضع المصطلح و توظيفه على عكس العمل الفردي الذي لا يحقق ذلك، بل يبتعد عن ذلك إلى التنوع و التعدد للمسمى الواحد. يكاد يجمع النقاد في المغرب على وضع مصطلح الشعرية مقابلا للأجنبي poétique هذا ما نجده في الدراسات النقدية، حيث محمد الولي و محمد العمري و في أعمال مختلفة مشتركة يوظفان مصطلح الشعرية، و حتى في الأعمال الفردية لهما.

1-2- كتاب بنية اللغة الشعرية لجون كوهين:

ترجم هذا الكتاب كل من محمد الولي و محمد العمري، و قد حددا مصطلح الشعرية مقابلا للمصطلح الأجنبي poétique، و عرضا في مستهله تقديمًا لمحتويات هذا العمل، و موقف كوهين من الشعرية و مجالها، حيث يرى كوهين أن الشعرية ترتبط بالشعر فقط، و أن لغته تختلف عن لغة النثر العادية التواصلية "فالشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل إنه نقيض النثر، و بالنظر إلى ذلك يبدو سالبًا تمامًا، غير أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها، و هذه مرحلة ثانية"⁽¹⁾ حيث يرى كوهين أن الشعرية مجالها الشعر و طرائق استخدام الانزياح، و بقدر الانزياحات المحققة في البناء اللغوي للقصيدة يكون نصيب الشعرية فيها.

في موضع آخر من هذا الكتاب يعرف جون كوهين الشعرية بكونها "علم موضوعه الشعر"⁽²⁾ و لا ترتبط بأي حال من الأحوال بالنثر، لكونه اللغة الشائعة أو "المعيار" بينما الشعر هو الخروج عن هذا المعيار و الانزياح عنه، حيث "الشعرية هي علم الأسلوب الشعري"⁽³⁾ و الأسلوب هنا هو كل ما ليس شائعًا و لا عاديًا، و لا مطابقا للمعيار العام المألوف، و يبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ، لكنه خطأ مقصود⁽⁴⁾ و هذا الخطأ المقصود هو الانزياح الذي يحقق الخروج عن الاستعمال العادي للغة إلى اللغة الشعرية التي هي موضوع دراسة كوهين.

¹ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،

المغرب، 1986، ص:6.

² - المرجع نفسه، ص:9.

³ - المرجع نفسه، ص:15. وج

⁴ - نفسه، ص:15.

انطلاقاً من هذا التمييز الذي وضعه كوهين بين الشعر والنثر، وخصائص اللغة في كل منهما يصل إلى تحديد الشعرية بكونها "علم الأسلوب الشعري"⁽¹⁾ ويبني طرحه هذا على كون الشاعر يختلف عن الشخص العادي في اللغة المنجزة، بحيث "الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً، بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً"⁽²⁾ مختلفاً عن باقي الأساليب العادية التواصليّة.

2-2- كتاب قضايا الشعرية لرومان ياكبسون:

يعد رومان ياكبسون من الأوائل الذين انشغلوا بالشعرية وقضاياها في الطرح الغربي، وقد ترجم هذا العمل كل من محمد الولي و مبارك حنون، ويشيدان بقيمة هذا العمل و فرادته في تقديمها للكتاب في قولهما "نقدم أول مرة للقارئ العربي خمس نصوص لمعلم الشعرية الحديثة، رومان ياكبسون وهي تؤكد إنقلاب الدراسات الشعرية في العصر الحديث، وهذه النصوص هي: اللسانيات و الشعرية، و ما الشعر، وشعر النحو و نحو الشعر 1، و شعر النحو و نحو الشعر 2، والتوازي"⁽³⁾ حيث يعد هذا الكتاب من اللبّات الأساسية في الشعرية الغربية التي اجتهد المترجمان في تقديمها للقارئ العربي.

ينتقل رومان ياكبسون من الطرح اللساني الذي قدم فيه خطاطة التّواصل اللفظي، و التي جعلها في عناصر ستة هي: "مرسل، مرسل إليه، رسالة، سياق و سنن"⁽⁴⁾ إلى الشعرية بخطاطة تشمل الوظائف النصّية في درسه "اللّسانيات و الشعرية" و جعلها أيضاً ست وظائف و هي: "الانفعالية، و الإفهامية، و المرجعية، و الشعرية، و الانتباهية، و الميتالسانية"⁽⁵⁾ بحيث كل نص من النصوص يحتوي على هذه الوظائف لكن بمقادير متفاوتة، بحسب مقصدية و غاية كل نص، و يعتبر النصّ الأدبي "هو الذي هيمنت فيه الوظيفة الشعرية عن باقي الوظائف الأخرى.

¹ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص: 15.

² - نفسه، ص: 15.

³ - رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1988، 1، ص: 5.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 27.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 33.

يقدم رومان ياكبسون شرحا للوظيفة الشعرية، و للنصوص التي تتحقق فيها على وجه الخصوص قائلا: "يكتسب الشعر هذه السمة المسماة وظيفة شعرية بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف، و تنتج عن ذلك البنية التي تسمى التوازي، و يشمل عند ياكبسون أدوات شعرية تكرارية منها الجناس و القافية ، و الترصيع و السجع و التطريز... و يمكن لبنية التوازي هذه أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات و استعارات و رموز، و يمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة بأكملها، حيث توازي مجموعة من الأبيات مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها، و يمكن لهذه الوظيفة الشعرية أن تتحقق في الشعر على وجه الخصوص باعتماد الاستعارة أساسا، و ذلك مقابل النثر القصصي الذي يعتمد أساسا على الكناية أو المجاز، حيث لا يتم الانتقال من شيء إلى شيء آخر شبيه به كما هو حال الشعر، و إنما يتم الانتقال من شيء إلى شيء آخر مجاور"⁽¹⁾ حيث بحسب هذا الطرح فإن الوظيفة الشعرية تتحقق من خلال الانتقال من الشيء إلى نظيره المماثل له، و إذا إنعدمت المماثلة غابت الوظيفة الشعرية.

3-2 كتاب "الشعرية العربية" لجمال الدين بن الشيخ

ترجم إلى العربية هذا العمل كل من مبارك حنون، و محمد الولي، و محمد أوراغ، حيث قدّم المؤلف تساؤلا عن الطريقة التي يتم بها الولوج إلى القصيدة و تحليلها قائلا: "علينا أن نتساءل عن الكيفية التي يمكن بها تحليل الخطاب الشعري دون أن يتعرض لأي تكسير، إن القصيدة كلية لا تسعى للانسلاخ عن الواقع الذي أنتجها، بل هي تسعى إلى تجاوزه ، ذلك أن علاقاتها مع الواقع لا تستنفذ دلالاتها. إلا إذا نحن أنكرنا عن الخطاب الشعري كل وظيفة مستقلة لبنياته الخاصة"⁽²⁾ حيث العلاقة بين القصيدة و الواقع الذي أنتجها لا يمكنها أن تفضي بكل مكنوناتها الدلالية، و على هذا جاءت هذه الدراسة للبحث عن الكيفية و الطريقة المثلى للوقوف على تضاريس الهضبة الجمالية و الفنية فيها.

¹ - رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص: 7-8.

² - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر مبارك حنون، و محمد الولي و محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط1996، ص: 6.

انطلاقا من القناعة التي مفادها أن الخطاب الشعري له بنيات خاصة، فإنّ "التاريخ و الأثر الأدبي يفرضان علينا ضرورتي الكلية و الخصوصية، فالطريقة الوحيدة حسب ما فكرنا فيه -يقول بن الشيخ- تكمن في تجريب فعل الشاعر، و جعل عناصر إبداعه مشغلة، و قد ظهر لنا ضروريا أن نستحضر بطريقة إبداعية جديدة أنماط الخلق في عالم الشعر العربي القديم، الذي يتراءى فيه كل شيء على طرفي نقيض مع الحساسية الحديثة، إذ إنّ تجديد المعرفة بإبداع الأنماط يسمح لنا بتأصيل الفهم الذي نحن نبحت عنه لهذا الإنتاج"⁽¹⁾ حيث يبحث المؤلف هنا عن أنماط الخلق في عالم الشعر و عن أنواعها، و عن الأسس و المعايير التي تحقق فعل الشاعر عن طريق التجريب، حيث تجديد المعرفة بإبداع الأنماط يسمح بتأصيل الفهم حول قوانين الإبداع الشعري الذي هو مقابل لمصطلح "الشعرية".

بعد هذا الطرح يقدم جمال الدين بن الشيخ مقالا نقديا تفصيليا في الخطاب النقدي العربي القديم، و كيفية تتبع ملامح الجمالية في النص الشعري عند النقاد العرب⁽²⁾. و يعرض طريقة و منهج كل ناقد بالتحليل و الشرح، ثم يردف ذلك بدراسة معمقة حول القصيدة العربية، تنوعاتها و ابدالاتها النصية في جداول إحصائية.

هذا بالنسبة لجهود محمد الولي و رفقاؤه في الترجمة لمصطلح الشعرية من مضاهي الأساسية، و قد اتفق الفريق المترجم حول توحيد المصطلح، و مقابلة الشعرية ب المصطلح الأجنبي poétique، كما نجده يردف مصطلح الشعرية ب "الشاعري" و "الشاعرية" في ثبت المصطلحات المعتمدة في الترجمة في كتاب جون كوهين "بنية اللغة الشعرية" لكن المهيمن في الاستخدام هو مصطلح الشعرية، من الذين استخدموا مصطلح "الشعرية" أيضا في المغرب نجد سعيد علوش في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"⁽³⁾.

¹ -جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ص:6.

² -شمل هذا المقال أهم محطات تبلور الخطاب النقدي العربي.(ينظر: تفاصيل المقال من ص7 إلى ص:40 من الدراسة)

³ -علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص:74.

أما في مجال السرديات نجد سعيد يقطين يستخدم مصطلح "البويطيقا" المقابل العربي للمصطلح الأجنبي *poetique* في عمله الموسوم "الكلام و الخبر"¹، و يميز يقطين بين السرديات *narratologie* وبين السردية الحكائية *narrativite* في عمله "قال الراوي"⁽²⁾.

3-توظيف مصطلح الشعرية عند النقاد في تونس

اشتغل كل من شكري المبخوت ورجاء بن سلامة في مجال الترجمة، و قدما للقارئ العربي كتاب تدوروف الموسوم "الشعرية" و يشيران في التقديم إلى التعاون الجماعي الذي تمخض عنه هذا العمل، بحيث يشيدان بجهد كل من "حسين الواد الذي قرأ ما سمحت به الظروف من النسخة المترجمة، فأمدنا -يقول المترجمان- بملاحظات في المصطلح و الأسلوب و الصياغة العامة، و نشير هنا إلى إفادتنا من مجهودات باحثين من المغرب و المشرق، يقينا منا أن الغاية العلمية تفرض الحوار و النقاش و المراجعة"⁽³⁾ و تكمن الغاية العلمية في الرغبة في الوصول إلى توحيد المصطلحات في المنظومة العربية، تفاديا للإشكالات المطروحة جراء تعدد التسميات للمفهوم الواحد. يعد تدوروف من الباحثين الأوائل في مجال النقد الجديد و تكمن أهمية الكتاب في بعد النظر الذي يميز صاحبه، فهو يدرج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات، و تتخذ الدليل في مختلف تجلياته موضوعا لدراستها، ثم يؤكد على صفة الأدب من حيث هو خطاب مميز، بالخطابات و الممارسات الرمزية الأخرى مثل الخطابات الفلسفية و السياسية و الدينية... الخ و يظهر كل ذلك في إطار المشروع الشعري العام، إنتاج علم خطابات مهما تعددت، و علم شروط إنتاج المعنى مهما بدت متغيرة، و نحن نعتقد أن ما يضمه هذا الكتاب أكثر ما يظهره، و على القارئ الفطن أن ينتبه لذلك، سيما أن تدوروف يتميز بلغته المفهومية الدقيقة، و منهجه القائم على التدرج و الصرامة من جهة، و التناول الإشكالي للظواهر من جهة أخرى"⁽⁴⁾

يتجلى المشروع الشعري العام عند تدوروف في البحث عن مناهج و نظريات لقراءة الخطاب الأدبي و استجلاء مناحي الجمالية فيه، و البحث عن جهاز مفهوماتي

¹ - يقطين، سعيد، الكلام و الخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1997، ص:23.

² - يقطين، سعيد، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1997، ص:13-14-15.

³ - تدوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص:7

⁴ - المرجع نفسه، ص:6،

للتحليل و الاجراء، و قد جاء كتاب تدوروف "لإعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي، و فهم الظاهرة الأدبية ... و تقديم صورة عما كان يعتمل به من نقاشات، و يطرح من قضايا تتصل بالبينوية في جانب منها، و بالشعرية في جانب آخر... و عني صاحب الكتاب بالفروق بين الشعرية و التأويل و النقد و بيان علاقتهما بالبينوية، منهجا في تناول الظواهر، و صلتها باللسانيات السيميائية و الشعرية الكلاسيكية، كما عني بمستويات النص الأدبي الدلالي منها و اللفظي و التركيبي، و قدم أهم النتائج التي توصل إليها الباحثون في أخص خصائص النصوص الموسومة بالأدبية"⁽¹⁾ و يعد كتاب تدوروف "الشعرية" من المرجعيات الأساسية في درس الشعرية، و صاحبه من الواضعين الأساسيين لها في الطرح الغربي.

بالإضافة للترجمة في استدعاء مصطلح الشعرية و توظيفه عند النقاد في تونس، نشير إلى بعض الدراسات التي استخدمت تسميات أخرى لمصطلح الشعرية، منها البويتيك، و البويطيقا، و الإنشائية في الطروحات النقدية لعبد السلام المسدي، حيث نجده يستخدم "البويتيك" في كتابه المصطلح النقدي⁽²⁾ كما يستخدم تارة الإنشائية⁽³⁾، و تارة أخرى البويطيقا⁽⁴⁾ في كتابه "الأسلوبية و الأسلوب"

هكذا كانت تجربة بعض النقاد في تونس مع عملية توظيف و وضع مصطلح "الشعرية"، حيث نجد عبد السلام المسدي يعمل بقانون لا مشاحة في الإصطلاح، حيث يستخدم المصطلح المعرب بصيغتيه "البويتيك" و "البويطيقا" دون أي تحرج في كتابه الأسلوبية و الأسلوب، و المصطلح النقدي، كما اشتهر بمصطلح الإنشائية الذي وظفه أيضا في الأسلوبية و الأسلوب، أمّا في مجال الترجمة نجد شكري المبخوت و رجاء بن سلامة أكثر تحرزا في استخدام مصطلح الشعرية، و أكثر إنحيازا للعمل الجماعي الذي يهتم بالدقة العلمية و الموضوعية في عملية استخدام المصطلح. و العمل على توحيد التسمية.

¹ - تدوروف تزفيطان، الشعرية، ص:5-6.

² - المسدي عبد السلام، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص:86.

³ - المسدي عبد السلام، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، ط3، دتا، ص:160-170.

⁴ - المرجع نفسه، ص:25.

خاتمة

في نهاية هذا البحث حول إشكالية توظيف مصطلح "الشعرية" في النقد المغربي، و الحال التي آلت إليها الطروحات من تشتت و لا توحيد في المنظومة الإصطلاحية في الجزائر و المغرب و تونس نسجل النتائج الآتية:

-استندت العجلة النقدية المغربية على النظريات و المناهج الغربية، و طبقتها على النصوص العربية بوعي أو من دونه، في ظل قصور الذائقة العربية عن إنتاج نظريات أو مناهج لتحليل و استقراء النصوص الأدبية.

-عرفت عملية وضع المصطلح النقدي "الشعرية" في الطروحات المغربية عدّة طرائق و أساليب منها الترجمة حيث نجدها وظفت مقابلا للمصطلح الأجنبي poétique، و مرة ثانية مقابلا للمصطلح poeticite بدون أي تمييز بينهما، و منها التعريب حيث وضعوا لها تسمية "البويتيك"، و منها النقل التجريدي من اللغة الأم تحت مسمى "البويطيقا"، و في حين هناك من اجتهد و قابلها بمصطلح "الانشائية" كالمسدي، و آخر جعلها نظرية للأدب، و غيرها من التسميات المتعددة، و هذا الأمر يعود إلى المنظومة النقدية الغربية في ذاتها، التي لم تفصل في قضية حدود و وجود "الشعرية" أهى علم للأدب، أم نظرية لقراءة الأدب، أم منهج لتحليل النصوص الأدبية.

-امتازت حركة الترجمة لمصطلح "الشعرية" خصوصا في المغرب و تونس بالعمل الجماعي التشاركي، الأمر الذي حقق إلى حد ما توحيد المصطلح، حيث أجمعوا على مصطلح الشعرية مقابلا للمصطلح الأجنبي poétique في الأعمال و الدراسات التي قدموها للقارئ العربي، بيد أن التجارب الفردية خصوصا في الجزائر تميزت بتعدد المقابلات "للشعرية" و تعدد المراجع التي استلهموا منها المادة المعرفية، الأمر الذي أبعد سمة توحيد المصطلح عن المنظومة النقدية، بل أكثر من ذلك تجد عند الناقد الواحد عدة تسميات، و عدة اقتراحات دون رقابة علمية من أهل الاختصاص.

-إنّ توحيد استخدام المصطلح النقدي في الترجمة في المغرب و تونس يعود إلى وحدة المرجع الذي أخذت منه المادة النقدية، و هي المدرسة الفرنسية بالتحديد، فقد كان هذا السبب في الإجماع على توحيد استعمال مصطلح "الشعرية"، و يعود هذا للاستعمار الموحد الذي خلف اتقان المغاربة للغة الفرنسية و أغلب الدارسين تلقوا تعليمهم وتكوينهم في الجامعات الفرنسية، هذا الأمر من جهة حقق العمل التشاركي، لكن من

جهة ثانية و بالنظر للأخوة المشاركة الذين تلقوا نظرياتهم من المدرسة الانجليزية نجد هناك بونا شاسع بين الطروحات النقدية العربية في المشرق و المغرب. على نطاق توظيف المصطلح و توحيده.

الاقتراحات:

في نهاية هذا البحث حول إشكالية توظيف المصطلح في الطرح النقدي المغاربي، وما يعانيه من شطط و فوضى في الاستخدام، نقدم جملة من الإقتراحات لعلها تكون نافذة أمل نحو تغيير التعامل مع المنظومة الإصطلاحية العربية و المغاربية على وجه الخصوص، وهي كالآتي:

- ضرورة تنصيب هيئة مختصة في عملية وضع وتوظيف المصطلحات، دورها السهر على مراقبة الجهاز المفهوماتي للمنظومة الإصطلاحية، بحيث ترفض كل ما يستوجب الرفض، و تجيز ما يستحق الإجازة و يستوجب القبول، وفق معايير العلمية و الموضوعاتية المعمول بها في الطروحات النقدية العالمية.

- ضرورة تحلي أهل الإختصاص بمبدأ العمل التشاركي و التشاوري في عملية الترجمة و استراد النظريات و المصطلحات الغربية، و بلورتها وفق خصوصية النصوص العربية، والابتعاد عن المحاولات الفردية و حب الظهور و البروز بدون أدنى ضابط للعلمية و الموضوعية في استخدام المصطلحات، والتأسيس و التأصيل لها .

- ضرورة تكافل و اتحاد الجهود النقدية في تأسيس نظرية عربية لقراءة و تحليل النصوص الأدبية، نظرية تكون خلاصة عمل جماعي تشاركي هدفه تأسيس مدرسة نقدية مغاربية، تحمل خصوصية الموضوعية في الطرح و العلمية و المعرفية في الإنجاز. - ضرورة تخطي الحدود الجغرافية والنزعات في بناء و إنجاز الطروحات النقدية الموحدة، سواء في الاصطلاح أو الممارسة النقدية، و هذا المطلب يتأتى من الدراسات و البحوث المشتركة بين بلدان المنطقة المغاربية، قصد بناء صرح نقد مغاربي تجمع المرجعيات الموحدة، و تثبت دعائمه الأهداف المستقبلية.



الخطاب النقدي في تجربة يوسف وغليسي

أ. د. مليكة سعدي جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر



مقدمة:

لم يتحرك النقد المغربي بمعزل عن الاتجاهات النقدية المعاصرة في العالم، بل واكب تطورها وخاض مغامرتها بخطى جريئة، فقدّم دراسات تطبيقية رصينة في نقد الرواية العالمية والعربية المعاصرة، ونقد الشعر العربي المعاصر، ومقاربة النصوص التراثية، وقدم تطبيقات إبداعية تدل على استيعابه للمناهج النقدية المعاصرة وانفتاحه عليها. وقد ظهر النقد المغربي المعاصر متأثراً بمجموعة من العوامل والظروف، وأسهم في تطوره مجموعة من الأقلام اللامعة في عالم الشعر والكتابة، أخذوا مبادئ النقد من أصوله، وتعلموا على رواده. وعرف النقد المغربي المعاصر نقلة نوعيّة بتمثله للاتجاهات النقدية المعاصرة التي تسلح من خلالها بجهاز مفهومي واصطلاحي دقيق، وبأدوات إجرائية تنظم الممارسة النقدية وتعقلنها. ومن هؤلاء النقاد المغربية يوسف وغليسي الذي تميز بإنتاجه الثري والمتنوع في النقد المعاصر، فما هي الآليات التي يعتمد عليه الخطاب النقدي عند هذا الكاتب؟ وما هي مرجعياته المعرفية والأدوات الإجرائية التي يركز عليها؟ وما هي أهمّ المناهج التي اشتغل عليها؟ ونفترض أن الناقد ينطلق في دراسته النقدية من آليات الخطاب النقدي الغربي، ويعتمد مرجعياته الفكرية والفلسفية ويحرص على إجراءاته التطبيقية لاطلاعه على النقد الغربي في مصادره الأصلية، كما أنه يختار مدوناته الأدبية التي يطبق عليها أكثر من الشعر لقرّبه

له كونه شاعرا. ونسعى في هذه المداخلة إلى التعريف بجزء هام من تجربته النقدية من خلال مدونة تشمل ستة كتب.

1) كتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد:

1.1 أقسام الكتاب:

حرص الناقد في كتابه هذا على الإحاطة بموضوع المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد من جميع جوانبه، فقسمه إلى ثلاثة أبواب (تشكل من ثمانية فصول)، وقف الباب الأول على دراسة نظرية لإشكالية المصطلح في فصلين، اختص الأول بماهية المصطلح والثاني بمعايير المصطلح وآليات الاصطلاح. وجعل البابين المتبقين للدراسة التطبيقية؛ و وقف الباب الثاني لدراسة الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد، من حيث ماهيتها الدلالية، وذلك عبر أربعة فصول، يختص كل فصل منها بحقل منهجي معين (الحقل البنيوي، الحقل الأسلوبي، الحقل السيميائي، الحقل التفكيكي). أما الباب الأخير، فقصره الباحث على دراسة المصطلحات النقدية الجديدة من حيث هي حدود، أي بنى لغوية دالة على الماهية المفهومية للمنهج النقدي الذي تختص به، من خلال فصلين: يتقصى الأول آليات الاصطلاح النقدي الجديد كما يتيحها فقه اللغة العربية، وبذلك يدرس المصطلح المشتق والمصطلح المجازي والمصطلح الإحيائي والمصطلح المعرب والمصطلح المنحوت. ويتوقف الثاني عند أهم الإشكاليات المورفولوجية المتعلقة بالحد الاصطلاحي، وهي التعريب وإشكالية رسم الحروف، والدلالة اللغوية وإشكالية الصيغة الصرفية، وترجمة المصطلح وإشكالية السوايق واللواحق، وإشكالية الياء بين الصفة والنسبة والمصدر الصناعي.

اعتمد الكاتب في معالجته لإشكالية المصطلح النقدي "استراتيجية منهجية فاحصة تستوحي آليات التوليد الاصطلاحي وفقا لمنهج مستوياتي معياري شامل يفيد من إجراءات التصنيف والتأريخ والإحصاء والتحليل والمقارنة، مع الاحتكام إلى جملة من المعايير (المعجمية، الدلالية، المورفولوجية، الفقهلغوية، التداولية) في تفضيل هذا المصطلح أو قبوله أو استهجانته"¹. فهو بذلك لا يخرج عن تقاليد علم المصطلح التي تتبعها أغلب الدراسات العلمية.

¹ -يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،

وتقوم معالم هذه الاستراتيجية المنهجية الشمولية عنده على اختيار المصطلحات المعالجة "وفقا لقوتها الاصطلاحية وقيمتها التداولية، ثم تصنيفها في حقول مصطلحية تبعا للأطر المنهجية التي تنتظمها، ثم معالجتها وفق تطورها الدلالي في هجرتها من مهدها اللغوي والمعرفي إلى البيئة النقدية العربية، مع الوقوف على التحولات الدلالية والبنوية التي تطرأ عليها في هجرتها من لغة إلى أخرى، وفي نزوحها من موقع نقدي إلى آخر داخل اللغة العربية الواحدة، ثم المفاضلة بين البدائل الاصطلاحية المترادفة أمام المفهوم الواحد"¹.

ولعلّ الباحث يسعى إلى توحيد المصطلح النقدي العربي الذي يشهد تعددية كبيرة نتيجة اختلاف النقاد في تسمية المفهوم الواحد.

2.1 نماذج منه : رصد الباحث في هذا الكتاب آليات صياغة المصطلح، وتتمثل في الاشتقاق الذي هو من أهم الخصوصيات السامية للعربية، وكذلك المجاز الذي يقصد به نقل اللفظ من دلالاته المعجمية الأصلية إلى دلالة مجازية أو اصطلاحية جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدالتين. ويحذّر الكاتب من التماذي في الركون إلى المجاز قصد الصياغة الاصطلاحية لأنه قد يوقع في الاشتراك اللفظي الذي هو مدعاة للالتباس والخلط. والإحياء حسب الناقد هو التعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة، ويرى أنه "من المفيد أن نجعل من التعريب وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري ترسيم هذه الوسيلة مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه"². ويضاف إلى هذه الآليات النحت أو الاشتقاق الكبّار الذي يعني ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر، تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها. بالإضافة إلى آليات أخرى كالوضع والترجمة.

يلاحظ الناقد في ختام الباب الثاني الذي خصه بدراسة الحقول المصطلحية الحقل البنيوي، الحقل الأسلوبي، الحقل السيميائي، الحقل التفكيكي، أن "الخطاب النقدي العربي الجديد في حقوله المنهجية المختلفة قد تعاطى كثيرا من الوحدات المصطلحية على أنها (مصطلحات لامتنية) إلى حقل منهجي محدد، أو (مصطلحات

⁽¹⁾ - ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المقدمة، ص15.

⁽²⁾ - المرجع السابق، ص 90.

نمطية) في وسع أي حقل منهجي أن يستوعبها ويتبناها"¹. ويقدم الباحث لهذه الظاهرة تفسيرين: أولهما، أن بعض هذه المصطلحات هي كذلك في مسقط رأسها الأجنبي، حيث ينتمي المصطلح الواحد إلى حقول منهجية مختلفة بحكم التقاطع الدلالي بين تلك الحقول، وانفتاح المناهج النقدية بعضها على بعض. وثانيهما: يكمن في حرص عدد غير قليل من النقاد العرب الجدد على ضرورة تخلص الممارسة النقدية من أسر المنهج الواحد، والجهر بالدعوة إلى التركيب بين المناهج المتعددة خلال الدراسة التطبيقية الواحدة.

وبعد هذا البحث الطويل العسير يتوصل الناقد إلى مجموعة من النتائج أهمها: إن الوحدات المصطلحية التي يحفل بها القاموس النقدي العربي لا تزال في عمومها دون مرحلة التجريد والاستقرار مترددة بين درجتَي التقبل (التجريب)، والتفجير (الاضطراب). وتتداخل الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد تداخلا مريعا بسبب تداخلها في مهدها الأجنبي، وكذلك ضيق الخطاب النقدي العربي بقيد المنهج الواحد وجنوحه إلى التركيب المنهجي.

الفعل الاصطلاحي ليس المسؤول الأول عن أزمنا النقدية، لأنه كثيرا ما يكون نتيجة لها ومظهرا من مظاهرها. وكثيرا ما يتحول التمسك الشخصي بمصطلح مقترح (على علاقاته البينة أحيانا) إلى ما يشبه الإصرار على الحث الاصطلاحي العظيم.² يرى الباحث أن المصطلح النقدي في الممارسة النقدية العربية لم يصل بعد إلى مرحلة الثبات والتوحيد، ويسجل تداخل الحقول المصطلحية في التجارب النقدية العربية الجديدة بسبب تداخلها في موطنها الأصلي، ولجوء النقاد العرب إلى التركيب بين المناهج بدل التركيز على منهج واحد، مما يؤدي حسب رأينا إلى اضطراب الدراسة النقدية والتباس الأمر على المتلقي لها. ويؤكد الباحث أن اضطراب المصطلح ليس هو سبب أزمة النقد العربي الجديد، بل هو أحد تجلياتها، وأن تمسك النقاد بمصطلحاتهم المقترحة أحد أسبابها. وتتفق مع الباحث في هذه النقطة، ونرى أن تضخم الذات لدى بعض النقاد العرب يجعلهم يأنفون من استخدام المصطلحات التي استعملها من سبقهم إلى تطبيق المنهج النقدي، وابتكرون مصطلحات أخرى مختلفة ويصرّون على

⁽¹⁾ -يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 415.

⁽²⁾ - ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 509-510.

صحتها ويقدمون أحيانا في مصطلحات غيرهم بدل توحيد المصطلح والحد من الفوضى الاصطلاحية.

ومن ضمن النتائج التي توصل إليها الباحث أن كثرة البدائل الاصطلاحية العربية المترادفة أمام المفهوم الأجنبي الواحد تعني من وجهة سلبية تحوّل البديل الاصطلاحي إلى مجرد كلمة عادية منزوعة القوة الاصطلاحية، لكنها من وجهة إيجابية قد تعكس الطاقة الذاتية للغة العربية وغناها المعجمي الخلاق.

كما خلص إلى أن الناقد العربي قبل تفكيره في التنسيق الاصطلاحي مع غيره، هو أحوج ما يكون إلى التصالح مع ذاته، لأننا رأينا بعضهم يقترح اليوم مصطلحا ثم ينبذه ويأتي غيره غدا. ولقد وظف الخطاب النقدي مجمل الآليات الاصطلاحية التي يتيحها فقه اللغة العربية، مع اعتصام أكبر بالاشتقاق، ولجوء أقل إلى النحت، إضافة إلى الاستعانة بالإحياء والمجاز في حدود مقتضى المفهوم النقدي، بينما كان التعريب الآلية الموقوتة ريثما تتوفر الآليات المناسبة¹.

ولا نتفق مع الناقد حول وجهة النظر الإيجابية لكثرة المصطلحات المختلفة، لأن تفجير طاقات اللغة الخلاقة يحتاجه الشعر المعاصر والرواية الجديدة، أما الاصطلاح فيلزمه الدقة والتوحيد الذي يحتاج إلى هيئات متخصصة تضمنه بدل الاجتهادات الشخصية المتفرقة. ولكني أوافقه على أن الناقد العربي يعاني من عدم التوحيد الاصطلاحي في دراساته نفسها. وتبقى الاستفادة من خصائص اللغة العربية كالاشتقاق والمجاز والتعريب أهم الآليات التي يلجأ إليها المصطلح النقدي العربي الجديد (2) كتاب خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري:

1.2 وصف الكتاب:

يقع هذا الكتاب في 486 صفحة، كتبه الناقد في أقل من ثلاثة أشهر ونصف، جمع فيه ترجمة لـ 133 شاعرة في الطبعة المنقحة المزيّدة. يتسلّح صاحبه- مثلما يقرّ في مقدمة الكتاب - بمعطيات منهجية مختلفة تمتح أدواتها من خطابات ما بعد البنيوية (نقد نسائي، نقد ثقافي..). ولعل ضيق الوقت المخصص لهذه الدراسة والتزام

(1)- ينظر، يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 511.

الكاتب بتقديمها في مناسبة معيّنة، يجعل البحث يجري في ظروف صعبة ولا يخلو من عثرات.

لاشك أن عنوان الكتاب هو عنوان إشكالي، كان له النصيب الأكبر في إثارة الضجة النقدية والإعلامية حول الكتاب، يضاف إليه بعض عناوين المباحث التي اتسمت بالجرأة والاستفزاز مثل صراع التذكير والتأنيث، غواية التأنيث وفتنة المصطلح، شاعرية المرأة واستبداد النقد القضبي، تذكير العتبة النصية وعقدة خصاء النص المؤنث، أحلام مستغانمي، وهم الريادة وعقدة الخيانة الأخواتية، النفس الشعري القصير وانغلاق النص المؤن.

ولعل الكاتب استوحى بعضها من مقولات الحركات النسوية الغربية، والنقد النفسي، ويبدو أن الكثير ممن انتقدوا الكتاب وجرحوا بالكاتب و اتهموه بإهانة الشاعرات و بالنقد الفضائي لم يقرأوا الكتاب، ولم يكتشفوا مباحثه و لم يسمعو بالجهد المضني الذي بذله الكاتب في سبيل تحصيل القصائد التي ضمها في كتابه، وما تكبده من مشاق من أجل الاتصال بالشاعرات أو التنقيب عن قصائدهنّ؛ بل وقفوا عند بعض الإيحاءات الجنسية في العناوين، وهي في الحقيقة عبارات معتادة في كتابات الحركات النسوية والنقد النسوي مثل كتاب بيتي فريدان: السحر الأنثوي تدعو بيتي فريدان إلى "إعادة تشكيل كامل للصورة الثقافية للأنوثة بما يسمح للمرأة بالوصول إلى النضوج والهوية واكتمال الذات"¹، وكتاب روبين مورجان: أختية النساء قوّة، و كتاب جيرمين جرير: المرأة المخصيّة. أمّا جدليّة الجنس لشولاميت فايرستون فيقدّم "نظرة ناقدة بنفس القدر للتاريخ الأبوي، إذ ترى أن قمع المرأة هو أقدم نظام طبقي طائفي في الوجود وأكثر هذه النظم تعنّتاً"². لذلك يتوجّب على الناقد أن يكون أولاً قارئاً جيداً و مثقفاً قبل أن يتسرّع في التصدي لكتاب نقدي.

وقد برّر الكاتب هذا العنوان بأن ارتباط نص المرأة بالسياق النسوي العام في شكل خطاب شعري أنثوي هو الذي يضفي نكهة ثقافيّة معيّنة على ذلك الخطاب، نكهة في مقدورها تأمين قراءة الذات الشاعرة المؤنثة والقبض على الخصوصية الجماليّة

⁽¹⁾-سو ثورنام: الموجة النسوية الثانية، ضمن كتاب النسوية وما بعد النسوية، إعداد سارة جامبل، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 65.

⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 68.

والدّلاليّة لشعر الأنوثة. ويعتمد الكتاب الذي يقع في 300 صفحة على أكبر مدوّنة شعريّة مقارنة بمن سبقوه، فقد اختار الكاتب نصوصها من عشرات الدواوين المطبوعة والقصائد المقبورة في جرائد ومجلات قديمة، كما أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه.

2.2 نقد الكتاب:

من خلال الأمثلة التي يسوقها الكاتب في سياق استفهامه عن رفض المرأة لمصطلح الأدب النسوي الذي يعدّه إجراء نقديا تصنيفيا، نلاحظ أنه يفرّق بين مصطلح الأدب النسوي، وهو ما ينسب للحركة النسويّة ويتبنّى فكرها في تحرير المرأة والدّفاع عن قضاياها وجعلها محور الكتابة الإبداعية؛ وبين الأدب النسائي وهو النص المكتوب من قبل كاتبة امرأة بغض النظر عن انتمائها للفكر النسوي و جعلها المرأة موضوعا محوريا لكتابتها، إذ يقول: "صحيح أن هناك نصوصا نسوية الرّوح كتبها رجال (نزار قباني، إحسان عبد القدوس) والعكس صحيح (كما في حالة أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد) (المروية بضمير رجالي)... لكن الأدب النسوي في أسوأ استعمالاته يطلق على النص المكتوب من قبل امرأة"¹.

ويواصل موضحا ذلك بقوله: "لكن الأدب النسوي المفترض هو أدب تكتبه المرأة أولا، وتتأثر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق الجنوسي بينها وبين الرّجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم. وكلما حلّق النص في سماوات إنسانية قصيّة، كلّما تضاعف ذلك الفارق، وتقلّصت خصوصيته الجنوسيّة، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة"².

و يتابع الناقد بعد استعراض مصطلح الجنوسة، توضيح العلاقة بين الأدب النسوي والأدب النسائي فيقول: "يشترط في الأدب النسوي-إذن- أن تكون كاتبة امرأة، أما النقد النسوي (النسائي، الأنوثة، الأنثوي) فلا يشترط فيه ذلك، بل يكفي أن يكون بتوقيع رجل منحاز إلى أنوثة المرأة ورؤيتها للعالم"³. ولعلّ السبب في علمه بأنّ الفارق بين النسوة والنساء هو فارق كمّي بحث وجده في لسان العرب.

⁽¹⁾ - يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص35.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 35.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص39.

وبذلك يمكن منهجيا أن ندرج هذه الدراسة ضمن النقد النسوي الذي يبحث عن رؤية الذات الأنثوية المبدعة للعالم وإحساسها بهويتها المختلفة وخصوصيتها وتعبيرها عن قضاياها، ويندرج النقد النسوي "في إطار نقدي أوسع (النقد الثقافي) يتخذ من النص مسألة لغوية تعكس أنساقا نسوية في الوجود الثقافي، وهذا اللون من النقد ينظر إلى النص بعين الأنثى ويحلله من زاوية الرؤية النسوية"¹.

ولدعم الفكرة السابقة نستعين برأي الباحثة توريل موي التي تقول بأن النسوية عبارة عن نعت سياسي يدعم أهداف حركة المرأة الجديدة، ومن ثم تحدّد النقد النسوي بأنه عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي، وأنه تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضدّ الأبوة، وضد التمييز الجنوسي وليس مجرد اهتمام بالجنس جندر في الأدب. وفرّقت الباحثة بين ثلاثة مصطلحات هي النسوية والأنثى والأنوثة، وأكدت بأن النسوية قضية سياسية وأن الأنثى مسألة بيولوجية، وأن الأنوثة مجموعة خواص محدّدة ثقافيا"². وهي بذلك تدعم اختيار الكاتب خطاب التأنيث عنوانا لكتابه الذي يبحث عن الأنثى الشاعرة بما تحمله الكلمة من خصوصية فكرية وثقافية، ويبرز الكاتب العنوان الفرعي لكتابه باعتباره الأصح والأسلم لغويا، لأن النسبة في المعاجم التراثية هي نسوي.

ويقول الكاتب عن النقد النسوي "من الناحية المنهجية يبدو هذا النقد خلطة منهجية تفتقر إلى أدوات إجرائية محدّدة، إذ ينتهي إلى حركات ما بعد البنيوية، ويستفيد من النظريات النفسية والماركسية والتفكيكية والثقافية..."³. وفعلا ليس للنقد النسوي إجراءات تطبيقية معينة وآليات أو تقنيات معروفة يمكن اعتمادها، لأنه يركز على أفكار النسوية بمختلف موجاتها، وعلى مقولات النقد الثقافي، وهو يحتفي بالتحليل النفسي لدى جاك لاكان، ويفيد من النقد التفكيكي ما بعد البنيوي لدى جاك دريدا في تقويضه للمركزيات العرقية والعقلية والفكرية، ويحاول هذا النقد تفكيك مركزية النظام الأبوي.

⁽¹⁾ - يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 40

⁽²⁾ - ينظر توريل موي: النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع76، خريف 1993، ص 24-25.

⁽³⁾ - يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 41.

(3)-كتاب في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية:

1.3.لمحة عن الكتاب:

الكتاب عبارة عن مقالات نقدية في الشعر والنقد والرواية وأدب الرحلة من خلال نصوص جزائرية، وهو كما يقول عنه صاحبه: "عصارة رحلات نقدية متعددة إلى جزر أدبية متنوعة في مناسبات علمية مختلفة...وهو انطباعات قرائية، توسّل صاحبها للتعبير النقدي عنها بوسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص التي أثارت تلك الانطباعات مع الحرص على تحليلها بالإمكانات العلمية المتاحة"¹.

و سنكتفي في هذا المقام بالحديث عن نموذجين من مقالات هذا الكتاب، نظرا لتعدد موضوعاته وتنوع عناوينه، مما حدا بالكاتب إلى تجريب مناهج نقدية كثيرة، وقد جاءت موضوعات الكتاب بهذا الترتيب

البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، الثورة التحريرية في الواجهة الشعرية الجزائرية، سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة (عز الدين ميهوبي أنموذجا)، أحمد الغوالي الكلاسيكي الجديد أو الحدائي المرتدّ، عبد الله العشي العارف بالشعر، شاعر العرفان، معلقة الجبل الأخضر لعيسى لحيلج، وقفة على أطلال الشاعر الراحل خضر بدور، خمار بين مواويل الحزن وبيات الحلم، نور الدين درويش والقطيعة مع الماضي الشعري، عمر بوزيبة في باكورته الروائية، الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر، تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض ومنعطفات التجريب، الأدب السياحي عند عبد الله ركيبي، مدخل إلى العجائبية في أدب الرحلات، استراتيجية اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي، فقه المصطلح السيميائي (قاموس رشيد بن مالك أنموذجا)، خميسي بوغرامة وترجمة المصطلحات ما بعد البنيوية، رسائل العلامة محمد الخضر حسين. والملاحظ أن المقالات الخاصة بالشعر استحوذت على نصف محتوى الكتاب، وكان نصيب الرواية ثلاث مقالات ومثله نصيب نقد النقد، وخص أدب الرحلة بمقالتين والرسائل بمقالة واحدة. وربما للتفاوت بين الدراسة المخصصة لكل نوع أدبي لم يصنفه صاحبه في فصول، بل ترك عناوين

⁽¹⁾-يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012، ص 7.

المقالات منفردة مثلما تكتب في الدوريات. ويبدو أن بعض هذه المقالات كانت نواة لبحوث مطولة لاحقة شكّلت كتباً كاملة أو فصولاً من كتب.

2.3 أمثلة من الكتاب:

نقف عند المقال المميز الذي خصه الكاتب للحديث عن تجربة عبد الملك مرتاض الروائية، وقد وقف على مجمل تجارب عبد الملك مرتاض ومنجزاته السردية في امتدادها الطويل، "وما اعتور هذا المسار من منعرجات ومنعطفات تجريبية لافتة، كانت في كثير من الأحوال علامات فنية فارقة لا في تجربة مرتاض وحسب، بل في التجربة الروائية الجزائرية بشكل عام"¹. وقسم تجربة الكاتب السردية إلى ثلاثة مراحل:

مسار البدايات، أو مرحلة التأسيس والتقليد كما سماها الكاتب -مع ما بين الكلمتين من فرق بين-، مسار الانعطاف، وهي مرحلة أكثر عمقا وأكثر تجريباً، وأشدّ انقلاباً، وأجراً توغلاً في أعماق المرحلة السابقة.

يقدم الناقد رؤيته حول رواية نار ونور التقليدية في بناءها السردية، فيقول: "إن رواية نار ونور رواية قضية تضحي بخطابها السردية في سبيل حكاية الثورة الكبرى، وهي غاية عظيمة تصغر أمامها تقنيات السرد التي يكفي هنا أن ينتظمها بناء تقليدي"². ويلاحظ الناقد أن لغة الرواية لم تواكب أحداثها النارية، فجاءت استطرادية خطابية تراثية التركيب... هيمن عليها الراوي وأثقلها السرد بضمير الغائب. وهي من بواكير التجربة الروائية عند مرتاض.

ومن نماذج المرحلة الثانية، أي مسار التحول، رواية الخنازير التي تعد نقلة نوعية في مسار تجربة مرتاض، فقد تحول فيها من الرواية التقليدية إلى الرواية الجديدة على مستوى السارد ولغة السرد وضمير السرد أنت. ولعلّ اللافت للانتباه في رواية الخنازير هو أن صاحبها قد طعمها بموروث شعبي زاخر عزّز فضاءها الحكائي وأكسبها هوية ضاربة في امتدادها التراثي، هذا الامتداد الذي يعكسه ما يشيع فيها من مقاطع غنائية، وأمثال شعبية تكشف ثقافة شخصياتها، وحكايات شعبية موعلة في ذهنية المجتمع الجزائري"³.

(¹)-يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 243.

(²)-المرجع نفسه، ص 248.

(³)-يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 252.

وتستغرق مرحلة مسار الانعطاف كل نصوص مرتاض الروائية الأخيرة المكتوبة منذ مطلع الثمانينيات إلى اليوم، أي من صوت الكهف إلى مرايا متشظية مرورا بحيزية حسبما لاحظها الكاتب الذي تتبع إنتاجه. ويتفق الناقد وغليسي مع من سبقوه إلى دراسة هذه الرواية مثل حسين خمري على أن البنية الأسطورية في رواية صوت الكهف تنظم كل الأحداث وتوجهها باتجاه جو أسطوري له كل عناصر الحكاية العجائبية، هذا الجو الذي يستوحي أسطوريته من ظلاله الشعبية، يقول عنها الكاتب "بذاكرة شعبية قوية يلخصها العنوان الروائي ذاته، ويلمسات أسطورية ممتعة، وعبر نسيج خرافي الملامح، يقدم لنا الراوي حيزية شخصية رئيسية تتوسط النسيج السردي للرواية"¹

و في مقال شائق بعنوان الأدب السياحي ونصوص الهجرة عند عبد الله ركيبي (في مدينة الضباب) أنموذجا، يحاول الناقد أن يكرّس (الأدب السياحي) مصطلحا نقديا جديدا يتموقع إلى جانب مصطلحات أخرى متجاوزة: أدب المهجر، أدب المنفى، الأدب الجغرافي، وأدب الرحلة... والتي تلتقي عند نص أدبي مكتوب من وحي الانتقال المكاني. وقد ولد الناقد هذا المصطلح من روح المدونة الأدبية (في مدن الضباب ومدن أخرى - سياحة أدبية). وأشار الناقد إلى تعريفات هذه المصطلحات أولا، والتزم الكاتب في ذلك بالتدقيق والتحقيق والنبش في المصادر ومقارنة المراجع من أجل الوصول إلى الحقيقة إن لم تكن يقينية فإنها منطقية تعتمد على العقل والنقل.

بعدها كتب عبد الله ركيبي (الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز) عام 1999، كتب مدينة الضباب ومدن أخرى 2003. يقول الناقد عن تجربة الركيبي في السياحة الأدبية "هو تارة يسيح في عمق مدينة ما، وتارة أخرى تسيح في أعماقه مدينة لم يرتحل إليها إلا في أحلام اليقظة، ومن ذلك رحلته الحاملة على القدس التي يسميها (مدينة الحلم والأحزان)، إنه يتعامل مع المادة السياحية بعقلية فنية تدير ظهرها للترتيب التاريخي وتنتصر للمفارقات الزمنية التي تطبع الكتابات السردية الحديثة. ويحتفي النص السياحي بالمواقف الطريفة المسلية مقابل احتفاء الأدب الجغرافي بالعجائب والغرائب، لاسيما ما تعلّق منها بحرج التواصل اللغوي المفقود، حيث يتحدث الركيبي عن اللغة حين تتحوّل إلى منفى.²

⁽¹⁾ - يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص 256

⁽²⁾ - ينظر المرجع السابق، ص 291-292.

(4)-كتاب لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990):

1.4 أهمية الكتاب:

يستهل الناقد كتابه هذا بخاطرة سماها مقدمة متأخرة يكشف فيها أسباب وظروف كتابة هذا البحث المتمثلة في إنصاف جيل شعراء الثمانينيات وهو جيل الكاتب، وإدراج البحث ضمن مذكرة تخرج ليسانس في صائفة 1992، وبعدها يدرج مقدمة الكتاب يوضح فيها سبب اتخاذ الشعر الجزائري بالذات موضوعا للدراسة وسبب اختيار البنية اللغوية دون غيرها من أشكال الخطاب الشعري. وأشار بكثير من الدقة إلى الدراسات السابقة التي أنجزت عن الشعر الجزائري، وإلى تشابه النماذج المدروسة فيها و التي تكاد تقتصر على جيل الثورة التحريرية، وإلى محاولته تجاوز ما يراه عثرات في هذه الدراسات. ويعلل التحديد الزمني لهذه الدراسة بين 1970-1990 بوجود فراغ شعري كبير بالقياس مع السنوات التي تلتها، وتجنب البدء بسنة 1962 من أجل تضيق مساحة البحث، ولكي لا تفلت الأمور منه.

أما اختيار البنية اللغوية موضوعا للدراسة، فيرجع إلى قناعة الكاتب بأن النص الشعري هو كيان لغوي بالدرجة الأولى. واتبع المنهج الجمالي البنيوي الأسلوبى الإحصائي، دون أن يمنع ذلك من التطعيم المنهجي للبحث في بعض العناصر السياقية(التاريخية، الاجتماعية، الثقافية...). وينتقل بعد هذه المقدمة المنهجية إلى تمهيد يعرف فيه بمكانة اللغة في الخطاب الشعري. فيقول: "تنبؤاً للغة في الخطاب الشعري أو الأدبي عموماً مكانة متميزة بين سائر مكوناته البنيوية..، فلا غرابة إذن أن تشكل اللغة البؤرة المنهجية لمدرسة نقدية عريقة مثل المدرسة البنيوية"¹.و ينتهي إلى ضرورة النظر للبنية اللغوية ضمن الإطار الشعري من منظورين، منظور إفرادي ومنظور تركيبى.

2.4 منهجية الكتاب:

خصص الفصل الأول لخطاب البنية الإفرادية متناولا الخصائص الدلالية للمعجم الشعري والخصائص البنيوية. وقسم الشعر الجزائري المعاصر إلى شكلين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فقال: "وقد ساد المعجم الوجداني في الخطاب الشعري

⁽¹⁾-يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

الجزائري خلال الثمانينيات بصورة لافتة بعد غياب نسبي خلال السبعينيات تحت وطأة الواقعية الاشتراكية التي لا تسمح للشاعر بالانتساب المطلق في مجاريه الشعرية الداخلية، بل تفتح له مجالا آخر خارج أنه يفضي برؤاه بوصفه صوتا للجماعة¹. ويلجأ الناقد إلى العمل الإحصائي لتقصي وحدات المعجم الوجداني عند ثلاثة من أشهر الشعراء الغنائيين الجزائريين: محمد بن شايطه، عمار بن زايد، سليمان جوادي، ويتفرّع أيضا عن المعجم الوجداني معجم آخر حديث العهد بالخطاب الشعري الجزائري عامة هو المعجم الصوفي الذي برز كظاهرة فنية متميزة لدى الشاعر مصطفى الغماري خلال السبعينيات ليتجلى هذا النوع الشعري بصورة أحلى خلال الثمانينيات في أشعار عثمان لوصيف، الأخضر فلوس، مصطفى دحية، أحمد عبد الكريم، ميلود حيزار...

ويستعين الناقد عند بحثه في المعجم الواقعي بجدول إحصائية منتقيا بعض دواوين الشعر الجزائري المعاصر، موضحا فيها توترات بعض الوحدات المعجمية (الواقعية الاشتراكية)، ثم الواقعية الإسلامية ثم تواتر بعض الألفاظ الثورية في دواوين جزائرية. ونلاحظ في هذه الجداول تنوعا في أسماء الشعراء ودواوينهم حسب اتجاهاتهم.

وفي موضوع الخصائص البنيوية يسجل الناقد هذه الملاحظة: "يصطدم من يتصفح دواوين الشعر الجزائري خلال السبعينيات بظاهرة معجمية متميزة أثرت تسميتها بظاهرة المعجم غير الشعري، وتتمثل في اكتظاظ بعض القصائد بالكلمات الطويلة، والأسماء المعجمية التي يصعب نطقها، والمصطلحات السياسية والاقتصادية وما شاكلها"². وبذلك خرجت كثير من القصائد والدواوين في هذه الفترة عن صفة الشعرية لإكثارها من الكلمات الطويلة وغير الفصيحة وغير العربية.

وفي الفصل الثاني الخاص بالبنية التركيبية؛ يدرس الناقد التشكيل اللغوي التقليدي للغة المتعدية وهو الذي تكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر، وحتى لغة العامة من الناس، ويرى الناقد أن هذه اللغة التقليدية عادت على الخطاب الشعري

⁽¹⁾ -يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990)، ص 22.

⁽²⁾ -المرجع نفسه، ص 39.

الجزائري المعاصر بالقصور والضعف الفنيين، عبر الخصائص التقريرية والمباشرة والخطابية المنبرية والشعارية السياسية والإيديولوجية، وكذلك الزخرفية البلاغية. أما التشكيل اللغوي الحديث فهو اللغة اللازمة، ويستعير الناقد هذه التسمية من محمد بنيس كما يعترف بذلك في كتابه، ويرى بعد تعريفها أنه "يمكن أن نلم شتات الخصائص البنيوية لهذه اللغة في مصطلح شامل هو مصطلح الانزياح، بوصفه ابتعادا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة"¹.

ويخلص الناقد بعد عرض الكثير من النماذج والأمثلة إلى أن سر حادثة كل هذه الأنماط البنيوية للتشكيل اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر يعود إلى انزياحها الفني عن الأنماط اللغوية المألوفة التي تتردد في لغة العام والخاص، وتأليفها لتشكيل لغوي جديد يستمد جماليته من أصالة لتجربة الشعرية وحرارتها.

وفي الفصل الثالث: يبحث الناقد في مستويات بنيوية عامة من خلال توظيف اللغة العامية، والأخطاء اللغوية وظاهرة التناص. فيرى أنه من الظواهر اللافتة في الخطاب الشعري الجزائري السبعيني ظاهرة لغوية عرفت التجربة الشعرية الجزائرية لأول مرة في حياتها بمثل هذا البروز "وهي ظاهرة تفشي اللغة العامية-لفظا وتركيبا-في أوساط النصوص الشعرية"²، والأمثلة على ذلك كثيرة في الدواوين مثل ربعة جلطي، زينب الأعوج، عبد العالي رزاق، حسن بوساحة، عمر أزراج، سليمان جوادي.

ويسجل الناقد أن من الشعراء من لا يكتفي بهذه الألفاظ والتراكيب العامية القصيرة، بل يلجأ إلى تضمين القصيدة مقطعا عاميا كاملا، فيما نسميه بالشعر الملحون أو مقطعا من أغنية شعبية معروفة أو قولاً عامياً مأثوراً. ويتتبع الناقد مجموعة من الأخطاء اللغوية في دواوين متنوعة بالتصحيح، وتأخذ الحماسة أحيانا إلى أن يصحح عبارة لا خطأ فيها مثلما فعل في ص 77 مع ديوان أحلام مستغانمي على مرفأ الأيام: كان ثورا داخل الملعب يوما، فقال الصواب: ثور لأنه اسم كان لا خبرها، وفي الحقيقة لم تخطئ الشاعرة لأن ثورا خبر كان واسمها ضمير مستتر تقديره هو.

ويخلص الناقد إلى أن "الخطاب الشعري الجزائري المعاصر خلال السبعينيات- بوجه خاص- قد ذهب ضحية التقليد الأعلى لمدارس الحداثة المشرقية وخاصة مدرسة

⁽¹⁾ - يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990)، ص 62.

⁽²⁾ - المرجع السابق، ص 73.

مجلة شعر التي عاثت في الأرض فساداً¹. وفي دراسته لظاهرة التناص وإشكالية التأثير والتأثر، يورد الناقد الكثير من النماذج المتنوعة، وينتهي إلى القول "أن التجربة الشعرية السبعينية قد حصرت منبع التأثير في التجربة المشرقية الحديثة، وأن غالبيتها تأثرها بها كانت في إطار المحاكاة، والأخذ الخفيين، وأنها تعاملت مع نظيراتها بالمفهوم الجمالي لمصطلح (التناص)... كما رأينا تعدد المنابع والروافد الشعرية (التأثر بها) خلال الثمانينيات"².

(5)-كتاب التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري:

1.5 منهجية الكتاب وأقسامه:

يعدّ كتاب يوسف وغليسي التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري أحد الدراسات الموضوعاتية الجديدة، وهو كتاب هامّ تناول في القسم الأول المنهج الموضوعاتي، المفاهيم والأعلام، حدد فيه مفهوم الموضوعاتية وتاريخها، والثوابت المفاهيمية للمنهج الموضوعاتي وخصائصه كالموضوع وحرية المدخل وسلطة الذات وتعدد روافد الفكر الموضوعاتي، الرومانسية والفينومينولوجية والبنوية والرافد السيكلوجي، وأعلام المنهج الموضوعاتي كغاستون باشلار وألبير بيجن وجورج بولي وجون بيار ريشار وجون بول ويبر.

وفي القسم الثاني درس تحولات الموضوعاتية في النقد العربي المعاصر بدءاً بإشكالية المصطلح الموضوعاتي وضبابية المرجعية الموضوعاتية وغياب الترجمة، مروراً بنماذج نقدية تدعي المنهج الموضوعاتي ولا تملك أدواته، وصولاً إلى الموضوعاتية الواعية بمنهجها، فيقف عند الموضوعية البنوية ومفهوم "العائلة اللغوية"، وتطبيقات عربية على نهج جون بول ويبر، وتطبيقات أخرى بموضوعاتية جمالية. وفي القسم الثالث قدّم الكاتب محاولات تطبيقية، تمثلت المحاولة الأولى في قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي؛ تربوية الموضوع وتقنياته البنوية، والمحاولة الثانية: الهاجس الإفريقي في ثلاثية محمد الفيتوري، والمحاولة الثالثة: عقدة جلجامش رهاب الموت ورغاب الحياة في جدارية محمود درويش. وقد سعى الباحث مقالاته التطبيقية محاولات لتواضع العلماء الذي يتصف به، فهذه التطبيقات تميّزت بالدقة المنهجية وحسن

⁽¹⁾ - يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990)، ص 79.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 108.

استخدام المصطلحات، وتجنب الوقوع في العثرات التي سجلها على الباحثين في القسم الثاني من كتابه الذي اختص بنقد النقد.

2.5 أهمية الكتاب وجدته:

تتمثل أهمية هذا الكتاب في كونه تصدّي لمنهج من أكثر المناهج ندرة في الدراسات النقدية العربية، ومن أقلها إقبالا لدى الباحثين الجزائريين، وأكثرها التباسا وتهيبا لدى البعض، وللناقد يوسف وغليسي تجربة سابقة مع المنهج الموضوعاتي في كتابه مناهج النقد الأدبي، إذ يفرد له مبحثا خاصا للتعريف به وبأعلامه ومصطلحاته، ونجده في هذا الكتاب يتصدّي للمنهج بترساة مفاهيمية وإجرائية يعرف بالمنهج وأصوله المعرفية والفلسفية، وأعلامه الغربيين الأوائل، وإجراءاته التطبيقية على اختلافها من ناقد إلى آخر، كما يتتبع أهم التجارب النقدية العربية في هذا المنهج بالنقد والتحليل والتعليق، وإثبات وفائها للمنهج أو بعدها عنه، ويضيف إلى ذلك ثلاثة مقالات تطبيقية من إبداعه في النقد الموضوعاتي.

ويبدو الكتاب إضافة جادة لما كتب عن النقد الموضوعاتي في العالم العربي مثل الكتاب الهام للناقد المغربي الكبير حميد لحميداني سحر الموضوع الذي نشرت طبعته المنقحة عام 2014 الذي يقول عنه صاحبه "لقد كانت غايتنا في هذا الكتاب أن نعلن أولا عن وجود ممارسة نقدية عربيّة يمكن أن تنضوي تحت الموضوعاتية أو الظاهرية، ولا شك أن القارئ العربي كان في زمن نشر الطبعة الأولى من هذا الكتاب، حديث المعرفة بهذا المنهج... ولقد كانت غايتنا أيضا أن نعرّف بالمنهج الموضوعاتي وبأصوله النظرية والفلسفية وكذا باتجاهاته المختلفة. ولم ننصب أنفسنا دعاء لهذا المنهج، ولكننا مع ذلك لم نغفل الإشارة إلى فعالية بعض ممارسته في اكتشاف سحر الإبداع"¹

ويتشابه الباحثان في خطة بحثهما إلى حد كبير، فحميد لحميداني يجعل القسم الأول من كتابه في المنهجية العامة لنقد النقد ويضمنه بحثا مطولا في أصول النقد الموضوعاتي، يشمل حرية الناقد والأسس الفلسفية وانفتاح المنهج الموضوعاتي على المناهج والموضوعاتية عند أعلامها: باشلار في دراسة الشعر، جان بيير ريشار في

⁽¹⁾-حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، ط2، 2014، ص127.

دراسة الشعر والرواية، والموضوعاتي عند جورج بولي وجستاروبينسكي، والموضوعاتية البنيوية، ويجعل القسم الثاني للنقد الموضوعاتي في العالم العربي بجانبه النظري والتطبيقي الذي يشمل الرواية والشعر. ويختلف يوسف وغليسي عن حميد لحميداني بإضافة قسم ثالث خاص بتطبيقاته الشخصية للمنهج الموضوعاتي على الشعر العربي، وهي نقطة تفوق تحسب له، فهو لم ينقد الممارسات الموضوعاتية العربية فحسب، بل قدّم إلى جانبها محاولات التطبيقية في النقد الموضوعاتي.

يتعرّض الناقد في القسم الثاني من كتابه إلى نقد مجموعة من التجارب العربية في النقد الموضوعاتي، بعضها لا يملك من المنهج غير التسمية، مثل دراسة الكاتب السوري خريج السوربون قاسم المقداد التي يوهّم عناونها بالمنهج الموضوعاتي "عوالم تخيلية-قراءات موضوعاتية في السرد"، ويشيد ببعض التجارب التي اتسمت بالجدية والدقة في التعامل مع المنهج، يقول مثلاً "يقدم الباحث الجزائري محمد السعيد عبدي ممارسة موضوعاتية واثقة بإمكانات منهجها، واعية بإجراءاتها المنهجية، مؤمنة بانحيازها إلى اتجاه فيبر الذي قلما ينحاز النقد العربي إليه، عبر بحث أكاديمي ضخم عنوانه (البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين)"¹

ومن الباحثات الجزائريات اللواتي خضن مغامرة النقد الموضوعاتي، مسعودة لعريط من خلال دراستين: الأولى بعنوان النقد الموضوعاتي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2006. والثانية بعنوان: قصص الأطفال في الجزائر. وهي دراسة تقارب فيها الباحثة ثلاثين قصة جزائرية مقارنة موضوعاتية.

وتقوم الباحثة في هذه الدراسة بتجميع المفردات وتصنيفها في حقول دلالية، ثم إحصائها منتهية إلى تحصيل مجموعات لفظية معجمية تتوزع إلى موضوعات ثلاثة رئيسية هي الحب والصراع والسلطة⁽²⁾. وقد أشار إليها يوسف وغليسي في كتابه هذا قائلاً: "من الجليّ أن الجهاز الاصطلاحي الذي تصطنعه الباحثة يكشف مرجعيتها ببساطة ويحدد انتماءها المنهجي إلى موضوعاتية عبد الكريم حسن. فالأشكال اللفظية في علاقتها الإحصائية بمجموع ألفاظ المدونة عند لعريط؛ هي نفسها ظهورات العائلة

⁽¹⁾-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، جور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 130.

⁽²⁾-مسعودة لعريط: قصص الأطفال في الجزائر، دراسة موضوعاتية، دار هومة، الجزائر، ص 28.

اللغوية عند حسن عبد الكريم، والتيمة الرئيسة وتيماتهما الجزئية عندها هي نفسها الموضوع الرئيسي وفروعه عنده⁽¹⁾. ونرى أنه لا يعيب الباحث أن يستفيد من خبرة سابقه في تطبيق المنهج، خاصة إن كانوا على اتصال مباشر بمصادره الأولى، بل إن هذا يكرّس ثقافة الالتزام المنهجي، خاصة عند النقاد المبتدئين.

ومن النقاد الباحثين الأكاديميين الذين جرّبوا النقد الموضوعاتي، الكاتب حبيب مونسي⁽²⁾، في كتابه فلسفة المكان في الشعر العربي، الذي قدّم فيه موضوعة الطلل قراءة المكان نص الشعر، وحكاية الطلل نص السرد، وموضوعة الجبل، الأطر المعرفية ثم التجلي الجمالي، وموضوعة السجن، الموقف والحرية الفنية، وموضوعة الدنيا، المكان الزماني نص التضاد، والموضوع الجمالي، المكان جماليا.

ومع أن الباحث في هذه الدراسة لم يتسلّح بالترسانة المعرفية للنقد الموضوعاتي، فلا أثر لرؤاد وأعلام النقد الموضوعاتي الغربيين ومصطلحاتهم وإجراءاتهم، ماعدا لفظ موضوعة وقراءة موضوعاتية، ولا يشير إلى التأثير بأحدهم، لأن النقد الموضوعاتي يختلف باختلاف رواه؛ إلّا أنّه قدّم دراسة جمالية للمكان، وفق رؤيته الخاصة، تذكرنا بحميمية المكان وشاعريته في كتاب جمالية المكان لغاستون باشلار. وقد أعجب الناقد يوسف وغليسي بهذه الدراسة، وذكرها في كتابه السابق قائلا عن كاتبها: "يقدم نموذجا مختلفا للقراءة المكانية، يحتل فيه الموضوع المكاني بؤرة الاهتمام المنهجي، ثم تبيّن سائر الاهتمامات (ومنها الاهتمام الجمالي) تابعة وخادمة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار الشعري كلّ"⁽³⁾.

(6)-كتاب مناهج النقد الأدبي:

يمكن عدّ هذا الكتاب من أهمّ المراجع النظرية التي تعرّف بالمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، السياقية والنسقية، فهو يقدم أحد عشر منهجا معرفيا بمفاهيمها وأسسها وتاريخها ورؤاها وتطبيقاتها العربية، وهي: المنهج الانطباعي، المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج التكاملي، مدرسة النقد الجديد، المنهج البنيوي، المنهج

⁽¹⁾-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 126

⁽²⁾- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.

⁽³⁾-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 154.

الأسلوبي، المنهج السيميائي، المنهج الإحصائي، المنهج الموضوعاتي، المنهج التفكيكي (التشريحي). وقد سبق الكاتب إلى التعريف ببعض المناهج النقدية في كتاب سابق له بعنوان "النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية).

وقد حرص الناقد في كتابه هذا على تقديم أكثر المناهج التي اشتغل عليها الخطاب النقدي العربي، ولكنه أغفل مع ذلك بعض المناهج التي عرفتها التجارب النقدية العربية كالنقد الأسطوري والنقد النسوي والنقد الثقافي التي يمكن أن يقدم حولها كتباً خاصة في محاولات أخرى كما وعد قراءه في المقدمة. وقد عمل الكاتب في هذا الكتاب على إثراء التجارب السابقة في مجال التعريف بمناهج النقد مثل كتب سيد قطب، وشكري فيصل ومصطفى ناصف وصالح فضل وحسين الواد وعبد الملك مرتاض وشايف عكاشة وسعد البازعي وميجان الرويلي. ولم يشأ الكاتب أن يقدم المناهج في شكل وصفات جاهزة يسهل تطبيقها على كلّ النصوص (مثلما يرغب طلاب الأدب في الجامعة)، خوفاً على المناهج نفسها من التنميط والتحنيط على أيدي من يرمون تطبيقها بتلك الأشكال الجاهزة، ذلك أن المنهج يتوحد بينما تتعدد طرائق تطبيقه¹. وقد قام الكاتب بتعريف المناهج بدءاً بالتعريف اللغوي لأصل التسمية، ثم التعريف بروادها ومؤسسيها، ثم المرور إلى مفاهيمها ومصطلحاتها، والانتفاء بذكر بعض التجارب النقدية العربية التطبيقية وإبداء الرأي فيها.

خاتمة:

بعد الاطلاع على المدونة النقدية المختارة من تجربة يوسف وغليسي النقدية نخلص إلى النتائج التالية:

_ تميّز كتابه إشكالية المصطلح بالضخامة التي يقابلها زخم معرفي و جدّة في تناول، فقد خص الموضوع ببحث علمي معمّق يتقصى الإشكالية من جميع جوانبها في دراسة متخصصة شخّصت الداء وقدمت وصفات العلاج للتخلص من الفوضى المصطلحية التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي الجديد.

_ تميّز الناقد في كتابه خطاب التأنيث بالجرأة في طرح الموضوع بدءاً من عنوان الكتاب وعناوين مباحثه التي استقى مصطلحاتها من النقد النسوي والنقد الثقافي

⁽¹⁾-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015، ص7.

والنقد النفسي المعاصر، وبالجدية في التعريف بالشعر النسوي الجزائري بتقصي مصادره أينما كانت والبحث عن مبتدعاته مهما غبن أو غيبن الإعلام.

ـ كان يمكن للناقد في كتابه في ظلال النصوص أن يقسمه إلى ثلاثة فصول يختص الفصل الأول بالدراسات الشعرية، ويختص الفصل الثاني بقراءة الرواية ويختص الثالث بنقد النقد، ولكن الكاتب شاء أن يتركه في شكل عناوين مقالات منفردة حرة متحررا من الضوابط الأكاديمية في البحوث، ولعل ذلك أكسبه طلاقة في التعامل مع نصوصه جعلته يبدع في نقدها محترما خصوصية كل نص والمنهج الذي يلائمه.

ـ كتابه لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990) هو دراسة نقدية أكاديمية تلتزم ضوابط البحث المنهجي، وقد كان في الأصل مذكرة تخرج ليسانس، والواضح أن الناقد بعد نضج تجربته الشعرية والنقدية عاد إلى بحثه بكثير من التمحيص والتنقيح والتعديل حتى أخرجه في شكله النهائي فقدّم فيه دراسة معمقة شاملة للشعر الجزائري في فترة ندرت حولها الدراسات، وقد عاصرها الناقد بنفسه مما أكسبه نفس الشاهد على المرحلة، والتزم فيه بالمنهج البنيوي الذي يبدو متمكنا من آلياته وإجراءاته.

ـ كتاب التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري هو إضافة نوعيّة مميزة لنقد الشعر، وللدراسات التطبيقية في المنهج الموضوعاتي الذي يعرف ندرة وتهيبا في الإقبال عليه في العالم العربي، على الرغم من وضوح مرجعياته المعرفية وكثرة تطبيقاته الغربية عند رواه الأوائل في الشعر والرواية، وانفتاحه على المناهج المجاورة وفسحة الحرية التي يمنحها للناقد. وقد اعتمد الناقد في محاولته الأولى على الموضوعاتية البنيوية، وفي محاولته الثانية على العائلة اللغوية والجذر الموضوعاتي على طريقة عبد الكريم حسن، وفي محاولته التطبيقية الثالثة منهج جون بول ويدر في اعتماده على الذكرى الموضوعاتية والاهتمام بالجانب النفسي.



مستوى الممارسة السردية مدخلا لتحليل النصوص
عبد الحكيم المالكي. كلية العلوم التقنية – مصراتة/ ليبيا



1.1 مقدمة

في هذه المداخلة سأحاول أن أعرف بمستوى جديد للدخول وفهم أبعاد الاشتغال على النص السردى. هذا المستوى كنت قد اقترحتة في دراسات سابقة¹، وحاولت تطبيقه على أكثر من نص، وأزعم انه كان مفيدا في فهم طريقة اشتغال الراوي لشد المروي له. أنطلق في هذا من كون إضافة مستوى جديد لتحليل السرد، يعد إضافة مهمة لفهم النص.

كما أنه من نافل القول أن توظيف مداخل لتحليل السرد من علوم أخرى، كانت فكرة محدودة الفعل في استكشاف جماليات النص السردى وطريقة فعله على المروي له داخليا والمتلقي خارجيا.

وهنا أتحدث عن اللسانيات، التداولية، العلم المعرفي وغيرها من الانشغالات المشابهة.

2.1 البعد النظري لمفهوم الممارسة السردية:

أولا. البعد الفضائي للإدراك

لست هنا بصدد مقارنة إدراكية -عرفانية- للسرد، فتلك المقاربات تركز جهدها على جانب تعقل النص لا على النص ذاته.

¹ يمكن في جانب التنظير للممارسة السردية الرجوع للكتب التالية:

أ. آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2006.م.

ب. الجانب النظري ، الفصل الثاني في كتاب: عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2008.م.

ت. الفصل الثاني من الكتاب النظري في كتاب: عبد الحكيم المالكي، السرديات والسرد الليبي، جامعة مصراتة،

ط.1، 2013.

ولتقريب ما أقصده، أوضح بأنني هنا أحاول أن أفسر تلك الظاهرة التي تعرف بكثافة السرد، أحاول أن أدرسها من خلال مقطع نصي مكثف مكون من جملة أو عدة جمل.

ينطلق هذا التصور من فرضية ترى أن وعي الإنسان فضائي بامتياز، أي أنه دون وجود الفضاء الحاوي للفكرة أو الجملة السردية يكون إدراك الجملة محدودا، كما أنه بحضور مؤشرات الفضاء الدالة على وجوده، يصبح حضور الجملة أكبر وأعمق أثرا على متلقيها.

ثانيا. لماذا مصطلح الممارسة السردية؟

لست أجزم أن توظيف هذا المصطلح لهذا المفهوم الذي أقاربه دقيق بشكل نهائي، ولكنه أدى – في تصوري- المطلوب منه، وهو التعبير عن الفعل السردى الذي يقوم به الراوي مكونا من سرد ووصف، وهو يمارس فعل إبراز أطر السرد والوصف. فرضية أخرى مهمة: تصور إطار أي مكون من المكونين السابقين: السرد والوصف، يتحقق بطريقتين:

الأولى: إبراز حدود الإطار الفضائي، وهي حدود ضمن إنتاج المعنى أو فعل التدليل. الثانية: العلاقة بين مكونين أو أكثر ضمن إطار فضائي حاو لها، وهي بإنشاء علاقة بين مكونين أو أكثر، تنبها إلى حدود ما هو داخل ذلك الإطار.

ثالثا: إبراز الحدود (التأطير)

يمكن دراسة العلاقتين السابقتين: إبراز الحدود، والعلاقة بين المكونات، في جانب السرد من خلال طبيعة عناصر الحكاية: (حدث، شخصية، زمان، مكان) لدراسة كيفية تحقق إبراز الحدود في السرد وجدنا تلك التقنية التي أسميناها بالتأطير والتي نقصد بها كثافة حضور مكونات الإطار السردى في السرد، وهي تقنية سردية يستخدمها الكتاب الجدد منذ ظهور مفاهيم الحساسية الجديدة في فرنسا، ونجد ممن وظفها عربيا إدوار الخراط وجمال الغيطاني وإبراهيم الكوني وأحمد الفقيه وعبدالله الغزال.

رابعا: العلاقة بين مكونين أو أكثر في السرد (الترهين)

أقصد بالترهين ذلك الربط الذي يحصل بين مكون وآخر من عناصر الحكاية، فيجعل منها أكثر حضورا، وهي تقنية سبق أن بحثنا فيها ووجدنا أنها حاضرة في عديد الكتابات السردية المميزة.

فنجدها ربط حصول حدث بحدث آخر، أو ربط حدوث حدث بشخصية ما، أو ربط مكان بزمان وهكذا.

هذا الربط بين عناصر الحكاية المكونة لها عن طريق أي علاقة بينهم، يجعل من النص السردى أكثر حضورا لدى متلقيه ويجعله أكثر فعلا عليه.

خامسا: إبراز الحدود في الوصف (الاشتغال على الحواس)

تشكل الصورة الوصفية في السرد الحديث من خلال أحد الأطر الحواسية المختلفة التي نتمثل بها المدركات من أحد الحواس الخمسة: البصر، السمع، الشم، التذوق، اللمس.

وبالطريقة السابقة نفسها في السرد، فإن الاشتغال على صورة على أحد الحواس سابقة الذكر أو أكثر يجعل السرد أكثر فعلا على متلقيه.

هذه الحواس تصبح أفضية يفعل من خلالها الراوي سرده، وهذا هو مكان الاشتغال الصحيح على الحواس في علم السرد، وليس كما اقترحت المدرسة الفرنسية وبعض المنظرين العرب الذين يرون الاشتغال على الحواس مندرج ضمن بعد الرؤية.

سادسا: الصورة الحواسية بين السرد والوصف

مصدر الصورة الحواسية الأساسي هو الوصف، وذلك أنه لا تكون هناك صورة دون وجود وصف بها، لكن ما يربك القارئ والمتأمل أحيانا هو أن السرد يحضر أيضا في هذه الصورة، فكيف نفصل بينهما بشكل قاطع؟

التأمل في الظاهرة يفضي إلى ما يلي:

الصورة الوصفية الخالصة، هي صورة ثابتة ليس فيها حركة، وهي أقرب إلى اللقطة التصويرية أو الرسم التشكيلي.

الصورة التي يختلط فيها الوصف بالسرد، هي صورة متحركة؛ ذلك أن السرد يمثل الحركة أيّا كان نوعها. هذا هو الحد الفاصل بين محوري السرد والوصف.

سابعاً: محاور اشتغال الصورة الحواسية (بين الحاسة الواحدة وتعدد الحواس وبين الثابت والمتحرك).

1- صورة حواسية مفردة الحاسة:

مما سبق يمكن أن نجد الصور الحواسية التالية:

- صورة بصرية ثابتة، وصورة بصرية متحركة.
- صورة سمعية ثابتة، وصورة سمعية متحركة.
- صورة تذوقية ثابتة، وصورة تذوقية متحركة.
- صورة لمسية ثابتة، وصورة لمسية متحركة.
- صورة شمعية ثابتة، وصورة شمعية متحركة.

1. صورة حواسية متعددة الحواس:

هذه صورة مكونة من أكثر من حاسة من الحواس سابقة الذكر، وقد تكون متحركة وهذا الأغلب وقد تكون ثابتة.

ثامناً: العلاقة بين مكونين أو أكثر في الوصف (الوصف المقارن)

نقصد بالوصف المقارن ذلك الربط بين مكونين من مكونات الحكاية من خلال وصف العلاقة بينهما، ولا أتحدث هنا عن تقسيمات المجاز العربية الشهيرة التي تختص بدراسة هذه العلاقة في عمومها اللغة، ولكن ما أقصده هو أن يكون هناك وصف لعنصر من عناصر الحكاية، حدث أو شخصية أو زمان أو مكان؛ بحيث تحدث مقارنة أو ربط بينه وبين عنصر آخر مما سبق ذكره، وظاهرة الوصف المقارن ظاهرة محدودة في السرد العربي، أو لنقل هي أقل حضوراً من الظواهر السابقة.

3.1 - توظيف مستوى الممارسة السردية في دراسة وتحليل جماليات النص

السردية:

سبق أن وظفت هذه الأدوات في دراسات سابقة، وكانت دراسات كاملة تتناول نصاً روائياً أو قصصياً بكامله، وسأسعى هنا لتوضيح هذه الأدوات نماذج من تلك الدراسات

التي سأسير لها في الهوامش، وقد كانت بعضها دراسات لجزئية من جزئيات الممارسة السردية¹، ودراسات أخرى كانت دراسة تطبيقية لكل مكونات الممارسة السردية².

أولاً: مقاطع نصية توضح التأطير في الرواية

"(أ) في تلك الليلة أطلق الحراس نداء النفير عبر الأبواق العالية (ب) ولوحوا بمشاعل النار من فوق أسطح البيوت (ت) لتنبيه الرعاة والفلاحين القاطنين في أماكن بعيدة"³.

لو قمنا بمجرد أو تحليل طبيعة المقطع السابق من حيث عناصر الحكاية فيه، لوجدناه كما يلي:

أ) تحديد زمني للفعل الذي قام به الحراس، وتحديد الفعل، وهو إطلاق نداء النفير، وتحديد أداة القيام بذلك الإطلاق للنفير، وهو الأبواق العالية. الصورة هنا كاملة والراوي زود المروي له بكافة المعلومات ليضعه في إطار الحدث.

ب) نجد في (ب) الفعل الثاني المصاحب للفعل الصوتي، وذلك عبر فعل حركي يشاهد بصريا، وهو التلويح بمشاعل النار، ومكان ذلك التلويح بالمشاعل، هو من فوق ولم

¹ آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2006.م.

دراسة للترهين والتأطير في رواية التبر لإبراهيم الكوني.

دراسة للترهين والتأطير في رواية دنا فتدلى لجمال الغيطاني.

دراسة للاشتغال على الحواس في رواية التابوت لعبدالله الغزال.

كتاب: استنطاق النص الروائي، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2008.م.

الفصل الخامس عشر: دراسة لتقنيات الممارسة السردية في رواية رقصة الطائر المذبوح، لحسن قاسم عباس
الفصل السادس عشر: دراسة لتقنيات الممارسة السردية في رواية آخر سلالة عائلة البخار، لأحمد قرني محمد
الفصل السابع عشر: دراسة لتقنيات الممارسة السردية في رواية سقوط النوار لمحمود إبراهيم طه، ورواية ادراج الطين لإسماعيل الرفاعي.

² كما قمت بتوظيف مستوى الممارسة السردية بشكل عام في الكتب التالية:

أ. عبدالحكيم المالكي، السرديات والرواية التونسية، دار ومكتبة الشعب مصراتة، ط.1، 2022

ب. عبدالحكيم المالكي، جماليات الرواية النسائية الليبية (رواية حرب الغزالة نموذجا)، دار ومكتبة طرابلس العلمية العالمية، ط.1 ن 2021.م

ت. عبدالحكيم المالكي، النقد التطبيقي للقصة الليبية القصيرة، دار ومكتبة الشعب مصراتة، ط.1، 2022

³ عائشة إبراهيم، حرب الغزالة، دار ومكتبة طرابلس العلمي العالمية، ط.1، 2018.م، ص. 6

يكتفٍ بتحديد الوجهة من فوق فقط، ولكن حدد معها أسطح البيوت، بينما الزمان قد تم تحديده سابقا، وهو (في تلك الليلة).
(ت) بينما نجد سبب ذلك مؤطرا أيضا في (ت)؛ حيث الفعلين السابقين لغرض تنبيه الرعاة والفلاحين كما تم تحديد مكان تلك الشخصيات المقصودة بالفعل بكونها (في أماكن بعيدة).

ثانيا: مقطع نصي يوضح الترهين وكيف يعمل في الرواية:
" (أ) عندما مرت المجموعة الهاربة من أمام موضعي ورأيهم قادمين باتجاهي تذكرت "ميلاد". (ب) وعندما وقفت في مكان قريب من حقول الألغام الذي يقع وسط الكارثة تقريبا، تشكلت حروف اسم "ميلاد" على شفتي. (ج) وعندما لم أجد صدى لنداءاتي، انضمت إلى الحشد الهارب".¹

يمكن أن نرى في المقطع (أ) وجود الترهين على مستوى الجملة من خلال ربط مرور الهاربين بتذكر الشخصية/ المتكلم لرفيقه ميلاد الذي يفقده، كما نرى حضور الإطار المكاني (أمام موضعي وقادمين) بالإضافة للشخصية والحدث. في (ب) نفس الأمر يترابط ترهين الحدث بالمكان، وفي (ج) أيضاً يتأسس المكان باعتباره مكانا متخيلا عبر الحشد الهارب، فيما يكون الزمن غائبا في شكل نقطة واضحة ولكن حاضرا ضمنياً؛ حيث إن الزمن هو زمن الانسحاب من الكويت عند حرب الخليج.

ثالثا. مقطع نصي للصورة الحواسية

"اتخذت الفوضى سبيل الركود. خرق الركود زئير تصاعد. دمدمة خارقة كأنها خرجت من جوف العدم. تدافع صداها في المكان. بعثر طبقات السراب المتألقة. اختلط مع الأزيز المكتوم المتقطع القادم من الطريق السريع البعيد حيث تلهث الشاحنات الثقيلة العابرة".²

من خلال المقطع السابق والشخصية (المتكلم)، يصف صوت الطائرة وهو يبدأ في الهدير، يختلط (حسب وصفه الخيالي) ويقوم ببعثرة السراب المتخيل، ويختلط في آخر الأمر مع الأزيز البعيد المكتوم المتقطع للشاحنات، في هذا المقطع نحن نتابع بداية

¹ حسن قاسم الساعدي، رقصة الطائر المذبوح، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2001م، ص180.

² عبدالله الغزال، رواية التابوت، دار الفرجاني – طرابلس، ص:12.

رحلة الشباب للحرب ولاحظنا كيف يمكن للتصوير الحواسي أن يضعنا في آلام الشخصية.

رابعا: مقطع نصي على حاسة واحدة (السمع):

"(أ) ومنذ هذه الواقعة أصبحت شديد الحساسية لكل صوت كالخطوات الواثقة التي تضرب المماشي، الضحكات المتفجرة في الممرات، صرير الأبواب المدعمة بالشباك المانعة للحشرات التي تعود بفعل قوة النوايض، (ب) ضجيج المكائن التي تبتلع الغبار بخراطيمها، أنين احتكاك قوائم الأسيرة على البلاط"¹.

الصورة السمعية السابقة تصور من وعي الشخصية الأسيرة المهزومة في المستشفى، ضمن حرب احتلال العراق للكويت، فهي شخصية مُستفزة متوترة، وعلى الرغم من كونه يشغل على السمع إلا أنه في الآخر يتلاقى قليلاً مع حاسة اللمس.

خامسا: مقطع نصي يوضح الوصف المقارن:

"هي سيرة جدي التي لا تنتهي أبداً.. بكل تفاصيل المشهد الذي يستعصي عليّ أن أفهمه، مثل كتابات إدوار الخراط التي تستعصي عليّ التصنيف"².

إن الرابط بين الاثنين هو الشعور باستعصاء الفهم وتصبح بذلك الأسطورة (أسطورة إهيت الحجر) مترابطة في قلب مركزها (مشهد الليلة) مع صنف أدبي جديد (إدوار الخراط)، وهو ما يجعل من الليلة أسطورة لأنها تتماهى مع كتابات الخراط، وكتابات الخراط نفسها أسطورة لأنها تتماهى مع أسطورة إهيت الحجر.

الأدوات سابقة الذكر تمّ تطبيقها على عديد الروايات والمجاميع القصصية، وساهمت -في تصوري - مع باقي أدوات السرديات الخطابية والنصية والحكاية في التعرف على مصادر قوة النص السردية، وكيف يمارس الراوي لعبته السردية، ومكنتني -كقارئ - من تلمس الجمال في النص بشكل أكبر. هذه الظواهر هي سمة مميزة للنصوص السردية الحديثة وعامل من عوامل تميزها.

¹ حسن قاسم الساعدي، رقصة الطائر المذبوح، ص 211.

² أحمد قرني محمد، آخر سلالة سيد البحار، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط. 1. 2005. م. ص: 7.

سؤال المنهج في النقد الجزائري المعاصر - حبيب مونسي أنموذجا -

د. بوزاغوزوبير، جامعة الجيلالي الياابس - سيدي بلعباس -



سؤال المنهج في النقد الجزائري المعاصر - حبيب مونسي أنموذجا -

د. بوزاغوزوبير، جامعة الجيلالي الياابس - سيدي بلعباس -



مقدمة:

ماذا لو لم تسقط الخلافة في المشرق والمغرب وامتدت حركتها العلمية والنقدية إلى اليوم؟، هل كانت الحركة النقدية لتبقى على ما كانت عليه في العصور الأولى فتستقي أصولها من الشعر العربي نفسه؟، ما الذي كان سيحدث للنقد العربي لو لم تكن تلك الحركات الاستعمارية وما جرت به من أمور هي تبع له مثل الحداثة؟، هل كان سيحصل مثل هذا لانهار الذي شهدناه ونشاهده اليوم؟.

هي أسئلة محيرة تراودنا في كل حين لا نجد لها جوابا ذكرناها لعل القارئ يجيب عنها، ويجيبنا أيضا عن شكل النهضة العربية لو قامت بدون المناهج الغربية كيف ستكون ملامحها وهيئتها في جانبي الأدب والنقد؟ أعلم أنك ستقول لقد وجد التأثير بالآخر في أرقى عصور التطور فكيف لا يكون اليوم؟

والحقيقة أنّ هذه الأسئلة تجول في قلب كل مثقف عربي مشغول بالنقد الأدبي من حيث كونه عربيا تتجذر فيه ثقافة قومية لا يمكنه التخلص منها شاء ذلك أم أبى، لذا أردنا من خلال هذا الموضوع دراسة أنموذج عربي عموما ومغربي خصوصا يشغل حيزا لأبأس به في الساحة النقدية العربية ومؤلفاته ومقالاته تشهد بذلك؛ وهو الأستاذ حبيب مونسي الجزائري المدرس بجامعة سيدي بلعباس. وسنقف معه في مسائلته عن منهجه النقدي في دراسة النص الأدبي.

وعليه تكون الإشكالية المطروحة لهذه المسئلة كالاتي: هل المنهج النقدي عند حبيب مونسي منهج عربي لا علاقة له بالغرب؟ أم هو منهج غربي يظهر فيه تأثيره

بالآخر؟، أم أنه عرف كيف يتكيف مع المناهج الغربية وفق ما يناسب البيئة والثقافة العربية؟

2. مرحلة البحث: نقد المناهج الواصفة:

1.2. أزمات المناهج السياقية:

تجد الناقد حبيب مونسي وهو يتعرض للمناهج الغربية الحديثة حذرا فطنا ينظر إليها نظرة فيها توجس توجب عليه أن يضعها على طاولة التشریح للكشف عن ماهياتها وخلفياتها، لاسيما أنّ الفارق الزمني بين نمو المناهج في الغرب ونضجها وبين وصولها إلينا فارق كبير؛ إذ نجد أن القراءة العربية « وهي تطلب الجدة و التحديث، لا تواكب الحاضر الغربي ولا تسايره، بل تعيش في حاضرها على ماضيهن، وكل استفادة في تقتبسها لفعلها القارئ العام (أدباء، وفكرا، وسياسة، واجتماعا) إنما هو من قبيل ما تجاوزه الغرب، ونبذه وعرى عوراته وكشف عن مزالقه وأخطاره. و معنى ذلك؛ أن إجراءه مرة أخرى في بيئة ستنجر عنه أخطار تتعاضد، لجملة تلك الفروق »¹.

يسعى الناقد هنا جاهدا لمعرفة أصول المناهج الغربية التي ولدت منها وتطبيقها على النصوص العربية دون وعي بمرجعياتها الفكرية وترديدتها ترديدا آليا « خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسسة للنظريات، ثمّ نسارع لإجرائها مناهج و طرائق لتفسير النصوص في سذاجة كاملة، تجعلنا نفصل فصلا بين الأدبي والديني»². إنّ حبيب مونسي في هذا التحذير منه للنقاد يدعو إلى الأناة والروية والقراءة الحسنة الواعية للآخر دون رفض المناهج الغربية فيقول: « إنّنا حين نقرأ الآخر ثمّ نطرح إلى جانب فكره رؤى خاصة تكون في وضعية تخول لنا المبادرة بإنشاء البديل الذي تحلم به المدرسة العربية منذ أمد بعيد »³، لا أدري ماذا يقصد بقوله "منذ زمن بعيد" ولكنه دون شك هو يرنو إلى استقاء منهج نقدي يستقي رؤاه من الغرب ومحاولة إخضاعه للبيئة العربية حتى يصير مرنا صالحا للنصوص العربية.

¹ حبيب مونسي، القراءة والحدائث مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت، 2000، ص 07.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2007، ص 04.

³ حبيب مونسي، المصدر نفسه، ص 05.

ولما تعرض الناقد حبيب مونسي للمناهج الواصفة بين قصورها ومزالقها والأخطاء التي وقعت فيها وبين قصورها حتى في بيئتها التي نشأت فيها فيقول: « قد ولجت القراءة التاريخية العربية في مخالفة كافة التحذيرات بل تعمدت السبيل السهل، ولم تكلف نفسها عناء البحث والتقصي واكتفت بالحكم الذي سرعان ما تسحبه على عصر كامل جزافا، فتمسح بذلك جهود جيل وتحيل واقعه -بجرة قلم- إلى غير حقيقته وقد سجل نقد القراءة التاريخية مساقط عجلت بوأدها، وأحالتها إلى أطلال ماض¹».

ومن المزالق التي عدها حبيب مونسي للمنهج التاريخي اهتمامها الكبير بالسياسة، فسمت العصور الأدبية بأسماء سياسية، و أنّ هذه التبعية السياسية تجعل أو تطبع في ذهن القارئ أحكاما مسبقة دون أن يشعر، وأنّ التاريخانية تناست وغابت المكان ولاسيما البيئة الاجتماعية، وأحادية المعيار والوصف الذي يدرس النص على شكل وثيقة تاريخية لا غير مرورا إلى الحكم².

ويضيف حبيب مونسي في كتابه " القراءة والحدائنة مقارنة في الكائن و الممكن" قراءة حول المنهج الاجتماعي موضحا الهنات التي وقع فيها؛ إذ ارتبطت القراءة الاجتماعية بفلسفة و أيديولوجية « سرعان ما انشطرت إلى تفرعات تحاور الأدب بعامة و النص بخاصة وفي منظورها الواقع القائم، تقرأه بأدوات لا تمت إليه بصلة حتى وإن وعدت بالجانب الفني، الذي سرعان ما تتناساه وهي تلهث وراء إحقاق فرضية هنا وإثبات رأي هناك، فكانت لها هنات أثقلت كاهلها وعجلت بوأد³»، فالمنهج الاجتماعي سقط عنده لأنّه يدرس نصوصا معينة بذاتها؛ و لأنه يعتبر الأدب وسيلة لإحقاق غاية في المجتمعات، فالفن عند الاجتماعيين هو الذي يقترب من الواقع ويلتزم به وعندها سترفض النصوص الوجدانية والتخيلية المفعمة بالفن الشعري.

ويعرّج حبيب مونسي كعادته في تقصي الأشياء وإتباعها حتى يخلص إلى قناعاته الشخصية بالرفض أو القبول على المنهج النفسي مبينا قصوره عن تعميم إجراءاته على جميع الأشخاص، فيقول متبنيا موقف طه حسين الذي عاب: « اهتمام النقاد ببعض الأسماء دون غيرها، وحصر الإجراء في أسماء قديمة تتكرر عند هذا الباحث وذلك،

¹ حبيب مونسي، القراءة والحدائنة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 51.

² ينظر: حبيب مونسي: نفسه، ص 52-53.

³ حبيب مونسي: نفسه، ص 71.

وكان المنهج لا يصلح إلا لهؤلاء، فإذا عرضت عليه شخصية عادية تقاصر دونها أو كأنه منهج وضع لشواذ الناس ومعتوهمهم على وجه الخصوص¹، فالقراءة النفسية بهذه الزاوية تعد قاصرة في الإحاطة بجميع جوانب العمل الأدبي حتى وإن برع بعض النقاد العرب في قراءاتهم لبعض الشعراء، فهي لا تعدو أن تجعل النص كناشة للفحص الإكلينيكي على حد رأي الدكتور مونسي².

وبناءً على ما ظهر في كلام حبيب مونسي حول هذه المناهج، نجده يعتبرها غير قادرة على إعطاء قراءة واعية للأدب والنص الذي وجدت من أجله، بل تتجاوز النص إلى أمور خارجية، وهذا يوضح لنا أن المنهج الذي يبحث عنه حبيب مونسي منهج ينطلق من النص نفسه ليصل إلى النص، فهل يمكن أن تكون المناهج النسقية هي التي ستمده بما يصبو إليه؟.

2.2 أزمات المناهج النسقية:

ظننا لوهلة ونحن نقرأ للنقاد حبيب مونسي أنه يميل إلى الاتجاهات النسقية بعد نقده للمناهج السياقية، و لكن تبين لنا أنه يعتبرها قاصرة عن العمل النقدي المكتمل الذي يدرس النص دراسة مستوفية لاستجلاء مواطن الإبداع فيه، فهو يرى أن البنيوية لما قصرت في عملها كمنهج أحجم عنها النقاد العرب جريا وراء الجديد المستورد الذي ربما يجدون فيه ضالهم، فيقول في ذلك: «إننا نشهد كذلك تحول القراءة العربية عنها إلى السيميائيات؛ إما بفعل التقليد و التبعية، وإما بفعل الشعور المحرج بضيق المنهج و زوال بريقه، و إما لطبيعة المرحلة القلقة المتقلبة»³، هنا يظهر موقف حبيب مونسي من البنيوية؛ إذ لا يمكنه أن يعتمد منهجا خسر معركته الحاسمة أمام النص، ولا سيما أن كبار المفكرين والنقاد تحولوا عنه لأنهم رأوه غير قادر على تنويرهم ومدهم بآليات تسمح لهم بالإجابات التي يطرحها النص.

يلتفت ناقدنا مرة أخرى حاثاً الخطى ومجتهدا في محاولة للعثور على منهج يمكنه تأسيس القراءة النقدية عليه، فيصل إلى السيميائية و يقف عندها مسائلا عبد الملك مرتاض عن السيميائية، وهل يمكنها أن تعوّض كل هذه المناهج لوحدها؟، فيجيبه

¹ حبيب مونسي: القراءة والحدائث مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 95.

² حبيب مونسي: نفسه، ص 97.

³ نفسه، ص 176.

قائلا: « إننا من السداجة أن نزعّم أن نبليغ من النص الذي نقرؤه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط، و منظور اجتماعي فقط، أو بنيوي فقط،، مثلا... من أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي »¹.

يُعجّب حبيب مونسي بفكرة المنهج التركيبي جدا لعدم وجود منهج متكامل قائم بذاته؛ ولأنه أمر منطقي ربما يصل به القارئ إلى أماكن لم يكن ليصلها لولا هذا الدمج، فهو يدعو إلى عدم التعصب لمنهج واحد وبتقنياته لأنّه مفتقر إلى الكمال، لكن مونسي تفتّن لعائق يمنع السيميائية من الوصول إلى قراءة النص بشكل كامل؛ لأنها قائمة على نظام العلامات، وأن هذه الأخيرة هي علامات قائمة بذاتها ليست مجرد وسيط، إذ تقوم بتعريف البنية الفنية وصهرها في بوتقات التشاكل والتباين و التناص و الانزياح، وهذا العائق هو عائق الطول في النصوص الشعرية و النثرية على السواء، لأن تناول نص طويل يتطلب وقوفا على كل منطوقاته و تحليلها تحليلا فرديا ومزدوجا و جمعاني ومرفولوجي، ونحوي.²

3 بريق أمل:

1.3 جمالية التلقي:

للمطلع على مؤلفات حبيب مونسي يمكنه بسهولة رؤية ولوعه بنظرية وهو يتحدث عن تقاطعها والتقاءها بما وصل إليه علماء الإعجاز سابقا من مقولات فريدة فيقول: « إنّ وقفة مع الرماني على سبيل المثال لا الحصر عند حديثه عن أوجه الإعجاز السبعة، ومن خلال استعراضه للوجه السادس منها يؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول: أمّا نقض العادة: فإنّ العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة و منها الشعر، ومنها السجع، و منها الخطب، و منها الرسائل، و منها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة، لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة »³، فالعادة هي الأفق السابق عند المتلقين، و خرق أفق الانتظار عند المتلقين هو ناتج

¹ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 109.

² حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 114.

³ حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 262.

الوقع الذي أحدثته الخيبة وهو الانزياح عن المؤلف الذي ستقوم عليه اعتقادات وقيم جديدة لها قوتها الخاصة¹

إنّ هذا الشاهد من حبيب مونسي يبين إلمامه بالتراث وهو يقرأ نظرية غربية يحاول أن يتقرب منها تقرب الحذر الفطن الذي يأخذ ما يعجبه وينفعه ويترك الأشياء الأخرى غير النافعة، فهو يدعو بصراحة إلى استثمار التراث في قراءة جادة للتلقي الذي من الممكن أن يكشف لنا عن قراءات أكثر حداثة في تراثنا من العجاجة المثارة حول التلقي « لأنّ التفاتنا إلى الغرب يسمنا بميسم التبعية العمياء، ما دامت هناك نصوص تضارع ما جاءت به قرائح الآخرين، بل تتعدها في أحيان كثيرة »². وهذا يظهر وعي الناقد الذي لا يلقي نفسه في شرك التقليد الأعشى الذي يجعله في حيرة من أمره.

ولكن هذا لا ينفي تأثير حبيب مونسي بجمالية التلقي لأنها تقضي على هيمنة الناقد المركزي الذي يفرض سلطته على الجمهور ويحدد لهم المعنى الحرفي للنص، فالأمر ليس كذلك « لأنّ المعنى كما يفهم اليوم ليس معطى حرفيا يحمله النص، وإنما صورة تشكل أثناء التقاء النص بالقارئ، فلا تكون بالضرورة شيئا يحمله النص، بل يشارك في بنائه فقط، ومن هنا غدا التأويل عملية حفر في البناء القائم لهدمه وبلوغ النص التحتي الذي تشكل الفراغات وتملأ آفاقه »³

ينتبه حبيب مونسي من خلال تعمقه في نظرية التلقي وأقوالها المنهجية إلى شيء مهم و هو الحرية الكبيرة التي أعطيت للمتلقي واعتباره عنصرا فعالا صانعا للعملية الإبداعية مع النص و صاحبه، وما تجرّه هذه الحرية من قراءات متعددة لا حصر لها حتى وإن كانت قراءات غير منطقية مادامت خاضعة لطريقة المتلقين واختلاف توجهاتهم، فالمعنى يكون في الوقع الناتج عن التفاعل الحاصل بين المشاركين لحظة اللقاء⁴، لكن قارئ حبيب مونسي ليس قارئاً ساذجاً بسيطاً؛ بل هو قارئ واع لما يدور حوله، مدرك لشكل العملية الإبداعية، لأن فكرة التعددية في المعنى والانتشارية في عملية القراءة « فعالية أخرى اكتسبتها القراءة من قدرة القارئ.. من اقتداره الذوقي و المعرفي، و دربته

¹ حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية ص262.

² المرجع نفسه، ص263.

³ المرجع نفسه، ص265.

⁴ المرجع نفسه، ص292.

الفنية، ومعاشرته النصوبية، و كلما كان القارئ متمرسا، واعيا بأسباب الإبداع، مدركا لإكراهاته المختلفة، عالما بتشعبات المعنى ومتاهاته، كان قادرا على بعث الحياة في النص»¹، وفعل القراءة من هذه الوجهة «مكابدة مستمرة، تصاحب الإنسان، من أول سؤال يتفوّه به، إلى آخر اقتناع يستقر عليه، أو يقضي في نشْدانه»²، فالقراءة عند مونسي لا تهتم بالأحكام ولا تجعلها طريقها إلى النص، وإنما هي قراءة مكملة للفراغات التي يخلقها النص الإبداعي وراءه.

4 بداية النهاية:

1.4 التذوق والقراءة:

يتألق حبيب مونسي في كتابه توترات الإبداع الشعري كأنه شاعر يفضح للمجتمع سر إبداعه الذي لطالما كان أسطوريا مخوفا، تتحاماه ألسنة النقاد، غير أنه يسفر لنا عن بداية تشكل منهجي تقوم طروحاته على الذوق والقراءة، رافضا النظريات العلمية التي لا طائل من ورائها بسبب أنّ العملية الإبداعية هي عملية قلق متوترة لا تقبل القواعد العلمية، ومناطق الأمر في هذا المنهج هو التقاء القارئ بالنص عبر وسيط آخر هو ذلك «الذوق الناتج من التعاطف والتماهي، و الذوبان؛ إنها حاسة تتلمس وتتجسس و تتوغل، تتجسس و تفتح منافذها على همسات النص وغمغمة الكلمات، و حفيف اللغة، قد تترىث قليلا عند السطح الخارجي للأثر الفني تتلمسه، ومثل هذا الحديث لن يفلح في إقناع المتشددون الذي يدينون بصنمية المنهج، و موضوعية التنظير إلا إذا أطلعناهم على مناطق في النص لا تقدر العين المجردة على رصدها، و لا تعرف الأداة الإجرائية كيفية المسك بها، و لا يفلح الحد التعريفي في الإحاطة بها»³.

هذا هو المنهج الذي نبحث عنه في كتب الناقد حبيب مونسي، فمنهج هو التذوق، ولا ندري هل هو نفسه التذوق الذي ذكره "محمود شاكّر" وأفنى فيه عمره كله، أم هو تذوق خاص به ؟، ثم يشير إلى شيء مهم يتعلق بعدم قبول طائفة معينة لهذا النوع من التحليل الذي ينبني على التذوق، وأنهم لا يقتنعون إلا إذا أبرز لهم من خلال

¹ حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، موقع اتحاد كتاب العرب على شبكة الأنترنت، دط، سلسلة الدراسات 18-2009، ص14.

² حبيب مونسي، صحيفة الشروق، صحيفة أدبية ثقافية فنية شاملة نحو الشروق، الثلاثاء 6 سبتمبر 2022.

³ حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص09.

تحليلاته لنصوص أدبية ما عجزوا هم عن استخراجها و هو بصدد تثبيت هذا المنهج على النص، يبني صرحه الخاص به و يجعل دعائمه تحليله لنصوص شعرية وفق هذا المنهج، ولسنا بصدد تبين خطأ هذا المنهج أو صحته، ولكننا في هذا الموضوع نريد أن نضع يدينا على المنهج النقدي الذي يسير عليه الناقد الجزائري حبيب مونسي، وعلى هذا فمن أراد الاطلاع أكثر على تحليلاته فليرجع إلى "توترات الإبداع الشعري"، فقد حلل فيه مجموعة من النصوص الشعرية ببراعة فذة، مضيفا عنصرا آخر للذوق والقراءة و هو المشهد، لأنّ الشعر كما هو معلوم تصوير فني ومجموعة من المشاهد أبدعها سر التركيب العربي، في الشعر الجاهلي ثم جاء القرآن الكريم ببلاغته الأسيرة ليجسد قمة التصوير المشهدي¹.

2.4 نهاية الرحلة:

1.2.4 المشهد العنصر الأخير في اكتمال المنهج:

يكتمل منهج حبيب مونسي بأمور ثلاثة تعمل معا؛ القراءة أو التلقي، ثم التذوق، ثم تحليل المشهد الذي ينشؤه التركيب اللغوي المبدع، غير أنّ أهم عنصر بين هذه العناصر هو الذوق؛ أي الحدس الذي يعتبر « في لغة الفنّ ذلك التلمّس الأولي لشكل الفكرة وإمداداتها المادية والمعنوية »²، ولكي نعرف طريقة توظيفه لهذا المنهج الذي اجتهد في صناعته ينبغي لنا أن نطلع على بعض تطبيقاته على النصوص. وهذا نموذج من تطبيقاته. وهو من شعر عمر أبو ريشة³، وهو يركب الطائفة.

وثبت تستقرب النجم مجالاً وتهادت تسحب الذيل اختيالاً

وقد اقتضى التعبير في هذا المقام فعلين: "وثب" و"تهادى"، ففي الأول تتجسد القوة والمتانة، مع إشارة إلى الكتلة الضخمة، يحملها فعل الوثب كما هي في الأسد والنمر وغيره من الضواري. وفي الثاني تتجسد الرشاقة والخفة، مع الإشارة إلى الجمال يحمله فعل التهادي كما هو في الطيور والكواسر. فالتعبير الذي ينسب في هذا

¹ حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المدونة، الجزائر، ع6، مارس 2016 ص151.

² حبيب مونسي، النص وفاعلية التذوق الأدبي مقارنة تطبيقية لكيفيات تلقي النصوص التلقي المشهدي، منتديات ستار تايمز، أرشيف: أدباء وشعراء و مطبوعات، 2008/07/22.

³ عمر أبو ريشة، الديوان، بيروت، لبنان، دار العودة. ط1. 1971. ج1. ص: 89.

العنصر، يوزع ألوانه وتدرجاته قسمين: قسم فيه من الحرارة والشدة للوثب، وقسم فيه التعدد والاختلاف للتهادي. فالمتلقي يتحسس من الأول متانته، ومن الثاني جماله. وإذا اجتمعت في الصنيع الواحد خلاصتا المتانة والجمال كان الصنيع في غاية الحسن. ومن ثم يكون التعبير قد خلع على العنصر من الجمال ما يكون به مدخلاً لجمال يليه ويتبعه، فلا يزري به، ولا يغمطه حقه.

وعلى التعبير أن يتحرى هذه المسألة جيداً، حتى لا يكون الانتقال من الحسن إلى القبح، أو من القبح إلى الحسن، فيهدم البناء الجمالي للنص، محدثاً في الذائقة ضرباً من التعارض والتنافر بين المقدمة وما يليها. وقد نجد من الأمثلة الكثيرة التي تفصح عن هذا التخوّن في الشعر العربي، ما يكشف لنا عن التهاون الذي يقع فيه الشعراء حين يستسلمون للطارئ من الرؤى دون تمحيص. فإذا قرأنا رثاء "محمود عماد" لـ "سعد زغلول" قوله:

هالوا على الأمل التراب و أقبلوا يتبلغون بعبرة وقتام

متظلعين على الطريق كأنما كانوا بمجلس نشوة ومدام¹

نعجب أولاً من جمال المشهد الذي حققه الشاعر لعودة المشيعين من المقبرة بعد الدفن، وهم في مشيتهم متثاقلين يملأ الحزن قلوبهم. وهو وصف: "دقيق لذلك الألم الذي يترنح صاحبه، ويتطلع على الطريق، ولكن تلك الروعة الضافية، قد أفسدها علينا التشبيه "كأنما كانوا بمجلس نشوة ومدام" فهي تشير من طرف خفي بالاستهتار والخفة التي تكون في السكاري مهما كانوا ذاهلين محطمين، وهو ما لا يليق بتصوير ذلك الهم العام المخيم على الذين "هالوا على الأمل التراب وأقبلوا يتبلغون بعبرة وقتام".

إنّ فداحة الخطب الذي مهّد به الشاعر مشهده، ينتكس من جراء العنصر المزري الذي ألحقه به التشبيه من بعده، فتخون الصورة، وعرى حسنّها. لذلك تأخذ مسألة العناصر في المشهد حقيقتها من التعبير الذي يشيع في مساماتها، ويلون الرؤية التي تتولاها. فيفضي الحسن إلى الحسن، وينتهي القبح إلى القبح. ولسنا نعتبر القبح مرفوضاً جمالياً، بل قد يكون القبح موضوعاً جمالياً محصناً، غير أن التعبير الذي يتولاه يتوخى

¹ حبيب مونسي، النص وفاعلية التذوق الأدبي مقارنة تطبيقية لكيفيات تلقي النصوص التلقي المشهدي، منتديات ستار تايمز.

أن تنتهي المقدمات إلى نتائجها التي لها ضرورة. فالتصوير الفني له منطق خاص الذي يتولاه الوعي الفني.

انظر إلى حبيب مونسي و هو يطبق منهجه القائم على التذوق و المشهد ، كيف يركز على اللغة وحدها فحسب، باختيار الشاعر لألفاظ تجعل مشهد الطائرة وهي ترتقي في السماء أمام عينيه وهما الفعلان " وثب ""تهادى "، وقد ركز عليهما مونسي لأنهما أسس العملية المشهدية التي يقف عندها القارئ بذوقه.

وانظر إليه وهو يتكلم على المشهد الذي صوّره الشاعر في حالتهم وهم راجعون من المقبرة وصورة الحزن ترتسم على وجودهم و أجسادهم، لكنّه بذوقه الفريد و تتبعه للمشهد الحزين، انتقد على الشاعر تشبيههم في ترنحهم الذي يخيم عليه الحزن والدهشة بمشية المترنح من الخمر، فهذه حال وهذه حال، وعندئذ يكون الشاعر قد خرج عنده من الحسن إلى القبح، فالمشهد عند حبيب مونسي « تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاوزة في الحركة الواحدة فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر، ولا شيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها .. فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة، فلا يستهان بأحدها لأنّه قليل الشأن ثانوي القيمة، فاطر التأثير، بل يكتسب وجوده القيمة كلّها من الحيز الذي حثله في التركيب المشهدي العام»¹.

يتضح لنا المنهج المشهدي عند الناقد حبيب مونسي، وهو الذي يريد له أن يكون منهجا شاملا للمقاربة النقدية، فهو لا يغفل أيّ شيء مجاور له يمكنه الاستفادة منه، انطلاقا من اللغة وتركيبها و أساليبها التي تصنع تشكّل المشاهد الواحد بعد الآخر، مروراً بالوسائط البيانية وغيرها من العناصر.

وفي سياق آخر ، يرد حبيب مونسي على من اعترض عليه لأنّه قام بقصر مهمة الفن على عملية آلية تقوم بتفتيت الدفق الحياتي إلى مشاهد متتالية بعزل المشهد واستقطاعه من طبيعته الواقعية الأولى، ولكن مونسي يظن أن عملية العزل عملية معقدة جدا؛ إذ هي في حقيقتها « تحويل للمشهد الوقعي عبر الذات، ومواقفه و استعداداتها، ومن خلال الوسيط الفني إلى مشهد جديد لا يعترف بسرّيات الزمن وجبرية المكان الخارجيين، إذ

¹ حبيب مونسي، المشهد السرد في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية واللسانية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009 ص14.

يغدو المشهد الفني وهذا نعته بعد التحويل، زمانه و مكانه ولا وجود له خارج الوسيط الفني إبداعا¹.

ولكي يغدو المشهد كما أراد له مونسي خارج إطار الزمان والمكان الذي استل منهما، ينبغي أن تكون وراء هذا السحر والإخفاء لهذه الحدود قوة خارقة تجعله حرا يذهب فيأسر المتلقي بفنه وسحره، وهذه القوة هي القدرة التعبيرية المتمثلة في الوسائط اللغوية التي تلتقطها الذات المبدعة بحس مرهف تجعل من الواقع عالما سرياليا، ويضيف مونسي أنك حين تنقل خبرا لا تنقل إليه لغة، وإنما تنقل مشهدا لأن المتلقي يتجاوز هذه اللغة في أصواتها وتراكيبها، ويقف عند مشكلات المشهد المنقول، فعندئذ تظهر عبقرية المبدع عندما يتراجع مع لغته بهدوء تاركة المجال للمخيلة المتلقية حتى تلتقط تلك الظلال².

وقد وضّح حبيب مونسي هذه القضية أيما توضيح في كتابه "توترات الأبداع الشعري"، فيقول: «إذا قد تحقق لنا فهم التعبير في كونه الروح الساري بين العناصر يلونها بما استرشد من خصائص الذات المبدعة ثقافة.. أيقنا أمام عملية يقع معظمها في أغوار الذات، وما يبين منها، ليس إلا الجزء الطافي على السطح، وكأنها جبل الجليد الذي تغيب ثمانية من أجزائه تحت الماء، فما يترأى من ضخامته لا يعبر عن حقيقة عن كتلته الحقيقية، كذلك الشكل في الأثر الفني الذي لا يعرض المنجز منه إلا شكلا منتهيا سبقته محاولات مضنية، لا يعرف عنها المتلقي شيئا، اللهم إلا تحسسها من خلال ما يجد في روعة الصنيع، وما تلتقطه ذائقته من آيات الاستحسان»³. إنّ مناط الأمر عند مونسي في المشاهد الأسرة هو التعبير وحسن التأليف التي تشي بالعبقرية و قوة القريحة اللغوية للمبدع، وكلما اختلت هذه الأشياء أُرزي بالمشهد أيما إزراء، ومجه ذوق المتلقي و أدبر عنه.

ويعتبر الناقد مونسي الأدب في جوهره أدبا مشهديا، وأنّ الكتابة في كل أحوالها كتابة مشهدية، «كأنه يلمح من بعيد للمقولة المشهورة للجاحظ "على أنّ الشعر صياغة وضرب من التصوير" فيقول «إنّ الأدب وإن استعان بالوجود العيني واقعية، أو

¹ حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المدونة، ص155.

² ينظر، حبيب مونسي، نفسه، ص155.

³ حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص133-134.

استنجد بالوجود المتخيل إنشاء، لا يوجد حقيقة إلا حين عمليات التحويل، التي تصب المشهد في الوسيط، حينها فقط تتكون حقيقة الأدب¹. فمن هنا يظهر لنا جليا احتفاء حبيب مونسي بالمقاربة المشهدية التي احتشد لها الذوق كحاسة تصل به إلى أعماق العمل الفني، واحتشد لها القارئ لأنه هو نفسه المتذوق الذي يفتح آفاق النص ما كان النص ليصلها لولا هذا القارئ المبدع الثاني الذي يعيد هندسة النص عبر تحليل مشاهدتها الموثقة فيه، فالمشاهد تلك ساكنة حتى يبت فيها القارئ الحركية والعوالم المخفية، تبقى أسيرة حتى يفك القيد عنها بتحليلاته الفذة .

2.2.4 . استثمار المنهج في قراءة القرآن الكريم:

لم تتأت لحبيب مونسي هذه التجربة النقدية التي تشكل فيها منهجه الخاص من فراغ، وإنما هي رحلة طويلة جدا تُطلعك على مشقاتها مؤلفاته التي ذكرناها من قبل، والتي طبق فيها منهجه على نصوص شعرية استطاع أن يتجاوز بها كثيرا من الإشكالات التي كانت تعرض للنقاد و الباحثين من قبل، ولما اتضحت له الرؤيا في الأفق على صحة منهجه أراد أن يدخل به نوع آخر من الكلام، مختلف عن الشعر والنثر وغيرها من الأجناس، و هو القرآن الكريم، و الشيء الذي ربما ألقى به في هذه المجازفة -إن صح لي هذا التعبير- هو اكتناز القرآن الكريم على كثير من المشاهد والقصص، وقد صرح برغبته هذه لأنه وجده يمدّه « بالنموذج الأوفى، وسبيلنا إلى ذلك قراءة داخلية نسقية للنص، نلجّه لنستكشف ما فيه بوسائله هو لا بما نملك نحن من تصورات عن القص وطرائق السرد»².

وعند قراءتك لعنوان كتابه " المشهد السردى في القرآن الكريم " يتبادر إلى ذهنك أنه اعتمد على الآليات الإجرائية التي تعتمدها السرديات المعاصرة، لكنه لا يفعل، بل ينطلق من منهجه هو في المقاربة المشهدية المبنية على الذوق و التلقي، لأنه يجد أن السرديات تلك بإجراءاتها تجزئ النص وتفتت عناصره « فلا تبقى بعد القراءة و التحليل

¹ حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة المدونة، ص156.

² حبيب مونسي، المشهد السردى في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف، ص08.

سوى أجزاء ممزعة، خالية من الحياة والدفء، إنها تقتل النص من حيث تريد إحياءه..
وإنّ المشهد أتاح لنا المحافظة على الوحدة و الحياة معا»¹.

ولا يمكن بحال من الأحوال الاستعانة بالسرديات المعاصرة، لأنّ السرد في الرواية و
القصة المعاصرة أو غيرها لا تعتمد على قوة التكتيف الدلالي و إحياء الإشارات الذي
وجده حبيب مونسي في القرآن الكريم « لأنّ اللغة في السرد تستغل كافة الطاقات
التعبيرية التي تمتلكها الألفاظ والحروف والعبارات، مادام ذلك الاستغلال يكفل لها
الاقتصاد في اللغة ذاتها، كما يفتح فيها مسارب الدلالة التي تُستنطق انطلاقا من
خواص الحروف ومعانيها، والعبارات ومراميها. هذه الظاهرة قد لا يُلتفت إليها في السرد
الروائي لأنّ انفتاح مجاله يغني عن التكتيف الذي نشهده في السرد القرآني»².

يُظهر حبيب مونسي مقدرة كبيرة في كتابه " المشهد السرد في القرآن الكريم"، بحيث
يجعل المشهد كأنّه إطار عام ترجع إليه جميع المشكلات للعملية الفنية، فهو يتحدث
عن حروف العطف وما تحدثه معانيها في صناعة المشهد ، فتجعله شديد الصلة
بالمشاهد التي قبله والتي تليه، « فلا ينتهي المشهد بحيثياته وأحداثه إلاّ ليكون تمهيدا
خاصا لمشهد يليه، يسترشد عنه الطاقة الخاصة التي شحنت فيه»³

هذا هو منهج الناقد حبيب مونسي الذي أراد الولوج إلى عالم النص القرآني رغبة منه
في كشف أسرار البيانية من جهة مختلفة تجعل من المشهد رأس العملية التي ينطلق
منها و إليها يعود،

5. خاتمة:

إن متعة البحث في كتب الناقد الجزائري حبيب مونسي، تظهر لنا أنه قام برحلة طويلة
وشاقة و محيرة للبحث بداية بمسائل نقدية في مصنفات النقاد العرب القدماء
ومنجزاتهم الفكرية ، مرورا بما وصل إليه الفكر الغربي من آراء، كل ذلك يقرأه بعقله
وقلبه، يتدبره تدبرا بغية استجلاء الحيرة التي وصل إليها النقاد العرب المعاصرون،
ولاسيما توافدهم على أعتاب الحضارة الغربية لعلهم يجدون منهجا نقديا يناسب لغتهم
وثقافتهم. فهل وصل حبيب مونسي في رحلته الطويلة هذه إلى شيء يمكن القول عنه

¹ حبيب مونسي، المشهد السرد في القرآن الكريم- قراءة في قصة سيدنا يوسف ، ص276.

² نفسه ، ص109-110.

³ نفسه، ص86.

بأنّه منهج كامل يمكن الاعتماد عليه بنفسه دون روافد خارجية كما وقع لتلك المناهج التي انتقدتها بنفسه ؟ .

هذا ما توصلت إليه نتيجة هذه الورقة البحثية التي ساءلت حبيب مونسي طيلة الوقت، فوجدته يبدأ رحلته ليقف على المناهج السياقية التي بينّ ضعفها وأنها تجعل من النص وثيقة فقط لدراسة أمور خارجة عنه، كاهتمام التاريخي بالسياسة واهتمام الاجتماعي بالواقع، واهتمام النفساني بنفسية الكاتب، وضعه في عيادة الطب النفسي، ولأنّها تدخل على النص بأحكام جاهزة.

ثم عرج على المناهج النسقية (البنوية، السيميائية) لعله يجد فيها بغيته و منيته، ولكن سرعان ما اكتشف مزلقها وعرى أركانها، وأنها مناهج واصفة للعمل الأدبي فقط لا تغوص فيه عميقا لتكشف عن سر إبداعه.

ونجده توقف طويلا عند جمالية التلقي، فظهرت بوادر الإعجاب لهذه النظرية عليه جدا للأسباب التي قدمنا سالفًا، لكونها تهتم بالقارئ وتعطيه حيزا كبيرا للمشاركة في العملية الإبداعية .

وبعد هذه الرحلة البعيدة تجلّى له المنهج الخاص الذي يصبو إليه، والذي ينبني على ثلاثة أشياء؛ هي الذوق، التلقي والمشهد.

ولكن قطب هذه الأركان الثلاثة وعمودها هو المشهد التي ننضوي تحته، وقد طبّق هذا المنهج في كتابيه " توترات الإبداع الشعري " المشهد السردي في القرآن الكريم " وفي بعض المقالات تطبيقا وافيا ينم عن تحكمه في أدوات هذا المنهج.

وإجابة على الإشكاليات التي سبقت هذا البحث، نجد أنّ الناقد حبيب مونسي صاحب منهج خاص به ، حتى وإن وُجد الحديث عن المشهد قبل حبيب مونسي عند "سيد قطب" إلا أنه طوّره وصنع منه منهجا ينسب له ، ولا يعد اهتمامه بنظرية التلقي تقليدا و تبعية، وإنّما هذا مما يشترك فيه العقل البشري ولا سيما أنّه أشار إلى تشابه إجراءات التلقي عند العلماء العرب في عصور الازدهار، ويجعل حبيب مونسي أنّ اللغة العبقريّة هي التي تتيح للمشهد تلك العظمة لما تكتنزه من أساليب حية .

ويرجع ذلك أيضا إلى مقدرة المتكلم وقوة قريحته الإبداعية في خلق ذلك التصوير عبر آلاف الاختيارات، وعلى العكس تماما، قد يفسدُ المشهد بسبب ضعفٍ في القريحة وعدم التوفيق في الاختيار.

ويؤكد حبيب مونسي أنّ الأدب في جوهره أدب مشهدي، وأنّ الكتابة في كل أحوالها كتابة مشهدية، كما تظهر مقدرة منهج حبيب مونسي بقوة عندما يقرأ به سورة "يوسف" لأنها سورة مليئة بالسرد و الأحداث المشهدية، ويمكن الرجوع إليها في كتابه "المشهد السردى في القرآن الكريم" لأنه ليس محل بسطها في هذا الموضع.

يتفطن حبيب مونسي إلى شيء مهم قد يتبادر إلى ذهن القارئ لعنوان كتابه السابق في أنّه سيعتمد على آليات وإجراءات السرديات المعاصرة فينفي عنه هذا الظن، لأنّها تتناقض مع المقاربة المشهدية التي أسسها.



الخطاب النقدي الجزائري وإشكالية مناهجه بين التنظير والتطبيق،

أ. د إبراهيم عبد النور جامعة طاهري محمد بشار



يعرف الخطاب النقدي الجزائري تخبطا في البحث عن الآليات والأدوات الإجرائية بين التنظير والتطبيق، تتمثل في الطرق والمناهج التي يتناولها الناقد في تفكيك مكونات الإبداع بناء على مرجعيات الناقد الثقافية والحضارية، فيقف القارئ حائرا في اكتشاف المنهج الملائم أثناء نقد عمل إبداعي ما، حيث تتولد أسئلة موضوعية هل استطاع الناقد الجزائري أن يواكب تطورات الثقافية عبر مختلف العصور والانغماس داخل المجتمع لإحاطته بكل ما تعكسه هذه الإبداع أو ذاك، بالإضافة إلى وعيه بها، مع العلم أن هذا الوعي يختلف من ناقد لآخر، باعتبار الظروف المحيطة به.

وإذا نقر بصعوبة تحديد المناهج النقدية في المنجز النقدي الجزائري، فإنه يرجع ذلك إلى تعدد المناهج وتنوع خلفياتها، إذ نجد النقد الواقعي، والنقد التاريخي، والنقد النفسي، والنقد البنيوي والنقد التفكيكي، النقد الثقافي... وغيرها إضافة لإشكالية المصطلح وتنوعه وغموض الترجمة وملابساتها الدلالية، فظهر نقد جديد يشق طريقه نحو القراءة الموضوعية أو كما يدعي بعد أن تشبع واطلع على المناهج النقدية الحديثة، وفي هذه المرحلة انتقلت الدراسات النقدية الجزائرية من مرحلة النقد الحدائي إلى مرحلة ما بعد الحداثة وتأكدت القراءات النقدية باستخدام المناهج الغربية عند مجموعة من النقاد..

والسؤال الذي يطرح نفسه كيف تطور النقد الجزائري بين التنظير والتطبيق؟ وماهي الأشكال الجديدة المكتنزة بالحمولات الثقافية والايديولوجية لهذا الخطاب وما طبيعة الاختلاف النقدي بين النقد السوسيولوجي الغربي والنقد الجزائري ذو المرجعيات الفلسفية والدينية؟ هنا نستحضر قول إبراهيم روماني حول تعريفه للنقد، "النقد هو اللغة الشارحة أو ما بعد اللغة، هو كلام وخطاب على خطاب يتقصى أعماق النص،

يجلي ظلماته، يحدد مؤشراتته يعاني تجربته، يتلذذ بالآلامه...¹، ولكي يؤدي النقد دوره المرجو منه، لا بد من تكامل المراحل الثلاث. (الدراسة، التفسير، التقويم أو الحكم). وفي موضع آخر يرى إبراهيم روماني بان الفكر النقدي يطرح أسئلة متجددة تتجاوز الصمت القديم، هذا ما أشار إليه بقوله "الفكر النقدي هو التساؤل، البحث، الإبداع هو الفكر الذي يحيا في حركة إلغاء دائمة للوجود ويعيش في صوت الحدة التي تتجاوز باستمرار صمت القديم (...)"².

وفي السياق نفسه يعتبر عبد الله الركيبي النقد حاسة فطرية في الإنسان، فهو يتمتع بقدر من الإبداع مثلما يجمع في الوقت ذاته، بقدر ما من النقد، ولكن إذا تغلبت إحدى الحاشيتين فقد تجعل منه مبدعا أو ناقدا، ومن هنا يصح المبدع الناقد الأول لعمله، كما أن النقد عنده إبداع، لذا فالعلاقة بينهما علاقة جدلية لا يمكن فصلها. وإذا كان عبد الله الركيبي يعتبر الأديب الناقد الأول لعمله. فذلك يعود إلى أن المبدع لا يخرج عمله إلى حيز الوجود، إلا بعد تعديله وتنقيحه من الأخطاء. وهذا ما تطلب منه الاستعانة ببعض الأدوات النقدية التي يوظفها الناقد في عمله. "فالأديب كما يقال ينقد نفسه قبل أن يخرج عمله ويبرزه لعالم الواقع. كذلك الناقد أديب بهذا المعنى. فعمله خلق جديد للمادة التي ينقدها وإعادة لها على نحو تظاهر معه قدرته على التدقيق والفهم وتوصيل ذلك للآخرين"³.

ومن خلال هذا النص نستكشف بان العلاقة بين النقد والأدب، هي ليست علاقة تبعية فقط، وإنما هي علاقة تكاملية جدلية يذهب عبد الملك مرتاض في تعريفه للنقد. "النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرضى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو، ومحض باطل وفضول"⁴ والمتأمل لهذا التعريف يجد مرتاض بأنه ركز في نقده على وظيفة (التحليل) والدليل على ذلك (إبداع ثان).

¹ - إبراهيم روماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط، 1992، ص 7.

² - المرجع نفسه، ص 21.

³ - عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، طبعة 1 الناشر الدار العربية للكتاب 1978، ص 239.

⁴ - عبد الملك مرتاض، النض الأدبي، من أين، وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص 50.

ويرى بعض النقاد أن مفهوم الإبداع في النقد يدل في العادة على أنه عملية نسخ صورة أخرى لا حاجة إليها. أو على أحسن الحالات ترجمة عمل فني إلى صورة أخرى تكون عادة أدنى قيمة.¹

ونصل بعد هذا إلى القول برأي محمد مصايف الذي اعتبر الناقد مبدعا كباقي الأدباء (...) يجوز له أن يتخذ موقفا من الأثر الأدبي، ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح ...². ويشير مصايف في مكان آخر بأن "الأديب مبدعا في ذلك شك، والإبداع شيء يقوم على عنصرين أساسيين، أولهما العنصر الشخصي في الأديب، وثانيهما الخبرة الفنية العامة التي يكتسبها الأديب بمعايشة محيطه ويمارسه فيه".³

المنهج النقدي لمحمد مصايف:

لقد عرّف يوسف وغليسي المنهج على " أنه نسق من الرؤى والتقنيات الإجرائية، مستمدة من رؤية نظرية مهيمنة على النص. (...) ذات أوقف شمولي ممتد يسع الجنس الأدبي وما فيه من نصوص... ويستقل المنهج برؤيته الخاصة التي تميزه من منهج إلى آخر".⁴ يشير إليه وغليسي، هو أن كل منهج يقوم على الأسس المعرفية المتمثلة في الأسس الفلسفية أو النظريات العلمية، وكذلك هو نسق من الأدوات الإجرائية التي هي مجموعة من المفاهيم والتعريفات، أي المنظومة الإصلاحية.

وكذلك المنهج هو الذي يمنح الصفة الموضوعية والعلمية للنقد الأدبي، وقد عرفه سعيد علوش الناقد المغربي في قاموسه للمصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه "سلسلة العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية".⁵ وتكمن أهمية المناهج النقدية في الدراسات الأدبية باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوءها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة، ويوجهها الوجهة التي تحقق الغاية، وتضفي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، وهذا الذي

¹ - ينظر، عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر، قضايا واتجاهاته، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000، ص 51.

² - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2، 1981، ص 26.

³ - المرجع نفسه، ص 14.

⁴ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطويرها الجزائر د ط 2002، ص 11.

⁵ - سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب بيروت، د ط، 1985، ص 223.

جعل بعض يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد العشوائية المضرة ويجعل دراسة موضوعية. يمكن أن نقول أن المنهج عند محمد مصايف يتوافق مع ما قاله عبد الملك مرتاض من أن "اللامنهج في تشريع النص الأدبي هو المنهج"¹. ويفضى بهذا الأمر إلى تناول قضية "المنهج" وتجلياته في آثار محمد مصايف. وهي الإستطالية التي كانت محل جدل عميق من قبل الأدباء والنقاد الذين أعربوا عن اختلافهم معه واتهامه بالا منهجية تارة وبعمومية تحليله تارة أخرى، وبعدم استناده على أي منهج ثالث. في البداية، لقد أقرّ محمد مصايف بصعوبة تحديد المناهج النقدية، ويرجع ذلك إلى "أن النقد يعتمد في تأسيس منهجية على الظاهرة الأدبية، باعتبارها تعكس تفاعلات خاصة داخل مجتمع ما. وتمثل اتجاهات كبيرة أدبية، دينية، فلسفية (...)"². وهذا ما أكدّه عمار بن زايد بأن الناقد يعاني من مشكلات منهجية في وقت تعددت فيه المدارس النقدية، وأصبحت فيه قدم الناقد معرضة للزلل من أي وقت آخر"³. وهذا كله بسبب تعدد المناهج وتنوع خلفياتها. إذ نجد المنهج الانطباعي، والتاريخي، والنفسي، والجمالي... واعتبرها، وكل منهج من هذه المناهج له تقنية خاصة به، حيث يحاول التركيز على جانب معين في النص أو صاحبه.

على ضوء ما سبق، نكتشف مدى صعوبة تحديد المنهج الملائم لإتباعه أثناء دراسة ظاهرة أدبية معينة، إذ عليه أن "يواكب تطوراتها عبر مختلف العصور والانغماس داخل المجتمع للإحاطة بكل ما تعكسه هذه الظاهرة الأدبية. بالإضافة إلى وعيه بها، مع لعلم هذا الوعي يختلف من ناقد لآخر، باعتبار الظروف المحيطة به، كما انه لا يمكن فرض أي منهج بالقوة على أي عمل نقدي، لأنه كقول بتكريس معالجة نقدية منحرفة"⁴.

لقد تساءل محمد مصايف عن المقصود من كلمة "منهج" قائلا: "هل هي الطريقة التي يعالج بها النقاد الأعمال الأدبية أم هو شيء آخر؟ إذا كان المقصود به

¹- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي، من أين ا وإلى أين؟، ص34.

²- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص34.

³- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990، ص39.

⁴- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006، ص20.

الطريقة، فأني ناقد مهما كانت مكانته وممارسته للنقد، ولا بد أن يتخذ لنفسه طريقة أو منهجا للتعامل مع النصوص، وإذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفية فهذا موجود عند البعض ومفقود عند الآخر¹، ثم حدد مفهومه للمنهج بقوله: "هو أن يكون الناقد قبل مباشرته للعمل النقدي صورة واضحة عما يريد أن يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي ما، هذه الصورة السابقة على العملية النقدية هي التي تضطر الناقد إلى أن يتخذ لنفسه منهجا يتعامل به مع العمل الأدبي ويصل إلى الغاية التي يقصدها من عمله النقدي".² وقد علق محمد ساري متسائلا عن محتوى (الصورة) التي ذكرها مصاييف بأنها تحمل معنى الرؤية الأيديولوجية أو الجمالية أم هي طريقة إجرائية لتفسير العمل الأدبي، أم أنها تحمل هذه المعاني مجتمعة.

وبناء على هذا، لم يقدم مصاييف تعريفا دقيقا للمنهج، إذ نجده يستعمله كطريقة إجرائية من ناحية وفي سياق آخر كرؤية أيديولوجية جمالية. هذا ما أشار إليه في مقدمة كتابه "القصة القصيدة الجزائرية في عهد الاستقلال" والمنهج الذي اخترناه في إطار هذه الخطة هو المنهج التحليلي التركيبي³. كما وردت كلمة "المنهج" في مقدمة أطروحات "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" ثلاث مرات في قوله: "إن البحث في النقد المغربي بالمنهج الذي اتبعناه جديد لم يسبق إليه في المغرب العربي".⁴ ويقصد بكلمة المنهج في هذا البحث شمولية موضوعه، يعني ذلك أنه تناول تطور ثلاثة اتجاهات نقدية التي شهدتها الخطاب النقدي في المغرب العربي وهي: تونس، الجزائر والمغرب.

كما لجأ في الفقرة الموالية إلى أسلوب الموازنة بين الطريقة التي درس بها مادة بحثه وبين المنهج التاريخي مفضلا المنهجية التي اتبعها، وفي هذا الصدد يقول: "إن التطور الذي نلمسه بين الاتجاهات الثلاثة الأساسية التي قام عليها هذا البحث إنما هو اثر من آثار هذه الأعمال (...)، وهذا المنهج في نظرنا خير من المنهج الآخر الذي يقوم

¹ حوار مع محمد مصاييف، جريدة المساء، 19 جانفي 1986، نقلا عن أسماء مصاييف، النقد الروائي الجزائري والأيديولوجيا محمد مصاييف نموذجا، مذكرة ماستر، الملحقة الجامعية لمغنية، 2015/2016، ص 65.

² المرجع نفسه، ص 65.

³ محمد مصاييف القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص 7.

⁴ محمد مصاييف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،

الجزائر ط 2، 1984، ص 10.

أساسا على ترتيب المادة زمنيا وعرضها في هذا الإطار الذي لا يخلو أحيانا من تكرار وشكلية في العرض، فالذي كان يهمننا في البحث بالدرجة الأولى هو تحديد المسار الذي اتبعه التفكير النقدي منذ بداياته الأولى إلى أوائل السبعينات¹.

وعندما شرح مصاييف مناهجه في كتابه: "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، وضع المنهج الذي يختاره دائما لأعماله النقدية في قوله "ومنهجيتي في هذه الدراسة هو المنهج الذي اختاره دائما لأعماله الدراسية النقدية وهو منهج يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والأيدولوجية، فلا اتخذ موقفا إلا عند الحاجة وانطلاقا من النص الذي ادرسه". وكما أطلق عليه اسم المنهج الأكاديمي الذي يفرق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ولا ينطلق إلا من النص الذي يدرسه.

نستشف مما تقدم، بأن مصاييف اقتصر على ذكر خصال كل كتابة نقدية مبنية على المنهجية العلمية، والتي لا بدّ أن تتوفر في الناقد ومنها: الموضوعية. وحياد الناقد، واحترام المؤلف ... وهذه الصفات التي ذكرت لا تعدو أن تكون مميزات عامة تخص كل المناهج النقدية كلها. وعلاوة على ما سلف، نلمح أن مصاييف لم يطرح المنهج من الدائرة الإجرائية لدراسة العمل الأدبي، حيث أكد على الموضوعية في البحث أو بتعبير آخر انه تعامل مع النص بحذر شديد حتى لا يحمل النص ما لم يقصده الأديب أو الكاتب ومع الاستدلال بالنصوص في كل نتيجة يتوصل إليها.

وهذا الموقف نفسه الذي عبر عنه في أول دراساته النقدية عن شعرية محمد العيد آل خليفة، حيث طالب أنصار الشاعر وخصومه "أن يقدموا للقراء نماذج من شعره، ويشفعوا هذه النماذج بتعليقات توضح عمق معانيها وتزيل غموض ألفاظها وتشرح الصور والأخيلة التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن ما يخلج في نفسه من عواطف وإحساسات"² ثم يأتي الناقد بعد ذلك "في إصدار أحكامه حتى يؤكد من صوابها أو على الأقل من قربها من الصواب"³.

¹ - محمد مصاييف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 11.

² - محمد مصاييف، فصول في النقد الادبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م،، ص 10.

³ - المرجع نفسه، ص 10.

وعندما نقف عند مصطلح المنهج كروية أيديولوجية جمالية، يتضح أن مصاييف يقصد بالمنهج الرؤية الجمالية الأيديولوجية التي ينطلق منها الناقد، حيث نص في قوله أن "لكل عنصر مناهجه الخاصة وان هذه المناهج تتطور بتطور الأدب والمجتمع وباختلاف الفنون والأنواع الأدبية"¹. وذكر عمار بن زايد أن منهج أستاذه مصاييف هو "منهج متكامل، يحتل فيه المنهجان النقيديان: التاريخي والفني الصادرة بينما نجد آثار المناهج أخرى كالمناهج النفسي...."².

ويذهب محمد ساري إلى أن محمد مصاييف لم يلتزم بأحد هذه المناهج في دراساته التطبيقية لمختلف الأعمال الأدبية ...، ويكمن سبب هذا الابتعاد عن سجن نفسه في إطار منهج واحد إلا أن مصاييف يعتقد أن الناقد الحقيقي هو من يمتلك منهجا نقديا متكاملًا ممنهجًا يراعي الفن والاتجاه والنوع والدراسة مراعاة كاملة، ويرفض أن يعتقد الناقد على منهج واحد.³ وهذا ما يجعله يتفق مع ستانلي هايمان حينما يفترض ناقدًا مثاليًا تكون طريقته تركيبًا لكل ظرف والأساليب العلمية التي استغلها النقاد من قبله.⁴

بينما المناهج النقدية تتكامل في نتائجها في الوقت التي تبدو فيه متعارضة، وبهذا يمكن القول أن مصاييف لم يستعمل في نقده منهجا محددًا من المناهج النقدية المعروفة بل كان يميل إلى استخدام المنهج الاجتماعي بمعاناته الواقعي، والتركيز على الدلالات الاجتماعية للنصوص الأدبية، وعلى رسالة الأدب والتزام الأديب على حد سواء، وهذا الذي أشار إليه يوسف وغليسي عندما تطرق إلى الحديث عن محمد مصاييف حيث قال: "إن اعتناق محمد مصاييف للنقد الاجتماعي أمر واضح لا غبار عليه وهو نابع أساس من إيمانه المتجذر بالرسالة الاجتماعية للأدب والدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع به".⁵

¹ - محمد مصاييف، دراسات في النقد والأدب، ص 19.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى لألسنية، ص 45.

³ - ينظر، محمد مصاييف بين مفهوم النقد والمنهج، ميلودي فاطمة الزهراء، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد خاص، جانفي، 2015، ص 58.

⁴ - ينظر، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمان، ترجمة إحسان عباس، محمد يوسف، ج 2، دار الفكر العربي، مصر، د ط، د ت، ص 245.

⁵ -

لقد صَنَّفَ محمد مصاييف مراحل النقد الأدبي الحديث إلى أربعة مناهج نوردها

كالآتي:

- المنهج التقليدي في النقد: وهو الذي صاحب عهد الأحياء في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن. ويمثل هذه المرحلة المصرفي ومحمد المويلحي والقسطالي.

- المنهج التأثري في النقد: امتدت هذه المرحلة من أوائل الحرب العالمية الأولى إلى أوائل الحرب العالمية الثانية ويمثلها العقاد وطه حسين وميخائيل نعيمة.

- المنهج الواقعي في النقد: تمتد من أوائل الحرب العالمية الثانية إلى أوساط الخمسينيات على وجه التقريب وجعل من مهامه عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع العربي ويمثل هذا المنهج أحسن تمثيل محمد مندور ولويس عوض.

- المنهج الاشتراكي في النقد: لقد واكب مرحلة الواقعية الاشتراكية في الإبداع وهي مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات ويسمى أيضا مرحلة الالتزام والإيحائية ونقد الجدلية الماركسية، وانتهى إلى أن المنهج الأخير هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث.¹

وعليه، يتضح أن النقد تحول من تقليدي إلى تأثري ثم إلى واقعي وإلى اشتراكي، فكان يواكب تطور الأدب في جميع مراحل، وأنه كلما اختفت السمة الأساسية في هذا الأدب اختفت في المقابل السمة في النقد الأدبي.

يعد الناقد محمد مصاييف من النقاد الذين اتبعوا المنهج الواقعي في دراسته النقدية المختلفة، لأنه جعل لهذا المنهج الدور الأساسي في العملية النقدية كونه يساعد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع، فنجدته يتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي التقدمي منهجا في مجموع كتاباته الأدبية والنقدية.²

¹- ينظر، محمد مصاييف، دراسات في النقد والأدب، ص20.

²- ينظر، محمد مصاييف بين مفهوم النقد والمنهج، فاطمة الزهراء ميلودي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، كانون الثاني، جانفي 2015، ص

وعلى هذا الأساس، فهو يرى "أن كل من اتبع هذا المنهج يكون قد دعا إلى الموضوعية في النقد مع تجاوز التعامل مع النصوص بطريقة تقليدية، لأنها تجر الناقد إلى تفكيك العمل الواحد المتكامل، فهو ينبغي على النقاد الذين انتصروا للجانب التقليدي في آثارهم".¹

وبهذا نلاحظ، أن محمد مصايف "قد بلغ به التشدد إلى حد القسوة على بعض النقاد الذين لم يطبع أعمالهم قدر من الواقعية والالتزام، لأن مهما كان الناقد موضوعيا، فموضوعيته هذه تكون نسبية، وإلزامه يكون رهين ما يحيط به من ظروف مختلفة".² وصنّف على ذلك من النقاد الذين اتبعوا هذا المنهج في الجزائر، على سبيل المثال، عبد الله الركبي وأبو القاسم سعد الله.

إن المنهج الواقعي الاشتراكي الذي هيمن على الدراسات الأدبية والنقدية في تلك الحقبة- ولا سيما الفترة التي عاصرها محمد مصايف ما بين (1924، 1987)- ويرجع ذلك إلى سيطرة الاشتراكية في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية... على الحياة الجزائرية، وفي هذا السياق يقول يوسف وغليسي "وأفرزت الثورات الثلاث (الزراعية، الصناعية، الثقافية) عرف لبلاد في ضوءها -حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية".³ وفي هذا الوقت بالذات "بدأ الخطاب النقدي الجزائري يفتح على خطابات أيديولوجية خارجية (لينين وماركس) وأخرى نقدية (لوكاتش، غولدمان) مثلما بدا البحث يتعمق في علاقة الأديب الأيديولوجية على النحو الذي فعله عمار بلحسن (ت1993)... ظهر كم نقدي معتبر يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهجي..."⁴.

إن محمد مصايف قد اعتمد على المناهج السياقية منها، التاريخي، والنفسي، والانطباعي، لكنه لم يتفوق فيها، أو بعبارة أخرى أنه لم يحصر نفسه في منهج محدد، وإنما انكب يتصفح ويطلع على المناهج الجديدة وهذا يشير على أنه كان يواكب كل ما طرأ على الحركة النقدية في الجزائر، كما أقبل على بعض علامات النقد الجديد في

¹- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص36.

²- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص38.

³- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص41.

⁴- المرجع نفسه، ص42.

فرنسا، ومما " يحز في النفس أن هذه التجربة الجديدة قد سكنته. وهو على فراش المرض أثناء إقامته في فرنسا للعلاج. فقد تضمنت ثلاث مقالات نشرها بجريدة النصر دعوته الملحة للاهتمام على قراءة الاتجاهات النقدية الجديدة والأخذ منها بما يتناسب مع تطورنا، ويلاءم أشكالنا الأدبية والثقافية".¹ وظهر تأثره بالتفكير النقدي عند "رولان بارت" و"تودورون".

والذي عليه كثيرا في دراساته النقدية، الموضوعية والاعتدال في الحكم، والوضوح في اللغة والأسلوب وخدمة الجماهير والمجتمع.

أولا: منهج النقد الجزائريين في نقد الشعر:

لقد كان الشعر محط أنظار النقاد والباحثين الجزائريين، فتناولوه بالدراسة والنقد والقراءة، وقد شهدت المرحلة القريبة من الاستقلال قفزة نوعية في الدراسات النقدية المهمة بالشعر، وسنبرز جهود بعضهم على سبيل المثال لا الحصر:

1- أبو قاسم سعد الله.

يعد "أبو قاسم سعد الله" أول هؤلاء من خلال دراسته لإنتاج الشاعر "محمد العيد آل خليفة" من منظور نقدي في كتابه "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" الصادر سنة 1961م، والذي خصّه لدراسة حياة الشاعر وشعره، فتحدث بالتفصيل عن شعره من حيث تطوره واغراضه ومنزله.

تناول فيه قضايا أدبية ونقدية أهمها قضية التجديد والتقليد، يرى "أبو قاسم سعد الله" أن: "محمد العيد حاول أن يجدد فعرقلت سيره التقاليد، ولو أنه حاول أن يكون مقلداً لمنعه من ذلك حبه للتجديد، وتطلعه إلى مكانة عالية في عالم الشعر، وبدل أن يثور ويحطم ويحكم بالموت على المجتمع هادن هذه التقاليد، ومشى في موكب المصلحين الذي يؤمنون بالتطور البطيء".

كما تطرق إلى الموضوعات المتناولة في شعره والمتمثلة في:

- الشعر الاجتماعي الذي تحدث فيه عن المناسبات الدينية (المولد النبوي، رمضان، الحج) والحالات الاجتماعية و(المدارس والمساجد والنوادي).
- الشعر السياسي (وحدة الشعب، شعر الثورة، العروبة)

¹ - شريط أحمد شريط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2009، ص 89، ص 89، ص 90.

و عالج الخصائص الفنية والجمالية في شعره، فكانت لغته أميل إلى الجزالة لفظاً وتركيباً، كما لم يكن يميل إلى الغريب من اللغة، يقول "سعد الله" في هذا الصدد: "إنك تقرا شعره فلا تحتاج إلى قاموس ينجذك في تفسير الغامض من الألفاظ ولا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني"، وكان يعني بالبلاغة والتصوير التي يتعايش فيها الشكل والمضمون معاً.

نقول إن كتاب "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" لـ "لأبي قاسم سعد الله" يدرس ضمن النقد التاريخي، لأن هذا الأخير برز مع ظهور هذا الكتاب فهو يعد البوابة المنهجية الأولى للنقد الجزائري الحديث بداية الستينات من القرن الماضي، "كما أنه يرمي إلى فهم العمل الأدبي من السياق الاجتماعي والثقافي والفكري الذي أفرزه محيط الأديب وسيرته، وهو يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، متعقباً الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر رابطاً الأحداث بالزمن".

و في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" الصادر عام 1966م، لقي الخطاب الشعري الجزائري حضه أيضاً من الدراسة النقدية، متحدثاً عن التيارات التقليدية والرومنتيكي والواقعي للشعر، كما لوحظ أن الأدب الجزائري الحديث ظهر إلى جانب النشاط الوطني دون أن يتقدمه خطوة واحدة رائدة، أو يتمرد على مفاهيم معينة، بين أن عصر الاحتلال كانت فيه يقظة فكرية وأن جيلاً من الشعراء ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كما صنف حركة الشعر الحديث في الجزائر (شعر المنابر الربع الأول من القرن الماضي)، (شعر الأجراس 1925م إلى 1936)، (شعر البناء 1936 إلى 1945)، (شعر الهدف 1945 إلى 1954)، (شعر الثورة 1954).

2- محمد مصايف:

لم يغفل الناقد "محمد مصايف" عن الخطاب الشعري الجزائري في كتابه "دراسات في النقد والأدب" فخصه بباب متحدثاً فيه عن الشعر العربي الحديث منذ بداية النهضة مبيناً العوامل والأسباب التي أدت إلى تطوره من بينها: البعثات الطلابية، واحتكاك الشعوب العربية بالغرب، وحياء التراث. وتعرض إلى مجموعة من الدواوين من بينها: (دواوين ابن هدوقة، محمد صالح باوية، إبراهيم أبي يقضان)، والتي تعتبر من أهم القضايا الاجتماعية والسياسية والقومية والعاطفية التي تؤثر في القارئ.

3- عبد الله الركيبي:

اهتم الركيبي بالشعر من خلال دراساته المتعددة، وفي كل أعماله يركز على المراحل التي مرّ بها النقد الأدبي في الجزائر بحس تجميعي لكل الشخصيات المبدعة، جاعلا منها محور كتاباته ليأتي حديثه النقدي مقتضبا وهو ما يؤكد إلحاح الركيبي على دوره كناقد في تعريف وتسليط الأضواء على المبدعين الشباب.

ففي كتابه (الشعر في زمن الحرية - دراسات أدبية ونقدية) يطرق كثيرا من القضايا، جاءت على شكل مجموعة من المحاضرات ألقاها في ملتقيات وطنية ودولية، خصّه للشعر الجزائري المعاصر. فتحدّث عن ثورة نوفمبر وشعراء واد النيل، مبيّناً ما مدى تأثير الثورة الجزائرية في الشعراء عربياً وعالمياً، ويذكر على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من المشاركة الذين تغنوا ببطولات هذه الثورة في أشعارهم "وأنا أذكر سلفاً أن هناك شعراء سودانيين كباراً أسهموا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأثروا تجاربه شكلاً ومحتوى وهزتهم ثورة نوفمبر كما هزت الشعراء العرب الآخرين، يمكن أن أذكر من بينهم (محمد الفيتوري، جيلي عبد الرحمن، التيجاني، صلاح أحمد إبراهيم، تاج السر الحسن)¹.

كما تطرق في محاضرة (قصائد عربية وأجنبية في الثورة الجزائرية) إلى قصيدة (تراينا استفاق) للشاعر اللبناني "يوسف الخال" وقصيدة (لجنة برومثيوس) للشاعر الفلسطيني "إبراهيم جبرا" وقصيدة (فرنسا والريح المجنونة) للشاعر "نذير عظمة" وقصيدة (مؤامرة المتعادلين) للشاعر الفرنسي "هنري كريا".

و في محاضرة (الحرب في بعض قصائد شعراء الثورة) يتحدث عن "مفدي زكريا" وكيف أنه كرّس شعره للتغني بالثورة الجزائرية. ويذكر الشاعر "صالح خباشة" وتأثره بما كان يجري في الجزائر رغم تواجده في المشرق للدراسة، وكيف استطاع أن يصور الأحداث في شعره.

و في كتابه (فلسطين في الأدب الجزائري الحديث) خصّص الفصل الأول لفلسطين في الشعر الجزائري الحديث، ودرس الشعر الجزائري قبل النكبة، يقول: "حين نتأمل ما بين أيدينا من قصائد كانت تنشر في الصحف الجزائرية أو تلقى في المحافل

1- عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 11.

والندوات نجد أن قضية فلسطين، عاشت في ضمير الشعب، وعبر عنها شعراؤه منذ وقت مبكر وأسهموا في توعية الجماهير بها عن طريق الشعر متلما كان الأمر بالنسبة لكتاب النثر، وقد سجلوا الأحداث التي عاشتها فلسطين قبل عام 1948م مثل ثورة 1936م، ومشروع التقسيم، وسياسة الانجليز المعادية للعرب¹.

وقد كتب "محمد العيد" قصيدته (بني تايمز) يهاجم فيها الانجليز ويتحصر على ما حلّ بأولى القبليتين، وكذلك فعل الشاعر "أحمد سحنون" في قصيدته (شباب محمد) والشاعر "الربيع بوشامة" في قصيدته (صوت الجهاد) والشاعر "موسى الأحمد" في قصيدة (فلسطين تناديكم للجهاد)، كما اهتم آخرون بالقضية بعد النكبة، فكتب "مفدي زكريا" قصيدة (رسالة الشعر في الدنيا مقدسة) و"علي محمد طه" قصيدة (فلسطين) و"محمد الأخضر السائحي" (من سوانا)، أما بعد النكسة فقد كتب "خمار" (القسم) وكتب "صالح خباشة" و"وعمر برناوي" آخرون. وقد تميزت دراسته بالشرح والتحليل والنقد.

كما نجد له جهوداً جمة في دراسة الشعر، (الشعر الديني الجزائري الحديثة) (قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر)، (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى) (دراسات في الشعر الجزائري الحديث)، (أحاديث في الأدب والثقافة)، (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار).

4- يوسف وغليسي:

في كتابه خطاب التأنيث" دراسة في الشعر النسوي الجزائري عرض وتقويم : يتحدث الناقد يوسف وغليسي خطاب التأنيث عن عمل للشاعرة حنين عمر في كتاب خطاب الكاتبة يقول: "تطالعنا حنين عمر في قصيدتها المؤلمة (تساؤلات مؤنثة) بمجمل الهواجس والمنافي القبلية التي يورق الذات الأنثوية العربية، إذ تعكس مأساة الأنثى، تحت تأثير رهاب الزمن، وهي تتأمل جسدها المهدد بالفناء في غياب الفحل الذي يهبه معناه (الشرعي) الحي رغم أنها لاتزال في عمرها العشريني الفاتن، تتأمل محنتها في مرآة

¹ - عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009م، ص40.

قبيلتها وقد رأت عليها ثقافة نسقية طاغية تتدثر بالدين وتؤاخذها بأنوثتها / فتنها الكبرى/ عورة صوتها / نقصان عقلها / نقصان دينها¹.

وهناك عدد كبير من الشعراء الجزائريات التي ذكرها يوسف وغليسي، حيث يقول: "ومن النصوص الشعرية التي ينبغي أن تتمركز في بؤرة الرؤية الأنثوية للعالم، رغم بعض القصور الفني، قصيدة) اغتيال أمومة (للشاعرة فاطمة بن شعلال)، وهي قصيدة تحركها جنة من الأحلام النسوية الضائعة والفراديس المفقودة، وترجمها قصة أنثى مهووسة بالأمومة، ضاع حلمها حين كان قاب قوسين أو أدنى من التحقق².

في كتاب "في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية" اعتمد اختيار نصوص جزائرية الجنسية، مختلفة الأجناس (شعر، رواية، نقد، أدب رحلة ...) وقد لقي الشعر حظاً وافراً من الدراسة. حيث تحدث "وغليسي" عن البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة (1970-1990) مبرزاً الخصائص الدلالية للمعجم الشعري، والخصائص البنيوية ومدى تطورها "إن اللغة الشعرية قد تطورت -على ما كانت عليه- تطوراً كبيراً على المستويين الفردي والتركيب من خلال تعدد كفاءات التعامل مع المعجم الشعري وتعدد الحقول المعجمية وتباين وسائل التركيب اللغوي³"

وفي عنوان "الثورة التحريرية - تحولاتها وأبعادها في الواجهة الشعرية الجزائرية" قسم دراسته إلى أربع مراحل، لكل مرحلة مواصفاتها وخصوصياتها:

- مرحلة المسيرة والمواكبة (1954-1962).
- مرحلة الفرحة والبهجة (بداية الاستقلال).
- مرحلة البعث والاستمرار (السبعينيات).
- مرحلة الذوبان والحلول (الثمانينيات).

¹- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص112.

²- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص122.

³- يوسف وغليسي، في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسر للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص101.

5- صالح خرفي:

الشعر الجزائري الحديث " هو عبارة عن دراسة تهتم بالشعر الجزائري الحديث، انطلاقاً من سنة 1930م في أبرز أغراضه " الشعر الديني، الشعر الوطني، الشعر الثوري، الشعر العاطفي". ممهّداً لدراسته بالحالة العامة للجزائر فكرياً ودينياً، واجتماعياً وسياسياً، إبان الاستعمار الفرنسي. لينطلق في دراسته مبتدئاً بالشعر الديني الذي يرى بأنه ساهم في مهاجمة الانحراف ودعا إلى الإصلاح. عمل على ترسيخ القيم الإسلامية في إحيائه للمناسبات الدينية، كما عن الشعر الوطني، فيقول: " أن الشعر الجزائري الحديث بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره شعر نضال ووطنية، وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي، يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها"¹.

وتحت هذا العنوان تشترك الأغراض الأخرى الشعر الثوري والشعر العاطفي على حسب قوله "...فكلها شعر وطني قومي، حتى في الباب الذي أطلقنا عليه: الشعر العاطفي، بينما هو شعر سياسي بلسان العاطفة"². مختتما دراسته بالخصائص الفنية للقصيدة، حيث يرى بأنها عمودية تقليدية في غالبيتها وهذا راجع للتعلق المفرط بشعراء النهضة الحديثة في المشرق، وقد أثر هذا حتى على الذين حاولوا التجديد (الشعر الحر) في الخمسينيات، كما ذيل دراسته بملحق شعري لنصوص نشرت في دوريات مختلفة.

6- محمد ناصر:

الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) لمحمد ناصر، يعتبر الناقد أن هذه الفترة من أهم الفترات خصوبة وعطاء، مركزاً على الجانب الفني على ضوء النقد الحديث. فمهّد لدراسته بإطلالة على الشعر الجزائري قبل 1925م والعوامل المؤثرة فيه حيث يرى أن " الضعف والانحطاط اللذين وصل إليهما هذا الشعر في تلك الفترة، إنما كان نتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب"³.

¹- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 95.

²- المرجع نفسه، ص 7.

³- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،

ط 1، 1985، ص 16.

وقد تحدث في الباب الأول عن المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، فلاحظ فيه ثلاثة اتجاهات: اتجاه المحافظة والتقليد، واتجاه التطوير والتجديد، ينعم الأول بمعتنقين أكثر واستجابة تلقائية من النقاد والشعراء أكبر، فيما ينحصر الثاني لدى قلة من الشعراء والنقاد المتأثرين بالحركة الرومنسية العربية والفرنسية، ويرجع ذلك إلى الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري. وفي بداية الخمسينيات ظهر اتجاه جديد متمثلاً في محاولات الشعر الحر.

أما في الباب الثاني، فقد تناول الخصائص الفنية، متحدثاً عن التشكيل الموسيقي وتطوره في كل من القصيدة التقليدية المحافظة في الاتجاه الوجداني، وفي الاتجاه الجديد (الشعر الحر)، كما تحدث عن اللغة الشعرية فيقول أنها كانت تقريرية مباشرة، خالية من أي لمسة فنية لدى أصحاب النزعة التقليدية المحافظة. أما عند أصحاب الاتجاه الوجداني فقد طوّروا لغتهم الشعرية خاصة بين جيل الأربعينيات والخمسينيات، وقد تحوّلوا من التقرير إلى التصوير باستعمال اللغة الهامسة المؤثرة بمسيقاه، أما أصحاب الاتجاه الجديد فكانت "عنايتهم منصبة على اللغة الشعرية التي ليس المقصود منها المعجم الشعري الفاظاً وتراكيباً فحسب، بل كل ما تحتوي عليه البنية التعبيرية من توظيف الرمز والأسطورة والمرويات الشعبية والتراثية"¹.

7- محمد طمار:

في كتابه (تاريخ الأدب الجزائري)، قسّم بحثه إلى قسمين: تناول الأول حياة الأديب علماً بنشأته وثقافته وتيارات الأدب التي سايرها، والثاني أثره من شعر أو نثر. وكتابه هذا هو محاولة لابرار شخصية الجزائر المتميزة عبر القرون في الميدان الثقافي بداية من الفترة الرستمية، فالصنهاجية فالحفصية فالعبد الوادية فالمرينية فالعثمانية ففترة الاحتلال الفرنسي وصولاً إلى فترة النهضة واليقضة والثورة. وهي الفترة التي تهم دراستنا، والتي يرى بأنها تبدأ بعد الحرب العالمية الأولى "ثم قامت الحرب العالمية الأولى وما انتهت حتى كانت تلك المؤثرات المختلفة الموارد قد فعلت فعلها في

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص355.

نفوس الناشئة، فأخذ الأدب ينهض من عثرته متثاقلاً وتكونت نخبة لابأس بها من الشعراء اتجهوا إلى أنفسهم يبحثون عنها...¹.

فيذكر " الأمين العمودي " وبعض قصائده ثم الشاعر " المولود بن محمد السعيد بن الموهوب " و " الطاهر بن عبد السلام بن ابراهيم " و " محمد صالح خبشاش " و " حمود رمضان " و " أحمد بن يحيى بن الأكلح ". ويرى من خلال قصائدهم أن " الشعر في هذه الآونة أخذ يلتفت إلى مشاكل المجتمع يحاول أن يشارك في حلها "2، ثم يذكر " محمد العيد وأحمد سحنون والزهري، عبد الحميد بن باديس، محمد الصالح رمضان " ويرى بأن هذه المرحلة حافلة بالأحداث ومن ثم بالأفكار الجديدة التي كان لها تأثير في الأدب " حاول الشعراء ما استطاعوا أن يبتعدوا عن الابتذال، ساير التعبير المعنى والمعنى واضح صاف عال فجاء التعبير مثله رقيقاً بعيداً عن الغموض والغريب والصور رائقة وأما البحور فلا زالت خلية لم يحدث فيها تجديد "3، ثم يأتي إلى شعر " الربيع بوشامة، مفدي زكريا، محمد الأخضر السائحي، عبد الكريم العقون " و من خلال قصائدهم يتبين أن الشعر الجزائري أدى رسالته أحسن تأدية، دافع عن الكيان الجزائري في عقر بيته واهتم بالأحداث المؤلمة التي ألمت بالعرب، ألا أنه حافظ بقي حبيس القصيدة العمودية.

ثم يصل إلى " سعد الله، الباتني، عبد السلام حبيب " وما جاء في شعرها من جدة في المضمون والصياغة وميل إلى الشعر الحر.

8- جمال مباركي:

يظهر في كتابه (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر) اهتمامه بدراسة الشعر الجزائري المعاصر وجمالية التناص فيه، فيرى أن " التجربة الشعرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية نضعها في خريطة الثقافة التي تنتهي إليها "4. كما أنه انتهج عدة مناهج في السيميائي، والبنوي، والتحليلي المقارن، وراها مكمله لبعضها.

¹- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (د ط)، (د ت)، الجزائر، ص 287.

²- المرجع نفسه، ص 282.

³- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 296.

⁴- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2003، ص 8.

و يتحدث عن انفتاح الخطاب الشعري الجزائري قبل الثورة التحريرية وخلالها وقد كان انفتاحاً جزئياً، ويرجع ذلك إلى مواكبة الشعراء لأحداث تلك الفترة، وحتى من حيث الشكل فإن نتاج هذه المرحلة التزم بنظام بحور الخليل، عدا بعض التجارب الشعرية القليلة التي انفتحت على نظيراتها العربية وتفاعلت معها كتجربة "سعد الله" في قصائده الحرة، وتجربة "صالح باوية" في ديوانه "أغنيات نضالية"، ويرى أن المقصود بالشعر الجزائري المعاصر هو النص الشعري الذي ظهر بعد الاستقلال وانفتح على السياق الأدبي قديمه وحديثه وعلى الأسطورة وعلى الذاكرة الدينية والتاريخية، والذي استشف منه تطوراً ملحوظاً من جوانب عدة: اللغة الشعرية- التجربة الشعرية- الصورة الشعرية.

وانفتح على ذاكرة شعرية واسعة وثقافات متنوعة أكسبته كثافة واسعة، وجعلته يختلف عن التجربة الشعرية قبل الاستقلال، كما توصل من خلال دراسته إلى تداخل نصوصي كبير بين التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ونصوص الشعر العربي القديم من جهة وبينها وبين نصوص الشعر العربي الحديث من جهة أخرى، كما أن هناك تداخلات نصية جزائرية/جزائرية.

ثانياً: منهج النقد الجزائريين في نقد النثر الأدبي:

وهنا نتطرق للحديث عن بعض الدراسات الأدبية التي أثرت في الحياة الثقافية الجزائرية، وكانت تدرج في إطار إعادة النظر في الماضي وغربلته من كل الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي في محاولة لمواجهة المسؤولية المباشرة وقمع التاريخ والتحدي الحضاري الذي يفرضه الواقع على الفرد الجزائري.

1- عبد الله الركيبي:

تناول الناقد عبد الله الركيبي القصة الجزائرية في كتابه (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى)، فدرس تطور القصة الجزائرية وأثر الثورة فيها وكذا شخصية البطل.

وفي كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) أشار فيه إلى قضايا أدبية هامة هي: أن الدارسين للأدب المكتوب باللغة الفرنسية وجدوا فيه تفرداً ونضجاً وتمييزاً... فهو ينطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهر به (قصة وشعرا)، بينما لم يجد

الدارسون للأدب المكتوب بالعربية ذلك النضج، وخاصة في مجال الرواية. ماعدًا رواية "غادة أم القرى" لحوحو و"الطالب المنكوب" للشافعي قصصًا طويلة.

- فسر توجه الكتاب إلى كتابة القصة بأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد.

- صرّح في نقده للرواية الجزائرية أن هدفه هو إثارة القضايا لا تفصيل القول فيها، ولذا اعتمد على دراسة رواية واحدة هي "ريح الجنوب" التي لخص أحداثها متوقفا عند رسم شخصياتها، والمواضيع التي طرحها. وهنا لم يحلل الرواية تحليلا اجتماعيا، ولم يعطها أبعادها الفكرية والنفسية والأيدولوجية.¹

وله عدة أعمال في هذا المجال (القصة الجزائرية القصيرة)، (ذكريات من الثورة الجزائرية)، (عروبة الفكر والثقافة أولا).

2- محمد مصايف:

من يتحدث عن النقد الأدبي في المغرب العربي فلا بد أن يأتي على ذكر الأديب والناقد "محمد مصايف"، لأنه يعد من أبرز النقاد والدارسين المهتمين بأدب المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وكان له دور كبير في تعريف القارئ العربي بالحركة الأدبية والنقدية في المغرب العربي، إضافة إلى تفانيه ونضاله الدؤوب من أجل إنجاح مهمة التعريب في الجزائر، وكيف أنه جند قلمه في الستينات والسبعينات في خدمة اللغة العربية.

و إذا تأملنا هذه الأعمال النقدية يتبن لنا أهمية ما قدمه للمكتبة العربية، وخاصة أن للناقد "محمد مصايف" منهجاً في النقد يختاره دائماً للأعمال الدراسية النقدية (وهو يقوم على الموضوعية في البحث، والاعتدال في الحكم، واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والايدولوجية)، وينطلق من النص الذي يتناوله- موضوعاً وبناءً وفناً- ثم يبني على ذلك حكمه وموقفه، ولا بأس أن نتعرض إلى أعمال الناقد "محمد مصايف" لنقف على مدى الجهد الذي بذله في تقديم هذه الأعمال النقدية التي انصبت على فترة من الزمن خدمت فيها الثقافة العربية في المغرب العربي.

¹- ينظر، غنية كبير، حداثّة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف2، 2013/2014، ص76.

في كتابه "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال" يقدم نظرة عامة عن القصة القصيرة في الجزائر. ثم يتناول أربعة فصول هي: (الثورة الجزائرية من خلال القصة، موقف القصاصين من القضايا الوطنية، موقف القصاصين من الإختيار القومي، الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية)، وجاء ذلك في نظرة شمولية تهتم بالعام قبل الخاص. معتمداً على المنهج التحليلي التركيبي.

وفي كتابه " الرواية العربية الجزائرية الحديثة) نجده في الفصل الأول يتحدث عن (الرواية الإيديولوجية) من خلال روايتي (اللاز والزلزال) للطاهر وطار، والفصل الثاني يتناول (الرواية الهادفة) متعرضاً إلى عدة روايات منها: رواية (نهاية الأمس، الشمس تشرق على الجميع، ربح الجنوب وغيرها من الروايات الهادفة).

و في كتابه " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" يتناول فيه الناقد المؤثرات الأساسية للاتجاه التقليدي، والاتجاه التأثري والاتجاه الواقعي. الذي يعتبر وثيقة هامة تناولت الحركة النقدية والدراسات الأدبية التي تعرضت إلى أدب المغرب العربي خلال خمسين عاماً.

أما كتابه " دراسات في النقد والأدب" تناول فيه نقد القصة، وتطرق إلى أنواع القصص من بينها قصة (تحت الجسر المعلق، وعودة الأم، وبائع الدباب)، وأوضح أن هذا الفن قد تطور بفضل النقد. وفي " نقد الرواية" تحدث عن رواية " ربح الجنوب" مبيناً الأحداث والأفكار التي تدور حولها، التي عالج الكاتب " ابن هدوقة " قضية الريف الجزائري بكل مشاكله وذكرياته، بنظرة واقعية. كما عرّج على المسرح من خلال مسرحية "يوغرطة" التي تعالج مقاومة يوغرطة موضحاً لنا بأن المسرحية هي وسيلة للتعبير عن الحالة السياسية والدينية.

3- يوسف وغليسي:

تحدث وغليسي في كتابه "في ضلال النصوص – تأملات نقدية في كتابات جزائرية" عن رواية "قبر يهودي" لـ "عمر بوذبية" الصادرة عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003م، والتي تدور أحداثها في مسقط رأسه الذي هو نفسه مسقط رأس الروائي في منطقة (بين الويدان) ولاية سكيكدة، والتي يقول عنها " وعلى ما هذه الرواية من لفتات فنية جميلة، فإن فيها –أيضاً- أخطاء فنية قد لا تغتفر.. ولكنها في كل

حال - عثرات البداية الإبداعية ومزالق الرحلة الأولى التي لابد منها لكل مبدع مغامر¹. كما تحدث عن تجربة الكتابة الروائية عند "عبد المالك مرتاض" ومنعطفات التجريب التي يسعى من خلال دراستها إلى تتبع المسار الروائي لدى "عبد المالك مرتاض" وقراءته قراءة شاملة، تحاول أن تقف على مجمل تجاربه ومنجزاته السردية. وما اعتور هذا المسار من منعرجات ومنعطفات تجريبية، كانت في كثير من الأحوال علامات فنية فارقة في تجربة "مرتاض" وفي التجربة الروائية الجزائرية بشكل عام. مذكراً بأعمال "مرتاض" السردية: رواية (دماء ودموع، نار ونور، قلوب تبحث عن السعادة، حياة بلا معنى، الخنازير، صوت الكهف، حيزية، مرايا متشظية، وادي الظلام). وفي عنوان "الأدب السياحي ونصوص الهجرة" يقول: "تسعى هذه الدراسة إلى ارتياد أفق أدبي مغاير يحاول أن يكرس (الأدب السياحي) مصطلحاً نقدياً جديداً، يتموقع إلى جانب مصطلحات أخرى تقع على المحيط الدلالي لدائرة أدبية واسعة، تتخذ من المكون المكاني مركزاً لها"².

في كتاب "الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض" لقد قدم يوسف وغليسي في كتابه الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، أعمال أستاذه مرتاض بالدراسة والتحليل حيث وضع خطة عمل تشكلها على النحو الآتي:

- الألغاز الشعبية الجزائرية.

- النص الأدبي من أين و إلى أين.

- عناصر التراث الشعبي في اللازم.

- في الأمثال الزراعية.

ويقول يوسف وغليسي أن عبد المالك مرتاض دشن التجربة النقدية الجديدة بثورة عارمة على مناهج تقليدية "...لم يعد النقد أحكاماً اعتباطية، ولا دراية لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة، تقال حول هذا النص وذاك دون تغيير فيها كبير لم يعد النقد: نقد للنص الأدبي شيئاً من هذا أو شبهه"³.

¹ - يوسف وغليسي، في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 235.

² - يوسف وغليسي، في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 272.

³ - ينظر، يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية الجزائر 2002، ص 49-50.

كما يرى يوسف وغليسي من خلال دراسته " لمرحلة التأسيس والتجريب " عند عبد المالك مرتاض أنه يقدم المنهج البنيوي مستعينا بمفاهيم الرياضيات والإحصاء والمقارنة وأحدث المفاهيم الألسنية، لفهم الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص، وهو على يقين من أن الناس - وقتئذ- " لا يستسيغون مثل هذا المنهج، إذ ألفوا المنهج الإنشائي الذي يعتمد على الكلام"¹.

كذلك يرى يوسف وغليسي أن كتاب (عناصر التراث الشعبي في اللاز) ويقدم لنا بمنهج مماثل لما سبق على العموم-دراسة معمقة للجانب التراثي في رواية "اللاز" للظاهر وطار عبر قسمين أساسيين: يعني أولهما بمضمون التراث الشعبي الوارد في رواية (المعتقدات والأمثال) فيما يع القسم الثاني بدراسة بعض القضايا الفنية (الشخصيات، الحيز، الزمان، البنية، الإيقاع).

ويستهلك لذلك بثورة منهجية على السائد التقليدي: "أفلم يأن لنا أن ننبد هذه المناهج الرثة التي قصارها العناية بصاحب النص والتسلط عليه بأسواط من اللوائم وطلب الطوائل؟ ومتى نعدل عن ذلك نهائيا؟ فنصرف الهم إلى التعامل مع النص وحده فنسأله برؤية جديدة في در علينا وهو المعطاء، ويغدق علينا بالقيم والعناصر والجواهر وهو الواسع السخاء"².

لقد قدم لنا يوسف وغليسي؛ دراسة "عبد الملك مرتاض" في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض في كتابه خطاب التأنيث والخطاب النقدي في مرحلة التأسيس والتجريب، فقدم فيه المنهج البنيوي إستعانةً بمفاهيم رياضية كما أنه كرس الجانب التراثي دراسة معمقة مثلرواية اللاز".

النقد التطبيقي:

أما النقد التطبيقي، فهو نتاج وثمره النقد النظري، ولولا النقد النظري التأسيلي لما كان هناك نقد تطبيقي، ويرى: " أنه ثمرة من ثمرات النقد النظري، الذي يزوده بالأصول والمعايير والاجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبلاً يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي، أو

¹- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص51.

²- المرجع نفسه، ص53.

تشريحه أو التعليق عليه، أو تأويله... لعل غاية النقد في الحالتين الاثنتين تظل هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص... باختلاف الاتجاهات الفنية والتيارات الفكرية".¹

إن غاية النقد التطبيقي عند "عبد المالك مرتاض" يقوم على خدمة النص الأدبي والإبانة عما في طوياه من جمال، والكشف عما في خفاياه من أبعاد أو دلالات أو علاقات أو ثنائيات متشاكلة أو متضادة، فيراها أشبه بالعلوم التطبيقية بالقياس إلى النقد التنظيري الذي يشبه العلوم التأسيسية، وبفضله نستطيع ترجمة المجرد إلى المحسوس والغامض إلى الواضح، فهو قراءة مجهرية لا سطحية ولا عابرة، يقول في هذا الصدد: "إن النقد التطبيقي هو الذي يتكلف بترجمة تلك النظريات، يفرزها ويصنفها ويقدها على قدّ النص... يشبه العلوم التطبيقية بالقياس إلى العلوم التأسيسية... يكشف كل النظريات والمعرفيات النقدية، فإذا هذا النقد اجتماعي أو وجودي أو نفساني أو بنيوي أو لسانياتي بنيوي أو جمالي ... فهو بمثابة القراءة المجهرية الدقيقة الكشف، الشديدة التعرية لنص أدبي من وجهة نظر معينة لا مناص منها".² ومن ثم فإن النقد النظري والنقد التطبيقي أمران متلازمان ووجهان لعملة واحدة.

إضافة إلى ذلك، النقد يمكن أن يتجاوز هذين الوجهين إلى ثالث هو ما يكون نقداً لهما أو نقداً عنهما، أي ما يعرف بمصطلح "نقد النقد" في الدراسات الحديثة، يقول مرتاض: "إن النقد يمكنه تجاوز هذين النقيدين الاثنتين إلى ثالث: هو ما يكون نقداً لهما، أو نقداً عنهما، أي ما هو متداول اليوم تحت مصطلح نقد النقد وهو النشاط النقدي الذي كان شائعاً في الحقيقة، في جميع الآداب الكبرى مثل الأدب الإغريقي، اللاتيني، والعربي القديم".³

كما يعرج بعد ذلك إلى إيضاح العلاقة بين النقد والأدب فيقول: "ما النقد؟، فنحن كأننا نقول أيضاً، وفي الوقت ذاته: ما الأدب؟ ولا أحد بقادر على الإجابة عن هذين السؤالين المتوالجين المعقدين".⁴ على أنهما مرتبطان فيشكلان عملة واحدة، ويستشهد مرتاض في هذا الشأن برأي "دوبروفسكي"، فيقول: "كان يرى أن هذين

¹- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص51.

²- المرجع نفسه، ص52.

³- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة، الجزائر، د ط، 2001، ص52.

⁴- المرجع نفسه، ص53.

السؤالين معاً مرتبطان على نحو يجعلهما يشكلان سؤالاً واحداً تحت وجهين مختلفين:
الابداع وتأويل الابداع".¹

و بعدها يحاول التمييز بين النقد الذاتي وبين نقد النقد، فيرى أن: "نقد النقد يختلف أيما اختلاف عن النقد الذاتي، ذلك أن نقد النقد يقع وسطاً بين تاريخ النقد والتوقف لدى المعالم الكبرى لهذا النقد عبر مدرسة بعينها أو عبر عدة مدارس، في حين النقد الذاتي يمكن أن ينصب على مراجعة الأعمال النقدية الشخصية، أو الأعمال النقدية التي كُتبت ضمن مدرسة من المدارس، ثم يجتهد في انتقادها من موقف تلك المدرسة النقدية نفسها لمراجعة بعض المبالغات أو بعض التهويمات، وتصحيح المواقف التي قد لا تكون لائقة منهجياً، أو فلسفياً، أو معرفياً، أو جمالياً، أو كل ذلك".²

وعن قضية الصراع بين القديم والجديد، يرى "مرتاض" أن "ابن قتيبة" يعتبر أول من أشار إلى هذه القضية، وأوضح أن الحداثة واجهت العرب منذ ظهور الاسلام الذي غيّر المفاهيم والمرجعيات، حين يقول: "كان ابن قتيبة ربما أول من أثار في الأدب العربي مسألة القديم والجديد، فذكر ان كل قديم كان في عهده جديداً، وأن كل جديد سيصير قديماً في العهود الموالية... وأن العرب واجهتهم مسألة الحداثة انطلاقاً من ظهور الإسلام، بتغيير الأفكار واتساع الآفاق وتسامي المبادئ".³

و يشير مرتاض إلى حيرة (أبي عمرو بن العلاء) اتجاه شعر المحدثين، ويتجلى ذلك في مقولته الشهيرة "لقد كثّر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"⁴. إذ كان يرى جيشاً من الشعراء يرددون أشعارهم في المحافل والناس يسمعونهم ويعجبون بهم، فلعلها أول حيرة الحداثة بالقياس إلى أحد أكبر رواة اللغة والشعر في الأدب العربي.

إن هذه المسألة (الصراع بين القديم والجديد) اتخذت لها مكانة فكرية مرموقة في التفكير النقدي العربي القديم، وذلك لما أُلّف حولها من كتب، فنجد "أبي القاسم الأمدي" يؤلف كتاباً ضخماً يتناول فيه الصراع الذي كان محتدماً، بين النقاد والشعراء من حول "أبي تمام والبحري"⁵، ونجد أيضاً معركة أدبية أخرى حول "أبي الطيب

¹- ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 54.

²- المرجع نفسه، ص 56.

³- ينظر ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار الثقافة بيروت، د.ط، 1964، ص 10-11.

⁴- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 56.

⁵- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 56. نقلاً عن " كتاب الموازنة بين أبي تمام و البحري" الأمدي.

المتنبي" ولكنها كانت أقل اضطراباً من المعركة التي سجل طائفة من وقائعها " أبو القاسم الأمدى".

و أيا كان الشأن، فإن مسألة الصراع بين القديم والحديث أو بين التقليدي والجديد، ليست جديدة في الفكر النقدي، فقد عرفها العرب منذ القرن الأول للهجرة، كذلك لم تقتصر على الآداب العربية بل حتى الآداب العالمية قديمها وجديدها. ثم ينتقل "مرتاض" للحديث عن أهم خصائص النقد التقليدي والمتمثلة في:

- الذوق.

- الوضوح.

- النظام.

و أما خصائص النقد الجديد فيقوم على:

- الوحدة.

- الشمولية.

- الترابط

كما يحاور قضية أخرى لا تقل خطورة عن سابقتها، وهي كيف يتعامل النقد التقليدي مع العمل الأدبي؟، ويوضح أن النقد التقليدي: "يقوم على التماس فهم الابداع من خلال فهم المبدع".¹ ويضرب مثلاً على ذلك بأبي تمام وشعره، حيث أنه لا يمكن تمحيص شعر "أبي تمام" إلا بعد الاطلاع بشظايا المعلومات التاريخية، ثم بناء صورة الفهم التي تتشكل على أنقاضها.

أما النقد الجديد فهو على خلاف، أي أن الابداع يفهم من الابداع ذاته، فلا يعترف بالمبدع، ولا بالملابس والظروف الخارجة عن صميم الابداع، حيث نجد "رولان بارت" يرى أن: "النقد الجديد يجب أن يؤدي وظيفته المجسدة في اللغة والتي هي ترابط وشمول في الوقت ذاته".²

ثم يوجه النقد للموقفين، حيث يرى الناقد "مرتاض" أن التقليديين بالغوا في ربط الابداع بكل ما يلف حياة المبدع، على الرغم من أننا قد نحتاج إلى بعض اللقطات

¹- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 61.

²- المرجع نفسه، ص 61.

من حياة المبدع التي تساعدنا على فك بعض الشفرات المتعلقة بإبداعه، كما أن أصحاب النقد الجديد أيضاً بالغوا في تنكهم عن كل ما يتعلق بحياة المبدع والظروف المحيطة.

كما عرج مرتاض على قضية أخرى، وهي النقد الجديد بين التحليل والقراءة، مشيراً إلى أن النقد القديم لم يعن بالقراءة إلا نادراً، وأن هذه القراءة تبلورت في مستويات ثلاثة:

- شرح غريب اللغة.

- تخريج مشكلات النحو.

- نثر البيت الشعري¹.

كما فعل ذلك (المرزوقي) و(التبريزي) في شرحهما لكتاب: الحماسة لأبي تمام، أما النقد الجديد أولى عناية فائقة للقراءة والتأويل، فألفيناه ينصرف من الشرح إلى التأويل والتحليل، ثم يطرح "مرتاض" إشكالية أخرى تتعلق بالنقد والقراءة مفادها: هل يمكن أن تحل القراءة مكان النقد؟، فيرى "مرتاض" أن القراءة لا يمكن أن تحل محل النقد، ولا النقد يحل محل القراءة وفي هذا السياق يقول: "فالقراءة شكل من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة بحيث لا هي أرفع من النقد درجة ولا هي أحط منه منزلة، لكن كلا منهما يصنف في منزلته"².

و يرى كذلك أن القراءة تعين الناقد أثناء الممارسة النقدية، ثم ينتقد تلك الاتجاهات التي حاولت علمنة الأدب ولكنها فشلت في ذلك فشلاً دريئاً وذكر منها: الشكلائية الروسية، البنيوية، التقويضية والسيميائية.

و في النهاية يخلص أن النقد عملية تنظرية للإبداع، أما النقد التطبيقي فهو عملية تجسيدية للنقد التنظيري، ونقد النقد هو المظهر الثالث للمعرفة النقدية الجديدة، والمتمثل في التعقيب أو التعليق على نقد كان قد كتب من قبل حول ظاهرة أدبية ما.³

¹- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 63.

²- المرجع نفسه، ص 66.

³- المرجع نفسه، ص 68.

كما يخلص أيضاً أن النقد هو درجة وسطى بين الفلسفة والعلم والفن، ومنه ينبع الجدل: هل النقد علم؟، وإذا كان علماً فأين تكمن علميته؟، أهى في الأحكام المستنبطة التي هي في أصلها مستورد من الفلسفة أو علم الاجتماع أو حتى بعض العلوم الأخرى؟، ثم هل يمكن تطبيق المناهج التي هي في الأصل لم تكن إلا لذاتها، على غير ما وضعت له وهو الابداع؟، وهل يجوز تهجين التفكير النقدي الخالص لتأسيس منهج مستخلص من هذين التفكيرين المتقاربين على نحو ما على الأقل؟ ن وكيف يجوز تطبيق منهج لم يكن إلا من أجل تأسيس المعرفة في نصاعتها وخصوصيتها أو البحث في أصولها المعقدة ؟...¹

يرى "مرتاض" أن النقد لا يمكن على الإطلاق أن يكون صنوا للابداع، وهذا الرأي بإجماع النقاد قديمهم وجديدهم، لأن نقطة الابتداع ليست واحدة، ومن ثم فالإبداع الأول هو الكتابة الأدبية على مختلف أنواعها والتي قوامها الخيال المحض والسمة الجمالية الشعرية السامقة، ومن خلال هذه الإشكالية أوقفنا الكاتب على أهم سمات الإبداع الأول (النص الأدبي) وهي:

- الخيال الخالص.

- الجمالية الإنشائية.

- الشعرية الرفيعة.

أما النص الثاني (النص النقدي) أو 'النص الوصفي' فله سماته وهي:

- اصدار الأحكام؛

- التعليق؛

- الاعتماد على النص الأول في الصياغة المعرفية (التناص مع النصوص الأخرى).

ثم يخلص من خلال هذه الخصائص والسمات التي يتصف بها كل من النص الأدبي والنص النقدي إلى نتيجة جوهرية تجلت في أن الإبداع سيد نفسه، والنقد يتكئ على غيره.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 72.

نجد بعد ذلك "مرتاض" يوجه نقداً إلى أولئك اللذين أرادوا أن يجعلوا من النقد ابداعاً يضاهي الإبداع الأول قائلاً: "فلعلمهم يريدوا الأشياء أن تمثل لهم على غير طبيعتها"¹، وهل للنقد ماهية؟ النقد في تصوره ليس علماً خالصاً، وهو ما سعى إليه الشكلاونيون الروس لإثباته بالتنظير والتطبيق في أبحاثهم، فهو ليس فناً خالصاً ولا فلسفة خالصة ولا إبداعاً خالصاً لكنه نقد وفقط، فكأنه المجال المعرفي المهجن عن مجموعة الجواهر السالفة الذكر، والتهجين ليس عيباً في تأسيس النظريات وذلك من أجل الوصول إلى نتيجة من النتائج، فالأسلوبية حسب الناقد هي مهجنة عن النحو والبلاغة وعلم اللغة، وكذا علم البلاغة الذي هجن عن شيء من البلاغة والنحو واللسانيات العامة.²

ثم يطرح السؤال الجوهرى التالي: بأي منهج أم بأي من المناهج؟ بل بأي من اللامنهج؟، يمكن التحدث بالدليل العقلي والبرهان عن شيء أسمه النقد. يميل "مرتاض" إلى فكرة (اللامنهج) خاصة أول مرة في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) حيث قال: "بعبارة صغيرة ولكنها جامعة، إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج"³، ويعرف "مرتاض" بتورته على المناهج قائلاً: "ونحن نؤثر الثورة على المناهج وانتقادها لتبيان وهنها، ولكن من أجل محاولة تكملة نقصها، أو العثور على بدائل قد تكون أحسن وأمثل، لا من أجل رفضها على وجه الإطلاق"⁴. فالنص مهما كان قديماً أو حديثاً طويلاً أو قصيراً يظل واحداً، بينما تناوله يتعدد ومعالجته تتباين، الأمر الذي دفع بـ "مرتاض" إلى استحداث التركيب المنهجي المفتوح والمنتثر في خطابه النقدي، كي يسد به متطلبات النص، حيث أن أي محلل لهذا الأخير في نظره: "إذا انساق وراء منهج ذي خلفية بعينها فلا يحيد عنها، ولا يضيف إليها ولا ينقص منها، يكون قد أقحم نفسه في نفق مظلم قد لا يستطيع الخروج منه"⁵.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 74.

² - المرجع نفسه، ص 75.

³ - يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 86.

⁴ - عبد المالك مرتاض، "الانزياح" من مفهوم "العدول البلاغي إلى المفهوم السيميائي، مائة قضية وقضية، دار هومة، الجزائر، 2012م، ص 15.

⁵ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 19.

و يشير كذلك إلى قضية تعاقب المناهج تعاقباً متسلسلاً وبالأخص خلال القرون الثلاثة الأخيرة، حيث يرى أن هذا لا يعني إلا أن المناهج قد تكون في حقيقتها ضرباً من المعرفة المفتوحة...، وثبات المنهج أو معياريته لا يعني إلا جموده، وقصوره عن مواكبة التطور المعرفي، ومثال ذلك المنهج الاجتماعي الذي ضرب (رولان بارت) به مثالا في المعيارية والثبات والقصور والعقم.¹

فالنص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج وليس العكس، فلا يمكن أن ندخل النص الأدبي بمناهج نقدية مسبقة ومن ثم تكون الكتابة النقدية نمطية وجاهزة داخل الخطاب النقدي. والناقد سيقع ضمن فخ الصرامة المنهجية.

خاتمة:

فالحديث عن النقد الجزائري وإشكالية مناهجه سيظل مفتوحاً، لأنه بدأ مؤخراً ولازالت الدراسات النقدية تناقشه وتحيط به للقبض على دلالاته وكيانه وبالتالي التنظير له وإيجاد نظرية نقدية تدرسه ومنهجاً يرسمه.

من هذا المنطلق نستطيع أن نقول أن الحركة النقدية بنظرتها المنهجية ليست وليدة الحاضر، إنما نتاج مدارس نقدية متعددة حيث لجأت كل مدرسة منها تنقد النص من وجهة نظرها ووفق مبادئها، فبعضها نظر إليه من خارجه (المناهج السياقية)، والآخر من داخله (المناهج النسقية)، فكانت إسهامات النقاد الجزائريين في تطوير الحركة النقدية في الجزائر واضحة، تجلّى ذلك فيما قدمه الباحثون للساحة الأدبية والنقدية من آراء ونظريات في أطروحاتهم ونقاشاتهم المتنوعة والتي تجمع بين النظري والتطبيقي .

لقد استطاعوا بثقافتهم وارتباطهم بقضايا الوطن الاجتماعية والسياسية واحتكاكهم بالمناهج الغربية أن يقدموا للمكتبة الجزائرية العديد من الدراسات والأبحاث الأكاديمية، والتي صارت مصدراً من مصادر البحث العلمي الجامعي، ولا يمكن لدارس الأدب - الباحث أو الطالب - الاستغناء عنها، وذلك لما تحمله من حمولة معرفية ثرية وغنية متشعبة الجوانب والنتائج .

والذي يمكن استخلاصه أن الحديث عن النقد لم يعد مجرد بحث بل صار قراءة لأشكال كتابية جديدة مكتنزة بالدلالات والعلامات، تعايش النصوص وتفسرها

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 130.

بتوظيف المناهج النقدية السياقية منها والنسقية، فالقارئ الناقد صار يسائل النصوص الأدبية، يتحدث من خلالها ويعالجها من خلال تفكيره الاستقرائي والاستنتاجي، فيكون النقد التطبيقي الذي يصدر عن نظرة جمالية وموضوعية أو ذاتية يبحث في موضوعات النص التي لا يمكن أن تتجرد من الواقعية والمنهج النقدي والموقف الإيديولوجي، وإذا حللنا المعرفة العلمية للقراءات النقدية في كثير منها فإننا نجد رؤية غير مكتملة من هذا النقد، وحتى تكتمل الصورة يظل تصنيف النقد المنهجي لا يعدو أن يكون اهتماما مرتبطا بفكرة ترتيب وتبويب القراءات المختلفة والمتنوعة من النقد الجزائري الحديث.



تشكّل بنية الزمن في الرواية المغربية وفق النقد المعاصر-دراسة في نقد النقد.

د. عطار خالد جامعة تيسمسيلت



مقدمة:

يختلف الزمن من رواية إلى أخرى، فلكل رواية شكل زمني خاص بها ومعايير زمنية تنسم بها وهي تستمد جمالياتها من خلال تعبيرها عن هذا الشكل وعن تلك المعايير التي تحكمها وإرسالها إلى المتلقي، فإذا نظرنا إلى الرواية المغربية نجد أن أغلب مبدعيها قد أظهروا اهتمامهم بتوظيف الزمن وأطالوا التلاعب به، فقد ابتدئ الراوي السرد ولكن يقطعه بعد ذلك ليستعين بأحداث سابقة في زمن القصة، وقد يستبق الأحداث في السرد قبل أوانها على عكس الاسترجاع، وقد يلجأ الروائي إلى توظيف حركة سردية داخل الرواية تتعلق بنسق المدة بين تسريع وإبطاء، فيتواجد بين كل مفارقة سردية مدى واتساع، كل هذه التمظهرات دفعت النقاد للنظر إلى الزمن كإحدى الآليات التي يشتغل عليها الخطاب الروائي المغربي، فكيف حدّد النقاد هذه المفارقات الزمنية في الرواية المغربية؟ وما هي الطرائق التي توخاها النقاد لإجراء مقولة الزمن على النص الروائي المغربي؟

شهد النقد الأدبي مؤخرا الكثير من المقاربات النقدية التي سعت إلى دراسة آليات الزمن في الخطاب الروائي المغربي، ولعلّ هذا المعطى يعد من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى بناء تصور نسعى من خلاله إلى قراءة أهم الأدوات الإجرائية التي وظفها النقاد لإجراء مقولة الزمن على النص الروائي المغربي، وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج التحليلي والمنهج النقدي، لأن هذه الدراسة تحتاج إلى تحليل استقصائي من أجل الوقوف على المعايير النقدية المعتمدة في اختيار النماذج الروائية المغربية.

قبل الحديث عن تمفصلات الزمن في الرواية المغربية لابد لنا من عرض بعض المقاربات النقدية البنيوية التي تطرقت إلى تحديد الزمن الروائي، وذلك تمهيدا لقراءة وجهات النظر التي اعتبرته مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي المغربي.

2. الزمن في قيد المفاهيم:

لقد كان من الصعب تحديد الزمن في فترة مبكرة، فهو لم يظهر كاتجاه واضح المعالم، وإنما جاء عبارة عن تساؤلات ظهرت في مراحل متتالية، حاول من خلالها الباحثون التعرف على مفهومه وإدراك جوهره، والكشف عن حقيقته دون تحديد مواضعه في النص والبحث في آليات عمله، وترجع الدراسات إلى أن الشكلايين الروس هم أول من التفتوا إلى أهميته، وهم أول من مهدوا لتحديد أشكاله على المدونات السردية المختلفة "وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزائه"¹.

من هنا صور الشكلايون الزمن كتقنية أو بنية سردية واعتبروه لبنة رئيسية مؤسسة للعمل الحكائي، وذلك على اعتبار أن قيمة هذا الأخير لا تكمن في الأحداث ذاتها بقدر ما تكمن في الروابط الزمنية التي تنتسق بها الأحداث.

كانت هذه نقطة تحول غيرت في مفهوم الزمن، حيث فتحت الباب لبناء رؤية جديدة تبحث في مكونات الزمن وخصائصه، وذلك من أجل الحفاظ على تنظيم حركته داخل النصوص المبدعة، وخصوصية أحداثه وتعدد شخصياته التي يكشف عنها، إلا أن موقف الشكلايين لم يكن الموقف الوحيد بل ساندته وأيده موقف الكثير من الدارسين والباحثين، فقد أعلن ألان روب غريبي "أن الزمن قد أصبح منذ أعمال بروسست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"².

¹ - محمد عزام، (2003)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 174.

2 - حسن بحراوي، (1990)، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 112.

كل هذه الدراسات والأبحاث أكدت على أهمية الزمن وما يضيفه من قيم فنية وجمالية على النص السردي، فقد قدمت تصورات مختلفة ومتنوعة حول هذا المفهوم كاشفة بذلك أهم المستويات الزمنية التي يبني عليها الخطاب الروائي، لتستخلص أخيرا أن الزمن ظاهرة موجودة لا تظهر إلا من خلال اشتغالها في السرد، إذ تعتمد عليه النصوص في بناء شكلها وتكثيف دلالتها مستندة في ذلك على الحركة التي يؤسسها، وذلك تناسقا وتفاعلا مع مستويات زمنية متعددة ومتنوعة.

ومن بين النقاد الذين تعرضوا أيضا لمفهوم الزمن ووقفوا على محدداته تودوروف، فقد حاول قدر الإمكان الإمام بأنواع الأزمنة التي تتفاعل داخل النص السردي، وذلك على اعتبار أن للزمن أشكالا متعددة تتداخل فيما بينها حتى تشكل الخطاب وتحدد معالمه، وقد لخصها تودوروف في نوعين: زمن داخلي، وهو زمن تخيلي خاص لا وجود له خارج الرواية، وهو لا يخضع لمقتضيات الزمن الواقعي، وله أهمية كبيرة في بناء النص فهو متناغم معه تناغما شاملا، ويمثل هذا النوع "ثلاثة أصناف من الأزمنة، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي الزمن الضروري لقراءة النص"¹، أما النوع الثاني فهو زمن خارجي، وهو زمن موضوعي يمثله "زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع"².

هذه التقسيمات الزمنية التي تعامل معها تودوروف أكدت أن الزمن يشكل بنية واسعة ومهمة، يتشكل من خلالها العمل الروائي الذي يسعى المبدع إلى إيصاله إلى المتلقي، فالعلاقة المركبة بين هذه الأنماط المختلفة هي التي ترسم خلفياته الفنية والجمالية، فتكسبه بذلك سمات خاصة على مستوى البناء وعلى مستوى التلقي.

لاشك أن هذه التصورات تؤكد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في الرواية، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فلا يمكن طرحها ما لم يصبح

1 - ابراهيم عباس، (2002)، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل، الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، ص 175.

2 - حسن بحراوي، م س، ص 114.

بالإمكان إدراك الزمن وعرضه في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديدده داخل النصوص المبدعة.

3. تقنيات الزمن:

لاحظ النقاد أن للزمن ثلاث مستويات تنصرف إلى الماضي والحاضر والمستقبل، "وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدّها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل"¹، فالروائي يختار النقطة التي ينطلق حتى يحدد حاضره بطريقة تتضمن كثيراً من الحالات المتقابلة أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة، وهو بذلك يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة متفرقة متباعدة، أو مترامنة متقاربة، متنقلا بين الحاضر والماضي والمستقبل حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية من استرجاع واستقبال، ومن هنا تأتي أهمية الزمن كعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها" بشكل مضطرب، إذ ينسجم الزمن النفسي مع الزمن النحوي، فتسيطر الصيغ الماضية على زمن الارتداد والتذكر، والصيغ المضارعة على الزمن الآتي التأملي، التي تجعل زمن السرد حاضرا ومباشرا"²، فيصبح الزمن بذلك غير خاضع للوحدة والرتابة التي تتوالى فيها الأحداث الروائية بطريقة خطية؛ بل يغدوا شخصية رئيسية تقدم أشكالا متعددة في التجلي الزمني.

من هذه المنطلقات النظرية التي رصدت هذه الامتدادات تناول جيرار جينيت ثلاث محاور يفرضها طابع القص: الصيغة الأولى الاستباق الزمني الذي يقوم على سرد أحداث متأخرة في القصة، والصيغة الثانية الاسترجاع الذي يقوم أساسا على إعادة التذكير بالأحداث الماضية، ويقترح جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني فيها من خلال التقسيمات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد، أما عن الصيغة الثالثة فهي التواتر الذي يمثل شكلا آخر من درجة تردد الأحداث والمواقف والأقوال بين القصة والخطاب³.

1 - عبد المالك مرتاض، (1998)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 174.

2- أحمد طالب، (2007)، الأدب الجزائري الحديث، المقال القصصي والقصة القصيرة، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 102.

3 - ابراهيم عباس، م س، 104-105.

من الملاحظ أن جميع هؤلاء النقاد قد حاولوا مقارنة الزمن بجميع فنون القص كونه عنصرا يتشكل وينمو ويتطور ويتسع ليلتصق بالحدث الروائي ويرافقه مرافقة مطلقة، فالحدث من حيث هو لا يجب أن يتملص عن زمنيته، وهذا لا يعني بأي شكل من الأشكال إهمال التاريخ، فالزمن جزء من التاريخ والتاريخ جزء من الزمن، "يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحث، وحدث تاريخي يزعم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمله من شبكية تستمد حبالها المعقدة من الإنسان وحياته وصراعه وإصراره"¹.

4. بنية الزمن في الرواية المغربية من منظور النقد المعاصر:

بحثت كثير من الدراسات عن الأبعاد التي ينجزها التوظيف الجمالي للعنصر البنائي الزمني في الرواية المغربية، ووقفت على الانزياح الذي عرفته أحداثها، فحدّدت بذلك بعددين متقاطعين: بعد أفقي وبعد عمودي، يمثل البعد الأفقي حركة الزمن الروائي متأرجحا بين الماضي والحاضر والمستقبل يسمى النظام الزمني، وهو يؤدي إلى قيام إحدى المفارقتين: الاستدكار analepsie، والاستشراف prolepsis، أما البعد العمودي فيتعلق بدرجة سرد الأحداث، وهو موزّع بين البطء والسرعة والتوقف ويسمى الاستغراق الزمني.

1.4 النظام الزمني:

يعتمد النقاد في تحليلهم للنصوص الروائية المغربية إلى تسجيل المفارقات الزمنية كون أن الرواية المغربية ترتبط "بظاهرة تهشيم السرد، وذلك من خلال تقنية المقطوعات المتداخلة وتجاوز نمط السرد الخطي وتعقيد ترتيب المقاطع السردية"²، فالحاضر قد يسبق الماضي فتكون المفارقة استرجاعا لأحداث ماضية، وقد يستقبل المستقبل الحاضر فتكون المفارقة استباقا لأحداث لاحقة، وذلك كله لضرورة يفرضها النظام السردى للأحداث.

ينهض الاستدكار على العودة إلى الوراء لاسترجاع فترة ماضية، ويكون ذلك تلبية لغايات جمالية وفنية يفرضها طابع القص في الخطاب الروائي، والعودة إلى الماضي تعني

1 - عبد المالك مرتاض، م س، ص 180.

2 - الطاهر رواينية، (ب س)، اشكاليات بنية الزمن في الخطاب الروائي المغربي من منظور الدراسات النقدية، (العدد 12)، الصفحات 185-204.

الإشارة إلى أحداث سابقة عن المرحلة التي بلغتها القصة، أي "الإشارة إلى أحداث لم تذكر في حينها فيتخذ السرد الاستذكار وسيلة لاستدعائها وسدّ الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت الإشارة إليها وأراد السرد تكرارها فتأتي على شكل استذكار"¹.

والكثير من النقاد قد ثَمَّنوا هذا المكون الذي لا يستقيم الزمن من دونه، وقد عرضوا أبرز وجوه تناوله في الخطاب الروائي المغربي معتمدين في ذلك على بحوث كل من جيار جينيت وتودوروف اللذان حاولا دراسة أزمنة النص الروائي دراسة محايدة، فقد وظف الناقد إبراهيم عباس هذا المفهوم في كتابه "تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية"، وحرص على تبين الوظيفة التي يؤديها في الرواية المغربية بشكل عام، وقد وقف عليها بشكل خاص في روايات كل من الطاهر وطار وعبد الله العروي وكذا عند محمد لعروسي، إذ أكد أن الاستذكار أصبح "من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية عند هؤلاء الأدباء وقد ساعدهم على بناء الخطاب المرسل بناء متكامل"².

وقد حدّد الناقد من خلال فحصه لهذه الأعمال سعة الاستذكار الذي يتشكل على صفحات كثيرة، كما حدد نوعا آخر من الاستذكار يتضمن معلومات تقاس بالشهور والسنين، ليستخلص في الأخير أن السرد الاستذكاري المتواجد في الرواية المغربية يوظف على محورين، "محور القصة يكون فيه الاستذكار مدى زمني يقاس بالشهور والسنين، أي مقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث، ثمّ محور الخطاب الذي نقف فيه على سعة الاستذكار من خلال المساحة الطباعية التي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات"³.

أما الناقد المغربي حسن بحراوي، فقد استعرض في كتابه "بنية الشكل الروائي" أبرز وجوه هذه المفارقة، إذ نجده يقف من خلال تقديمه لبعض النماذج أن مدة الاستذكار قد تكون محددة بمدة معلومة وتارة أخرى تكون غفلا من أية إشارة دقيقة وتحتاج إلى أعمال الذهن وممارسة التأويل"⁴، فالنوع الأول يشير إلى المدة بعبارات واضحة، أما

1- عمر عليان، (2008)، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، ص4.

2- إبراهيم عباس، م س، 131.

3- نفسه، ص134-135.

4- حسن بحراوي، م س، 124.

النوع الثاني فيأتي فيه الاستدكار مبهم غير محدد ويحتاج إلى التأويل، إذ يفرض على القارئ المشاركة في النص وذلك من خلال تصويره لبقية أحداث الرواية.

وقد مثل الناقد النوع الأول برواية اليتيم التي نجد بها مقطع يعود بنا خمسين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز نقطة انطلاق السرد الأصلي، والثاني مثله برواية الطيبون فأثناء تحليل مقطع "إحدى حكايات الماضي أثناء محنة التطهير..."¹، لاحظ أنه من الصعب تحديد الفترة الزمنية بشكل واضح ويقيني، لذلك فإنه لا بد من التأويل من أجل الكشف الغموض الذي يلتبس النص الروائي، أما عن تحليله سعة الاستدكار فقد أوضح أن البنية الزمنية تتجلى أيضا في سعة الاستدكار فتقاس بالسطور والفقرات والصفحات، "بحيث توضح لنا الاتساع البيتيوغرافي الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية"²، ومثاله على ذلك رواية الطيبون حيث يشكل الفصل الثاني استدكارا طويلا يستغرق صفحات عديدة فيه يتذكر قاسم صورة والده كما رسمتها له أمه أول مرة وغيرها من المقاطع التي تكسر استرسال السرد، وهذا التحليل يبتعد به الناقد عن تحليل جبرار جينيت في سعة الاستدكار، فحسن بحراوي يقصد به دراسة حركة الاستدكار على مستوى الخطاب لا على مستوى القصة، "لأن تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستدكار في النص ليس ذا قيمة حسابية فقط بل من شأنه كذلك أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه"³.

هكذا أبان النقاد من خلال قراءتهم لبعض النماذج الروائية المغربية عن سند متين يدرجونه في أعمالهم، فقد عرضوه بصيغة تبسيطية وحرصوا على تبين الوظيفة التي يؤديها من أجل تفعيل الحكاية في الرواية المغربية، وقد انطلقوا في قراءتهم هذه من زاوية بنيوية شكلية وتحديدًا عند تودوروف وجينيت دون أن يرتعنوا كليًا من مرجعياتهم.

أما الاستشراف فإنه يعتبر من المكونات التي استهوت النقاد، إذ مضوا إلى رصده في النصوص الروائية المغربية، فقد أكد سعيد خليف أن يوظف على شكل أحداث مسبقة في غالبيتها لا تكون أحداثًا كاملة، بل تكون "عبارة عن ومضات سردية أنية تحمل

1- ربيع مبارك، (1972)، الطيبون، الدار البيضاء، دار الكتاب، ص 128.

2 - ابراهيم عباس، م س، ص 176.

3 - حسن بحراوي، م س، ص 126.

دلالات محددة وناقصة"¹، الهدف منها هو لفت انتباه المتلقي لما سيحدث في المستقبل، وقد كشف عن ذلك من خلال مقارنته لرواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض.

أما حسن بحراوي فقد ميّز بين نوعين له، فهو حسب رأيه يوظف على قالب سردي رصين يرغم الروائي على إتباعه إما كتمهيد "يسعى إلى التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"²، فيثير لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، أو الإعلان والتعبير عما سيحدث للشخصيات في وقت لاحق، فالاستشراف لا يتوكل وظيفة الإعلام إلا إذا عبر بصراحة عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، "لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية فإنه يتحول توا إلى استشراف تمهيدي، أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"³.

على هذا النحو إذن رصد حسن بحراوي هذه المفارقة التي كانت أقل حضورا مقارنة بالاسترجاع في النصوص المغربية، محيلا في الغالب إلى تصور تودوروف ليؤكد لنا الوظيفة الايجابية التي يؤديها، والتي جعلت منه فضاء منفتحاً على كل ما هو غير محتمل، فضاء يحرك في القارئ غريزة التنبؤ بما ستنتهي إليه الأحداث في الرواية.

أما الناقد عباس إبراهيم فإنه لم يتجاوز أيضا في تحليله للزمن تصوّر تودوروف الذي يتمثل في "قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"⁴، إذ نجده قد بيّن الوظيفة التي يمكن أن يؤديها هذا الاستشراف نتيجة فقدان التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

من الواضح أن هؤلاء النقاد حاولوا تقديم وصف أولي لما تقوم عليه بنية الزمن من مفارقات زمنية في النص الروائي المغربي معتمدين في ذلك اعتماد شبه كلي على ما اقترحه كل من تودوروف وجينيت، لذلك لا يمكننا عدّ هذه المقاربات إلا من قبيل تحصيل حاصل.

1- سعيد خليفي، (2004)، البنية السردية في رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، ص 145.

2 - حسن بحراوي، م س، ص 133.

3 - نفسه، 137.

4 - إبراهيم عباس، م س، ص 137.

4.2 الاستغراق الزمني:

لقد تعرفنا على الحركات الزمنية التي استثمرها النقاد لقراءة الزمن في الرواية المغاربية، أما بالنسبة للحركات السردية فيمكن القول أن النقاد قد اعتمدوا في ذلك على الشكل الذي اقترحه جينيت، وذلك من خلال الاعتماد على نظام تسريع السرد أو تعطيل السرد، ففي حالة التسريع يكون الخطاب اختصارا لكثافة الأحداث كما في تقنيتي الخلاصة والحذف، وفي حالة الإبطاء يكون الزمن القصصي معلقا مؤقتا حتى يحقق ديناميكية النص كما في تقنيتي المشهد والوقفة.

عمد النقاد على استخراج نظام تسريع السرد من الرواية المغاربية، وذلك كونه ظاهرة زمنية تلعب دورا بارزا في بناء النص الروائي المغاربي، وهي توظف عندما يفوق زمن القصة زمن الكتابة، فيلجأ الكاتب إلى تلخيص مرحلة طويلة من الأحداث في بضعة أسطر مستعينا إما بتقنية الخلاصة أو الحذف.

تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة وتلخيصها في صفحات قليلة أو بطريقة غير مجملية وغير واضحة، فيطبع أحداثها بطابع الاختزال ليعجل حركة سيرها إلى الأمام، "إذ يقوم الراوي بسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضعة كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث"¹، وذلك باعتبار أنها فترات غير مهمة يمكن تجاوزها اختصارا لكثافة الأحداث، فيصبح بذلك زمن القص أقصر من زمن الوقائع.

ويعتبر الناقد حسن بحراوي من أبرز النقاد الذين اعتنوا بها، فقد شرح هذه التقنية وأفاض في تعريفها ورصد وظائفها، كما بالغ في استخراجها ليوضح أن ارتباطها أغلب الوقت يكون بالأحداث الماضية، فالأحداث لا يمكن تلخيصها إلا عند حدوثها بالفعل، "وهذا لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر، وتصور مستجداتها وتستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث"².

ولتجسيد هذا الارتباط القائم بين الخلاصة والاستدكار ذكر رواية: المغتربون التي تختزل فترة طويلة من حياة البطل عبد المالك ربما فاقت العشر سنوات بعيدا عن

1- نفلة حسن أحمد العزي، (2011)، تقنيات السرد والبيات تشكيله الفني، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، ص127.

2 - حسن بحراوي، م س، ص146.

قريته لطلب العلم واكتساب الخبرة، أما عن الخلاصات المتعلقة بالحاضر فذكر رواية دفنا الماضي التي اختصرت عند خروج البطل عبد الرحمن من السجن الكثير من الوقائع التي جرت لسكان القصر لمدة سنتين، والتي ساعدت بدورها على فهم أحسن للمستقبل، وبهذا يكون الناقد قد ركن في تحليلاته إلى ما أنجزه جنيت، فقد غاص في الاستعانة بها نظرا للوظيفة التي تؤديها في تسريع السرد، وإمداد القارئ بملخص حول ماضي الشخصيات والأحداث.

إن الناظر لما قدّمه الباحث حول هذا النوع، يلاحظ أنه أعطاه حظا من الشرح والتبسط وذلك لما منحه له إمكانات ساعدته في فهم الزمن، إذ طبقه كإجراء آلي يبحث في خصوصية الزمن في النص الروائي المغاربي، ليخلص منه إلى نتائج تعينه على مواصلة تحليله.

ويستثمر النقد أيضا في مقاربتهم للزمن في الخطاب الروائي المغاربي بظاهرة الحذف، كونها تشكل مظهرا من مظاهر السرد في الرواية المغاربية، القصد منها تجاوز بعض الفترات غير المهمة، وهو الأمر الذي يشكل دفعا سريعا للأحداث داخل القصة.

إنّ الحذف بهذا المعنى يقوم على "نسخ جزء من القصة يشير الراوي إلى سقوطه أو ينتبه القارئ إلى إقصائه دون تدخل الراوي"¹ ويرى الطاهر رواينية في مقاله "إشكالات توظيف الزمن في الخطاب الروائي الجديد" أنه يلعب دورا أساسيا "في تشويش الأحداث وتكسير العمود السردى والانتقال المفاجئ والمتكرر بين فضاءات مختلفة ومتناقضة، أما الناقد حسن بحراوي فقد وقف على ثلاثة أضرب له منها الحذف الصريح، وهو الذي يعلن عنه بإحالات واضحة في ثنايا النص، وهناك الحذف الضمني والافتراضي، وهما لا يظهران في النص لعدم وجود قرائن واضحة تمكن من تعيينه أو تحديده، وليس هناك طريقة لمعرفته إلا من خلال افتراض القارئ حصوله في الخطاب.

والحذف المعلن هو الذي يعلن عن "الفترة الزمنية على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"²، وقد يكون الإعلان عن المدة المحذوفة متأخرا أو متقدما، وهذا ما أوضحه حسن بحراوي، وهو يوافق رأي جينيت أن كلا النوعين يمكنه

1 - نفلة حسن أحمد العزي، م س، 81.

2 - حسن بحراوي، م س، ص 159.

أن يضيف إشارة تسهل علينا التعرف على مضمون المقطع المحذوف" استنادا إلى تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف نعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائي"¹، ولتوضيح ذلك أكثر عرض الناقد هذا الحذف المقرون بإحالة مضمونية ببعض النماذج المغربية .

أما بالنسبة للحذف الضمني فهو "حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد لل قصة تسلسلها الزمني"²، ويرى حسن بحراوي أنه جوهر الممارسة الروائية المغربية ولا يمكن للروائيين الاستغناء عنه، "بل يجعلون منه دينهم في سرد الأحداث، ويعولون عليه لإقامة التسلسل المنطقي للمتواليات الحكائية أكثر من اعتمادهم على التسلسل الزمني"³، فهو يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع ويسهل من خلال إلغاء التفاصيل الجزئية ترتيب عناصر القصة بعيدا عن هاجس التتابع.

وهناك خصوصية أخرى وظّفها الناقد لا نخالها أقل أهمية من سابقتها وهي الحذف الافتراضي، ويعتبر حسن بحراوي أن هذا النوع كسابقه تكون فيه المدة الزمنية غير محدودة "وليس هناك طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"⁴.

هكذا نجد بأن الناقد قد استثمر تقنية الحذف لإجراء مقولة الزمن على الرواية المغربية، إذ وقف عند كل نوع منها محددا تعريفه ومبينا وظائفه في النص الروائي المغربي، ومن الواضح أنه قد استعان في قراءته هذه بما اقترحه جيرار جينيت خاصة لما عرضه بخصوص أنواع الحذف، لنستخلص في الأخير أن استعانة الباحث برؤية جينيت قد صيّرت عمله وذلك لكونها نظرية شاملة متكامل فيها كل أنواع الحذف، فقد بين تأثيره به وبما وصل إليه، وذلك بقوله: "عندما تصدى جينيت لتقنية الحذف في دراسته اللامعة عن بروسست (1972) استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولى ويرتفع عن

1 - حسن بحراوي، م س ، ص 160.

2 - عمر عليان، م س، ص 137-138.

3 - حسن بحراوي، م س، ص 136.

4 - نفسه، 164.

التأملات النظرية العامة إلى قراءة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف... وقد أغرتنا دقة هذا التصور بأن نستعين به في تلمس طريقنا إلى معرفة عمل هذه التقنية¹. وإذا كان النقاد قد تناولوا علاقة الحركة السريعة بالزمن السرد في الرواية المغربية، فإنهم لم يغفلوا عن الحركات المرتبطة بالحركة البطيئة وهما المشهد والوقف الوصفية.

يميل النقاد في مقارنة الزمن في النص الروائي المغربي إلى استعمال تقنية المشهد الذي يتطابق فيه زمن السرد مع زمن القص، ويكون ذلك من خلال الحوار الذي يأتي في ثنايا السرد، فهو "ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص، ويقوم على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"²، ويرى الناقد حسن بحراوي أنه يوظف "بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي"، فالأول يتعلق بالتقديمات المشهدية التي نجدها في بداية الفصول مثل رواية رحيل البحر التي تحتوي على مشهد افتتاحي يجري فيه الحديث بين نادل المغيث وجيمي السائح والجاسوس الأمريكي، والثاني يتعلق بالمشهد الذي يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية، وغالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات، ويوجد هذا النوع في الرواية نفسها ولكن هذه المرة يدور الحوار بين محمد العربي وهو شخصية واعية ومثقفة في الرواية وبين كيرلين عشيقة جيمي، وهو مشهد ينهي الرواية باتفاق بين المتحاورين على إدانة جيمي.

من الواضح أن الناقد قد استند في مقارنته إلى "المقياس المعياري الذي وظفه تودوروف... الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الحكاية، وقد أفرط الباحث في الاستعانة بها نظرا لوجودها المكثف في الرواية المغربية راصدا بذلك وظائفها في مناهضة وتيرة السرد وتعطيل حركته، لينتهي إلى الإعلان عنه كبؤرة زمنية الغاية منها هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات.

أما عن الوقفة الوصفية، فهي المظهر الثاني الذي حدده النقاد لتعطيل السرد في الرواية المغربية، "ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون

1 - حسن بحراوي، م س ، 156.

2 - نفسه، 177.

الوقففة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على فاعلية الزمن السردى من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"¹.

و وقد استعان الناقد بوشوشة بن جمعة بهذه التقنية أثناء تحليله لرواية "تماسخت دم النسيان"، إذ أشار أنها توظف لتعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة، وذلك من خلال توقيفات معينة "تقوم بتحليل نفسية الشخصية ويتعلق بسببها زمن القصة"² في فترة قد تطول أو تقصر يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

وقد رأى حسن بحراوي أن يتناول هذه التقنية من زاويتين، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، فالأول يكون كوظيفة حكائية تفسيرية تخدم القصة، والثاني يوظف الوقف فيه كصفة جمالية، ولعلّ أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية بالنسبة إليه هي "ظهور الضوء الطبيعي أو الاصطناعي، فهو الذي سيتيح فرصة الرؤية السليمة غير المشوشة، ويساعد على تشكيل المناظر والتبرئ لقيام الوصف البصري"³.

من الملاحظ أن هؤلاء النقاد قد مضوا إلى تفصيل القول في الاحتمالات والحالات المتوقعة التي يمكن أن ينفث عليها الزمن في النص الروائي المغاربي، إذ اتخذوها نموذجا منطقيا في تعاملهم مع النص الروائي المغاربي، منطلقين في ذلك من مرجعيات غربية أثبتت نجاعتها في تحليل النصوص، ومجمل القول أن هذه الأدوات التي وظفها النقاد ما هي إلا مفاهيم مستوردة وطرائق مستعارة عكف فيها أصحابها على البحث في جانب من الجوانب التي تبدي الحاجة إلى الإضاءة أكثر.

1 - عمر عليان، م س، ص 136.

2- بوشوشة بن جمعة، (11-13 مارس 2003)، جماليات بنية الخطاب السردى في رواية تماسخت دم النسيان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 12.

3 - محمد عزام، م س، ص 178.

5. خاتمة

من خلال ما تقدم ، نقرّ بأن هؤلاء النقاد لم يبتكروا طرقا جديدة لقراءة الزمن في الرواية المغربية، وإنما بنوا معظم مقارباتهم على التصورات البنيوية والشكلية، واكتفوا في دراسة الزمن بتصوير المفارقات الزمنية، والتي عادة ما تتأرجح بين الزمنين الاستدكاري والزمن لاستشرافي، وكذا دراستهم لحركة الزمن وذلك باعتمادهم نظام تسريع السرد وتعطيل السرد اللذين تتحقق بينهما زمنية الرواية وتستكمل بنيتها الزمنية عناصرها.

ويمكن القول أن هؤلاء النقاد قد اجتهدوا في قراءة الزمن في الرواية المغربية، حتى وإن لم يأتوا بالجديد ولا بغير المؤلف ، فإن مقارباتهم تبقى إضافة جديدة للنقد الروائي العربي تدل على تشبعهم بوعي منهجي عميق مكّنه من رصد معالم الزمن في الروايات المغربية.



إشكالية تمثّل الاتجاه الأسلوبى فى النقد الجرائرى
د. مريم شوىشى، جامعة مصطفى اسطمبولى .معسكر



مقدمة:

طرحت الأسلوبية عدة تساؤلات على الصعيدين الأدبي واللغوي؛ فتباينت الآراء واختلفت المواقف حول طبيعة العلاقة بينها وبين العلوم الأدبية واللغوية (البلاغة، النحو، اللسانيات...)؛ إذ عدها البعض علما قائما بذاته يعنى بدراسة الأسلوب، وعدها آخرون امتدادا للبلاغة القديمة وسماها البعض بالبلاغة الجديدة. وبين هذا وذاك اختلف النقاد والباحثون من حيث التأصيل لهذا الاتجاه، وهل هو غربي البيئة أم له جذور فى تراثنا العربى؟

2. الأسلوب/ الأسلوبية بين إشكالية الماهية والحدود النظرية

1.2 الأسلوب / stylistique

يرى الناقد "عبد الملك مرتاض" أن مصطلح (أسلوبية) من الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية ويضعه مقابلا للاصطلاح الأجنبي (stylistique) بوصفه الوريث الأقرب ما يكون لعلم البلاغة¹، موضحا طبيعة الأسلوب تبعا للفترة الزمانية، فتعدد الأساليب فى نظره يرجع بالدرجة الأولى إلى اختلاف الكتاب والمنظرين، كما يختلف تبعا للقدامى، والمحدثين، والمعاصرين، والمعاصرين والبنويين، واستشهد على ذلك بالمقارنة بين تصورات كل من: "فولتير"، "الجاحظ" (أبو عثمان عمرو بن بحر) (ت255هـ)، "شاطوبريان" ليخلص إلى نتيجة مفادها أن تصورات "الجاحظ" من خلال قوله: (المعاني مطروحة فى الطريق: يعرفها العجمى والعربى، والبدوى والقروى... وإنما الشأن فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء) تتقاطع وأفكار "فولتير" من خلال

¹ ينظر عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية: تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ص 110.

قوله: (الناس يحملون، على وجه التقريب، الأفكار نفسها. وهو شيء في متناول الجميع. وإنما التعبير والأسلوب هما اللذان أن الفرق تحديدا دقيقا. أن الأسلوب ليفرد أكثر الأشياء عمومية، فيقي الضعيف، ويضفي العظمة على الشيء البسيط).
ويفهم من كلاهما أن الأسلوب مراس وصنعة، وهو ما يخالفان به تصورات "شاطوبريان" الذي يرى في الأسلوب هبة من السماء¹. أي أن الأسلوبية حديثة النشأة أما الأسلوب فله امتدادات في التراث.

ويصفها بالعلمية في قوله: "والحقيقة أن الأسلوبية، إذا تجاوزنا بعض المفاهيم المتحذلقة المتقعرة لها، هي علم معرفة الأسلوب؛ أي علم 'بيداغوجية الحديث' الذي يوجهه واحد منا إلى الناس مكتوبا، أو منطوقا: فهو من حيث طبيعته الأدبية يجب أن يتخذ صورة بيانية معينة، ويصب في نظام أسلوب (أسلوب) محدد لا يعذر².
وناقدنا هنا يجعل الكلام الفني بوجهيه الشفهي والمنطوق محط اهتمام الأسلوبية، لكنها أضحت مع "رومان جاكبسون" مهتمة بالبحث عن مميزات الكلام الفني عن سائر مستويات الخطاب الأخرى مقصية بذلك الكلام العادي والشفهي³، وهو الأمر الذي أكد عليه "ميشال ريفاتير" بعد ذلك.

يتفق الناقد "نور الدين السد" مع الناقد "مرتاض" على أن الدرس الأسلوبي ليس بدخيل على اللغة العربية، فقد عرفت جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب مجالا لها، وقد ارتبط. آنذاك. بالدراسات البلاغية والقرآنية والنقدية وكذا الشروح الشعرية، ويؤثر الناقد مصطلح (الأسلوبية) معللا اختياره برواجه بين الدارسين العرب، ولا خلاف في رأيه بين الترجمات الموضوعية من قبل نقادنا العرب للاصطلاح الأجنبي (stylistique) ك (الأسلوبيات، علم الأسلوب، الأسلوبية) مادام أنها تتفق على مفهوم واحد لا يخرج عن (الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي)، مشيرا إلى ضرورة تحديد دلالات المصطلحات لأهميتها في تحديد الحقول المعرفية⁴

¹. ينظر عبد الملك مرتاض: الألفاظ الشعبية الجزائرية؛ تحليل لمجموعة من الألفاظ الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، الجزائر، 2007، ص ص 126، 127.

². المرجع السابق، ص 111.

³- Roman Jakobson : Essais de linguistique Générale, Ed Minuit, Paris, France, 1968, p 210.

⁴. ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج 1، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 7 وما بعدها.

واتّجه الناقد "راىح بوحوش" . ضمن السىاق ذاته . فى مؤلفه (الأسلوبىات وتحلىل الخطاب) نحو تقدىم مفهوم الأسلوبىة وفق ما جاء فى الدراسات النقدىة والمعجمىة؛ حىث قدّم بعض المفاهىم العربىة لمصطلح الأسلوبىة عند بعض النقاد المحدثىن أمثال: "حمادى صمود"، "محمد الهادى الطرابلسى"، "عدنان بن ذرىل"، "صلاح فضل"، "عبد السلام المسدى" إضافة إلى مفهوما الغربى عند الناقد "بىر جىرو" P. Guiraud، مشىرا إلى الأصل الاشتقاقى لمصطلح (Stylistique) فى اللغتىن (الانجلىزىة والفرنسىة)، والذى قابله بالاصطلاح العربى (الأسلوبىات) وعنه یقول: "یبدو لنا أن هذا التعریف مستنبط من طبیعة المصطلح الأجنبى "Stylistics" الذى فضلنا ترجمته بالأسلوبىات، وهى كلمة مركبة من وحدتىن: الجذر، الأسلوب "Stylus" التى تعنى أداة الكتابة، أو القلم فى الأصل اللاتىنى، ومن اللاحقة "یات"، "ics"، المكونة هى بدورها من الوحدة المورفولوجىة "یة" "ic" التى تفید النسبة، وتشىر إلى البعد المنهجى والعلى لهذه المعرفة. زمن "ات"، "s"، الدالة على الجمع. كل هذه الوحدات مجتمعة تشكّل علوم الأسلوب. أما الأسلوبىة التى روج لها عبد السلام المسدى فهى آتية من المصطلح الفرنسى "Stylistique" المكون من وحدتىن، الجذر أسلوب "style"، الذى هو ذو مدلول إنسانى، واللاحقة "یة"، "ique" التى هى صفة للعلم؛ لأن تفكىك الودحدىن إلى مدلولهما الاصطلاحى یعطى عبارة علم الأسلوب "science de style".¹

كما التفت الناقد -أىضا- إلى ما حدده "دیبوا" (Jack Dubois) فى معجمه اللسانى (الأسلوبىات والأسلوب) مشىرا إلى جملة الإشكالات الخاصة بالمصطلحىن، لىنتقل بعدها إلى تاریخ نشأة (الأسلوبىة) التى لم تتضح معالمها- كما یرى الناقد - إلا بعد تبلور مفهوم اللسانىات بفضل جهود "فردىناند دى سوسىر" فى مؤلفه (محاضرات فى اللسانىات العامة)، مقدما جملة من المفاهىم مختلفة باختلاف اتجاهات ومشارب أصحابها كما هو الحال مع "شارل بالى" Charles Bally، "لیوسبىتر" Leo Spitzer، "جىل ماروزو" Marrozou،...وغيرهم²

¹. رايح بوحوش: الأسلوبىات وتحلىل الخطاب، منشورات جامعة باجى مخطار، عنابة، الجرائر، د ط، د ت، ص 3.

². ینظر المرجع نفسه، ص 13.

يتعرض الناقد "بوحوش"، فى دراسة أخرى إلى الأسلوبيات والمناهج النقدية؛ فىرى أن الإشكالية التى وقعت فيها المناهج النقدية (الأسلوبية، السيميائية، البنيوية...) أساسها قصور نظرتها إلى الخطاب (Discours) على أنه فعل النطق، وفشلها أمام زئبقيته وتحوله فى فك مغاليقه وسبر أغواره، فلما "كانت هذه المناهج النقدية تستمد لب عملها من المعارف التى تنتمى إليها، أو التى استعانت ببعض مفاهيمها، ونظرياتها تمثل القوانين الصارمة، والأنظمة الثابتة حصل التصادم، ووقعت المنافرة، لأن السلطة العلمية آمرة، والخطاب يرفض الانتماء، والانقياد، لذلك صار الخطاب الأدبى يظهر فى كل موقف فى صورة جديدة، إذ تارة فى ثوب الكلام، أو الانجاز، أو الملفوظ، وطورا فى زى الرسالة، أو البنية، أو النص، مما يدل على أنه يتشكل فى صور جديدة (...). والخطاب الأدبى كيان فوضوى بالأصل يعمل ضد النظام، ويسعى إلى اختراق مجاله، وانتهاك مبادئه، لذلك فشلت العلوم التى طاردته، وحاولت الإمساك به، كاللسانيات الشعرية، والأسلوبيات، والسيميائيات، والبنيوية"¹

يلتفت الناقد "علي ملاحي"، من جهته، إلى الخطوط العريضة لتلقى النص الأدبى من وجهة نظر الأسلوبية طارحا مفهومه للأسلوب؛ إذ يشير إلى مسألة ردود الفعل من طرف القارئ إزاء النص المقروء، فالنص من وجهة نظر ناقدنا أسلوب، يقول: "النص أسلوب... والأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة.. من قبل صانع النص من أجل وضع لبنة، مكوناتها هى الوحدات اللغوية التى تتحول من عناصر فارغة إلى رموز أو شفرات معبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقى بأشكال مختلفة تتحقق فى ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص. فالميكانيكى الذى يعمل على فك قطع غيار محرك السيارة لمراجعته ومعرفة مواطن الخلل فيه، يقوم بعملية اختبار لهذه القطع، كذلك يفعل المبدع إزاء عناصر اللغة، والمتلقى لا يختلف عنهما."² والأسلوبية هنا تدرس أساليب الكتابة اللغوية للمبدع ونسبة تأثيره فى المتلقى.

وانطلاقا من عرض وشرح التعريفات الغربية الموضوعية لمصطلحي (الأسلوب/ الأسلوبية) عند كل من "جان كوهين"، "رومان جاكبسون"، "بيير جيرو"، "بول فاليري"

¹. رابع بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار علوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، د ط، 2010، ص 76، 77.

². علي ملاحي: مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، ع14، ص 09.

Paul Valery، "رولان بارث"، "ميشال فوكو"، وبعد تحديده لعنصرى (الانزياح)، و(التفرد) كدعامتين أساسيتين تقوم عليهما الأسلوبية ويتحدد الأسلوب أيضا تبعا لهما، ينتهى الناقد "بشير تاويرت"، إلى مفاهيم مفادها أن الأسلوب يتعلق بطريقة أو كيفية الكتابة لدى كاتب ما، أما الأسلوبية فهي علم موضوعها الأسلوب، يقول: "وبكلمة موجزة الأسلوب هو الشخص أو الشيء الكاتب، إنه النسيج الذي يشكل معادلة رمزية تحمل في طياتها أبهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما. أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب وبحث دائم في الأسس الموضوعية لهذا العلم أعني علم الأسلوب. هي باختصار مغامرة انزياحية داخل الجهاز اللغوي. في مستوياته المتباينة. مما يجعل الدوال تتعد عن مرجعيتها في سياقاتها الأدبية، وبقدر انحيازها عما وضعت له أصلا يكون نصيبها من الأدبية"¹

انتقل الناقد بعدها إلى البحث عن أصول الأسلوبية، فوقف في الإشارات الفلسفية عند بعض الشواهد ككتاب "أرسطو طاليس" (الخطابة) الذي ميز فيه الفيلسوف بين (الأسلوب القبيح) و(الأسلوب الجميل)، وقسم الأسلوب إلى (أسلوب متصل) وآخر (دوري)، كما لاحظ الناقد أيضا هذه الإشارات في كتاب "لون جاينوس" Janus (الأسلوب الرفيع) الذي تطرق فيه مؤلفه إلى الألفاظ والكلمات النفاذة في حسن الأسلوب، وتأثيرها في القارئ، وما للشاعر من دور في ذلك، في حين كشف "كونتليان" Quintition في القرن الأول ميلادي بعض القضايا المتصلة بالأسلوب منها: الوضوح، الفصاحة، الرشاقة، والملائمة. كما قد تتفاضل النصوص تبعا لقدرة الكاتب على التصرف في استخدام مادته في كتابة النصوص، ويذهب الباحث في حديثه عن الأصول البلاغية للأسلوبية في تراثنا العربي إلى أن هنالك علاقة بين دلالات الأسلوب وتناسق الشكل الأدبي واتساقه في كلام بلاغيينا حول (إعجاز القرآن الكريم) ويستشهد بما جاء في كتاب "الباقلاني 403هـ" (إعجاز القرآن)، أما بالنسبة إلى "عبد القاهر الجرجاني"، ت 471هـ فقد استعملت كلمة (أسلوب) عنده للدلالة على التفرقة بين نظم ونظم آخر مدلا على قوله بما جاء في كتاب "الجرجاني" (دلائل الإعجاز): "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له، وغرض

¹. بشير تاويرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 149.

أسلوبي والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك (الأسلوب) فيجيء به في شعره¹

يحدد لنا الناقد "محمد بلوحي" من جانبه محددات كلا المصطلحين (الأسلوب/ الأسلوبية) اللذين وضعهما كمقابلين للاصطلاحين الأجنيين *Style / Stylistique*، من خلال الوقوف على منطقتيهما واهتماماتهما؛ إذ ارتبط الأسلوب بالدراسات البلاغية القديمة فكان أسبق بالظهور من الأسلوبية التي برزت إثر ثورة "دي سوسير" اللسانية، ووفقا للدراسات التي ترى في الأسلوب اختيارا فقد أشار الناقد إليه (الأسلوب) من هذا المنظور (من زاوية الخطاب أو النص نفسه) وهو ما يوضحه قوله: "الأسلوب *Style* سابق عن الأسلوبية *stylistique* في الظهور، إذ ارتبط بالبلاغة منذ القديم في حين انبثقت الأسلوبية إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير مطلع القرن العشرين في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية، إذ يعد مفهوم الأسلوبية -كما هو معروف- وليد القرن العشرين وقد التصق بالدراسات اللغوية، وهو بذلك قد انتقل عن مفهوم "الأسلوب" السابق في النشأة منذ قرون، والذي كان لصيقاً بالدراسات البلاغية، ومن الممكن القول إن الأسلوب مهاد طبيعي للأسلوبية، فهو يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تقوم- في الخطوة التالية- الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية المحضة؛ وتصنيفها حسب جمالياتها الفنية؛ باتخاذها لغة الخطاب حقلاً للدراسة والاستقراء منها وبها تلج إلى عوالم النص لاستنطاقه وسبر أغواره."²

ولتقديم مفهوم الأسلوبية تبني الناقد تصور "حسن غزالة" لها من خلال ما جاء في مقال له بعنوان (لن النص اليوم للكاتب أم للقارئ؟)، واعتبرا الأسلوبية منهجا نسقيا يقصي من طريقه كل السياقات الخارجية، ويدرس النص من خلال لغته وما تقدمه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها (النحوية، اللفظية، الصوتية، الشكلية) وما تفرزه

¹. ينظر بشير تاويرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 151، 152.

². محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع95، سبتمبر، 2004، ص 58.

من مضامين ومدلولات وقراءات ووظائف ومعان بين مستويات هذه اللغة والتي تكسبه تميزه وتفرد¹.

يرى "محمد بلوحي"، أن الأسلوبية . أو علم الأسلوب كما يدعوها أحيانا . متداخلة مع علم البلاغة ويعتبرها امتدادا ونفيا لها في الوقت نفسه مستعينا في ذلك بأراء الناقد "عبد السلام المسدي" حول هذه الفكرة، كما يعتبرها مرتبطة باللسانيات أيضا ارتباط الشيء بعلة نشوئه بالرغم من ضالة الفروق بينهما، ويقسمها تقسيما رباعيا يشمل كل من: الأسلوبية الوصفية، الأسلوبية الأدبية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الوظيفية، كما يشير "بلوحي" إلى قضية موت القراءات الأسلوبية بداية الستينيات وتحديدًا عام 1965 الوقت الذي عكفت فيه الأبحاث عن الممارسة وفقا لرؤيتها ومفاهيمها، وهذا بعد استبدالها بالألسنية التأليفية *linguistique synthétique* مع "ميشال أريفي" M. Arrive بعد ظهور السيميائية وتأثيرها عليها، وانصهارها فيها².

لم يتوقف الناقد "يوسف وغليسي"، عند تصوّر "ميشال أريفي" وغيره ممن أعلنوا (موت الأسلوبية) عام 1969؛ أي قبل أن تبلغها الساحة النقدية العربية، هذا ما جعله يتساءل ويتعجب: فهل معنى ذلك أن النقد العربي قد بلغها ميتة؟... وفي هذا الشأن يؤكد الناقد أن مسألة (موت الأسلوبية) هي مجرد نتائج أولية لم تصدر إلا عن نفر من الباحثين، هذا ما يجعل الحكم بالإعدام قابلا للاستئناف كما يقول، ويدلل على قوله بما فعله الناقد "جورج مولينييه" G. Molinié؛ إذ شخص الداء الذي أصيبت به الأسلوبية، وهو استخدامهما كتابع ومساند دون معاملتها كعلم مستقل لذاته، وهو الأمر نفسه الذي حذر منه الناقد العربي "عبد السلام المسدي" الذي يرى أن هوية العلم لا تتجلى إلا باتضاح سماته وحدوده، وحتى تحافظ الأسلوبية على مكانتها في رأي الناقد "وغليسي" عليها "أن تلتزم حدودها العلمية، من جهة، وأن تثق بذاتها، من جهة ثانية؛

¹. ينظر محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة ، ص 59.

². ينظر محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق: الأسس والآليات، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2002، ص 102.

أي أن تستنكف من أن تظل مجرد إجراء علمي مساعد لمناهج وعلوم أخرى أكبر وأشهر..."¹

يرفض الباحث "محمد بن يحي" من جانبه، الفكرة السابقة (موت الأسلوبية) من قبل بعض الدارسين مؤكداً على أن سبب الأزمة المزعومة. كما يصفها. هم الدارسون أنفسهم لأنهم لم يتقيدوا بالصرامة المنهجية المطلوبة على المستويين النظري والإجرائي وعدم رسم حدود هذا العلم والفروق بينه وبين العلوم اللغوية الأخرى التي يكثر التداخل بينها، وعد الحكم على الأسلوبية بالموت هو حكم بموت الأسلوب وهذا غير منطقي؛ لأن الأسلوبية علم استوفي موضوعه ومنهجه، ويعلق الناقد على كل هذا بقوله: "إن العلم. كما هو معروف. يكتسب شرعيته إذا كان له موضوع ومنهج، وإننا لمضطرون إلى الرجوع إلى هذين الأساسين للحكم على شرعية أي علم كان. لا جرم أن الأسلوبية تتخذ الأسلوب مادة وموضوعاً لها، وليس يخفى على أحد أن الحكم بموت الأسلوبية، هو في الحقيقة حكم بموت الأسلوب الذي هو مادة هذا العلم، وهذا ما لا يتصوره عاقل. فمن هذه الناحية نحن مطمئنون إلى أن المادة التي تحيا بها الأسلوبية حية لم تمت، ولن تموت مادام هناك أدباء يبدعون... فلنول وجوهنا إذن شطر المنهج. وههنا يكمن الوقوف على مكن الداء. إننا لو فعلنا، لوجدنا أن كثيراً من الدارسين لم يتقيدوا بالصرامة المطلوبة في مناهجهم؛ مما أدى بالدرس الأسلوبي إلى الوقوع في مزالق خطيرة كانت السبب في الأزمة المزعومة"²

واعتماداً على القواميس، وقف الناقد "يوسف وغليسي". على التطورات التي حدثت لدلالة مصطلح الأسلوب (Style) عبر الزمن، فهو اصطلاح لغوي مستحدث نسبياً يعود إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي كانت تطلق على 'متقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة' ثم تطورت دلالتها عبر القرون؛ من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14م إلى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15م، إلى كيفية التعبير في القرن 16م، لتتعلق الدلالة بكيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م، وصولاً إلى الدلالة الاصطلاحية للأسلوب. في حقل الكتابة.

¹. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 82.

². محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 1.

المتعلقة بكيفية الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى: كيفية الكتابة الخاصة بكتاب ما، أو جنس ما، أو عهد معين، مشيرا إلى "نوفاليس" (1801/1722) كأول من استخدم المصطلح، ثم الميلاد الحقيقي للأسلوبية مع "شارل بالي" (1947/1865) في كتابه (مبحث في الأسلوبية الفرنسية)¹

ويشير الناقد "وغليسي" - ضمن السياق نفسه- إلى أن ميلاد الأسلوبية الحقيقي في نظر الغربيين يعود إلى بدايات القرن العشرين، مع "شارل بالي" **Charle Bally 1865/ 1947** في كتابه (مبحث في الأسلوبية الفرنسية) عام (1909) أين بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية والتي تقاطعت مع علوم أخرى كاللغة، والنقد الأدبي، والشعرية، والتداولية، وغيرها...، ما طرح اتجاهات أسلوبية مختلفة باختلاف باحثيها ومنطلقاتهم، كما هو الحال مع "بريان جيل" الذي ميّز بين ثلاث أساليب (أسلوبية اللغة، أسلوبية مقارنة، أسلوبية أدبية)، و"بيار جيرو" الذي ميّز بين اتجاهين اثنين: (الأسلوبية الوصفية، الأسلوبية التكوينية)، و"ج. م. شيفر" على غرار "جيرو" قد ميز بين اتجاهين اثنين هما: (أسلوبية اللغة، أسلوبية أدبية، وغيرهم من النقاد)²

أمّا الباحث "محمد بن يحيى"، فقد اعتمد في تقديمه للمفهومين الغربيين (اللغوي والاصطلاحي) للأسلوبية (**Stylistique**) على ما قدّمته دراسات بعض النقاد العرب أمثال دراسات: "عبد السلام المسدي"، "نور الدين السد"، "فتح الله أحمد سليمان"، "سعد مصلوح"، وبعض الكتب المترجمة ككتابات "ستيفن أولمان"، و"دي سوسير"، مشيرا إلى "فون درجا بلنتش" كأول من أطلق مصطلح أسلوبية على دراسة الأسلوب في ظل الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، بعدما انتقلت كلمة (**Style**) من معناها الأصلي المتعلق بالكتابة، ثم استخدمت في مجالات أخرى كفن المعمار ونحت التماثيل، ثم عودتها إلى مجال الدراسات الأدبية. ويؤثر الناقد الترجمة العربية (الأسلوبية) على باقي الترجمات نظرا لكثرة استعماله، أما مصطلح (أسلوبيات) فيرى أنه استعمل في الغالب الأعم للدلالة على الاتجاهات الأسلوبية.³

¹. ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 175.

². ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 78، وما بعدها.

³. ينظر محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، 2011، ص 10، 11.

ولم يتوقف الباحث كثيرا عند التعريفات الموضوعية لمصطلح الأسلوبية عند نقاد الغرب (شارل بالي، تودوروف تزيغان، رومان جاكسون، ميشال ريفاتير)، وكانت خلاصة موقفه منها أنها جميعها تتفق حول نقطتين هامتين ، تتمثل الأولى في اعتمادها دراسة إحدى ثنائيات "سوسير" وهي (الكلام Parole)، والثانية أنها تركز على اللغة **Langue** كمدخل جوهري في دراسة النصوص الأدبية، مجاريا في ذلك رأي كل من "ريمون طحان"، و"جورج مولينييه"¹، وبمناسبة حديثه عن مفهوم (الأسلوب) وتعدد تعريفاته عند الغرب، فقد علق الناقد على هذه الظاهرة متبنيا وجهة نظر "عبد السلام المسدي" بقوله: "وقد تعددت تعريفات الأسلوب فقد جمع ويلي ساندروز Willy sandres في كتابه "نظرية الأسلوب اللسانية" ثمانية وعشرين تعريفا للأسلوب، ومرد ذلك التعدد في تعريفاته يرجع إلى الزاوية التي ينظر منها كل باحث في دراسته للأسلوب. وعلى الرغم من ذلك التعدد إلا أنه (ليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث 'المخاطب، والمخاطب، والخطاب' أو ثلاثها متعاضدة متفاعلة). فالنص الأدبي بالدرجة الأولى رسالة لغوية، وهو بذلك يقتضي وجود مرسل (منشئ/مخاطب)، ونص (خطاب)، ومتلق (مخاطب)"²

و يطرح الناقد "فاتح علاق" - ضمن السياق ذاته - وجهة نظر ، يرى من خلالها أن الأسلوبية علم قائم بذاته مختلف عن اللسانيات والبلاغة وعلم النفس، يستفيد من هذه العلوم بما يخدم مناهجها مستدلا على قوله بأهم الفروق بين الأسلوبية والبلاغة من جهة، وطبيعة موضوع الأسلوبية المتمثل في الخطاب الأدبي وأساليبه من جهة أخرى "فالأسلوبية علم مستقل لها منظورها الخاص للنص الأدبي ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية وإجراءات خاصة. وهي تستفيد من هذه العلوم بقدر ما يخدم مناهجها ويوسع من إجراءاتها ويكشف السمات الدالة على المستويات المختلفة، فهي تهتم بالخصائص الأسلوبية على المستوى الصوتي والإيقاعي وعلى المستوى الصرفي وعلى المستويين التركيبي والدلالي. إنها تركز على السمات والملامح التعبيرية التي تجعل من النص أسلوبا مخصوصا، ولا تقف عند كل الوقائع اللغوية أو التركيبية أو الدلالية. كما أنها لا تقتصر على ألوان البيان أو البديع كما تفعل البلاغة،

¹. ينظر محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص 13، 12.

². المرجع نفسه، ص 30.

بل تتجاوز ذلك إلى جملة من التراكيب الأسلوبية خارج المعايير البلاغية، وتتجاوز أسلوبية الجملة إلى أسلوبية الوحدات الكبرى للخطاب الأدبي مثل البنية السردية والوصفية والحوارية، بل هي تتجاوز ذلك إلى بنية الزمان والمكان والشخصية والحبكة في الرواية مثلا. فالأسلوبية تتجاوز لغة الجملة إلى لغة النص"¹.

وهو هنا يتفق مع ما أقرّه "نور الدين السد"، حول استقلالية الأسلوبية كعلم قائم بذاته، ردا على رأي كل من "جوزيف كورتيس" و"غريماس" اللذين لم يستندا إلى دليل علمي مقنع ينفي استقلالية هذا العلم ويجعله مجرد حقل من حقول البلاغة التقليدية كما يرى "فالأسلوبية استفادت من الحقول المعرفية وبخاصة من اللسانيات ولكنها استطاعت أن تحدد شروط استقلالها علما قائما بذاته، بدراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار، لأنها تركز على دراسة الأسلوب الذي هو في تعريف الأسلوبيين انزياح عن المألوف، وخرق للنظام اللغوي الذي يفرضه مستعملو اللغة، لتتحول اللغة في إطار هذا النظام إلى مجموعة قوانين والتزامات يفرضها النظام أو العرف والتقليد"². ومن هنا يقر الناقد بتحديد ماهية الأسلوبية ويعتبرها علما لا منهجا كما ذهب إلى ذلك الناقد "محمد بلوحي"؛ إذ أنها تتوافر على شروط العلمية بالإضافة إلى اكتمال مقولاتها الأساسية الخاصة بتحديد السمات الأسلوبية في الخطابات الأدبية³

ويتفق معه الناقد "يوسف وغليسي"؛ إذ يرى أن الأسلوبية *Stylistique* ليست منهجا قائما بذاته وإنما هي علم منهجها البنيوية نفسها، وعنها يقول: "ومعنى ذلك أن الأسلوبية ليست منهجا قائما بذاته، يستوفي كافة الضوابط المنهجية، إنما هي علم أصلا، وإذا كان من شروط أي علم أن يكون له موضوع ومنهج، فإن موضوع الأسلوبية هو دراسة الأسلوب، أما منهجها فلا غرابة أن يكون البنيوية نفسها (التي هي منهج وليست علما، بخلاف الأسلوبية والسيمائية)، مثلما تتكئ الأسلوبية منهجيا على بعض الإجراءات الملتصقة بها (الانزياح، الكلمات المفتاحية، النظم، إمكانات النحو، الإحصاء)"⁴، وأشار الباحث إلى أهم الفروق بين الأسلوبية والبنيوية التي طرحها "عبد

¹. فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص 130، 131.

². نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 24.

³. ينظر المرجع نفسه، ص 59.

⁴. يوسف وغليسي: النقد الأدبي الجزائري من اللاسونية إلى الألسنية، ص ص 145، 146.

السلام المسدى"، مضيفا إلهما فرقين اثنين: أولهما نظرة البنيوية إلى النص على أنه وجود بالفعل، وهذا الوجود تقرنه الأسلوبية بنظيره الوجود بالقوة. وثانيهما أن الأسلوبية تتخطى . أحيانا . حدود النص إلى نفسية صاحبه (الأسلوبية التكوينية)، في حين تشغل البنيوية على النص ولا شيء خارجه وتنادي بفكرة (موت المؤلف)¹

وتجاوز الناقد "فاتح علاق"، تعريف "بوفون" Bouffon الشهير للأسلوب الذي يجعل منه الكاتب نفسه، متبنيا المفهوم الذي وضعه له "ريفاتير" Riffater² بقوله: "فالأسلوب هو النص كما قال ريفاتير. وليس الأسلوب هو الرجل أو الإنسان كما قال بوفون، ذلك أن الأسلوب ليس وثيقة نفسية عن صاحبه، الأسلوب خلق وإبداع، تجاوز لنفس المبدع وحفر مجرى لغوي خاص يصنع الكاتب نفسه"³

2،2 الأسلوبية بين العلمية وحدود الانتماء

أثارت الأسلوبية إشكالا* في الحقلين: الأدبي واللساني بعدما كان يشكل مدلولها في بداية ظهورها المعالم الموجودة بين الأدب واللسانيات، وهو الحد الذي طالما شغلته البلاغة آنذاك قبل أفولها، فتضاربت الآراء وتباينت المواقف حول طبيعة العلاقة بين (الأسلوبية) وغيرها من العلوم الأدبية واللغوية: البلاغة، اللسانيات، النقد الأدبي، النحو، الشعرية، التداولية... وغيرها.

يرفض الناقد 'بشير تاويرت"، وجهة النظر التي ترى أن الأسلوبية بلاغة جديدة أو هي وريثة البلاغة أو بديل لها، وهذا في نظره تبسيط لمفهوم الأسلوبية وإنقاص من قيمتها المعرفية، فهي (الأسلوبية) من وجهة نظره وإن تقاطعت مع البلاغة في بعض المسارات إلا أنهما تفترقان عن بعض من حيث الغاية والمفهوم والإجراء ، وكل محاولة عنده في إسقاط التصورات الحديثة على المفاهيم والحقول القديمة هي وقوع في التقويل المزيف، ويميز بينهما بقوله: "إن ما يميز البلاغة عن الأسلوبية هو معيارية الأولى

¹ . ينظر يوسف وغليسي: النقد الأدبي الجزائري من اللاتونية إلى الألسنية ، ص 147.

² - Michael Reffater : La production du texte, Seuil, Paris, France, 1979, p 8.

³ . فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص: 130.

* أشار إلى هذا الإشكال عبد القادر شرشار في كتابه: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 47.

ووصفية الثانية، وإن كانت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون، فإن الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية، إذ تؤمن بالترابط الوثيق بين الدال والمدلول، لأنها تحول الحدث الإبلاغي إلى حدث تأثيري جمالي¹، وكما رأينا سابقا فالأسلوبية عنده علم مستقل له خصوصيته وهو يعنى بدراسة الأسلوب.

وفي حديثه عن الأصول اللسانية للأسلوبية يأخذ الناقد باعتراقات النقاد الغربيين أنفسهم بالعلاقة بينها (الأسلوبية) وبين (اللسانيات) مشيراً في البداية إلى المحاضرة التي ألقاها "جاكسون" في الندوة العالمية بجامعة (إنديانا)، والتي مهدت لبناء جسر بين اللسانيات والأدب ثم أعمال الشكلايين الروس التي ترجمها "تودوروف" إلى الفرنسية، بالإضافة إلى المفاهيم الموضوعة للأسلوبية من طرف "ريفاتير"، "دولاس"، "أريفي"، وكذا موضوع كلا العلمين، وأشار بعدها إلى أثر ثنائيات "دي سوسير" في الدراسات التي جاءت بعده وكيفية استفادة الدرس الأسلوبي منها، ليختم مبحثه بقوله: "هذه هي أهم النقاط المشتركة بين الأسلوبية واللسانيات، فقد غدا الأثر اللساني واضحاً وساطعاً في جبين الأسلوبية، ابتداء بتصريحات النقاد الغربيين المنظرين لاتجاهات الأسلوبية. وفي القول بمبدأ استقلالية اللغة عن باقي الظواهر العلمية الأخرى، وفي القول بالنظرة الوصفية والثنائيات لاسيما ثنائية الدال والمدلول، والصوت والمعنى والمحور التوقيتي الثابت والزماني المتطور، ومبدأ الاختلاف والاعتباطية (...)"، يضاف إلى ذلك أن كليهما اتخذ من اللغة آلية ومادة طيعة للمقاربة² مما يعني أن الأسلوبية عنده ترتبط باللسانيات من حيث النشأة فقط.

أمّا الناقد "رايح بوحوش" فاكتفى بطرح آراء بعض النقاد الغربيين وبعض النقاد العرب حول علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى (البلاغة، النقد، الشعرية، اللسانيات، النحو) دون مناقشة، ومن أمثلة ذلك ما جاء به في حديثه عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة؛ إذ عدّ وجهات النظر حول هذه العلاقة، فـ"جيرو" يقر بأنها بلاغة جديدة مما يعكس أهميتها (البلاغة) عند اللسانيين، ويدعو "جورج مونين" إلى اعتماد النظرة المعيارية للبلاغة القديمة، ويحذو حذوهما الناقد "صلاح فضل"، كما ينوّه

¹. بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 150.

². المرجع نفسه، ص ص 164، 165.

الناقد إلى أن هناك من يفرق بينهما لا على أساس الهجر والقطيعة بل على اعتبارات أخرى¹

يؤكد الناقد فى دراسة لاحقة على العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية؛ إذ عدّ هذه الأخيرة حقلا من حقول اللسانيات الذى يهتم بالأسلوب، وفى حديثه عن مسار تحول النقد الفكرى من اهتمامه باللغة إلى اهتمامه بالأسلوب مع "شارل بالي" رائد الأسلوبية التعبيرية، يشير ناقدنا إلى العجز الذى أصاب اتجاه "بالي" التعبيري أمام عناد (الخطاب) والذى دفعه إلى الاستنجد بالمنهج اللسانى المتسم بالصرامة والموضوعية كما يرى. أما اتجاه "ليوسبتر" النقدي ففشل هو الآخر فى محاولة الاقتراب من تخوم الخطاب الأدبى ووقع فى إشكالات منهجية إثر المعالجات الجافة، والدراسات العاطفية القائمة على الذوقية من دون ضوابط علمية، ما أفضى إلى أثر دون جمال، وهى نقطة الضعف التى جاءت فى صالح الخطاب مؤكدا على رفضه الهيمنة والسيطرة²

أما الناقد "نور الدين السد"، فقد أشار إلى عدة اختلافات بين العلمين؛ إذ قدّم شكلا³ يوضح من خلاله أهمّ الفروق الدقيقة بين (الأسلوبية) بكل اتجاهاتها و(البلاغة) بوجهيها العربى والغربى حصرها فى 17 عنصرا، منها ما يتعلق بطبيعة العلمين كأن تكون البلاغة معيارية ذات أحكام تقييمية فى مقابل وصفية الأسلوبية التى تبتعد عن الأحكام التقييمية أو من حيث غايتها؛ إذ تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن تقرّر وجودها، فى حين غاية البلاغة تعليمية... وغيرها من الاختلافات مؤكدا على استقلالية (الأسلوبية) كعلم قائم بذاته له موضوعه وغايته التى تميزه.

وترى الباحثة "نعيمّة سعديّة" أن البلاغة تتداخل مع الأسلوبية فى الأهداف والوسائل وهذا فى نظرها ما دفع الناقد "بيير جيرو" إلى وصفها بـ (أسلوبية القدامى) أو (وريثة البلاغة) أو (بديلة البلاغة)، وفى تعليقها على ما قدّم "جيرو" تطرح الباحثة وجهة النظر نفسها التى قدمها "بشير تاويرت". سابقا. وبحرفيتها دون الإشارة إلى مصدرها؛ إذ ترى أن هذا (تبسيط لمفهوم الأسلوبية وإفكار لكينونتها) وهذا بالنظر إلى أوجه الاختلاف بين البلاغة المعيارية والأسلوبية الوصفية، لتلخص فى مخطط بياني أهم ما قيل حول

¹. ينظر رابع بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص ص 49، 50.

². ينظر رابع بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللسانى، ص ص 77، 78.

³. ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 28.

علاقة الأسلوبية بالبلاغة فكانت إما: علاقة (مساواة)، (بديلا لها)، (وريثا لها)، (امتدادا معرفيا لها)، ثم تستتبع هذه العلاقات بعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبى مستهتلة حديثها بالتساؤلات الآتية¹: بما أن الأسلوبية وليدة البلاغة وبديل لها وبما أن البلاغة قديما كانت أداة توظف لخدمة النقد الأدبى، فهل تعتبر وريثا مثلها ووسيلة من وسائل النقد أم نعتبرها منهجا مستقلا متميزا من مناهج النقد ومباشرة النصوص؟، وهل بإمكان الأسلوبية أن تنفرد بسلطان الحكم فى النقد والإبداع؟

وبعد أن قدّمت الباحثة وجهتي النظر حول دراسة النص الأدبى استنادا إلى أقوال النقاد الغربيين أمثال: "بيير جيرو"، "ويليك" و"وارين" Weluk/Waren، "ستاروبنسكى" Starbounesky تصل إلى موقف ترى فيه ما رآه عبد السلام المسدي علاقة مد وجزر بمرر التقارب بينهما من أجل الوصول إلى أسرار النص ف "إذا استقر لدينا أن الأسلوبية هي نظرية علمية فى دراسة الأسلوب، وأنها كبقية المناهج النقدية تسعى إلى بلورة نظرية فى تعريف الخطاب الأدبى، أفلا يكفي هذا لتصبح الأسلوبية نظرية نقدية، فتكون بديلا عن النقد الأدبى؟. إن التقارب بين الأسلوبية والنقد من أجل كشف خفايا النص، جعل من الأولى إحدى - مناهج الثانى، من جهة، وجعل الأسلوبية تتولى وصف أوجه التراكيب ووظيفتها فى النظام اللغوى النصي، بينما يتجه النقد إلى إعطاء العلل والأسباب من جهة ثانية، وعليه يمكن القول (فى النقد بعض ما فى الأسلوبية وزيادة، وفى الأسلوبية ما فى النقد إلا بعضه)"².

أما العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات. فى نظر الباحثة. فهي علاقة عضوية؛ إذ هي حقل من حقولها؛ فقد استفاد الباحث الأسلوبى من أهم المبادئ الأساسية فى حقل اللسانيات بكل اتجاهاتها بدءا باللسانيات الشكلانية الحديثة ذات الجذور السويسرية (نسبة إلى دي سوسير) وحتى لسانيات "نوام تشو مسكى" التى استفادت من مفاهيمها خاصة البنيتيين (السطحية والعميقة)، ولتوضيح الكيفية التى تستفيد منها (الأسلوبية) فى استثمار المفاهيم اللسانية التشومسكية تستضيء الباحثة بما قدمه "إيريك انكفيسست" E. Enkevist، لتخلص إلى القول: "فالعلاقة بين الأسلوبية واللسانيات علاقة عضوية فهي فرع من فروع علم اللسان وهي أصغر تلك الفروع سنا

¹. ينظر نعيمة سعدية: الأسلوبية والنص الشعري، ص 31.

². نعيمة سعدية: الأسلوبية والنص الشعري، ص 32.

وواقلمها تطورا، وهي تنتسب إلى اللسانيات موضوعا ومنهجاً؛ أما موضوعها، فهو النظر في النتاج الأدبي، باعتباره حدثاً لغوياً لسانياً. وأما منهجها ففي النفاذ إلى أسلوب النص، لأنه المنهج اللغوي الذي يروم الوقوف على الخصائص اللغوية فيه، وعلى العلاقة الرابطة بين هيكله اللغوي ووظيفته الشعرية، وعليه كانت الأسلوبية حقلاً لسانياً متميزاً.¹ وتضيف الناقدة الحديث عن علاقة (الأسلوبية) بالشعرية والتداولية.

وأما (الأسلوبية) في نظر الناقد "مسعود بودوخة"، فهي نتيجة لتزاوج اللسانيات والنقد الأدبي وهي ذات منهج لساني. وهذا من المسلمات عند الناقد. أو هي محاولة لتوظيف اللسانيات منهجاً ونتائج في دراسة النصوص من أجل الكشف عن ظاهرة الأسلوب²

4. خاتمة:

يمكن إيجاز نتائج هذا البحث فيما يلي:

- اختلاف النقاد في طرق تمثيل الاتجاه الأسلوبي وتباين جهودهم، أما المقابل العربي للمصطلح *stylistique* فتراوح بين الأسلوبيات، علم الأسلوب، الأسلوبية.
- تباين الآراء بين نقادنا حول الحدود النظرية للأسلوبية؛ فمنهم من رآها علماً مستقلاً بذاته موضحاً الفروق بينها وبين العلوم الأخرى، ومنهم من اكتفى بطرح آراء النقاد الغربيين والعرب حول هذه العلاقة.
- تمايزت مواقف نقادنا في مسألة علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي خاصة، فكانت إما علاقة تكامل كما رأينا مع الناقدة "نعيمة سعدية"، أو علاقة تزاوج كما أشار إلى ذلك "مسعود بودوخة"، أو كانت علماً قائماً بذاته كما أقر بذلك "نور الدين السد"، "فاتح علاق"، "محمد بن يحيى"، وهذه الآراء والتقسيمات أشار إليها "مصطفى عليان" وهو بصدد تقييم اتجاهات الدرس الأسلوبي العربي في مجلة "فصول"؛ إذ اختلفت الآراء حول علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، على أساس مرجعية النشأة والاختصاص، فظهرت في اتجاهات ثلاثة هي:

¹.نعيمة سعدية: الأسلوبية والنص الشعري، ص 33، 34.

². ينظر مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص

- علاقة التّضاد الحاد: أى لا علاقة للأسلوبية بالنقد الأدبى، بمبرر أن منطلقها فى دراسة النص الأدبى لم يكن ذو علاقة بالنقد، إذ هناك فروق بين الميزة اللغوية فى النصوص والقيمة الفنية، فالأولى وصفية، والثانية حكمية معيارية على حسب "حمادى صمود".
- علاقة التّضايّف والمعاضدة: أى أن التّضايّف بين اللسانيات والنقد الأدبى ولد الأسلوبية.
- علاقة التّكامل: علم الأسلوب والنقد الأدبى يتكاملان ويتعاونان كما يرى ذلك "شكرى عىاد" و"شكرى عزيز ماضى"1.
- لم يكن الخلاف فى علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى هو الإشكال الوحيد بين نقادنا، بل يلاحظ كذلك إغفالها أهمية التفريق بين مصطلحي (أسلوب/ أسلوبية) وركزت جهودها على مفهوم (الأسلوبية) أكثر منها على مفهوم الأسلوب.

¹ . ينظر مقدمة مصطفى عىان لكتاب رامى عى أبو عايشة: اتجاهات الدرس الأسلوبى فى مجلة فصول (2005/1980)، دار ابن الجوزى للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص ص 1،2.

المقاربة التداولية للتراث عند طه عبد الرحمان

د. بلمصاييح خالد، جامعة تيسمسيلت

مقدمة:

لقد برزت على الساحة الفكرية و النقدية و الأدبية في واقعنا المعاصر مرجعيات عديدة تضاربت بسببها المنطلقات و تعددت معها المناهج و المفاهيم¹، فأصبح الفكر العربي:

— يعيش على إيقاع فوضى منهجية ومفاهيمية.

— ترتجم في مجملها، أزمنا الحضارية التي زادت من تخلفنا وانحطاطنا وتبعيتنا، بسبب ما تسرب إلى فكرنا العربي من مرجعيات وفلسفيات وإيديولوجيات، أحدثت في وعينا فصاما حضاريا خطيرا، أصبح معه الغرب النموذج والعدو في الآن ذاته²، لقد فسح سياق المواجهة بين الانتساب لمرجعية الذات وبين الأخذ بمرجعية الأخر، المجال لبروز إشكاليات جزئية، كانت في مجملها كفيلة بتعميق الاختلاف والخلاف بين المنتسبين للفكر النهضوي العربي، لعل من أبرزها:

ثنائية الأصالة و المعاصرة، أو التراث و الحداثة، وما تبع ذلك من مشكلات لم تجد لها حلا في واقعنا الحل النهائي، و ذلك في علاقتها بمنهج قراءة تراثنا من جهة، و منهج قراءة تراث غيرن³، بحيث الفرد المصاب بهذا الغرب حتى التوتر على إيقاع الحب و الكراهية في الآن ذاته، الشيء الذي افرز لنا، في نهاية المطاف، فكرا متوترا انعكس سلبا

¹ ينظر على سبيل المثال، عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة .

² لقد اصيب وعينا العربي من جراء هذا الفصام الحضاري بما يمكن تسميته مع (بلويدر) بالتجاذب الوجداني.

على تحديد مواقفه من جهة، و معالجته لمختلف قضايا المجتمع العربي، من جهة أخرى

وقد ازداد حضور إشكال المنهج القراءة في الفكر العربي بموازاة مع بروز كتابات النقد الذاتي التي أقررتها هزيمة (1967) على وجه الخصوص، والتي عبّر من خلالها المفكرون العرب على اختلاف تياراتهم وإيديولوجيتهم عن أزمة المنهج في عملية التفكير، وكانت كفيلة ببرز تقليد نقد الفكر العربي، سواء على مستوى بنيته أو على مستوى آلياته¹

غير أن هذا الضرب من النقد اتجه بشكل كبير إلى علاقة الفكر النهضوي بالماضي، ومنه على وجه الخصوص العلاقة بالتراث، وذلك في سياق البحث عن خلفيات الاهتمام المتزايد بالتراث، و قد تنافس في هذا التوجه الفكري الكثيرون، حتى أصبح يمد بعض التيارات الإيديولوجية العربية إحدى أساسيات برنامجها (السياسي و الاجتماعي)، كما هو الحال عند الماركسيين العرب على وجه الخصوص نذكر على سبيل المثال:

— النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية لحسين مروة.

— مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط لطيب تيزيني.

— التراث و الثورة لغالي شكري.

— الماركسية و التراث لعربي الإسلامي لمجموعة من الباحثين.

— تاريخية الفكر العربي الإسلامي لمحمد أركون.

لقد تبين لنا من خلال ما تمت مراجعته من كتابات تتعلق بقراءة التراث، و خاصة تلك المنتمية لمجال المشاريع الفكرية الكبرى، أن فعل قراءة النصوص التراثية يختلف باختلاف الأنظمة المعرفية و الثقافية والتوظيف الإيديولوجي للمفكر، يصبح معه كل نص مختلفا عن نفسه، أي عن معناه بحسب عقول قرائه، أو بتعبير آخر: يصبح النص

¹ على سبيل المثال:

مشروع نقد العقل العربي لمحمد عابد الجابري

تجديد المنهج في تقويم التراث لطفه عبد الرحمان

اغتيال العقل لبرهان كليون

تجديد الفكر العربي لزكي نجيب محمود

نظرية العقل لجورج طواتيني

متماثلا في الأعيان، مختلفا في الأذهان: كما يقول على حرب: ذلك انه واحد من حيث انتسابه إلى مؤلفه، و هو أيضا و خاصة واحد بالصورة الصوتية و الكتابية (...). و لكن إذا نظرنا إلى النص من حيث علاقته بقارئه، فلن تجد سوى الاختلاف و التعدد، إذ لا تطابق بين قراءة و أخرى لذات النص كما هو محقق عند من ينظر و يتفحص.¹

لقد سعينا في هذه الورقة البحثية قدر المستطاع تقديم صورة عامة، باعتماد المنهج الوصفي التحليلي، عن طبيعة خضوع النص التراثي لسلطة الباحث، وذلك من داخل بحثنا عن الصلة الرابطة بين أبرز خلفيات قراءة التراث و بين توظيف المناهج و المفاهيم التي قرئ بها هذا التراث، تبين لنا من خلالها أن الفكر العربي ما زال يواجه لحد الآن جملة من الصعوبات في هذا السياق لعل من أبرزها طبيعة العلاقة الموجودة بين المنهج ووجهة النظر، إذ تفرض هذه الأخيرة نوعا محددا من القراءة، كما تفرض إلى جانب ذلك زوايا و مناطق الاختبار، بل و تتحكم كذلك في نقاط البداية و النهاية، لا يكون الماضي حينها ماضيا لذاته، بقدر ما يصبح ماضيا لغيره و هو هنا الحاضر الذي هو نقطة البداية باتجاه المستقبل.

يقول حسين مروة وهو من أبرز من طبقوا منهج القراءة الماركسي على تراث الفلسفي العبي الإسلامي، وهو يتحدث عن طبيعة العلاقة بين قراءة التراث و حاجات الصراع الفكري الاجتماعي الحاضر: إن ثورية الموقف من قضايا الحاضر، تستلزم الانطلاق من هذا الموقف نفسه لرؤية التراث، أي معرفة ثورية، أي لبناء هذه المعرفة على أساس إيديولوجية القوى الثورية نفسها في الحاضر (...). إن بناء معرفة التراث على هذا الأساس الإيديولوجي ليس أمرا نعرفه نحن على الواقع فسرًا، أو نفترضه بالنظر التجديدي المحصن، و إنما من طبيعة الواقع نفسه.²

وقد لا نجانب الصواب إن قلنا في هذا المقام، مع الدكتور الشاهد البوشيخي: "إن مشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى، ولن يتم إقلاعنا العلمي ولا العقاري، إلا بعد الاهتمام في المجتمع، للتي هي أقوم: وبمقدار ثقافتنا في المنهج ورشدنا فيه، يكون مستوى الانطلاقية كما وكيفا"³، الشيء الذي يبين بكل وضوح أن أساس الانطلاق الصحيح،

¹ على حرب، نقد الحقيقة، ص 22.

² حسين مروة، النزعات المتساوية في الفلسفة العربية الإسلامية، 16.

³ مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والاسلاميين، ص 21.

يتجلى في تجديد منهج فهم الذات، صافيا وحاقدا، حتى تستقيم رؤيتنا للمستقبل، فنحاول إصلاح الحال قبل إصلاح العمل، و نحاول إصلاح العمل قبل تجديد الفهم، و نحاول تجديد الفهم قبل تجديد المنهج (...) فالمنهج الراشد ينتج العلم النافع، والعلم النافع ينتج العمل الصالح، والعمل الصالح ينتج الحال الصالح، والحياة النفسية.¹

القراءة التكاملية للتراث

نموذج المقارنة التداولية :

لقد تعرض التراث للعديد من القراءات التي حاول أصحابها، كل من جهته، الدفاع عن نموذج محدد من الرؤية وأسلوب يعنيه في التحليل والنقد والتقويم، مما عرض نصوصه لنوع من التعسف المنهجي، غلب عليه الجانب الإيديولوجي على الجانب المعرفي، وأضحى هذا التراث مجزأ إلى أطراف وأجزاء معرفية قضت على وحدته ونسقيته التي بدونها لا يمكن للفهم أن يستقيم، ولا للرؤية أن تتضح بالشكل الذي يفسح المجال أمامنا لبناء تصور عام عن هذا التراث الذي لا انفكاك لهذه الأمة عنه، لأنه الأساس الطيب لبناء هويتها المعرفية والحضارية من جهة، ولأن في تغييره أو تركه من جهة أخرى فرصة للانشغال بغيره من تراث الشعوب الأخرى، كما حصل للحدائين العرب الذين دعوا إلى القطيعة مع التراث العربي الإسلامي والاشتغال بغيره، يقول الدكتور طه عبد الرحمن: "أن تحدد ثقتنا بقدراتنا واصل مصادر استلهمتنا؛ وليس معنى بقاء التعامل مع التراث هو حفظ كل ما فيه ما على الوجه الذي كان به من غير اعتبار لمقتضى الماضي ولا لمقتضى الحاضر، نظرا لأن هذا الحفظ ولو سعينا إليه ما سعينا، يظل غير ممكن".²

في سياق التوجيه العام لأصحاب الرؤية بعين الغير، الذين تعاملوا مع نصوص التراث من داخل ما يحمله خطابه من مناهج ومفاهيم ورؤوس وأحكام ومعايير مسبقة، ثم دراسة مضامين النصوص التراثية دون آليات إنتاجها، فيما وسع من دائرة التجزئة التي ألحقت نسقية النص التراثي نفسه.

لقد تعرض التراث من خلال هذه الدراسات النقدية المتوسطة بخطاب الغير، إلى هذا النوع من التجزئة التي فصلت بين مضمون النص والوسيلة التي أنتج بها، إضافة إلى تقسيم التراث إلى أقسام متعددة، بل وتفضيل بعضها على بعض، وتعريض نسقيته

¹ الشاهد بوشيخي، القرآن والدراسات المصلحية، ص 10.

² طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، ص 13.

إلى نوع محدد من الانتقاء، الشيء الذي ترتب عنه الحذف والاستثناء الذي جرد الإنتاج التراثي من نسقيته وشموليته.

من هنا يظهر بكل وضوح أن من أهم الخطوات الأساسية للقراءة المستقيمة للتراث، خطوة التكاملية التي تمكن الباحث من الجمع بين النظر إلى مضمون والنظر إلى المنهج الذي أنتج به، بل ويمكن القول في هذا المقام: إن الضرورة العلمية تقتضي أن يسبق البحث في منهج التأليف النص قبل البحث في مضمونه.

وقد لا نجانب الصواب إن قلنا إن من أهم أسباب بروز هذه الآفة المنهجية الخاصة بالتعامل مع التراث، التوسل بالآليات المنقولة عن الغير التي تم إقحامها في دراسة النص التراثي إقحاما انعكس على بنيته الداخلية: ومن المعروف كما يرى طه عبد الرحمان "أن هذه الآليات وضعت في أصلها الموضوعات المغايرة لموضوع التراث وعلى مقتضى شروط مخالفة لشروطه، فيكون إنزالها على التراث، ومن غير ممارسة أشد أساليب النقد عليها لاسيما في التصرف فيه بغير أحكامه اللازمة له، فيؤدي هذا التعرف إلى إخراج التراث على صورة لا تحافظ على بنيته في تداخل أجزائه وتساند عناصرها، إن لم تفصل بين هذه الأجزاء والعناصر فعلا وتقابل بينها مقابلة، ضاربة بعضها ببعض"¹

يتضح أن ثمة حاجة معرفية ومنهجية للدعة إلى القراءة التكاملية للتراث التي بمقتضاها يتم الحد من شيوع الرؤية التجزئية والتفاضلية للنصوص، إذا السؤال الذي يتكون من داخل القراءة التكاملية ليس هو: ماذا نأخذ من التراث وماذا نترك؟، وإنما هو على وجه الخصوص: ما طبيعة العلاقة النسقية الموجودة بين مختلف أجزائه؟.

كما يتبين لنا الوجه المكشوف للفوضى المعرفية التي تحدثها القراءة التفاضلية والتجزئية للتراث، يصبح من خلال هذا التراث سلاحا إيديولوجيا في أيدي الكثيرين، يحارب كل واحد منهم خصومه بالنصوص التي تشيع حاجاته الإيديولوجية، الأمر الذي يجعل النتائج التي يمكن للقراءة التكاملية أن تحققها، التخفيف من المنقولة عن غيرنا من جهة أخرى، بما يفتح المجال واسعا أمام تسديد عملية التأصيل والتأسيس المنهجيين من داخل الذات يدل الإبقاء على طغيان رؤية الغير داخل قراءتنا لماضيها وتقويمنا لحاضرنا وتخطيطنا لمستقبلنا.

¹ طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، ص 27.

يقول الدكتور طه عبد الرحمان ملخصا هذه التطورات في التعامل مع التراث: "إن النظرة التكاملية في التراث، التي أدعوا إليها من أجل معرفته من حيث هو كذلك على اعتبار أنه كل متكامل لا يقبل التفرقة بين أجزائه، وأنه وحدة مستقلة لا يقبل التبعية لغيره"¹

محددات النظرة التكاملية

أهم ما تقوم عليه هذه النظرة التكاملية ثلاثة محددات رئيسية هي:

- المحدد التداولي: ومقتضاه، أن كل مظهر من مظاهر الإنتاجية في التراث عقيدة أو لغة أو معرفة، حاصل لخاصية العمل، مع إنصاف هذا العمل بأوصاف ليست في غيره، إن هو عمل من أجل منفعة الغير، فضلا عن منفعة الذات، وعمل من أجل منفعة الأجل، فضلا عن منفعة العاجل.
- المحدد التداخلي: ومقتضاه أن المنقول عن الغير يخضع لتحولات تصحيحية مختلفة، إن في مضمونه أو في صورته، لكي يصير متلائما مع المقتضيات التداولية للتراث، كما يخضع للتحولات التي أوجهها تقدم المعرفة العلمية الذي حصل في المجال التداولي الإسلامي العربي بالنسبة للمجال المنقول منه، يونانيا كان أو فارسيا أو هندياً²

يتضح مما تقدم بعض الملامح الرئيسة للقول بضرورة اعتماد الرؤية التكميلية في قراءة التراث، وهي رؤية ما كان لها أن تترشح داخل خطاب التأصيل المنهجي لولا شيوع آخر.

¹ ينظر: طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، ص ص 28، 29

² طه عبد الرحمان، تحديد المنهج في تقويم السندات، ص 82.



قضايا وإشكالات التصنيف الأجناسي في خطاب فيروزرشام النقدي

ط.د. حسين نفطي . جامعة ابن خلدون تيارت



مقدمة:

ثمة مداخل كثيرة لدراسة الأدب ومقارنته نقدياً، تصف وتُصنف أجناسه، تفسر وتحلل مضامينه وتسبر أغواره وأنساقه، فبدون الخطاب النقدي لا يمكن للأدب أن يتطور وتُضبط آلياته، لأنه هو الذي يُقوِّمه ويكشف نقائصه وسلبياته ويعمل على تحقيق الصورة المثالية والنموذجية له، بتحديد الشروط والأسس والقوانين لظواهره الإبداعية التعبيرية بمختلف أجناسه، وليس مجرد إطلاق أحكام نقدية فقط.

والخطاب النقدي ينطلق كل واحد منه من واقع نظرية أدبية أو نقدية لها إطارها الفكري العام سمتها الاختصار والتقنين، فلكل باحث أو ناقد أو مؤرخ للأدب منطلقاته المنهجية النظرية يلتزم بها ويستند إليها، ثمَّه بالفلسفة التي ينبغي أن يدور خطابه النقدي في كونها ولا يجاوزها إلى أطر نظرية أخرى، فالنظريات غالباً ما تحد الحقل المعرفي ولا توسعه، لتنضبط الممارسة والدراسة وكي يحقق الناقد غايته من مقارنته للأدب، ومحاولة إقامة بناء متكامل للإجابة على التساؤلات التي ينطلق منها.

ولعل من أهم التساؤلات الأولية التي يجب أن ينطلق منها أي ناقد أو دارس هي تحديد طبيعة الأعمال الأدبية وخصوصية عناصرها والتقنيات التي تتأسس عليها كتابتها، فالمجالات التي يهتم بها الخطاب النقدي عديدة، ومن بين أهم ركائزه "نظرية الأجناس الأدبية" التي تقوم على "مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل

استنباط وتأسيس مفاهيم عامة، تبين حقيقة الأدب وآثاره¹، وما يتجلى فيها من مباحث التنقيب عن أسس تصنيف نصوصه وفق "معايير تفيد في الحكم على توافق عمل ما مع قاعدته، أو على الأصح مع مجموعة من القواعد. ضمن مثل هذا التصور الوصفي –المعياري، تتغلب مسألة التطابق أو الاختلاف بين نص ما ومجموعة من القواعد، على مسألة العلاقات بين النصوص والجنس والأجناس"².

إنها تحتوي على مجال واسع من المفاهيم والمبادئ تعمل على إرساء قواعد جامعة وفق المتغيرات التي تحكم النص الأدبي، بالأخذ بعين الاعتبار أن ليس له شكل تعبير خاصة ، بل متعدد الأشكال يتصف به كل نص يجعله مختلفا عن غير، وهو ما يطلق عليه النقاد الأجناس أو الأنواع الأدبية. وهي من أهم الدراسات والمقاربات في مجال "نظرية الأدب" و"الشعرية" ناهيك أنها "قديمة قدم الأدب ذاته، موهلة في الزمن إيغال البحث في طبيعة (الأدبي)"³، برصد خصائص الأدب وآثاره، وهذا ما يميزها عن غيرها من مجالات الدراسة الأدبية النقدية الأخرى، ويعتبر النقد الأدبي وتاريخ الأدب أكثر الحقول تداخلا معها لتعدد مجالات بحثها.

فالخطاب النقدي الأدبي المغربي لم يكن بعيد الإفادة من مباحثها في سبيل مقارنة النصوص على اختلاف طرق النظر إليها. فالحديث عن مباحث "نظرية الأجناس الأدبية" يعني الحديث عن الرؤية التي ترسم توجه الأدب بكل أبعاده وتصنيفاته التجنيسية، فمن خلالها نستمد المقولات والمصطلحات والإجراءات المختلفة التي تتجلى في مناهج والخطاب النقدي، للبرهنة على توافق القوانين الداخلية والخارجية لنقول على أن هذا العمل ينتمي إلى الأدب أولا، ثم تحديد هويته التجنيسية ثانيا. وثالثا لا يمكن مقارنة النصوص منهجيا إلا بعد الكشف وتحديد هويتها الأدبية. خاصة وأن جل النصوص هي التي تفرض المنهج النقدي الذي باستطاعته سبر خفاياها بإدراك مكامن الإبداع والجمال بها وتحليل وتفسير تراكيبها وتأويلها وكشف قوانين النصوص، كما تمكن المتلقي من تحديد آفاق توقعاته من الإبداعات الأدبية.

¹- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، ، 1414-1993، ص 12

²- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي؟، ترجمة: غسان السيد، إتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 1997، ص 30.

³- إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص –بحوث وقراءات-، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 13

ومن بين أبرز الأقلام النقدية في الخطاب النقدي العربي اهتماما بها نجد الناقدة الجزائرية "فيروز رشام"، التي سجلت بدراستها الموسومة "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي-دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-" بصمة راقية في مجال الممارسة النقدية العربية عامة والمغاربية خاصة، لأهم وأقدم القضايا الإشكالية في الشعرية المطروحة منذ أرسطو وأستاذه أفلاطون، والتي مازال الجدل قائما والنقاش محتدما فيها إلى يومنا هذا، وذلك لأسباب ساهت في عمق قضية التصنيف الأجناسي وجعلها تثير إشكالات نظرية ومعرفية كثيرة جعلتها من أخصب المسائل التي فرضت نفسها في الفكر النقدي، أهمها تحولات الأدب وأشكاله وتفاعل الأجناس الأدبية وانصهارها فيما بينها، وعدم اتفاق النقاد على ضبط أسس وتحديد معايير تصنيف نصوص الأدب، ناهيك عن إشكالية اضطراب مصطلحاتها -نظرية الأجناس الأدبية- ومفاهيمها بسبب تداخلها من جهة وغموضها من جهة أخرى، خاصة بين المصطلحين (الجنس والنوع) اللذين يعتبران الأكثر تداولاً في الخطاب النقدي التجنيسي العربي.

وإذا ما تعمقنا فيها أكثر تظهر إشكالات كثيرة تفرزها هذه النظرية، ولعل أبرزها مسألة "أصل الأنواع الأدبية وحيثيات نشأتها، التي تعد من أعقد المسائل المطروحة في هذه النظرية دون أن تصل لجواب أو تفسير ولو بشكل جزئي من بين الأسئلة الأكثر طرحا: هل ينشأ النوع دفعة واحدة؟، ومن يخلق النوع ويبتكره المبدع أو الجماعة؟، لماذا تظهر أجناس وأنواع في ثقافة دون أخرى وفي فترة دون أخرى؟، لماذا لا تبقى الأنواع على حالها كما نشأت أول مرة؟، ما هي الأسباب التي تقود لزوال وانتشار نوع من الأنواع؟، هل اختراق النوع هو إبداع فيه أم تشويه له؟، كل هذه التساؤلات وأخرى تأرق البحث الأجناسي وتشغله بشدة¹، كل هذه التساؤلات وغيرها تناولتها الناقدة "فيروز رشام" في مدخل دراستها النقدية.

وانطلاقاً من هذه المعطيات ارتأينا عنوانه البحث: "قضايا وإشكالات التصنيف الأجناسي في خطاب فيروز رشام النقدي"، وبناء على أهم القضايا التي همت الناقدة بمقاربتها في مدخل كتابها، والتي تعد من أهم مباحث "نظرية الأجناس الأدبية" عامة، رشحنا هذه الفكرة محور بحث لهذه الورقة، و ذلك بطرح إشكاليتين رئيسيتين: الأولى:

¹ - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017، ص 312

ما تصور فيروز رشام لنظرية التصنيف الأجناسي؟، الثانية: ما الآلية التي تتم بها عملية تصنيف أجناس الأدب وتأطير حدودها؟.

وندعم هاتين الإشكاليتين ببعض التساؤلات الفرعية لإثراء دراستنا والمتمثلة في: ما الجنس الأدبي؟، وما علاقته بالأدب في تصور فيروز رشام؟، وكيف يمكن لمبدأ التصنيف الأجناسي أن يميز بين النصوص؟، وأين تكمن إشكالات التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي؟.

ومن الأهداف التي تتوخاها هذه الدراسة بيان جهود الناقدة الجزائرية "فيروز رشام" التي تعد من الأقلام القليلة والمحدودة المشتغلة على "نظرية الأجناس الأدبية" في الخطاب النقدي المغربي، وكشف تصورها لفكرة تجنيس الأدب في كتابها، واستنباط الأسس التي يقوم عليها مبدأ التصنيف الأجناسي في خطابها النقدي، إلى جانب إدراك العلاقة بين النصوص الإبداعية والجنس الأدبي الذي يحدد هوية انتمائه.

2. تصور فيروز رشام لنظرية الأجناس الأدبية:

مسألة "الأجناس الأدبية" أو "تجنيس الأدب" أو "التصنيف الأجناسي" وغيرها، كتلك التي تجعل مكان الأجناس مصطلح (الأنواع أو الفنون)، كلها تسميات لموضوع يجمع قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، التي تُرد إليها مباحث تاريخ الأدب وأشكال تحولاته، ومنها يمكن أن ننفذ إلى قضايا وتحليل الخطاب الأدبي في مختلف مستوياته، وما يجب إدراكه عند الهمّ إلى دراسة ومقاربة "نظرية الأجناس الأدبية" الانطلاق من مبدأ أنها غير قابلة للثبات شأنها في ذلك شأن الأدب، فمثل هذه الدراسات خاصة ما يتعلق بنظرية الأجناس الأدبية "يتجدد باستمرار، فمن الطبيعي أن لا تستقر مقولات الأجناس الأدبية على حال، وأن يستمر النقاش فيها طالما أن الأدب الذي تشتغل عليه في تحول دائم، ولا يستقر حيناً حتى يتحول من جديد، ما يعني أن البحث فيه لا ينتهي ويبقى دائماً مفتوح الآفاق"¹.

لقد عرفت في مسار تطورها التاريخي "توجهات ومقترحات عديدة ومختلفة، سواء في قضية التصنيف أو في سواها من القضايا، كما عرفت تحولات وتغيرات كثيرة من زمن إلى آخر، لذا يجب الحذر من الخلط بين النظرية "الكلاسيكية" للنوع والنظرية "الحديثة". فالكلاسيكية تنظيمية إطرادية، تؤمن بنقاء النوع، وتميزه طبيعةً وقيمةً،

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 12

وتؤمن حتى بأنه يجب أن يبقى منفصلا، ولا يمتزج بأنواع أخرى. أما النظرية الحديثة فهي وصفية بكل وضوح. وهي على عكس سابقتها، تؤمن بإمكانية مزج الأنواع"¹، وبالتالي ما مسألة "التصنيف الأجناسي" أو "نظرية الأجناس الأدبية" وما يشير إليه مسماتها إلا "مبدأ تنظيمي: فهي لا تصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان (المرحلة أو اللغة القومية)، وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم"²، ومقولة الجنس الأدبي أصل من أصولها تعتمد في تجاوز تباين الآثار إلى إدراك الأبنية التي تحكم النصوص وأضرب الكتابة وأساليبها.

فما نستقيه من هذا التعريف الموجز أنه "ثمة دعوتين متناقضتين وهما الدعوة لإلغاء الأنواع، والدعوة للإبقاء على نقائها. وقد احتدم الصراع بينهما في القرن التاسع عشر ممثلتين في الكلاسيكية المحافظة على الأنواع، والداعية إلى عدم الخروج عنها، والرومانسية الرافضة لأي تقعيد مسبق للكتابة، والداعية بشكل صريح إلى إلغاء الحدود بين الأنواع. وقد ازداد الحديث عن تداخل الأنواع خاصة بعدما دعت معظم النظريات الأدبية الحديثة إلى طمس الحدود بين الشعر والنثر، حتى وصل الأمر إلى أن الرواية المعاصرة أصبحت تستدعي قراءة شعرية"³. بمعنى أن "نظرية الأجناس الأدبية" مرت بمرحلتين أساسيتين مرحلة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة وسموا أتباعها (الأرسطوطالين) بدعوتهم فصل الأجناس عن بعضها وبحثها بوصفها قارات منفصلة، ومرحلة ظهرت حديثا وهي وصفية لا تحدد عدد الأجناس الأدبية تحديدا فاصلا، كما لا توصي بقواعد نهائية وتدعو إلى إمكانية المزج بين الأجناس لتوليد أجناس جديدة.

وبهذا ، أثارت قضية تصنيف الأدب بحسب أجناس ومسألة نقاء الجنس منذ قرون، وظهرت ضروب من التصنيف تختلف أسسها ومنطقاتها ، وتتباين مقاييسها ونتائجها خاصة في العصر الحديث، الذي عدت فيه قضية "تصنيف الأجناس والأنواع الأدبية من أعقد التصنيفات وقد ظهرت محاولات كثيرة في ذلك بعد محاولة أرسطو التي تمثل أقدم ما وصل إلينا في هذا المجال"⁴.

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، ص 72

²- المرجع السابق، ص 72

³- ينظر: المرجع السابق، ص 72

⁴- المرجع السابق، ص 69.

ويعود ذلك لأسباب بينتها الناقدة في خطابها النقدي "أهمها تداخل أجناس الأدب مع بعضها البعض، خاصة بعد التجارب الجمالية التي حصلت بين الشعر والنثر في السنوات الأخيرة، والتي تقلصت من خلالها المسافة بين الشعر وجنس النثر حتى أصبح الشعر نثرا والنثر شعرا"¹، وما ذلك ناتج في تصورها أن النقد العربي "استعصى عليه ضبط ماهية كل من الشعر والنثر، وبالتالي تحديد ماهية الأدب، حيث صارت الحدود بين الشعر والنثر أقل بروزا خاصة بعد أن تم التخلي عن العنصر الأقدم في بناء الشعر، أي الوزن والقافية، ما جعل النقاد يبحثون عن فروق أخرى تميز بينهما، تكون مستقاة أساسا من وظيفتهما"².

وتقول موضحة رأيها فيما يخص إشكالات النقد العربي في هذا الجانب: "... ورغم كثرة الدراسات حول الأدب العربي المعاصر، شعره ونثره، إلا أن الاشتغال على المسألة الأجناسية بقي محدودا، مما جعلها غير قادرة على الكشف عن التغيرات العميقة والتحويلات الجوهرية التي عرفها الأدب. ومن ثم فقد أصبح البحث في نظرية الأجناس الأدبية اليوم أكثر من ضرورة، لقدرتة على الكشف عن العوالم الخفية في بناء الأدب وتحولاته. والنقد العربي المعاصر يبدو بعيدا جدا عن البحث الأجناسي مقارنة بما وصل إليه النقد الغربي في هذا المجال، ومتأخرا تأخرا كبيرا عن الدراسات العلمية المتعلقة به، بسبب قلة البحوث المنجزة بهذا الخصوص"³. لأن ما نجده في النقد الغربي هو الاهتمام المتزايد بهذه القضية.

وتقول فيما يخص الدراسات العربية التي اشتغلت بهذه القضية التي تمثلت في بعض المحاولات المحتشمة والمقالات الموجزة، معلقة: "أما الجهود القليلة التي اهتمت بدراسة وتحليل هذه المسألة فيغلب عليها التشتت المعرفي، ما حال دون وجود نظرية أجناسية واضحة ومتكاملة، تكون مستقاة أساسا من الأدب العربي، خاصة إذا علمنا أن الأنواع الأدبية الموجودة فيه هي غير تلك الأنواع التي تأسست عليها نظرية الأجناس الأدبية عند الغرب... ومع كثرة الأوصاف التي تقال اليوم عن الأجناس الأدبية، بأنها تتداخل وتتلاشى وتسير نحو الزوال وغير ذلك من الأحكام، فإن الأمر يتطلب تنمية

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 07

²- ينظر: المرجع السابق، ص 35

³- ينظر: المرجع السابق، ص 07

البحث وتعميقه في بنية الأجناس والأنواع، والنظر في تاريخها وأشكال تطورها وعلاقتها بما يحيط بها من معطيات فنية وفكرية وحتى اجتماعية، من خلال دراسات أجناسية تطبيقية تتعامل مباشرة مع النصوص"¹.

وإذا ما حاولنا تقصي منهجية الناقدة في دراستها لقضية "نظرية الأجناس الأدبية" أو "التصنيف الأجناسي" وتطبيقها على أعمال الأديب "نزار قباني" نجد أنها ركزت على أهم إشكالاتها وذلك بافتتاح بحثها "بمدخل أجناسي يعرض ويناقش المفاهيم والإشكالات الكبرى في نظرية الأجناس الأدبية، باعتبار أن الفهم الصحيح لمبادئ النظرية والاستيعاب العميق لها، يعد خطوة أولى وأساسية يجب البدء بها قبل التعامل التطبيقي مع النصوص. ونظرا لتشابك القضايا واتساعها وتداخلها مع بعضها البعض. ولأنه موضوع يعاني من نقص في الدراسات فهو بحاجة إلى المزيد من التفصيل والتحليل لسد بعض هذه النقص، وهو ما حاولت المساهمة فيه من خلال تقديم عرض مفصل يشمل المسائل الكبرى لقضية الأجناس الأدبية ومناقشة مفاهيمها، باعتبار أن الفهم الصحيح لمبادئ النظرية والاستيعاب العميق لها، يعد خطوة أولى وأساسية يجب البدء بها قبل التعامل التطبيقي مع النصوص"².

نجد في المدخل محورين أساسيين الأول يتحدث عن المفاهيم الجوهرية المتعلقة بالكلمات المفتاحية لهذه القضية وهي الجنس والأدب والعلاقة بينهما، والثاني يقدم عرضا تاريخيا لنظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي ومناقشة لأهم القضايا والإشكالات فيها، كأصل الأجناس وأسس تصنيفها، ووضع هذه النظرية في النقد العربي. فجاء المدخل تصورا عاما لأفكار الناقدة مع الاستعانة بما قاله بعض نقاد الغرب والعرب، بحيث اعتمدت فيما يخص "المراجع النظرية التي وفرت لها الإجراءات المنهجية والمفاهيم الضرورية للبحث في قضية الأجناس الأدبية وما اتصل بها، فتمثلت أساسا في كتب "تزفيتان تودوروف" و"جيرار جينيت"، باعتبارهما من أهم الباحثين المعاصرين الذي كتبوا في الموضوع بأصالة وعمق. في حين تنوعت المراجع العربية، على كتب "رشيد يحيواي" التي كانت أكثرها إفادة لبحثها لما فيها من تحليل وتفصيل يقارب النظرية من

¹ - ينظر: فيروز رشام، شعيرة الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 07-08

² - المرجع السابق، ص 09

النقد العربي"¹. وقد تتبعت الباحثة "نظرية الأجناس الأدبية" منذ بواكرها الأولى عند أرسطو مع التركيز على فترتي الحداثة وما بعدها.

1.2 ضبط المفاهيم (الجنس الأدبي – الأدب- العلاقة بينهما) في تصور فيروز رشام:

يعرف "الجنس الأدبي" أنه قالب فني ذو خصائص يتوحد بها كل النصوص في جنس أدبي واحد بما يميزه عن غيره، كما أنه شكل أدبي ملتزم بقواعد وأعراف يقبل عليها المؤلف ويتبع مجموعة فرضياته محددًا ومكيفا كتابته في حقلها النوعي، أي أن الجنس الأدبي له قانونه الخاص الذي يحكمه بعيدا عن اللغة المكتوب بها أو العصر والمكان الذي أنشأ فيه، وفي مطلقه يوجي إلى أساس تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية، وما يجعل من العمل الأدبي جنسا أدبيا هو ذلك التنظيم والبنية الداخلية للذات يحددان إطار الناتج الأدبي وهذا من أهم الأسس التي رسخت لمفهوم النظرية للأجناس الأدبية.

كما أن مقولة "الجنس الأدبي" تسمح بالجمع بين عدد من النصوص حسب معايير مختلفة وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها. إلا أنه ظل موضع نقاش في المشهد النقدي المعاصر من طرف النقاد الذي اشتغلوا على هذه القضية.

وكما أشرنا إلى أن قضية الأجناس الأدبية شغلت الإرث النقدي العالمي ، وقد تطرقت الناقدة في مدخل كتابها إلى مفاهيم بعض النقاد الغرب والعرب القدامى والمعاصرين الذين لهم نظرة مختلفة نوعا ما، بحيث "كشف تاريخ الأجناس الأدبية عن تعقيد واضطراب بالغين في المفهوم والمصطلح، فهي تارة أنواع، وتارة أجناس، وتارة صيغ، ونماذج، وأصناف، وأشكال، وأنماط... ولأن هذه المصطلحات لا يمكن أن تكون كلها مرادفات لمفهوم واحد، فإن هذا التعدد والاختلاف قد تسبب فعلا في تشويش المفهوم كما المصطلح"²، وفي موضع آخر تؤكد هذه الإشكالية قائلة: "يضعنا مفهوم الجنس الأدبي في متاهة طويلة ومعقدة لا نهاية لها لما فيه من اضطرابات دلالية واصطلاحية بحيث يتداخل وبشكل كبير جدا بما يسمى النوع والنمط أو حتى الصيغة وصنف مما جعله مفهوما غامضا إن لم نقل مشكوكا فيه. وتفاديا لمزيد من التشويش

¹- فيروز رشام، شعيرة الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، ص 12

²- المرجع السابق، ص 26

والتعقيد، سنفصل، أولاً، بين المفهوم الغربي والمفهوم العربي للمصطلح وثانياً سنورد المقابل الأجنبي لكل مصطلح أجناسي، لتكون محاولتنا لضبط هذا المفهوم سليمة ما أمكن، فالتشويش الذي أضافه تعدد الترجمات واختلافها زاد الأمر تعقيداً¹.

وهذا يؤكد أنه لا يوجد مفهوم قار لمصطلح "الجنس الأدبي". خاصة وأنه "حظي مفهوم النوع باهتمام كبير منذ القدم، باعتبار الأدب يتميز إلى أجناس وأنواع مختلفة، ولم يوجد أبداً أدب بدون أجناس، وقد عرف هذا المفهوم تغيراً ملحوظاً في القرن التاسع عشر مع ظهور التيار الرومانسي الذي دعا لاختراق قواعد الأجناس والأنواع. ومن ثمة بدأت ظاهرة أخرى في البروز، وهي ما يسمى بتلاشي الأجناس وتداخلها. وهو ما خلط الأوراق من جديد في قضية تصنيف الأجناس والأنواع"². ما جعل تعدد مفاهيم مصطلح الجنس الأدبي تختلف " باختلاف النقاد، وزوايا التعريف سواء شكلية، أو أنطولوجية، أو تاريخية، أو اجتماعية، وإن كان معظم هذه التعريفات تنظر إلى الجنس الأدبي كوسيلة لتصنيف النصوص أكثر من كونه وسيلة لتفسيرها، وهناك من النقاد من يعتقد أن مصطلح (جنس) عصي على التعريف مثل فولر"³.

1.1.2 مقارنة لمصطلح الجنس الأدبي في خطاب فيروز رشام النقدي: التقاطع والالتباس

لا شك أن الوعي النقدي التي تأسست عليها نظرية الأجناس الأدبية يعود إلى "أرسطو" بحيث أن جل الدراسات في هذا الشأن تجمع أن هذه النظرية ضاربة بجذورها في التاريخ، وما هذا إلا إقرار بأهمية مقولة "الجنس الأدبي" وضرورتها، وذلك بمساهمة "أرسطو" وأثره "في تشكيل الخطاب النقدي الأجناسي في العالم كله، فقد جاء في مقدمة فن الشعر الذي ظهرت فيه سمات التجنيس الأولى"⁴. إذ تأثر النقاد العرب القدامى بكتاب "أرسطو" "فن الشعر" وتصورات اتجاه نظرية الأجناس وظلت مسألة مصطلح الجنس موضع نقاش من طرف النقاد على مختلف العصور، أضف إلى هذا وجود

¹ - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 24

² - المرجع السابق، ص 67

³ - ريهام حسني، المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية للأجناس الأدبية، مجلة النقد الأدبي فصول، مصر، (2/25)، العدد 98، 2017، ص 515

⁴ - فاضل التميمي جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم دار الفكر للنشر والإشهار تونس 2014

مصطلحات أخرى يتم استخدامها كمفردات لهذا المصطلح على الرغم من وجود اختلافات بينها في الدلالة. علما "أن كلمة جنس أو النوع مأخوذة من مقولات أرسطو، والتي تستخدم في علم النبات، وعلم الحيوان، وعلم الأجناس الأدبية، أي أن التخصصات العلمية الحديثة، كعلم النبات، وعلم الأحياء، وغيرها، تأثرت بها شتى الميادين، ومنها النقد والأدب"¹، وهو ما يتبين لنا في إفادة العديد من النقاد من مناهج وآليات هذه التخصصات في دراسة الآثار الأدبية ومعالجتها.

• من المنظور الغربي:

اعتمدت الباحثة في تطرقها لإشكالية مصطلح "الجنس الأدبي" في النقد الغربي على البحث في جذوره بالرجوع لأعلام النقد التجنيسي متعددة تلك المصطلحات عن معناه، قائلة بأن مصطلح Genre فرنسي الأصل مشتق من المفردة اللاتينية (Genus) التي تشير في بعض الأحوال إلى Kind أو Sort أو Specie كما تطرقت إلى ماهية (Genre) التي وردت في المعجم الإنجليزي للمصطلحات الأدبية بأنه مصطلح فرنسي يدل على نوع Kind، نمط Type، أو طبقة أدبية، ويضيف بأن الأجناس الكلاسيكية المعروفة كانت هي الملحمة، التراجيديا، الغنائي، الكوميديا، والساتيرية، يضاف إليها حاليا الرواية والقصة القصيرة. مؤكدة أن مصطلح Genre استعمل بشكل واسع في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بإدراجها رأي "رالف كوهين" بأن مصطلح Genre مصطلح حديث نسبيا في الخطاب النقدي².

• من المنظور العربي:

أما فيما يخص منظورها لترجمة وماهية المصطلح "Genre" في الفكر النقدي العربي فتقول: أنه "ورد مصطلح (نوع) عند النقاد العرب القدامى بشكل شائع، كما ورد عندهم مصطلح (جنس) بنفس المعنى. وعند بعضهم فهو (فن) أو (طراز) أو (ضرب) لم يكن هناك استقرار على مصطلح واحد حتى عند الناقد الواحد، ويرجع ذلك إلى إدراكهم

¹ ليندا كدير، كتاب: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم -قراءة نقدية-، مجلة النقد الأدبي فصول، مصر، (2/25)، العدد 98، 2017، ص 476

² ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-، ص 24-025.

أن تلك الاصطلاحات وإن اختلفت لغويا، فهي تحمل معاني التقسيم والتصنيف، ولذلك كانت صالحة لتحل محل بعضها دون لبس¹.

ومع إثارة هذه الإشكالية المتعلقة بترجمتها إلى اللغة العربية والتي تناولها بعض الدارسين قبلها فلا بأس أن نستعرض على نحو من الإجمال هذه الجهود بحيث يجمعها الباحث "سامي شهاب أحمد" في كتابه "النقد الأدبي الحديث" المقابلات التي وظفها أو حددها الباحثون العرب المعاصرون لمقولة Genre يقول: "فالنقاد أمثال محمد غنيم هلال في كتابه (الأدب المقارن)، وعبد السلام المسدي في كتابه (النقد والحدائث)، وأحمد كمال زكي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، وفؤاد مرعي في كتابه (مقدمة في علم الأدب)، ورشيد العبيدي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، وخلدون الشمعة في بحثه (الأجناس الأدبية من منظور مختلف)، وعبد الإله الصائغ في بحثه (التجنيس بين الخطابين الشعري والسردى) وغيرهم أكدوا على مصطلح الجنس الأدبي ولم يستعملوا مصطلح النوع الأدبي أو الشكل الأدبي. ولكننا نجد في الجهة المقابلة عددا من النقاد قد ركزوا على مصطلح النوع، وهم كل من عبد المنعم تليمة في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب)، وعلي جواد الطاهر في (كتابته مقدمة في النقد الأدبي)، وعبد الله إبراهيم في بحثه (مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية) وغيرهم كثير. كما أن عددا من الكتب التي ترجمت للعربية استخدم فيها المترجمون مصطلح نوع كذلك².

وما زالت إشكالية التعدد الدلالي والتوظيف في المنظور العربي حتى اليوم تجد إشكالا في الاستعمال وفي تحديد المفهوم الذي يندرج تحتها. وهذا ما تجلى عندنا اثر اطلاعنا على بعض المؤلفات والمقالات والبحوث الأكاديمية.

وبما أن المصطلح مهما يُعرف في ابتعاده عن وضعه اللغوي أو أصله الوضعي الأول، فإنه يبقى مرتبطا بالمستوى المعنوي، لذا نجد أن الناقدة عادت إلى المعاجم العربية لكي تستوضح الدلالة اللغوية الدقيقة للمصطلح الذي عدته أصل إشكالية "نظرية الأجناس الأدبية" في الفكر النقدي العربي، إذ تقول: "أما إذا عدنا إلى المعاجم اللغوية القديمة فنجد أنها اتفقت عموما على معنى لفظي (جنس) و(نوع). إذ تشير كلمة

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ص 27

²- سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث - قضايا واتجاهات، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص

(جنس) إلى فكرة التشابه والتماثل، وتشير كلمة (نوع) إلى فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التنوع، بحيث تجمع معظم المعاجم على تعريف الجنس بكونه (الضرب من الشيء) أو (الضرب من كل شيء)، أو (كل ضرب من الشيء)، وبذلك يوحي المعنى المذكور لمعنيين هما: أولاً، التصنيف والترتيب والجمع. وثانياً، وهو الأقرب إلى الأصل اللغوي، معنى المشاكلة. كما تتفق أيضاً على أن (النوع) هو (الضرب من الشيء) أو (الصف من الشيء)، وإن كان الجنس أعم من النوع، والنوع أخص من الجنس¹، ما يعني أن الجنس أعم من النوع والنوع أخص من الجنس، "أما النمط فهو الطريقة، وهو أيضاً الضرب من الضروب والنوع من الأنواع، وهذا يدل على أنه ما تفرع من النوع من أنواع، وبالتالي فهو أخص من النوع"².

وقد أجمع العديد من النقاد العرب في العصر الحديث على أن مصطلح "الجنس" هو المقابل الأصح لمقولة "Genre" وهو الأنسب من النوع، وهذا يعود إلى مفهوم الجنس الذي عرفه "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" بأن الجنس أعم من النوع ولهذا كان هو الأنسب، ومن بين هؤلاء النقاد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" الذي أثر مصطلح (الجنس) على مصطلح (النوع) "وهو وجه من التدقيق اللغوي أغرانا بأن نجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه الأنواع، كشأن الشعر الذي إن كان في نفسه جنساً فإن المسارات التي عرفها عبر تطوره، وتشعب موضوعاته، واختلاف أشكاله جميعاً هي في حقيقتها أنواع"³ وبهذا تكون علاقة الجنس بالنوع هي علاقة الكلي بالجزئي.

أما فيما يخص تحديد ماهية "الجنس الأدبي" فقد توقفت الناقدة عند تعريف "مجدي وهبة" القائل: أنه "أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية، فالمسرحية مثلاً جنس أدبي، وكذا القصة، وهكذا..."⁴

وإذا ما أردنا جمع أهم النقاط التي ناقشتها وانتهت إليها الباحثة في خطابها النقدي بما يتعلق (قضية المصطلح) في الثقافة النقدية الغربية والعربية خلصت إلى

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 28

²- المرجع السابق ، ص 28

³- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 21

⁴- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 29

استنتاج إشكالي وطرح بعض التساؤلات، وهو ما يظهر جليا في قولها: "كلمة Genre" التي تترجم إلى العربية بـ "جنس" عند البعض، و "نوع" عند البعض الآخر، مصطلح قديم قدم موضوع الأجناس الأدبية التي طرحت منذ أرسطو، وحديثة حدثة المفاهيم الأجناسية التي أضيفت إلى الموضوع منذ القرن التاسع عشر. إن تداخل هذه المصطلحات الأجناسية وغموضها واضح جدا، مما يدعو إلى الشك حتى في مفاهيمها، فما هي الحدود الفاصلة بين نوع Genre الذي يسميه البعض جنسا؟، وبين نمط Type وصنف Class وصيغة Mode؟ هذا الخلط بين الجنس و "النوع" لا يزال واردا، مع أنه ومنذ القرن الثامن عشر ميزت العلوم الطبيعية بين الجنس (Genus) Genre باعتباره الوحدة الأوسع، والنوع Espèces (Species) كفرع من المجموعة، وكذا يجب أن نفرق الآن بين الجنس والنوع في الأدب. معتمدة على تصريح "كارل فييتور" في مقالته (تاريخ الأجناس الأدبية) للحد من اختلاط المفهومين¹، وما هذا إلا إثبات على وجود إشكالية ذات تصور تعقيدي تخص المصطلح Genre في الفكر النقدي الغربي قبل العربي.

لعل سؤال الجنس الأدبي سواء تعلق بمفهومه أم بعلاقته بغيره من الأجناس أو تعلق بوظيفته بالأدب تبقى إجابته تتلون في كل مرة بآثار المراجع التي احتضنته والمنازع التي أبرزته، ولقد استقطبت هذه الأسئلة والأجوبة العديدة الناقدة، ما قادها إلى البحث عن سؤال آخر لا يقل أهمية عن إشكالية مصطلح Genre مثل : ما هي العلاقة التي تربط النص بالجنس؟، ما هي العلاقة التي تربط نصا معيناً بجنسه؟، "هذه الأسئلة وأخرى، وإن كانت تحاول تجاوز إشكالية المصطلح والمفهوم، فإنها تقود إلى إشكالات فرعية أكثر تعقيدا، كعلاقة النص بالجنس"².

2.1.2 الأدب: سؤال الماهية وعلاقته بالجنس الأدبي

لعل من القضايا الدائمة الحضور في مجال "نظرية الأدب" و "الشعرية" هي ماهية الأدب والعلاقة بين النص الأدبي والجنس الذي ينتمي إليه ؟ ، فثمة جدلا طويلا ومتشعبا حول ماهية تلك العلاقة الذي ظلت قائمة منذ تصورات "أرسطو"، فمن ذلك العهد اتفق جل الباحثين على صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع للأدب رغم شيوع هذا المصطلح وكثرة تداوله في الثقافات الإنسانية على مر العصور، بناءً على التحولات

¹- ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، ص 24- 25

²- المرجع السابق، ص 27

التاريخية التي مر بها، ومع ذلك، فإن المتأمل في الأدب يجد أن هذه الكلمة "يندرج تحتها كثير من صور التعبير، كالقصيدة والقصة...، وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبي تكون ما يسمى بالأنواع الأدبية"¹، ويمكن القول أن هذا المفهوم امتد تأثيره إلى الخطاب النقدي.

فقضية عدم ضبط ماهية الأدب تمثل إحدى أوجه إشكالية الأجناس الأدبية مفهومًا وتصنيفًا، فتحديد ماهية الجنس الأدبي رهين بتحديد ماهية الأدب، وكما لا يوجد ماهية قارة للأدب لا يمكن ضبط ماهية الجنس الأدبي أيضا (وبالتالي الأجناس الأدبية الشعر والنثر)، وقد وظف التقابل الموجود بين هذين الأخيرين لتحديد ماهية الآخر. بحيث "يتعلق مفهوم الجنس الأدبي أساسا بمفهوم الأدب، والإجابة على سؤال ما هو الجنس الأدبي؟ مرتبطة أساسا بالإجابة التي يقدمها سؤال: ما هو الأدب؟ وهو السؤال الذي لا يزال يحير الشعرية، باعتبار أنها لم تستطع بعد تقديم مفهوم قار للأدب، ولعلها لن تصل إلى ذلك طالما هو في حالة تغير وتحول مستمرين"².

وهو ما جعل الناقدة "فيروز رشام" في خطابها النقدي تربط هذه الجدلية بإحدى أوجه إشكالية الأجناس الأدبية، "فقد استقطب سؤال ما هو الأدب؟ الأجوبة الأشد تنوعا، كما هو حال السؤال ما هو الجنس الأدبي؟"³، والتساؤل الأكثر أهمية بالنسبة لها والذي لا يزال يعتريه كثير من الغموض "هو علاقة الأدب بمقولة الأجناس والأنواع: فهل الأدب هو جنس وما تحته من شعر ونثر أنواع؟ أم أن الشعر والنثر جنسان، وما تحتهما هي الأنواع؟ أم أن الشعر والنثر جنسان ونوعان في الوقت ذاته (جنسان بالنظر إلى الأنواع التي تتفرع عنهما، ونوعان بالنظر إلى الجنس الذي ينتميان إليه)"⁴.

وتبعا لذلك يمكن القول أن (الشعر، النثر، الدراما) وهو أقدم تصنيف للأجناس الأدبية الكبرى وصل إلينا، وهوية نصوصهم الانتمائية تتحدد من خلال الشكل والخصائص الأسلوبية والوظيفية، فكل من هذه العناصر يسهم في نحت معالم

¹ - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه - دراسة ونقد-، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 2002، ص 69

² - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي - دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-، ص 29.

³ - المرجع السابق، ص 31.

⁴ - المرجع السابق، ص 32.

الجنس وطبيعته وتميزه عن باقي الأجناس وإذا ما حدث تحول داخل الجنس فإن وظائفه الأصلية وخصائصه النوعية تبحث عن صيغ شكلية مختلفة في الأجناس الأخرى تستطيع استيعابها واحتوائها، ثم تسعى في مرحلة لاحقة إلى محاولة الاندماج في هوية أجناسية كبرى لتضمن أصالتها وبقائها ضمن المشهد الأجناسي العام. أي أن يتفرد كل نص أدبي بسمات وخصائص ثابتة فيه تميز بنيته وتشتبك في جميع الأعمال الأدبية المصنفة في إطار هذا الجنس، فالأدب "يتوزع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه، ليقوم كنوع أدبي تفرد بسمات أسلوبية خاصة"¹، ما يجعل علاقة الجنس الأدبي ومفهوم الأدب شديد التلاحم. وهذا إذا ما اعتبرنا أن النص الأدبي تعبيراً فردياً يهتدي بقواعد الجنس الذي ينتهي إليه -وهو الأصح-، التي تبلورت عبر الزمن من جملة الخصائص الفنية لنصوص تجمعها روابط مشتركة في أساليبها وأبنياتها وموضوعاتها، و "إن ما يجعل النوع معروفاً، هو اشتراك مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر"².

فالأدب أو النصوص الأدبية وعلاقتها بالجنس الأدبي لا تستند إلى فراغ، وإنما تعبر بالضرورة عن الأجناس التي تنظمها وتنضوي تحتها، فبقدر وفائها لأنماط ومقومات الإبداع وأشكال التعبير المميزة لجنس أدبي ما وفق مبدأ المشابهة والمماثلة يكون الانخراط وتأكيد الانتماء، فإذا ما انتفت الخصائص المتشابهة خرج النص عن نسقه الأجناسي ليلتحق بنسق أجناسي آخر.

وطبقاً لهذا التصور، تظهر الأجناس الأدبية التي تقوم على ترابط مجموعة من العناصر التي لا تظهر كلها بالضرورة في عمل أدبي واحد ولكن الأشكال الخارجية ستكون بالتأكيد من بين المؤشرات مثل البناء الهندسي والموضوع والتناسب البلاغي الأسلوبية. وهذا ما يرتبط بموضوع إشكالي آخر لا يقل أهمية عن سابقه، وهو موضوع "التصنيف الأجناسي"، "باعتبار أن الأدب يتميز إلى أجناس وأنواع مختلفة،...، ومن ثمة بدأت ظاهرة أخرى في البروز، وهي ما يسمى بتلاشي الأجناس وتداخلها. وهو ما خلط

¹ - رشيد يحيوي، مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 10

² - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-، ص 66.

الأوراق من جديد في قضية تصنيف الأجناس والأنواع"¹، الذي لم يغفل عنه النقد العربي القديم ولا الناقدة في خطابها النقدي، وجمعه بقضية علاقة الأدب بالجنس الأدبي وتطورهما إذ قالت: "هما وجهين متكاملين لقضية واحدة، ولكنهما منفصلان، وقد تم دائما الخلط بينهما، ولذلك عمدنا إلى الفصل بين العنصرين في هذا البحث"². وهو ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي.

3. آليات عملية التصنيف الأجناسي وتأطير حدودها:

بات من المعلوم أن قضية "الأجناس الأدبية" قديمة في الفكر النقدي الغربي خاصة والعربي وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأدب، وتعد معايير تجنيس وتصنيف النصوص من الإشكاليات الجوهرية في تاريخ هذه النظرية وتحولات الأدب، التي تقوم على أساس معرفة أصالة الجنس الأدبي وتتبع حركته زمانيا ومكانيا للوصول إلى الأجناس المنبثقة عنه خلال مسيرة تطوره، بالتمييز بين الأصيل والدخيل وبين المتقدم والمتأخر وبين الأصل والفرع، فالدراسة حسب هذا النمط تساهم في الحفاظ على خصائص الأجناس الأدبية بتتبع التغيرات التي طرأت عليها من عمليات الانزياح والخلخلة التي تعتمدها خلال مسيرتها التاريخية.

وإن تصنيف الناقد للأدب وفق الأجناس الأدبية يستدعي منه أربع خطوات في تعامله مع النصوص أولا تحديد الأصل، وثانيا يميز التابع من المتبوع، ويتتبع النسب ثالثا، ورابعا يحدد هويته الانتمائية، فأما تحديد الأصل فيستدعي معرفة ما يمكن أن نسميه النموذج الأصلي الذي تصدر عنه باقي النصوص وتحاكيه، إذ الأصل "تتولد عنه الفروع، وترجع إليه، وتحمل خواصه، وهو المعيار الذي يجب أن يقاس عليه كل فعل تال له لأنه الأول أو أُتخذ كذلك"³، وهذا ما يجعل الناقد أكثر اشتغالا على النصوص الأدبية منذ الخطوة الأولى، إذ أن التصنيف حسب الأجناس يتطلب معالجة فنية دقيقة ودراسة أدبية ساهرة كما أن تتبع مسيرة الأجناس زمانيا ومكانيا يتطلب جهودا كبيرة ودراسات معمقة ، فلا بد أن يدرك الناقد الثنائيات حتى يتمكن من معرفة جذور

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، ص 67.

²- المرجع السابق، ص 67.

³- أحمد بو حسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب التحقيق - التقليد، القطيعة السيرورة-، تنسيق: محمد مفتاح، أحمد بو حسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط سلسلة ومناظرات، رقم 61، ط1، 1997، ص 70.

الجنس الأدبي ليتتبع مسيرة تطوره خاصة أن في العصر الحديث عرفت نظرية الأجناس الأدبية وأسس التصنيف "تغيرا ملحوظا في القرن التاسع عشر مع ظهور التيار الرومانسي الذي دعا لاختراق قواعد الأجناس والأنواع. ومن ثمة بدأت ظاهرة أخرى في البروز، وهي ما يسمى بتلاشي الأجناس وتداخلها. وهو ما خلط الأوراق من جديد في قضية تصنيف الأجناس"¹، التي زادت عملية تجنيس النصوص تعقيدا فلم تعد الحدود بين الأجناس موجودة أو إنها فقدت قوتها على أقل تقدير فالكتابات الحديثة لم تعد خاضعة لمعايير الجنس الأدبي.

والحديث عن نقاء الجنس الأدبي لم يعد ذا جدوى ما دام النص فسيفساء من عدة نصوص متباينة الأجناس، فالكتابة أصبحت خلخلة لمعايير التجنيس وانزياحا عن قواعد التصنيف، واستعصاء بعض الظواهر الأدبية على التجنيس لأسباب تعود إلى طبيعة تلك المادة كما هو شأن (قصيدة النثر والرحلة والسيرة الذاتية)، فهذه الأجناس من النصوص لا شك في أدبيتها إلا أن الخلاف ما زال قائما في الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، وبالتالي إشكالية تجنيس النصوص التي يواجهها مصنف الأدب إنما تكمن في طبيعة تلك النصوص إذ إن الكاتب الحديث كما تقول "ناتلي ساروت": "لم يعد يقنع بتقليد أسلافه، بل يضطر إلى اختراع أشكال جديدة"²، وهذه الأشكال الجديدة كثيرا ما تخرج عن تلك القواعد ولهذا نجد قصيدة النثر مثلا "نص تهجي مفتوح على الشعر والسرد والنثر الفني، عابر للأنواع، ويفتقد إلى البنية الصوتية الكمية المنظمة، لكنه يمتلك إيقاعا داخليا غير منتظم من خلال توزيع (علامات الترقيم) و(البنية الدلالية) المركبة على بنية التضاد، و(جدلية العلاقات) في النص، التي تخلق الإيقاع الخفي"³.

إن طبيعة هذه النصوص تجعل تصنيفها أمرا غاية في التعقيد ، لأن النمط الكتابي لهذه الأجناس هجين بين الشعر والنثر ، يجمع بين خواص جنسين متقابلين، ما ينتج نص أدبي يتسم بتعدد دلالاته وخصائصه التمييزية، وهذا ما يجعل تحديد هويته أمر إشكاليا، وعلى الرغم من ذلك، لا يمكن إلغاء "نظرية الأجناس الأدبية"

¹ - فيروز رشام، شعيرة الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-، ص 67.

² - إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، بيت النهضة، بيروت، ط1،

2014، ص 198

³ - عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، الحوار المتمدن، العدد 5012، 2015، ص 12

والتمرد عليها إذ إن دورها التصنيفي لا غنى عنه في البحث الأدبي والنقدي خاصة. ولا شك في أننا نرفض إسقاط هذه النصوص من تاريخ الأدب ، إذ إنها جزء لا يتجزأ من مسيرة الأدب العربي، كما نرفض تجنيسها دون دراسة واعية فذلك يؤدي إلى نسبة النصوص إلى غير أجناسها الأدبية ولا يمكن دراسة هذه النصوص دون الإشارة إلى جنسها الأدبي بدعوى صعوبة تجنيسها لأن ذلك يخل بفهم النص كما يؤدي إلى تقويض نظرية الأجناس الأدبية، ولكن "بدل تقويض نظرية الأجناس الأدبية، ينبغي تطويرها وتطهيرها مما التبس بها من مثالية وتراتبية ونظرة إطلاقية ثبوتية لأجناس الأدب"¹، فالجنس الأدبي ظاهرة جمالية تاريخية لسياقها الحضاري والفكري وتقبل التعديل والتطور فلا وجود لشيء يمنع ظهور أجناس أدبية جديدة كما أن الجنس الأدبي يجب أن يبقى دائما منفتحا على جدلية الكتابة والتلقي.

1.3 التصنيف وآلياته:

عملية التصنيف الأجناسي تقوم باستنطاق النصوص الأدبية بعيدا عن مقصدية قائلها بتفكيك شفراتها انطلاقا من رصد علاماتها النصية التي تشكل البنية والقالب الشكلي الذي يمثل العصب الأساس في التفكير النقدي لنظرية التجنيسية. بحيث يهدف التصنيف إلى مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين الظواهر والآثار وبعد ذلك يتم تصنيفها وتوضيحها "والعرض من ذلك هو تسهيل إدراك العلاقات بين الوحدات أو المجموعات المصنفة وحفظها في الذاكرة"²، وبالتالي فإن فكرة التجنيس تنشأ عادة من فكرة التصنيف، والتصنيف نظام له منهجيات وأسس علمية تستخدم في ميادين علمية وإنسانية متعددة، كالبيولوجيا والاقتصاد والأدب وغيرها.

إنّ البحث في التصنيف هو طريقة تحديد الاتجاهات الأدبية وبعبارة أدق تحديد الأجناس الأدبية (الشعر العمودي أو الشعر الحر أو الرواية أو قصة أو مسرحية ...)، باعتبارها أجناسا أدبية لها تاريخها ومقوماتها وخصائصها التي تضبطها لأن الأدب كما هو شائع في الفكر النقدي ينقسم إلى أجناس أدبية غير منتهية.

والتصنيف وفق ما ورد في المعاجم هو تمييز الأشياء بعضها عن بعض ، أي تقسيمها وفق تشابهها إلى مجموعة تضم كل مجموعة وحدات تشترك في صفة أو

¹ - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 133

² - هاني العمدة، المعالجة الفنية للمعلومات، منشورات جمعية المكتبات الأردنية، عمان، 1975، ص 60

خاصية واحدة على الأقل، "فيقال صنف الشيء جعله أصنافاً وميز بعضه عن بعض، ولا يختلف معنى التصنيف في مفهومه العام عن معناه اللغوي وهو يعني جمع وترتيب الأشياء المتشابهة في أقسام تبعاً للصفات المتشابهة"¹، فتكاد تجمع كل المفاهيم على أن التصنيف يعني عملية الفرز، ذلك أن "التصنيف عملية تجريدية لترتيب عالم الأشياء"²، وهو بمثابة "تنظيم لوحات في علاقات اندماجية وتراتبية، بملاحظة أكبر عدد من الأحداث الممكنة وتجميعها وترتيبها بحسب مقاييس يمكن معها استخدام نظام ما"³.

والمصنف لا يستطيع أن يكون إلا ناقداً، إذ لا مخرج أمام الناقد إلا بمعرفة الجنس الأدبي الأساس الذي ينتمي إليه النص المشتغل عليه، ولا مخرج للمصنف إلا أن يتسلح بخبرة الناقد وحمولته المعرفية وترسنته الاصطلاحية لحظة محاولته تحديد السمات الأساسية المشتركة التي تمكّنا من القول أن هذا النص قصيدة شعرية أو رواية أو قصة أو مسرحية... "عملية تجميع النصوص على أسس مشتركة من صفات الشكل والتركيب والموضوع لتسهيل دراسة النصوص"⁴.

لقد تباينت آليات تصنيف الأدب إلى أجناس وتأطير حدودها بما يمتاز به كل جنس من الخصائص والحقائق التي عن طريقها تسهل معرفة طبيعة النصوص الأدبية، مما يؤهل المتعامل معها أن يدرك أبعادها ومعانيها وتفتح أفق انتظاره وتساهم في تأويل النصوص وتفسيرها، فالمتلقي لا يحس بالمتعة الفنية أو لذّة النص كما يقول "رولان بارت" إلا إذا كان النص الذي بين يديه له هويته الخاصة التجنيسية، فأى دراسة تروم تصنيف نصوص الأدب إلى أجناس يجب أن تنطلق من قناعة انتمائها إلى حقل يسميه النقاد حقل الجنس الأدبي، وتقوم هذه الدراسة على ضرورة فهم عميق لكل ما تعلق (بالجنس الأدبي) الذي كان ولا يزال في صلب اهتمامات الدراسات النقدية حتى تلك التي رفضته.

¹ - أحمد بدوي، فن تصنيف كتاب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1993، ص 09

² - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - عرض وتقديم وترجمة-، دار الكتاب اللبناني، بيروت،

لبنان، ط1، 1985، ص 135

³ - المصدر السابق، ص 135

⁴ - عبد الستار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تجاوز الأصناف الأدبية)، مجلة علامات،

المغرب، عدد 18، ص 33

وما المقاييس التي يعتمد عليها المصنف إلا تلك المعايير والأسس التي يتبناها الناقد في ممارسته النقدية التجنيسية إزاء العمل الأدبي الإبداعي. ومن خلال تصفحنا لدراسات ومقالات حول هذه المعايير نجد أنها تختلف وتتنوع هناك ما تتعلق بالناقد ذاته وأخرى بالمبدع ومقاييس خاصة تتعلق بالأثر الفني والتي بفضلها يمكن أن ننسب الإبداع إليه.

2.3 التصنيف الأجناسي وإشكالاته:

الخطاب الأدبي منذ القدم يتخذ أشكالا عدة فقد يكون قصة أو رواية أو مسرحية أو شعرا عموديا أو شعرا حرا...، تسمى هذه الأشكال الأجناس الأدبية التي تندرج في الخطاب الشعري والخطاب السردى والخطاب المسرحي الدرامي، وتحاول "نظرية الأجناس الأدبية" البحث عن المكونات التي تكون بنيته الفنية، وتتأني هذه العملية بالتركيز وتحليل الأشكال المكونة للخطاب الأدبي التي يمكن استخلاصها في جملة من الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا له نظامه (الأصوات - التراكيب والدلالة - وظيفته - القالب الفني).

فلكي نحدد هويته التجنيسية لا بد من تتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميزاته الفنية باستخلاص بنياته النوعية واكتشاف مكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابت وجوهري ورصد ما هو ثانوي متغير، مع استجلاء حيثيات التطور الأدبي وتداخله مع غيره من الأجناس. بحيث أن توالد أجناس جديدة ناتج عن تداخلها إلا أن هذه القضية غير قادرة على محو الحدود الفاصلة بينها نهائيا.

فعلى صعيد البحث العربي فيما يخص مسألة التصنيف الأجناسي ، فإن العرب قديما لم يولوا اهتماما كبيرا لوضع التصنيفات والتقسيمات للأدب، بل كان أكثر التصنيف شيوعا "هو تقسيم الأدب إلى شعري ونثري، بحيث يتفرع كل شكل منها إلى أنواع"¹، ومن أهم النقاد العرب القدامى الذين تبنا هذا التصنيف "ابن رشيق القيرواني" و"قدامة بن جعفر" و"ابن خلدون" الذين اتفقوا "على وضع الشعر والنثر في مرتبتين متساويتين تندرجان ضمن جنس أعلى هو الكلام أو اللغة، وهو ذات التصنيف

¹ - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-، ص 67

الذي تبناه عدة نقاد في عنوانه كالتصنيف، القلقشندي، ابن الأصبع، ابن الأثير، وغيرهم¹.

فبالرغم من شيوع هذا التصنيف الذي لقي ترحيبا كبيرا عند كثير من النقاد إلا أن الناقدة تلمح أن هناك إشكالية في إدراج هذين الصنفين (المنظوم أو الشعري / المنثور أو النثري) ضمن الكلام أو البلاغة بأنه "هذا التقسيم يثير بعض الريبة، فهل اعتبار الكلام أو البلاغة جنسا يتفرع إلى شعر ونثر، يعني أن هذين الأخيرين نوعين؟ إن كانا كذلك فماذا نسمي الأشكال التي تندرج تحتها؟ وإن لم يكونا فما حالهما إذا؟"²، وتجيب في ذات الوقت برأي "رشيد يحيياوي" القائل بأن "الثنوي والشعري كليهما ليسا نوعين أدبيين، وإنما هما في مقابل بعضهما، توزيعان شكليان للتناول الأدبي للغة"³، وما دام أنها تبنت هذا الرأي فإننا توافقها، خاصة في تصريحها بأن أجناس الأدب هما "الشعري والثنوي هو أهم تقسيم أجناسي عند العرب"⁴.

إلا أن التصنيف الأجناسي في الفكر النقدي الغربي يختلف عن التصنيف العربي "فيعد التقسيم الثلاثي: ملحني، غنائي، درامي، من أقدم وأشهر التقسيمات الأجناسية التي وصلتنا، نقلا عن أفلاطون وأرسطو وهو التقسيم الذي أخذت به أغلب النظريات الأنواعية، خاصة الكلاسيكية منها"⁵، وبقي هذا التصنيف هو المتداول في الدراسات الغربية، فلم تخرج الاجتهادات ما بعد أرسطو عن هذا التصنيف الثلاثي، بل عملوا على إثبات شرعيته والدفاع عنه طيلة فترة الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر، إلا أن ما يؤخذ على تصور الكلاسيكية الجديدة هو أنها "أهملت الكثير من الأنواع التي لا تصنف ضمن هذه الأنواع الكبرى. وحتى بعد مجيء الرومانسية ظلت عناصر الثلاثية القديمة سائدة. على أن أهم ما جاءت به الرومانسية هو هدم فكرة (نقاء الأنواع) الكلاسيكية، وهو ما خفف من سيطرة الثلاثية القديمة، وفتح المجال لأنواع جديدة مختلطة، ومفتوحة على التغيرات الجديدة"⁶، ما جعل تصنيف الأجناس

¹ - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 67

² - المرجع السابق، ص 67-68

³ - المرجع السابق، ص 68

⁴ - المرجع السابق، ص 68

⁵ - المرجع السابق، ص 68

⁶ - المرجع السابق، ص 69

ذا طابع إشكالي وجدلي وفي نقاش مستمر بين آراء وتصورات نقاد الغرب، بظهور محاولات كثيرة لتصنيف الأدب بحيث "لم تنجح محاولات تصنيف الأنواع الأدبية، عكس ما هو الحال في المجالات العلمية. ذلك لأنها تصطدم بمشاكل كثيرة، منها كثرة الأنواع وتداخلها، وكذلك خصوصية الأثر الأدبي وفرادته. بالإضافة إلى عدم ثبات الأنواع وتحولها المستمر من زمن لآخر. حتى أنه يبدو أمر التصنيف مستحيلا أحيانا. وربما هذا ما يبرر كثرة التصنيفات وتنوعها لدرجة أنه يصعب إحصاؤها كاملة"¹.

ومن بين أهم التصنيفات التي اعتمدها الناقدة "فيروز رشام" في إظهار إشكالية ضبط معايير ومقاييس تصنيف الأدب إلى أجناس بأن هناك تصنيفا "يصنف الأنواع حسب مواضيعها، كتقسيم الرواية إلى تاريخية، سياسية، دينية... أو تقسيمها على أساس (الذاتية والموضوعية) كما فعل هيجل. أو من منظور مقولة (النسق) كما هو الحال عند ياكبسون الذي يرى أن النوع الأدبي عبارة عن جملة من الأنساق التي يهيمن فيها نسق معين، وهو ما يسميه (المهيمنة). ويقترح آخرون كالعالم الألماني (أ. بوزيمان) التمييز بين الأنواع من خلال التمييز بين الأساليب، كتمييز لغة الأدب من لغة العلم، ولغة الشعر من لغة النثر، والتمييز بين أساليب الأنواع الأدبية"²، وهذا التنوع في تصنيفات الأدب مرده إلى تصور الدارس فهناك من يتطلع إلى النصوص من زاوية المضمون وآخر من زاوية الشكل والبنية الفنية، ما جعل معايير وأسس التصنيف تتباين في الخطاب النقدي التجنيسي الغربي والعربي.

فمن خلال عرض بعض الآراء التصنيفية التي كثرت فيها الرؤى بحكم أنها موضوع صعب غير يسير ومعقد بناء على شكل النصوص الأدبية خاصة في العصر الحديث وتداخلها فيما بينها من جهة وتعدد الأسس التي ينطلق منها كل ناقد في رصد معايير تصنيفها وتحديد هوية انتمائها لأحد الأجناس الأدبية، نجد أن الناقدة "فيروز رشام" تعرضت في دراستها النقدية إلى أهم ضروب التصنيف الأجناسي التي توقف عليها الفكر النقدي الغربي بحيث جمعتها فيما يلي:

- تصنيف "ديكرو" و"تودوروف" في قاموسهما:

(1) شعر/نثر وهو تصنيف شائع لكن يكتنفه الغموض

¹- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 70

²- المرجع السابق، ص 70

(2) غنائي ملحي، درامي، وهو تصنيف وهو تصنيف يمثل الأشكال الجوهرية والطبيعية للأدب

(3) التراجيديا بمقابل الكوميديا.

(4) نظرية الأساليب الثلاثة: الرفيع ، الوسيط، والوضيع التي تعود للعصر الوسيط

(5) تصنيف (أندري يولس) المتمثل في الأشكال البسيطة للأدب

• إضافة إلى هذه التصنيفات توجد تصنيفات كثيرة أخرى لا تقل شهرة وأهمية وشيوعا منها التصنيفات:

1 التصنيف الهرمي- 2 التصنيف النمطي- 3 التصنيف الإحصائي- 4 التصنيف الانتقائي التحليلي- 5 التصنيف التأسيسي- 6 التصنيف التكاملي.¹

وفي الأخير تخلص الناقدة إلى أن "كل هذه التصنيفات المختلفة وأخرى لم تحل المشكلة فالإحصائي ليس نهائي، والثنائي (شعر/نثر) لا يحل قضية تعدد الأنواع، أو وجود أنواع تمزج بينهما كالشعر النثري والنثر الشعري. والتصنيف الثلاثي القديم (غنائي، ملحي، درامي) لا يغطي كل الأنواع".²

4. خاتمة:

ليست غاية السطور التالية تقديم ملخص شامل عن كتاب "فيروز رشام" "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي -دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-" ولا تقديم عرض مفصل لكل الأفكار والقضايا التي تضمنها مدخل دراستها، فهي قضايا كثيرة ومتشعبة تستمد قيمتها وأهميتها من كونها تتسع وتمتد لتطل على مجالات مختلفة ، تستوعب النقد الأدبي وتاريخ الأدب ونظريات الأدب.

والحق أن التتبع الحصيف للأفكار التي يطرحها هذا الخطاب النقدي يسلم بلا ريب إلى حقيقة أن الدارس تحكمه رغبة ملحة في التأسيس لتصور نقدي طموح ومتميز يلامس بعض القضايا تلمها انشغالات النصوص الأدبية في الساحة النقدية المعاصرة، في ارتباطها بالأفق الثقافي الإشكالي العام الذي يلزم أن نتصدى له جميعا، والتي تتمثل في أن:

¹- ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، من ص 69 إلى ص 71

²- المرجع السابق، ص 71

● النظرية لم تسلم من الطابع الإشكالي الذي يطغى على مباحثها بحيث تعد قضية "نظرية الأجناس الأدبية" أو "التصنيف الأجناسي" للأدب من القضايا الجدلية في الخطاب النقدي القديم والحديث والمعاصر الغربي والعربي، بداية من الالتباس الذي شكلته مقولة "الجنس الأدبي"، مروراً بتتبع تطور الأشكال الإبداعية وأصالتها زمانياً ومكانياً عند الأدباء منذ نشأته بدراسة التحولات التي مر بها وتوالدها من بعضها البعض، وصولاً إلى إشكالية الأسس التي تُضبط بها هوية النصوص التجنيسية، وهذه الأخيرة تعد من أهم القضايا والإشكالات إلحاحاً في "نظرية الأجناس الأدبية"، ما حثّ توسيع دائرة البحث النظري ضمن الخطاب النقدي والممارسة النقدية المعاصرة العربية.

● مسألة الأجناس من أهم المسائل التي تهتم بها الدراسات الأدبية والشعرية منذ القدم، على الرغم من وجود أصوات مشككة في جدواها القائمة على فكرة تكسير الحدود بين الأجناس الأدبية ورفض ومعارضة كل محاولات التصنيف التي عاشت عليها الآداب منذ القدم.

● كل أدب وكل ثقافة بحاجة ماسة إلى تنظيم خطاباتها الأدبية وصوغ هوية تجنيسية فاصلة لها تبين انتماءها باستصفاء الملامح المهيمنة التي تشترك وتجمع بين مكوناته لتكون الجنس الأدبي، لأن المدخل النظري للآداب العالمية يعنى دائماً بحصر الخصائص وتبيان القواعد بهدف تنظيم الأبنية وضبط الأساليب، وهو يفضي إلى البحث عن معايير تستخلص من النصوص المتقاربة ثم تجرد لتصبح مبادئ عامة مميزة للأجناس.

● إن موضوع أو إشكالية التصنيف الأجناسي - على أهميته والتصاقه بشتى القضايا التي تنبثق عنه- لم يلق في الدراسات العربية المتعلقة ببحث الأجناس الأدبية من العناية ما تلقاه سائر القضايا ذات الصلة بالبحث، خاصة وأن هناك نصوصاً في الأدب العربي لا تشاركها فيها الآداب الأخرى.

● دراسة التصنيف الأجناسي قد لا يقدم صورة ثابتة عن واقع أجناس الأدب، ولكنه يقدم الوجه الذي يستقيم معه تمثيل الأصناف الأدبية في إطار أنظمة تراتبية، وبيان موقع كل جنس أو نوع من الآخر ومنزلته منه مما يفضي إلى إبراز العلاقات بين مختلف الحساسيات الأجناسية.

وأخيرا ، إن نظرية الأجناس الأدبية تولي مفهوم الصيرورة والتحول قيمة وأهمية ، فهي بالأساس بحث في الأصول والعوامل المسؤولة عن تطور الأدب، كما أنها ليست مكونا تنظيميا فحسب بل أصبحت مكونا جماليا معرفيا، فالجنس الأدبي مكون أساسي في الإدراك المعرفي لدى الفرد والجماعة وكأنه جزء لا ينفصل عن العناصر المعرفية الجوهرية الأخرى التي يصل إليها الإنسان بفطرته، وبصفة عامة لا وجود لأدب بدون أجناس أدبية.

ويقتضي المقام الاعتراف بأن الناقدة نجحت إلى حد بعيد في تحليلاتها وتأملاتها النقدية والفكرية بتبنيها لآراء وتصورات أهم أعلام نظرية الأجناس الأدبية.

النوادي والمقاهي الأدبية بين الحضور والغياب

ط.د. عيشاوي نوال /المشرف: أغا عائشة

جامعة طاهري محمد طاهري .بشار

النوادي والمقاهي الأدبية بين الحضور والغياب

ط.د. عيشاوي نوال /المشرف: أغا عائشة

جامعة طاهري محمد طاهري .بشار

مقدمة:

أضحت العملية النقدية رديفة الإبداع والمحرك الأول له من خلال تتبعها للحركة الإبداعية والتي من شأنها الإسهام في تطويرها والرفع من آفاقها؛ لأن الناقد أو القارئ هو شريك للمبدع بمشاركته في إنتاج المعنى وتحقيق النص الذي لا يكون إلا بالقراءة التي تختلف من قارئ لأخر كل حسب درجة وعيه وتفكيره، والاتجاه الذي يتبناه لقراءة النصوص اتجاهات مختلفة باختلاف نمط التلقي؛ إذ نجد القراءة الأكاديمية والصحفية والإلكترونية كنمط مستحدث فرضه التطور التكنولوجي.

ومعروف أن الأدب والشعر خاصة في العصور الماضية لم يجد صعوبة في الوصول إلى المتلقي؛ إذ كانت تقام مجالس الشعراء من كل حذب وصوب، لكن مع مرور الزمن بدأت تظهر أشكال جديدة مثل الصالونات الأدبية وتقام الأمسيات الشعرية والملتقيات والمقاهي الأدبية التي من شأنها ربط جسور التواصل بين الشعراء بعضهم ببعض، وبينهم وبين القراء والمهتمين بالشعر والفن، وبهذا الشكل يتمكن الشاعر التقرب من قرائه والتفاعل معهم، وأحيانا تسمح له الفرصة ببيع إصداراته بالإهداء أو التوقيع إلى غيرهما من الأنماط المستحدثة للبيع.

ولعل العوامل التي ذكرناها سالفًا تمثل بعض عوامل التلقي باعتباره اتجاهًا حدائثي في الساحة النقدية المعاصرة. وفيما يلي سنحاول التفرد بكل واحدة ومدى حضورها في الساحة الثقافية الجزائرية ومدى تأثيرها على حركة النقد.

1-المجالس والصالونات الأدبية:

عهدت العرب قديما إقامة الأسواق الموسمية و اليومية لإلقاء الشعر فيحفظه الغلمان والجواري للتغني به في مجالس الشيوخ والملوك، وفي "التاريخ الأقل قدما أي مراجعة طفيفة لما ورد في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيدي نجد أن الكتاب ما هو إلا ثمرة لمجالس السمر مع الوزير (أبي عبد الله العارف) تحوي سبع وثلاثين ليلة من الليالي التي تشبه المنتديات الثقافية¹ ولعل كل زمن يفرض حاجاته إذ مع تطور الحياة وتوسع متطلباتها واختلاط العرب بالغرب نتيجة الاستعمار والرحلات فضلا عن التأثير والتأثر بينهما بدأت تظهر النوادي والصالونات الأدبية.

ولا يختلف اثنان في أن مصر كانت أكثر البلدان العربية نشاطا متصدرة الأدب و الفن باعتبارها مهد المدارس الأدبية ،والحركات التجديدية؛ فظهر أول صالون أدبي في مصر "صالون الأميرة نزلي فاضل الذي كانت مكتبته الزاخرة نواة لدار الكتب المصرية"² وربما هذا الفضاء أعطى الفرصة الكبيرة للأدباء والمفكرين للالتقاء ،وطرح أفكارهم وهو تقليد من شأنه إحياء الحركة الثقافية وإنعاشها ويبدو أنه "من اللافت أن المرأة لها الدور الأبرز في هذا المجال ويعزو بعض الدارسين سبب ذلك أن المرأة في كثير من المراحل التاريخية حرمت من المشاركة الفعلية في الحراك الثقافي العام فأثرت أن تستدعي رجال الفكر والأدب والفن إلى صالونها كي تدلي بدلوها في هذا الشأن أو تلك القضية"³. ولعل اقتحام المرأة مجال الفكر والأدب ، وإقامة مجالس لذلك تتربع على رأسها ليس بالجديد إنما يضرب بجذوره في التاريخ العربي؛ إذ يسجل الدارسون أن أول مجلس أدبي كان للسيدة سكيمة بنت الحسن بن علي

¹ كمال مصطفى رحومة: المقاهي الثقافية في العالم، دار دلتا للنشر والتوزيع، ط2، 2018، ص46.

² المرجع نفسه ص49.

³ مصطفى بوخال: ظاهرة الصالون الادبي، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 09، 2013/87.

بن أبي طالب كرم الله وجهه "وكان يقصدها الشعراء يحكمونها في الأقوال والأشعار في بيتها بالمدينة، وكان لها رؤيتها النقدية البصيرة المبررة، فلم تكن تصدر حكمها النقدي إلا بعد معايشة النصوص التي تحفظها، أو تعرض عليها وتوازن بينها"¹؛ فالمرأة العربية كانت منذ القدم ذات فطنة، وزادها الإسلام نزوجا ورجاحة في التفكير وأعطاهما الحرية للإدلاء برأيها في زمن كانت المرأة في الغرب تعيش في عصر الظلام والاستبداد.

وفي بلاد الأندلس "ظهر صالون ولادة بنت المستكفي الذي كان يجمع الشعراء والأدباء وكانت ذات جمال ومعرفة بفنون الأدب فألهمت بذلك الوزير الشاعر ابن زيدون وكتب قصائد هي عيون الأدب العربي"² وبالتالي لم تكن الصالونات الأدبية، أو كما كان يعرف من قبل المجالس الأدبية مكاناً للسمير والحديث فقط، إنما مصدر من مصادر التأليف والنقد والإبداع، وقناة هامة من قنوات التوصيل وآلية من آليات التلقي عن طريق "تحويل الجهد الشفهي الذي كان يدور في تلك المجالس إلى مدونات ومؤلفات تأخذ على عاتقها تحويل المادة الأدبية إلى مادة كتابية مدونة ومفيدة في كتب تعنى بنفس ما كانت تعنى به مجالس الأدباء والعلماء"³. ولعل هذه العملية من التدوين أسهمت الكثير في إثراء المكتبة العربية بمؤلفات هي من أمهات الكتب باعتبارها مصادر هامة للتراث العربي، ومنها: "كتاب مجالس ثعلب 291هـ، والمجالسة وجواهر العلم للقاضي الدينوري 333هـ ومجالس العلم للزجاجي 340هـ، والجلس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي للمعافي بن زكرياء الجبري النهراني 390هـ"⁴.

وإذا عدنا إلى العصر الحديث وجدنا أن الصالونات الأدبية التي انتشرت هنا وهناك في الأقطار العربية ما هي إلا تقليد متوارث عبر الأجيال فقط يختلف في الشكل والتسمية بعدما كان مجلساً أصبح صالوناً، وتجدر الإشارة إلى أن كلمة صالون "أصلها لاتيني salon

¹ إبراهيم حاج عبيد: الصالونات الأدبية المعاصرة، جريدة الرياض

www.alriyadh.com/2005/06/02article69203

² مصطفى بوخال: ظاهرة الصالون الأدبي، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 09، 2013/87.

³ علياء حسين هاشم الشريفي: الدرس الأدبي في كتب المجالس، جامعة القادسية، 2018، ص 17.

⁴ المرجع نفسه

وتعني المكان الذي يستقبل فيه أهل البيت زوارهم¹، وربما هذا التغيير ناتج عن التأثير بالحضارة الغربية وإن كانت بعض البلدان العربية قد حافظت على مصطلح المجلس؛ إذ يذكر الكاتب حسين حاتم الكرخي في كتابه "مجالس الأدب في بغداد" على أن "الكتابة عن مجالس الأدب وما يجري فيها من مطارحات ومناظرات، وملح أدبية تعتبر تسجيلاً تاريخياً هاماً ينبغي أن يستأثر بعناية الكتاب واهتمامهم؛ لأن هذا التسجيل سوف يبقى حياً تتناقله الأجيال القادمة"².

ومما لا شك فيه أن المجالس أو الصالونات الأدبية هي مجال مفتوح للتفاعل بين الشعراء والأدباء والإسهام في تنشيط حركة التلقي والاستقبال، لذلك يجب إحياء هذه العادة وتخصيص أماكن لإقامة المجالس الأدبية سواء في فضاء مؤسساتي كتخصيص جانب من المكتبات العمومية، أو الجامعية أو غير مؤسساتي كتطوع بعض أهل الشعر والأدب والفن بصفة عامة بفتح مجالس أو صالونات في منازلهم لالتقاء أهل الأدب كما فعل العقاد في مصر؛ إذ يروي الأديب المصري أنيس منصور أنه "كان واحداً من اصغر المترددين على بيت العقاد في مصر الجديدة وكان صالونه الأدبي في يوم الجمعة من كل أسبوع"³، وقد دون الكاتب كل الأيام التي ارتاد فيها صالون العقاد حتى أن القارئ في الكتاب يشعر أنه من زوار الصالون من شدة الوصف الدقيق لما كان يدور في ذلك الصالون من حكايات، ومناقشات بين كبار الأدب والفن آنذاك.

أما في العراق فقد كان "للأدباء والشعراء مجالس عامرة انتظمت حلقاتها في البيوت والمقاهي وإدارات الصحف وغيرها وكلها منتديات أدبية عامرة تضم الفحول من رجال الشعر والأدب وحملة الأقلام وعلى رأسهم الرصافي والزهاوي"⁴، والأمر سيسهم في تلقي الشعر وتنمية الذائقة وتهذيبها والرقى بها خاصة أن "الكثير من هواة الأدب الناشئين كانوا يهرعون إلى حلقاتها ليستمعوا ويتمتعوا بمطارحات شيوخها وطرائفهم الأدبية وما يستجد

¹ مصطفى بوخال: ظاهرة الصالون الأدبي

² حسين حاتم الكرخي: مجالس الادب في بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2003، 1.

³ أنيس منصور: في صالون العقاد كانت لنا ايام، دار الشروق، القاهرة، ط1993، 3، ص10

⁴ حسين حاتم الكرخي: مجالس الادب في بغداد،.

من منظوماتهم وثمرات أقلامهم"¹؛ فيصبح المتلقي أمام المبدع عبر قناة مباشرة بإمكانه تسجيل انفعالاته، أو مناقشة المبدع والتفاعل معه.

وفي الجزائر ونظرا للظروف الاستعمارية التي كانت تعيشها، وتضييق الخناق على أدبائها ومفكرها كان إنشاء "الجمعيات والنوادي مرتبطا بظهور النشاط الوطني نفسه...وكانت ملتقى السياسيين وجمهور العلماء والمثقفين تلقى فيه الخطب الحماسية والقصائد الرائعة والأبحاث الهامة...ومن الشعراء والأدباء الذين ذاع صيتهم محمد العيد والعمودي وبوكوشة والزاهري والسنوسي والبدوي وأبو اليقظان"². وقد لعبت الجمعيات والنوادي دورا هاما في تنشيط الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر على عكس ما هو عليه في الآونة الأخيرة فلو "قيمنا المشهد الأدبي والثقافي للسنوات الأخيرة نجد المحطات الأدبية المهمة ما عدا المعرض الدولي للكتاب الذي حفظ ماء وجه هذا الميدان نجده المتنفس الوحيد لجمع أكبر عدد ممكن من الأدباء والكتاب والمفكرين من كل المستويات"³، ولعل هذا الوضع أثر بشكل كبير على مستوى تلقي الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، وأدخله في وتيرة فاترة لا تصبو إلى الغرض المنشود، وجعل الشعراء في واد، والقراء في واد آخر إلا بعض الاستثناءات المحتشمة، وفي هذا الصدد يقول محمد رفيق طيبي: "علينا أن نتجاوز واقعا جزائريا مزعجا يفتر إلى نواد ثقافية حقيقية"⁴ وهذا الأمر يؤرق الكثير من المبدعين الذين

يحتاجون إلى التفاتة من طرف الدولة أو الأشخاص على حد سواء، وفي ذلك يردف محمد رفيق طيبي قائلا: "لا أفهم أن يتحمس رجال الدين والسياسة والرياضة للعمل على توسيع دائرة المهتمين، بينما يكتفي رجال الفن والثقافة والأدب بالتحسر على انحسار منسوب المقروئية"؛ وقد تعرفنا فيما سبق أن الصالونات والمجالس الأدبية في بعض البلدان العربية كمصر والعراق كانت بمبادرات شخصية من أهل الفن والأدب، في حين في الجزائر لا نسمع

¹ حسين حاتم الكرخي: مجالس الادب في بغداد.

² ابوالقاسم سعد الله: دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 2007، ص 5، 118.

³ سليمة مليزي، المشهد الثقافي في الجزائر، المجلة الثقافية الجزائرية <https://www.tahakafamag.com>

⁴ عبد الرزاق بوكبة: النادي الادبي في برج بوعريج...رعاية الاسئلة الراهنة، نشرة ثقافية، التراس

صوت <http://www.ultrasawt.com>

بمثل هذه المبادرات والكل ينتظر ما تقدمه الدولة متناسين أهمية النادي الأدبي الذي يعتبر: "نافذة تنفس منها الأعلام الناشئة الباحثة عن وجودها في عالم الفكر والإبداع وعبر هذه الفجوة يطل المبتدئ على ما أنتجته مخيلته الخلاقة للنوع الذي اقتحمه وبفضلها يقف على رجليه تدريجيا ليبلغ بعد المحاولة والخطأ والممارسة الطويلة المحكمة رشده"¹. والأمر طبيعي فكل البدايات لابد من تجارب ناجحة للاقتداء بها ، والتعلم منها لاكتساب الخبرة، والإبداع يجب أن يكون مقرونا بالنقد أو القراءة باعتبارها الوسيلة التي تمنع للقارئ فعل المشاركة في صنع المعنى ، وتحقيقه والوصول للمتعة الجمالية.

ومن خلال ما سبق، يمكن القول إن تحسين القراءة والتلقي للشعر منوط بإقامة النوادي والصالونات الأدبية، وتخصيص أمسيات شعرية، وكذا نشرها في الصحف والمجلات الورقية والإلكترونية لتسهيل الاطلاع عليها.

2-المقاهي الأدبية:

المقاهي الأدبية شأنها شأن النوادي والمجالس والصالونات الأدبية في قيمتها الأدبية في تحريك المشهد الأدبي ،وتفعيله إلا أنها تختلف عنهم في ظهورها الذي ارتبط بظهور مشروب القهوة ثم المقاهي كأماكن مخصصة لهذا المشروب ؛ إذ أضحت المقاهي "تعبيرا أميناً لأهم مرحلة من مراحل التحول السياسي والاجتماعي في الوطن العربي في مرحلة الستينات"²، والذي كان من نتائج انتشار الأفكار التحررية وظهور الحركات الوطنية التي تهدف إلى التغيير؛ فقد "كان المقهى مكانا للإبداع والتخييل والفعل السياسي أيضا ، فمقاه بسيطة تحولت لاحقا إلى فضاءات تاريخية ولدت تيارات ومدارس أدبية كبيرة"³، وذلك من خلال طرح الأفكار وتبادل الرؤى والخبرات مع ارتشاف فنان قهوة وقد يأتي الإلهام وتتفتق القرائح ، وتجدد مثلما كان يحدث في المقاهي الشهيرة بمصر كمقهى "الفيشاوي الذي كتب فيه نجيب محفوظ أشهر

¹ عيسى مزوار: النادي الادبي في عيد ميلاده الاربعين، الجمهورية،

<https://www.aljazairiss.com/eldjournhouria/137619.2018/03/12>

² ماهر شرف الدين: المقاهي الادبية من القارة خان إلى الانقراض، مجلة القافلة، <https://qafilah.com>

³ هدى الزين: المقاهي الادبية في باريس حكايات وتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص121.

رواياته وكذلك إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس"¹؛ إذ بهذا الشكل اعتبرت المقاهي مكان إبداع للكتاب وطقس من طقوس الممارسة الأدبية "ويذكر الدارسون أن باريس كانت مهد المقاهي الأدبية وقد تردد عليها الكثير من الأدباء العرب مثل مقهى السلام الذي كتب على طاولاتها توفيق الحكيم روايته الشهيرة عصفور من الشرق"²؛ فالمقاهي احتضنت الأدباء والشعراء والفنانين والسياسيين، وجمعت بينهم فتلاقحت أفكارهم، وامتزج الشعر بالتححر فخرج عن قيوده نائرا معبرا عن واقع الإنسان ومتطلباته:

مقهى، وأنت مع الجريدة جالس،

لا، لست وحدك،

نصف كأسك فارغ

والشمس تملأ نصفها الثاني

ومن خلف الزجاج ترى المشاة المسرعين ولا ترى

كم أنت حر أيها المنسي في المقهى

فلا احد يرى اثر الكمنجة فيك

لا احد يحملق في حضورك أو غيابك

أو يدقق في ضبابك إن نظرت إلى فتاة أو انكسرت أمامها³

فالجو الذي تمنحه المقهى يسحر الشاعر ويلهمه، وكأنه في عالم لوحده مترفعا عن الآخرين الذين لا يأبهون لوجوده :

ابقى في المقهى...منتظرا

عشرة أعوام قمرية

منتظرا...سيدتي الحلوة

تقرأني الصحف اليومية

¹ أشهر المقاهي الادبية العربية والعالمية، مجلة فكر الثقافية، <https://www.fikrmag.com>

² هدى الزين: المرجع السابق، ص109

³ المرجع نفسه، ص157.

ينفخي غيم سجاتي

يشربني... فنجان قهوة¹

فقد كان المقهى في فترات مضت فضاء لا يقل أهمية عن المجالس والصالونات الأدبية؛ إذ كان حاضرا على مدار القرن العشرين في تشكيل الوعي الفني والوطني للجزائريين خاصة في المدن الكبرى مثل الجزائر العاصمة وقسنطينة وسطيف ووهران وتلمسان ومنه خرجت الفرق الرياضية الكبيرة والجمعيات الدينية والثقافية والأصوات الفنية²، وبذلك شكلت أيضا ملتقى للشعراء الذين كانوا يتواعدون في المقاهي. ومن اللطائف الأدبية "تواعد الأديب حمزة بوكوشة مع صديقه الشاعر محمد العيد آل خليفة على الالتقاء في مقهى، وكان يوم اللقاء ممطرا مما تسبب في تأخر الشاعر محمد العيد عن الموعد إلى أن يؤس الأديب بوكوشة من قدومه، فأمسك بقلمه وكتب أبياتا في معاتبة صديقه فقال:

ما كنت أحسب أن الخلف شيمكم حتى يؤخركم عن وعدكم مطر

إن لم تجيئوا بأعذار مسلمة أقل برغم الأخاهل مسكم بطر

وما إن أتم بوكوشة البيت الثاني حتى اقبل الشاعر محمد العيد فقرا البيتين وكتب تحتها:

ما مسني بطر بل مسني مطر لكنني رغم هذا جئت اعتذر

هيات اترك أحبابي واهجرهم لا زهد لي في أحبابي وان هجروا³.

وقد تسجل المقاهي العديد من المواقف الأدبية التي نجدها متناثرة هنا وهناك في كتب الأدب، لأنه لفترة طويلة حافظت المقاهي على حضورها كفضاء خاص بالشعراء والأدباء حتى أن بعضهم اعتمدها طقسا من طقوس الكتابة أو عادة يستسيغها لتبعث فيه الإلهام، والرغبة في الإبداع، لكن ما نلاحظه في الفترة المعاصرة غياب الدور الفعال للمقاهي التي أصبحت مكانا لشرب القهوة أو المشروبات المختلفة والتدخين ومشاهدة مباريات كرة القدم.

¹ هدى الزين المرجع السابق، ص153.

² عبد الرزاق بوكبة: مقاهي جزائرية... تنور على ثقافة اشرب واهرب، جزائر الترا، 9 فبراير 2017.

³ مجموعة جريدة البصائر، السنة الاولى شوال 1354-شوال 1355، ديسمبر 1935-ديسمبر 1937، دار البعث للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ص28.

وبالتالي، يمكن القول أن الشعر فقد قناة أخرى من قنوات التوصيل التي كانت تربطه بالقارئ أو المتلقي، ولعل هذا ما يزيد في تعميق واتساع الفجوة بينهما، وضيق دائرة اهتمام الناس بالشعر والأدب بصفة عامة، وأصبح الشعر حبيس نخبة معينة لا يجد طريقه إلى القراء، ولا يجد القراء طريقهم إليه.

3-المنتديات الرقمية:

مع التطور التكنولوجي، واقتحام مواقع التواصل الاجتماعي حياة كل الفئات الاجتماعية والطبقية أفرز الوضع "أنواعا جديدة من النصوص تختلف طبيعتها عن النص التقليدي المعروف...إذ أصبح الوسيط أو قناة التوصيل بين المبدع والمتلقي هو الشاشة الزرقاء التي حولت كل شيء في هذا العصر إلى صورة رقمية"¹، وبذلك أصبح الشعراء المعروفون والمغمورون يتنقلون في الفضاء

الأزرق عبر إنشاء صفحات شخصية أو عامة، وينشرون فيها أشعارهم ويتفاعلون مع قرائهم من أهل الأدب وغيرهم، فمثلا نشر الشاعر الشاب محمود عياشي على صفحته:

✧ تمشي الكرامة..

ا يثور لجرحها رَمَقُ 😞 !.

لا الكبرياءُ تعدّلُ الأصواتِ ، أو تثقُ 😞 !

✧ فشل المشرّعُ فاكتفى

فتمتّعوا

في ثغرة القانون

وانطلقوا!!!..

✧ لم يسمحوا في العلم تربيةً ،

وقد حسبوا له الأخلاق تلتحق!

✧ انظر إلى الأوراق أرصفةً

¹ فاطمة البريكي: المرجع السابق ص 21.

النوادي والمقاهي الأدبية بين الحضور والغياب

ط.د. عيشاوي نوال /المشرف: أغا عائشة

جامعة طاهري محمد طاهري .بشار

والرأس منشور كما الورق!

✂: حكم الغباء وما له هدف

لقيامه،

ها أنت تحترق!

محمود عياشي

رد أحد المتابعين بقوله:

أسمعت أن الثلج

في الصحراء ينتشق؟

انظر لمكتسح البياض على

الرصيف

واستشعرن ضرب الصقيع

من القلوب

الباردات.

وذلك النسق.¹

أما الشاعرة ربيعة جلطي نشرت على صفحتها :

حذرْها ..

النحلة البديعة. الوديعه. المطيعة. السميعة.

تلك..

من سلاطات السرور.

عازفات الأقحوان .

والعود والأوزغ والكمّان.

¹الصفحة الشخصية للشاعر محمود عياش على الفيس بوك رابط المنشور

مآلثات الجدران.

راقصات.

لاهيا.

عابثات.

ساهرات.

ناحات مزار الحلم.

احذرها.

إن غضبت.

تبا لشوكتها القاتلة.

حضي ما نشرته الشاعرة بإعجاب الكثير من المتابعين لصفحة الشاعرة وتفاعل البعض

الأخر بقراءات مختلفة نذكر منها:

احذروا تلك الأنثى صاحبة القلب المفكر والعقل النابض

التي يكحل مدادها رموش الورق

التي تفصل من الكفن أجمل حياة

التي تسقط النجوم من أكتاف الليل

ورد آخر:

نعم صدقت المرأة ذات التركيبة الجمالية هي أشبه ما تكون مثل النحلة تعطي عسلا إن

لايتها وقدرت أنوثتها، وعرفت نسوتها، تعطيك عسلا يشبع ويشفي عللا، وإن كنت غير ذلك

تلسعك وتغدو في خطر لم تكن لتتوقعه. الشاهد على ذلك المرحومة نوال السعداوي.¹

ولعلّ التلقي الإلكتروني لما له من خصائص ومزايا من شأنه كسر كل الحدود بين الشاعر

والمتلقي "فقد أتاحت صفحات الفيسبوك الفردية والجماعية للشعراء تفاعلا وانتشارا غير

¹ الصفحة الشخصية للشاعرة ربعة جلطي على الفيس بوك رابط المنشور:

محدود تجاوز حدود الزمان والمكان"¹، ففي لحظات قليلة قد ينتشر النص ويملاً الأفق الأزرق العديد من إشارات الإعجاب أو الغضب أو الدهشة، وغيرهم من التفاعلات المختلفة التي تتيح "للمتابعين والأصدقاء أن يبدوا آراءهم ونقدهم على القصيدة موافقة أو خلافا إجمالاً أو تفصيلاً، ويمكن للشاعر أن يتلقى هذه الاستجابات فور صدورها أو بعد حين وأن يتفاعل معها بالقبول أو المحاوره"².

والجدير بالذكر، أن مواقع التواصل الاجتماعي لا تختص فقط بالصفحات الشخصية والعامة للشعراء، وإنما أبعد من ذلك تم إنشاء منتديات ودور نشر رقمية، وعقد ملتقيات وندوات وغيرها. وفيما يلي سنحاول عرض بعضها:

المنتديات الأدبية الإلكترونية: وتكون على شكل مواقع رقمية تهتم بالأدب والأدباء لها مجموعة من المتابعين الذين يوافقون على شروط المنتدى " وهي متاحة للجميع وأصبح بإمكان أي فرد مهتم بالأدب إن يكون عضواً في أي منتدى معني بالأدب والثقافة في أي مكان من العالم دون أن تحتاج هذه العضوية إلى أكثر من الالتزام بأدبيات الأنترنت"³ لعل النشر الرقمي له مزايا عديدة ذكرت بعضها فاطمة البريكي منها:

● السهولة والسرعة في عمليتي النشر والتواصل.

● توفير الوقت واختصار الزمن.

● اختصار المسافة وتوفير جهد التنقل بين البلدان.⁴

وربما يمكن القول، إنه مهما بلغنا من التطور في مجال وسائل التواصل الرقمية يبقى لها سلبيات تطرق إليها العديد من النقاد خاصة أولئك الأوفياء لقوة اللغة، ولروح المنهج وممن يدركون أنّ قيمة الأدب لا تكمن في عدد القراء إنما في قيمته في حد ذاته ذلك باعتبار أن

¹ احمد كمال محمد قطب: الشعر في مواقع التواصل الاجتماعي، شعر وشاعر، العربية لساني، نوفمبر 2020، ص 6.

² احمد كمال محمد قطب: المرجع السابق، ص 6

³ فاطمة البريكي المرجع السابق ص 32

⁴ المرجع نفسه ص 37

التلقي الإلكتروني يقوم على عدد المشاهدات والتفاعلات لكل من مر بالصفحة ،وقرأ المحتوى أو لم يقرأ وسواء أكان من أهل الاختصاص أو لم يكن، وفيما يلي سنحاول عرض أهم سلبيات التلقي الإلكتروني في مجموعة من النقاط:

أولاً: نمو السرقات الأدبية على أنواعها، وادعاء النص الواحد من قبل الكثيرين. ثانياً: استباحة قواعد اللغة وتهديم قلاعها، حتى غدونا أمام لغة هجينة مفلطحة تداخل فيها العامي بالفصحى، والأجنبي بالعربي.. لا يُعرف فيها الفاعل من المفعول، ولا المنصوب من المجزوم. لغة غريبة تركيباً ونحوا وإملاء وانتماء، مفرغة من مضامينها، ولا يوجد لها أي مرجعية في قواميس اللغة العربية.

ثالثاً: تضخم الأنا عند كثير من المبتدئين في عالم الأدب والكتابة شعراً أو نثراً نتيجة لكم الإعجاب (اللايكات) التي يحوزون عليها، وعمليات الإطراء والمديح التي تنهال عليهم بلا حساب من أصدقائهم وأقربائهم على هذه الشبكات. وأحياناً ممن يدعون النقد، وهم لا يملكون في الأساس الذائقة الأدبية، ولا أدوات النقد والمعرفة بمناهجه. بغض النظر إن كان أولئك الشعراء والكتاب يستحقون الإطراء والمديح والتصفيق أم لا، مما جعل الأمور أكثر تعقيداً وأصبح من الصعب، بل المستحيل توجيه أي نقد منهجي لنتاجهم وتقييمه، لا اليوم ، ولا مستقبلاً. ومما زاد الطين بلة في هذا المجال أيضاً، هو قلة النقاد الجادين على الساحة الأدبية، بعد إقفال كثير من الصحف التي كانت تجمعهم على صفحاتها وأعمدتها. وأصبحوا بالكاد موجودين هنا وهناك، عبر بعض الصحف الإلكترونية، فحرم الأدب بالتالي من وجود بوصلة توجه الكتاب والشعراء الجدد¹.

¹ مجلة القدس العربي- <https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A-%D9%88%D9%88%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B5%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9/>

وبالرغم من السلبيات المذكورة أعلاه إلا أنه يجب أن ندرك أنه لا مناص من التلقي الإلكتروني الذي يعود له الفضل في انتشار العديد من الأعمال الأدبية، وربط الأدب أكثر بالتطور التكنولوجي، وليقفز بالعملية الإبداعية إلى فضاء أوسع وأسرع انتشارا وتحريره من قيود الزمكان، فبعد أن كان الشاعر يعاني من مطبات عديدة تحول دون تواصله مع جمهوره أضحت عبر الوسائط الإلكترونية أكثر تفاعلا مع قرائه من أجل استكمال بناء المعنى.

خاتمة: من خلال ما تقدّم، يمكن القول إن حركة الخطاب النقدي مرتبط بحركة تلقي الأدب بدليل أن التحول في المسار النقدي حول ثنائية: نص/قارئ ما هو إلا اعتراف بدور القارئ الذي أصبح العامل الأساسي والشرعي الذي يمنح للنص شهادة الميلاد، وبالتالي للمتلقي مكانة هامة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة التي اعتمدته عنصرا منتجا، لذلك فإن تراجع الوسائل والفضاءات التي من شأنها ربط المبدع بالناقد قد أثر كثيرا على مسار الخطاب النقدي الذي يقوم على ترصد كل الحساسيات الجديدة، وتتبع الأعمال الأدبية

الخطاب النقري المغربي
الحديث والمعاصر
(مرجعياته، إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه)
أعمال الملتقى الدولي الثاني



ISBN: 978-9931-297-02-4

منشورات مخبر الخطاب المجاجي
أصوله، ومرجعياته، وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر



الخطاب النقري المغربي الحديث والمعاصر



تأليف مجموعة من الباحثين

2

الخطاب النقري المغربي الحديث والمعاصر 2

(مرجعياته، إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه)

تأليف مجموعة من الباحثين
أعمال الملتقى الدولي الثاني
إشراف وتنسيق

أ.د. أنيسة أحمد الحاج د. غشام بومعزة

منشورات مخبر الخطاب المجاجي
أصوله، ومرجعياته، وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر



الخطاب النّقدي المغاربيّ الحديث والمعاصر

إشكالاته، اتّجاهاته، آفاقه

كتاب جماعي محكم
الجزء الثاني



منشورات مخبر الخطاب الحجاجي في الجزائر
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

الخطاب النقدي المغربي الحديث والمعاصر

إشكالاته، اتجاهاته، آفاقه

ج2

تأليف مجموعة من الباحثين

إشراف وتنسيق: الأستاذة الدكتورة أنيسة أحمد الحاج /الدكتور بومعزة غشام

الترقيم الدولي: 978.9931.297.02.4

تاريخ الإيداع القانوني: 2022 /06/ 13

الجزء الثاني - عدد الصفحات: 371

جميع الحقوق محفوظة

منشورات مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته و آفاقه في الجزائر

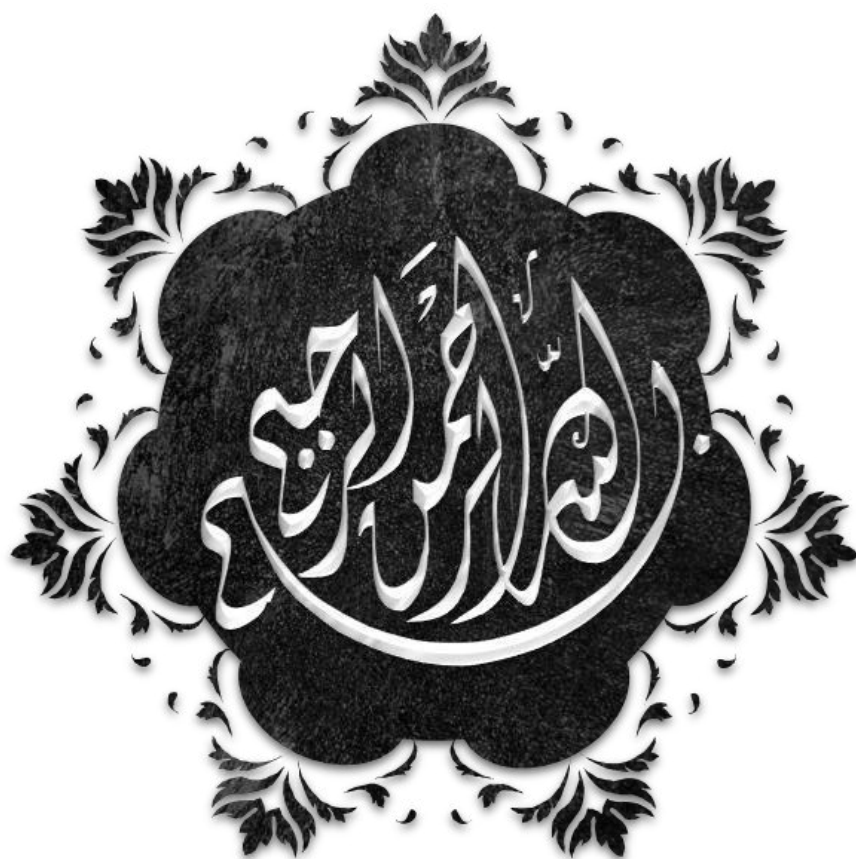
جامعة ابن خلدون. تيارت. الجزائر

تصميم الغلاف: الريم للتصميم

تأليف مجموعة من الباحثين
إشراف وتنسيق:
الأستاذة الدكتورة: أنيسة أحمد الحاج
الدكتور: بومعزة غشام



منشورات مخبر الخطاب الحجاجي
جامعة ابن خلدون . تيارت . الجزائر





الرئيس الشرفي للملتقى:

رئيس الملتقى:

رئيس اللجنة العلمية:

أعضاء اللجنة العلمية:

الأستاذ الدكتور بلقومان برزوق

الأستاذة الدكتورة أحمد الحاج أنيسة

الأستاذة الدكتورة قوتال فضيلة

أ.د زروقي عبد القادر

أ.د داود امحمد

أ.د شريفي فاطمة

أ.د بن يمينه رشيد

أ.د معازيز بوبكر

أ.د صوالح نصيرة

أ.د قاسم قادة

أ.د دبيح محمد

أ.د مكينة محمد جواد

أ.د باقل دنيا

أ.د عزوز الميلود

أ.د كراش بن خولة

أ.د بوهنوش فاطمة

أ.د تواتي خالد

أ.د بلمهل عبد الهادي

أ.د. لقجع جلول سايج نادية

أ.د بلعجين سفيان

أ.د مهدي منصور

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة تيسمسيلت

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة جيلالي لباس -سيدي بلعباس-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-

جامعة ابن خلدون-تيارت-	أ.د. فارز فاطمة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	أ.د. مداني علي
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. تركي امحمد
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان -	د. طيبي حرة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. شريط رابح
المركز الجامعي – الشريف بوشوشة -آفلو	د. بلعالم فضيلة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. عبدو رابح
جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر -	د. شويشي مريم
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان -	د. شيادي نصيرة
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. عطى الله ناصر
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. صوالح محمد
جامعة ابن خلدون-تيارت-	د. موازي ربيع
جامعة ابن خلدون. تيارت.	د. بومعزة غشام

فهرس المحتويات



الصفحة	المداخلة
401	د.بوهلالة امحمد، المدرسة العليا للأساتذة بشار، أثر المثاقفة في توجهات النقد المغربي المعاصر
419	أ.د مكيفة محمد جواد، جامعة ابن خلدون تيارت، نقد المركزية ورهانات التحول في الخطاب النقدي المغربي المعاصر
433	د.بوغنوط روفيا، جامعة أم البواقي، خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية في النقد المغربي المعاصر المفهوم والمنظور النقدي
461	د يعقوب جليلة، جامعة منوبة تونس، في تحولات النقد المغربي من محور الأدب إلى هامش المجتمع
479	د.بوغفالة إبراهيم، جامعة ابن خلدون تيارت، فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر وقفة مع كتاب " في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض "
493	د. صوالح محمد، جامعة ابن خلدون تيارت، أنساق المابعد وتمثلاتها في الخطاب النقدي المغربي المعاصر " كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة لعبد الله العروي أنموذجا
507	د.عميرات أسامة، المدرسة العليا للأساتذة سطيف، حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة " تجربة عبد المالك مرتاض أنموذجا "
529	د. زياني سمير، المركز الجامعي مغنية الجزائر، تحولات النقد السيكلوجي في المغرب العربي " قراءة في جهود حسن المودن "
551	ط.د. مرسلي رشيدة، جامعة بشار، قراءة في نظرية التأويل التقابلي لمحمد بازي
565	د.بوسكين مجاهد، جامعة معسكر، النقد المغربي وأسئلة التنظير، "الإجراء والمرجعية والهوية "
587	د. بن مايسة إلهام، جامعة تيارت، المقاربة السوسيونصية لرؤية العالم في الخطاب النقدي الروائي الجزائري " أعمال سيدي محمد بن مالك "

605	د. غشام بومعزة، جامعة تيارت، البلاغة الموسعة من السرديات الكلاسيكية إلى سردية الرواية عند محمد مشبال.
623	ط.د روباش يوسف، جامعة تيارت، الخطاب النقدي عند محمد مشبال بين بلاغة الحجاج وبلاغة الصورة.
639	أ.د درواش مصطفى، جامعة تيزي وزو الجزائر، استراتيجية السعي إلى الاختلاف والاستقطاب
659	د. بكوش جميلة، جامعة مستغانم الجزائر، مؤولات النص في تجربة الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح
677	أ. أومقران حكيم، جامعة بجاية الجزائر، رهن النقد وفلسفته عند الناقد حسين خمري
693	ط.د عمالو الجيلالي، جامعة تيارت الجزائر، الخطاب النقدي المغاربي المعاصر والمرجعيات المستعارة
721	أ.د عزوز الميلود، جامعة تيارت الجزائر التجربة النقدية لدى حسين خمري قراءة في الخلفيات المعرفية والإجراءات التطبيقية
737	د عماري مالك، جامعة تيارت الجزائر، الخطاب النقدي وأبعاده الاستمولوجية في الفكر النقدي المغاربي المعاصر
759	د.شولاق أحمد، جامعة تيارت الجزائر، الخطاب النقدي المغاربي الواقع والمأمول

أثر المثقفة في توجُّهات النقد المغربي المعاصر
د. بوهلالة أمحمد. المدرسة العليا للأساتذة بشار

1. مقدمة:

تسعى المثقفة لاكتشاف الدّات واكتشاف الآخر، وهي تطمح إلى التفرّد وتشكيل صوت أدبيّ ونقدي له خصوصيته التي تميّزه. لقد كان للمثقفة والحوارات الراهنة (شرق، غرب - شمال، جنوب) الأثر البارز في رسم فكر الشخصية المغربية وفي إبداعاتها الأدبية، خاصة في مقارنة الخطاب الروائي المحلي من جهة، والتفاعل مع بعض النماذج والنصوص الروائية والقصصية الوافدة من الأدب اللاتيني والياباني من جهة أخرى. تقوم إشكالية الورقة البحثية حول استكشاف أثر المثقفة في توجُّهات النقد المغربي المعاصر وتندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

- ماهي المثقفة وماهي مرجعيّاتها في السيّاق النقدي؟ وكيف تتجلى وفق المفهوم ما بعد الحداثي؟

- هل المثقفة غزو ثقافي أم لقاح وتلاقح؟ وكيف نقرأ الهوية المغربية والتبعية في النقد المعاصر؟

- كيف يمارس المغاربة القراءة والتأويل للنصوص الوافدة في عصر ما بعد الحداثة، وكيف يتفاعل الناقد مع الأسئلة الجديدة، ويردم الفجوة بين الواقع والممكن؟ وكيف يحافظ على هويّة النقد العربي في عالم يشهد صراعات ثقافية وسياسية حادّة؟

2. مفهوم المثاقفة:

يعود أصل "كلمة نقد إلى الفلسفة الإغريقية التي تعني الحكم"¹. وفي هذا الحيز الدلالي نفسه دارت تعريفات لاحقة للمصطلح انفتحت على العلوم الإنسانية، وقد ارتبط النقد بنظرية الأدب ارتباطا وثيقا، حيث يستحيل استحضار الأول دون استحضار الثاني فتبعية النقد للخطاب الإبداعي وتموقعه الزمني بعده مكنه من أن "يضعف المعاني ويجعل لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للأثر، أي أنه ينتج تلاحما للعلامات"²

يرى رولان بارت أن النقد هو نص أدبي بعينه، وقد يتخذ في ذلك طابعا إيديولوجيا، دون إهمال أدبيته، أي المقاييس والمتحققات النصية التي تجعل من كتابة ما أدبا، فالنقد يعطي لغة الكلام الذي يقرأ. والنقد عند تودوروف "ليس ملحقا سطحيا للأدب وإنما قرينه الضروري"³.

يبقى النقد في تعريفه القاموسي هو فن الحكم والانتقال من معنى اللغة إلى مجال الأدب، والأدب تاريخيا سبق من النقد "فالأدب فن يتصل بالحياة، والنقد هو المادة التي تكتب عن الأدب، فإذا كان الأدب يستمد مادته من الحياة، فمادة النقد هي الأدب نفسه أو الأدب والحياة معا"⁴. والعملية النقدية تتطلب التدوُّق والاقتراب بالعقل والقلب والحس الاجتماعي والنفسي إلى العمل الإبداعي. ولا يتوقف النقد في الأدب عن إنتاج وإبداع مقولاته وتبادل علائق التوصيل، وهو ليس سلطانا على النص غير أنه يتحوّل إلى كتابة أخرى، فتتعدّد أحيازه ويصبح محكوما بقوانين الشكل قبل أن يصل إلى قوانين المضمون.

¹ - يول موري، المنطق وفلسفة العلوم، ترجمة حسن زكريا، مكتبة النهضة، القاهرة - مصر، 1962، 72/1.

² - رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدّين، ط1، 1985، ص69.

³ - ترفيتان تود ووروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت، 1981، ص16.

⁴ - محمد خرماش، محاضرات لطلبة السلك الثالث، تخصص نقد حديث ومعاصر، مناهج معاصرة، د ط، 1999/1998.

1.2 المفهوم اللغوي للمثاقفة:

1.3 بالرجوع والبحث في قواميس ومعاجم اللغة العربيّة نجد "المثاقفة من ثَقَفَ، ثَقَفَ الشيءَ ثَقْفًا وثَقَافًا وثَقُوفَةً: حَدَقَهُ. وَرَجُلٌ ثَقَفٌ وَثَقْفٌ وَثَقِفٌ: حَازِقُ الْفَهْمِ، وَاتَّبَعُوهُ فَقَالُوا: ثَقَفٌ لَقَفٌ، بَيْنَ الثَّقَافَةِ وَاللِّقَافَةِ، وَثَقَفْتُهُ إِذَا ظَفَرْتُ بِهِ. وَثَقِفَ: أَيُّ ذُو فَطْنَةٍ وَذَكَاةٍ، وَثَقِفَ الرَّجُلُ إِذَا ظَفَرَ بِهِ. وَثَقَّفْتُهُ ثَقْفًا: صَادَفْتُهُ"¹.
وفي الذكر الحكيم قال الله تعالى: ﴿وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾². وَالثَّقَافُ وَالثَّقَافَةُ: الْعَمَلُ بِالسَّيْفِ.

أما في القاموس المحيط للفيروزبادي (ن817هـ) نجد: "ثَقَفَ، ثَقْفًا وَثَقَافَةً: صَارَ حَازِقًا خَفِيفًا فَهُوَ ثَقِفٌ. وَخَلُّ ثَقِيفٍ: حَامِضٌ جَدًّا وَثَقِفُهُ: صَادَفَهُ أَوْ أَخَذَهُ، أَوْ ظَفَرَ بِهِ أَوْ أَدْرَكَهُ، وَامْرَأَةٌ ثَقَافٌ: فَطْنَةٌ. ثَقِفٌ بِالْفَتْحِ مِنْ أَشْكَالِ الرَّمْلِ. وَثَقِفُهُ تَثْقِيفًا: سَوَّاهُ، ثَاقَفَهُ فَتَثَقِفُهُ: غَالِبَهُ فَعَلِبَهُ فِي الْحَدَقِ"³.

2.2 المفهوم الاصطلاحي للمثاقفة:

فكرة المثاقفة وما يقارنها من مفهوم فكرة ضاربة في القِدَمِ، حيث كانت تُحيل إلى معنى الاحتكاك والتلاقح الحضاري الذي ينشأ بالاندماج المعرفي والعلمي، وفي التعاملات الاجتماعية والتجارية بين فئات اجتماعية لكل منها مخزونها الحضاري والتاريخي، والفكري والثقافي الذي يُميّزها عن الأخرى. وقد كان للمؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا والدراسات المقارنة دورا بارزا في أبحاثهم التاريخية التي اعتمدت المنهج التاريخي، والمنهج المقارن في وصف وتحليل مظاهر علاقة التشابه، والتأثير والتأثر القائمة بين الشعوب والأمم فيما كان يسمى تداخل الحضارات.

1 - أحمد بن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ج3، حرف الثاء، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1426-2005، ص436

2 - سورة البقرة، الآية: 191.

3 - الفيروزبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص162.

ويلتقي مفهوم المثاقفة في حيزه الدلالي مع مفهوم الثقافة بوجه عام، والثقافة لا تزال بدورها ضبابية الحدود والفواصل. ولعلّ المفهوم الأول والمفهوم الثاني من العضلات التي يُواجهها الدرس النقدي الحديث والمعاصر في ظل فوضى المصطلحات التي يعرفها عالمنا العربي.

لقد كان "أول ظهور لمصطلح المثاقفة Acculturation من وجهة منهجية ونقدية على يد الأنثروبولوجي الأمريكي جون ويسلي John Wesley سنة 1889، وكان هذا المفهوم يحيل إلى الاقتراب والدنو Le rapprochement أما الباحثون الانجليز فيشيرون إلى المفهوم نفسه بمصطلح التبادل الثقافي Cultural exchange واستعمل الفرنسيون مصطلح تداخل الحضارات interpénétration des civilisation غير أنّ مصطلح المثاقفة Acculturation هو الذي فرض انتشاره وتداوله في نهاية المطاف"¹. وقد حدّتها مدوّنة لينتون و هيرسكو فيتش Linton et Herskovits لسنة 1936 بأنّها: "مجموع الظواهر الناتجة عن الاتصال المباشر والمستمر بين مجموعة أفراد أو ثقافات مختلفة مع ما يترتب عن ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية لهذه المجموعة أو تلك"².

وعرفها الباحث الفرنسي ميشال دو كستر Michel DeCoster بأنّها: "مجموع الثقافات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثّل، وغير ذلك ممّا يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات؛ ومما يعني أنّ التركيبة الثقافية والمفاهيمية لا يمكن أن تبقى أو تعود بحال من الأحوال إلى ما كانت عليه قبل هذه العملية"³.

والمثاقفة هي "جملة الصيغ التي يجري بموجبها التفاعل بين الثقافات، ومن ثمّ التأثير والتأثر المتبادل نتيجة الاحتكاك والتواصل بعضها ببعض، فتتجلّى مظاهرها فيما

1 - Roger Bastid, Acculturation, Encyclopedia Unniversalis(en ligne), consulte le 12/01/2016 --

<http://www.universalis.fr.encyclopedia/acculturation/>

2- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، الطبعة الثانية، بغداد، 2002، ص 52

3 - يوسف مقران، المصطلح اللساني المترجم، دار ارسلان، الطبعة الأولى، دمشق، 2009، ص 77.

تقتضيه ثقافة جماعة ما من ثقافات الجماعات المغايرة، وتعمل على استيعابه وتأصيله في
كيانها حتى يصبح جزءاً منه"¹.

3. مرجعيات المثاقفة في السياق النقدي:

تناول يوسف خليف في كتابه (مواقف بين الشعر والنقد) بعض القضايا المرتبطة
بالنقد، والتي يرى أنها أدّت إلى ركوده، ومن هذه القضايا نقص المقروئية وعدم توفر الكتاب.
وهي حسب رأيه مشكلة تتلخّص في كلمتين: الأولى أنّ الكتاب تحوّل إلى سلعة تجارية يُنتجها
من ضمن الربح، ويشتريها من يقدر على الدفع. وتناول أيضا الحديث عن مشاكل أخرى
تتعلّق بالصحافة، ودور النشر والترجمة وغيرها. قدّم الناقد افتتاحية عامة ورؤية خاصّة
لحياتنا النقدية والثقافية في قوله: "لعلّ الصورة العامّة لحياتنا الثقافية اليوم ليست
صاعدة إلى السماء، ولكنها ليست هابطة إلى الأرض، وإنّما هي إذا استعرتنا التعبير الفني حياة
في مستوى النظر، فهناك نشاط في غير قليل من مجالاتها لا نستطيع أن ننكره، ولكنه
نشاط يُخيّل لمن يرصده أنه نشاط غير منهجي لا هدف له ولا خطة، وكأنّنا نعيش في حالة
من حالات انعدام الوزن لا نعرف مستقراً لأقدامنا"².

والملاحظ على النقد العربي المعاصر، أنّه يفتقد إلى الهوية التي تحدّد ملامحه، إذ أنّ
تلك النصوص النقدية وإن كُتبت بلغة عربية إلّا أنّها أظهرت بوضوح بُعد المسافة بينها وبين
الواقع الثقافي والذوقي للفرد العربي "من خلال ارتكازها على منهجيات نقدية غريبة عن هذا
الواقع، وفي توظيفها آليات تحليلية قد تكون قسرية في أغلب الأحوال في التعامل مع
النصوص الأدبية"³. غير أنّه لا يوجد سبيل أو بديل للناقد العربي في تجاوز المناهج النقدية
السياقية أو النسقية في عصر الحداثة أو ما بعد الحداثة، وإلّا كان يدور عكس عقارب
الساعة. لأنّ مسامرة الحركة النقدية، ومتابعة المستجدات فيها خير من الركون في الزاوية.

1 - ميليفيل هرسكوفيتز، أسس الأنثروبولوجيا الثقافية، ترجمة رباح النفاخ، وزارة الثقافة، دمشق، 1974، ص 221.

2 - يوسف خليف، مواقف بين الشعر والنقد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 2005، القاهرة،
ص 112.

3 - علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر - دراسة في المنهج والإجراء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط 1، 2016،
ص 09.

أمَّا قضية الهوية العربيّة فلا علاقة لها بمناهج البحث لأنّ مناهج البحث تتعلّق بآليات، وأدوات الاشتغال على الموضوعات، وعلى الموروث الحضاري والتاريخ، والايولوجيا. يبقى موضوع النقد انفتاحا على الإنتاج الفكري والمعرفي، والإبداعي فهو مجاله وممره، فهو يبدأ باكتشاف الظاهرة الأدبيّة، ورصد تطوّرها واتجاهاتها، مرورًا بتوجيه إمكانات العمل الأدبي وصولاً إلى اكتشاف الخصائص المميّزة لكل خطاب عن طريق توضيح معالمه وسبر أغواره. "وبانفتاح النقد العربي الحديث والمعاصر على المناهج المعاصرة تجاوز طروحات النهج التقليدي الذي استنفذ طاقته في البحث، وقَدّم أقصى ما في وسعه تقديمه، واتضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذوقيّة الانطباعيّة ومعالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم الصدق والحقّ والأمانة في تصوير الواقع ونقله، سواء تعلّق ذلك بذات المبدع، أو بالحياة الاجتماعيّة العامة"¹.

يستمدُّ النقد وجوده من موضوعه، وتتمثّل إشكاليته في منهجه، أي في الدقّة العلميّة التي تجعل منه علمًا. أمّا مادّة النقد فهي الأدب، وبهذا فإنّ الخطاب الأدبيّ عالم سحري منغلق على كنوزه اللّغويّة، والتصويريّة والدلاليّة، وعلى حقائقه الفنيّة والفكريّة والإنسانية. والمنهج النقدي هو المفتاح الذي يقدّم تفسيراً وفهماً معيّنين للعمليّة الإبداعيّة، ومن ثمّ، يعطي قدرة على تفكيك رموز النّص وسبر أغواره.

لا يمكننا في أي حال من الأحوال أن نقدّم حكماً نقدياً خالصاً ومطلقاً، لأنّ الأحكام النقديّة مسؤوليّة من يصدرها، وهي تحت سلطة ناموس الزمن. وإذا كان الزمن يتجاوز الأحكام فما هو إلّا إمداد القارئ بوجهة نظر حول العمل الأدبيّ. فوظيفة النقد كما يراها عزّ الدّين إسماعيل ذات شطرين: "إحداهما تفسيري عملي حيث يكون على الناقد أن يتمثّل في نفسه العمل الأدبي، وأن يلتمس ما يربط بينه وبين الحياة من جهة، وأن يكشف هذه العلاقة للقارئ فيخلق بينه وبين العمل الأدبي من جهة أخرى صلة قويّة أمّا الثاني فحكمي

1 - محمد الناصر العجيجي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي حامي، ط1، صفاقس، تونس، 1998، ص15.

تقييبي يُحدّد فيه الناقد ما في العمل الأدبي من قيّم بالنسبة لغيره من الأعمال الأدبيّة الأخرى قبل أن يقول عبارته التقليدية هذا جيد وهذا رديء"¹.

الممارسة النقديّة حوار نوعي وخاص، وممنهج مع النصوص. وهو يكتسب أهميّته من محاولته إثارة الأسئلة والإجابة أحيانا عن أسئلة أخرى، وفتح آفاق لتساؤلات لا نهائيّة حول النصّ، ومن ثمّ حول الإنسان والعالم. ويمكن البحث في بعض المسائل المهمّة التي تناولتها الأقلام النقديّة والأدبيّة المغربية بوصفها مرجعيّات في المثاقفة، وهي متّصلة بدراسات وأبحاث متنوعة، ومنها: علاقة الأنا بالآخر، الأصالة والمعاصرة، التبعية والهويّة، خطاب الهيمنة، المعتقدات والايديولوجيا، المثاقفة والترجمة القراءة والتأويل، المثاقفة في عصر ما بعد الحداثة.

1.3 المثاقفة النقديّة بين الأنا والآخر:

إنّ بحث المثاقفة والمثاقفة النقديّة في إطار ما ينتجه مجتمعنا العربي والمغاربي من فكر ومعرفة يحتاج إلى إعادة قراءة ومراجعة وفق ما نتلقاه من تلقين لمنجز وارد له خصوصيته التي تميّزه فبإعادة القراءة ونحن متمسّكون بمقومات فكريّة من مخزوننا الحضاري يمكن توجيه الأيديولوجيا نحو ما نصبوا إليه. "إنّ طموح الممارسة النقديّة يهدف إلى ردم الفجوة بين الواقع والممكن، والقدرة على تشكيل صوت أدبي ونقدي خاص يميزنا عن الآخر، وبذلك، يمكننا تحقيق المعادلة الصعبة: كيف يمكن أن نكون جزءا فاعلا في العالم، ونكون أنفسنا في الوقت نفسه"².

تفترض الممارسة النقديّة العكوف على النصوص الإبداعية العربيّة ومحاورة أسئلتها ومشكلاتها ومواقفها، مع الإفادة في التواصل والتفاعل مع التراثين العربي والعالمي مع إعادة القراءة للتيارات والنظريات والمناهج الغربيّة، وتجاوز مواقف النقاد العرب في القرن العشرين. والتي يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- الموقف الرافض للنظريّات والمناهج الغربيّة، وهو موقف يؤدي إلى العزلة، ويدلّ على العجز عن التفاعل مع الإنجازات الإنسانيّة.

1 - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، مصر، 1976، ص91.

2 - شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص177.

2- موقف الانتقاء والاقتطاف والأقلمة، وهو موقف يأخذ من النظريات ما يريد ويترك ما لا يريد.

3- موقف التبني، ويُقصد به التبني الكامل للنظريات والمناهج الغربية، وهو ما يجسده النقد العربي الحديث في الربع الأخير من القرن العشرين¹.

وفي سؤال حول إسهامات الخطاب النقدي العربي الجديد في تشكيل علاقة بين الذات والآخر بدت بوادر حركة الحداثة النقدية العربية في بداية القرن العشرين، غير أنَّ التأسيس لهذه الحركة كان مع بداية ما يسمى بعصر النهضة حيث دخل الغرب مستعمراً للبلاد العربية، ونقل إليها منجزاته الحضارية وهو ما أدى إلى انشطار الذات زمنياً (نحو الماضي) ومكانياً (نحو الغرب) ...، وهذا الاحتكاك خلخل القيم المحلية وجعل الشخصية المحلية تهتزُّ لأول مرة وتبدأ بالبحث عن الذات. وهذه الحركة الاستعمارية عرفت أيضاً بلاد المغرب العربي في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث غزت كل من إيطاليا وفرنسا وإسبانيا بلدان شمال إفريقيا، وهي ليبيا والجزائر والمغرب الأقصى.

وتعدُّ مسألة الأنا والآخر من المسائل العويصة في إطار العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية لأنها ترتبط بمجموعة من الأسئلة التي تمسُّ حياة الإنسان في واقعه المعيش، وفي أفق تفكيره. وهو سؤال يتكرَّر، من الأنا ومن الآخر؟، لعلَّ الآخر ليس أساسياً إلى الذات فقط بل أصبح يفرض نفسه، فلم يعد ينتظر منّا أن نذهب إليه بل يقتحم علينا خلوتنا وسكوننا ويخلخل معيشتنا، فكيف نتعامل مع مثل هذه المواقف؟.

وفق التطور التكنولوجي ونظام الاتصالات والعولمة لابدَّ لنا أن نغادر ذاتنا إلى الأفق المعرفي الكوني وإلى المثاقفة. فلا وجود للذات إلّا في ارتباطها العميق بالآخر وانفتاحها عليه. لأنَّ هويتنا تتحدد من خلاله، دون أن يعني ذلك طمساً لهذه الهوية ومحوها.

ترتكز الأنا العربية في بعدها الأيديولوجي على موقفين: "يتمثل الموقف الأول في التمرکز حول الثقافة العربية الإسلامية ولعل هذا الموقف يغلق على نفسه الأبواب لأنه يعد الآخر ذلك الغير الذي لا يمثل له أي شيء ولا يهتم بأي وجه من وجوه المثاقفة معه. أمّا

1 - شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص178.

الموقف الثاني فيعترف بالآخر ويؤمن بالتفاعل الثقافي معه. ويرى في الآخر آخرًا وليس غيرًا. يقول عبد السلام بنعبد العالي: يترتب على هذا أن كل الدعوات الأيديولوجية التي تكتفي بتحديد هوية موهومة لتجعل من كل ما عداها آخر، تتنافس على العمل الجبار الذي يكون على الذات أن تقوم به لتجعل من الغير آخرها وتتمثله (...). ذلك أن تمثّل الغير هو في الوقت ذاته فقدان وخروج وانفتاح، إنّه عملية هدم وبناء وتشديد وتقويض¹. فبحث الذات عن نقاط الالتقاء والاختلاف مع الآخر، تُراجع هذه الأنا ذاتها وتستفيد من غيرها، وتختبر قوّتها وتحدّد مكانتها في أفق تغيرات الرؤية للإنسان والوجود، وذلك لأنّ الإطباق على الذات هو انغلاق يجعل الإنسان يتلاشى ويموت تدريجياً، إلّا أنّ أحسن المواقف وأكثرها تواضعاً وفاعلية، هو موقف تعلّم التعلّم. فإذا أنا تعلمت ما تقوله وتفعله أنت فأني أوسّع من مجال ذاكرتي.

2.3 المثاقفة والترجمة:

لا يمكن للمثاقفة أن تحقق الغاية المرجوة على مستوى الفرد أو الجماعات إلّا باجتياز المراحل التي تحدد معناها، وهي: "الاستيعاب الثقافي، والتحوّل الثقافي، والانصهار الثقافي (...). ويعني التركيب اللاتيني ac- culturation المرور من ثقافة إلى ثقافة أخرى قصد استيعابها والانصهار فيها. كما أنّ هذا المرور يعني الالتقاء الثقافي مع الالتحام الذي يؤدي إلى هويّة ثقافيّة جديدة"². ولعلّ هذه الإجراءات جميعها لا تتمّ إلّا في السياق التواصلي واللُّغوي من خلال عمليّة الترجمة أو الانغماس اللُّغوي، والاحتكاك الاجتماعي للأفراد أو الجماعات الناطقين بلغات مختلفة وثقافات متميزة.

تعدّ الترجمة وسيلة التعرّف والاتصال والانفتاح على أشكال ثقافيّة مختلفة، فبالترجمة نلتقي بالإرث الحضاري لمجتمعاتٍ أخرى. ونجاح المثاقفة مرهون بنجاح عملية الترجمة. وتحمل الترجمة على عاتقها عمليّة نقل وتوصيل المخزون التاريخي، والحضاري والثقافي، واللُّغوي- بطبيعة الحال- بين الأمم والشعوب. "فالمثاقفة تتبدّى من خلال

1 - عبد الكبير الخطيبي، المغرب العربي وقضايا الحداثة، منشورات عكاظ، ط2، 2003، ص52.

2 - عبد المجيد مزبان، المثاقفة أنثروبولوجيا وتاريخيا، بكتاب الترجمة والتلاقح الثقافي، (دط)، 1977، ص74

الترجمة، ولا يمكنها أن تتجدد، وأن تدرك خصوصيتها إلا من خلال إدخال النصوص الجديدة في كنفها"¹.

يعدُّ المغرب الأقصى من أكثر البلدان العربيّة نشاطا في مجال لترجمة إلى جانب لبنان وسوريا ومصر، "وهو يتصدّر بعدَّ سوريا لائحة الدَّول العربيّة في مجال ترجمة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة. وقد عكف المترجمون على ترجمة بعض الأعمال الكلاسيكيّة للمسرح والرواية الأوربية ويعود السبق في مجال الترجمة للمهدي المنيعي وعبد السلام التويحي سنة 1928 و مشروع التهامي الوزاني في ترجمة رواية دون كيخوتي دي لامانشا لميقال دي ثيرفانتس ما بين سنة 1951، وسنة 1966"². وفي حقبة الثلاثينات من القرن المنصرم اعتنى المشهد الثقافي المغربي بإنشاء جرائد ومجلات وطنية وكانت هناك رؤية تجديدية للثقافة بلورتها ثلّة من المثقفين المغاربة منهم: "محمد الحجوي، عبد الكبير الفاسي، وعبد الله كنون وقد ساد في ترجماتهم الاتجاه الرومانسي"³.

وتعدُّ مرحلة ما بعد 1956 مرحلة ترجمة الأعمال الشعريّة و النقد بامتياز، وقد ظهر في الستينات من القرن المنصرم مترجم فدّ هو مصطفى القصري الذي عكف على ترجمة دواوين عظماء الأدب العالمي الحديث بهدف المساهمة في حل أزمة التحديث التي كان يعيشها الشعر المغربي آنذاك، وإعادة ترجمة بعض الأعمال العالمية التي ترجمت في المشرق العربي مثل: أعمال شارل بودلير، سان جون بيرس، بول فاليري، لامارتين، ستيفان مالارمي... ولم تقتصر ترجمة المغاربة فقط على الشعر بل تعدته إلى جميع أصناف الفنون النثرية والأعمال الثقافية والفنية.

4. المثاقفة في الخطاب النقدي والأدبي المغاربي المعاصر:

ينفتح النقد المغاربي الحديث على التراث وعلى المصادر الغربيّة للفكر النقدي، ويتجلّى هذا الانفتاح في بعض الدراسات التي نشرت في مجلات معروفة مثل: مجلّة فصول

1 - محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2009، ص50.

2 - فاتحة الطايب، الترجمة الأدبية في المغرب، مجلة مركز تواصل الثقافات، الرباط، بتاريخ 26 سبتمبر 2021.

3 - سعيد علوش، خطاب الترجمة الأدبيّة من الازدواجية إلى المثاقفة، المغرب الحديث 1912-1956، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، 1990، ص78.

ومجلة الطريق الآداب، ومجلة علامات، ومجلة دراسات سيميائية لسانية أدبية وفي منتدى اتحاد الكتّاب العرب غيرها. وقد أثبتت هذه الأقلام النقدية المغربية نزعتها التراثية وتجاوزت مع الفكر الغربي وثقافته بوعي وصرامة، وهذه الأقلام لم تخرج في توجُّهاتها العامة على ما أصدرته المكتبة العربية بصورة عامة. وقد اندرج النقد الجديد تحت مظلة النقد الشكلي الذي يركز على وصف النص الأدبي وحدة عضوية يتلاحم فيها الشكل بالمضمون في مقابل استبعاد أية محاولة لربط الأدب بالحياة أو الواقع الخارجي، أو الداخلي للأديب. وكل هذه التوجُّهات تمثل عماد النقد الجديد الذي ظهر في أعقاب انتهاء الشكلائية الروسية في بداية الثلاثينات.

إنّ المعاصرة والأصالة، والحدثة يمثلن شكل مثلث قاعدته الأصالة والمعاصرة، وقمّته هي الحدثة بمعناها الإيجابي. وليست تلك الطفرة التي عرفها بعض النقاد العرب وأدبائه ومارسوه في التراث، وذلك برفضه كلياً والدعوة إلى الانفتاح الثقافي على التراث العالمي والغربي منه على درجة الخصوص، مما أفقد الحدثة خاصيتها وهي التفرد والتميز.

1.4 المثاقفة النقدية في عصر الحدثة وما بعد الحدثة:

انبرت أقلام عربية كثيرة لمواجهة الفكر الغربي نقداً وتفاعلاً منذ عصر النهضة، ووصولاً إلى عصر الحدثة وما بعد الحدثة. لقد أدرك الفكر الحدّاثي أنّ العائق الأكبر لتبنيّ الحدثة العلمانية الغربية في المجتمعات الإسلامية يكمن في هذه الأصول التي بها حُفظ الإسلام وحُفظت شريعته، فاتّجه رأساً إليها من الأساس سعياً إلى تفكيك المنهجية المعرفية، وهدم بنائها بمعول الفكر الغربي المعاصر، وذلك من خلال هدفين عامين سعى لتحقيقهما، وهما:

محاولة التأكيد على ظنيّة ثبوت القرآن وحياً إلهياً، ومن ثم ظنيّة ثبوت الأصول الأربعة أصولاً مرجعية نهائية، والثاني، وهو مبني على الأول: محاولة التأكيد على تاريخية تلك الأصول بمعنى استحالة أن تكون مطلقة متعالية عن تحكُّم الواقع المادي التاريخي في

تكوينها وإنتاجها ومن ثم محدوديتها بزمنها الذي ظهرت فيه"¹. وتُعدُّ النهضة بمقوماتها الفكرية والتاريخية وامتداداتها الراهنة من إشكاليات الفكر العربي والإسلامي، وذلك بسبب تعدُّد التيارات العربية المعاصرة حول تصوُّر هذه النهضة ومنطقاتها، وشروط تحقيقها، وهذه التيارات تصنف إلى تيارين عامين: "التيار الإسلامي باختلاف توجهاته، والتيار العلماني باختلاف تياراته"².

يقول الجابري: "منذ بدء اليقظة العربية الحديثة مع أوائل القرن التاسع عشر، والفكر العربي بمختلف اتجاهاته وتياراته يعيش مشكلة النهضة، أو على الأصحَّ يبحث عن مشروع للنهضة، بل يجب القول: إنَّ مشكلة النهضة هي التي كانت، ولا تزال وراء انبعاث الفكر العربي وانقسامه إلى اتجاهات وتيارات. ولعل ذلك كان، وما يزال نتيجة للتأثير الإيديولوجي الذي مارسه الكتابات الاستشراقية لهدم مقومات الفكر العربي من جهة، ولعدم ركون هذا الفكر إلى توجه منهجي تراثي ومتنامي قائم بذاته"³. ولعلَّ هذه الفكرة قادت إلى أنَّ التأسيس الأولي الذي يقيم عليه الفكر الحداثي العربي مشروعه فيما يسميه إعادة قراءة التراث، "وهو هدم التصوُّر العمودي للكون، بمعنى إعادة تصوُّر العلاقة بين الله والإنسان! وينقل الجابري عن كوسدورف القاعدة التالية: يُتحدّد نظام كل ثقافة تبعاً للتصوُّر الذي تكوُّنُه لنفسها عن الله، والإنسان، والعالم، وللعلّاقة بين هذه المستويات الثلاثة من نظام الواقع"⁴.

ويرى محمد أركون "أنَّ المشكلة الكبرى التي تواجه الحداثة، والنهضة عموماً تكمن في مشكلة وجود الله، وكيفية تصوُّر هذا الوجود عبر التاريخ!! وأنَّ الانتقال من تصوُّر ما يسميه القروسطي عن الله، وعن علاقة الإنسان به إلى التصوُّر الغربي الحديث، والحداثي منه على

1 - القرني، محمد بن حجر، موقف الفكر الحداثي العربي من أصول الاستدلال في الإسلام، دراسة تحليلية نقدية، مكتبة الملك فهد الوطنية، مركز البحوث والدراسات، الرياض، 1434هـ، ص 06.

2 - الأنصاري، محمد جابر، تحولات الفكر السياسي بمصر ومحيطها العربي، محاضرات العرب في القرن العشرين، مركز الأهرام للنشر، ط 1، القاهرة، 2003، ص: 15-36

3 - الجابري، محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 5، بيروت 1994، ص 36.

4 - الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 1996، ص 89.

وجه الخصوص يُشكّل القطيعة الأبستمولوجية الكبرى التي لا بدّ من اتخاذها حتى تتحقّق الحادثة¹ وهو يبيّن الفرق بين ما يقوم به الفكر الحدائى العربى من الاستعانة بمناهج العلوم الإنسانية في نقد التراث الإسلامى، وما قامت به المنهجية الغربية، وهي المنهجية الاستشراقية الكلاسيكية التي تظلّ مُصرّة على الوضعيّة التي لا تهتمّ إلّا بالكشف عن الوقائع الثابتة والماديّة التي يمكن التحقّق منها. وتُهمّل الجانب الآخر من التاريخ، وهو تاريخ الخيالات والتصورات والأوهام.

فالتاريخ لا تحرّكه فقط الماديّات، وإنّما تحرّكه أيضا الروحيّات والتصورات، والخيالات، وكثيرا ما تتحوّل هذه الأخيرة حسب رأيه إلى عوامل ضاغطة لا تقلّ تأثيرا عن الأولى. وهذا هو التاريخ الذي يدعو أركون إلى دراسته واكتشافه، وهو يراه تكملةً لدراسة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى. "وقد انتقد هاشم صالح محمد أركون على هذا الطرح بقوله: أركون يريد أن يطبّق على التراث العربى الإسلامى المنهجيات نفسها التي طبقتها مدرسة الحوليات الفرنسيّة على التراث المسيحى الأوربي، فهو من تلامذة لوسيان فيفر، ومارك بلوك في علم التاريخ، كما أنّه من زملاء جاك لوغوف الذي يطبّق المنهجية عينها على القرون الوسطى المسيحية"².

ويشير علي حرب إلى حقيقة ما ينطوي عليه فكر الحادثة، وهو الجانب الهدمي التقويضي للنظام المعرفى الموروث، ولكنّه ليس لديه مشروع بنائى جاهز لنظام معرفى ثابت. "ويؤكد الآن تورين هذا الموقف حيث ينتقد الحادثة في كونها لا تُعرّف إلّا من وجهة أنّها عكس البناء الثقافى وأنّها مناهضة التقاليد، والإطاحة بالمواضعات والعقائد، والخروج من الخصوصيّات والدخول في العموميات. أو هي أيضا الخروج من الحالة الطبيعىة، والدخول في عصر العقل. فالليبراليون والماركسيون تشاطروا هذه الثّقة ذاتها في ممارسة العقل،

1 - أركون محمد، قضايا في نقد العقل الدينى: كيف نفهم الإسلام اليوم؟ ترجمة: صالح هاشم، دار الطليعة للطباعة والنشر، 2004، ص274.

2 - أركون محمد، قضايا في نقد العقل الدينى: كيف نفهم الإسلام اليوم؟ ترجمة: صالح هاشم، دار الطليعة للطباعة والنشر، 2004، ص274.

وركّزوا بالطريقة نفسها هجماتهم الاستشراقية على ما سموه عوائق التحديث التي رآها البعض في الريح الخاص، ورآها الآخرون في تعسف السلطة¹. ولابدّ من الرجوع إلى فكرة الحداثة ذاتها، وهي فكرة يصعب إدراكها كفكرة، وذلك لأنّها محتجبة خلف خطاب وضعي، وكأنّها ليست فكرة، وإنّما هي مجرد ملاحظة للواقع. وفكرة الحداثة تُعرّف وكأنّها عكس البناء الثقافي، وكأنّها كشف الحجاب عن الواقع الموضوعي، ولذلك فهي تتبدى بطريقة سجالية أكثر منها جوهرية.

ويعيب أدونيس على التفكير الإسلامي أنّه لا يريد الخروج عن النص؛ فهو ينظر إلى النص نظرة مثالية تجعل منه حاضراً دائماً. ولذلك فإنّ مهمّة الحداثة تسعى إلى إلغاء هذه النظرة المثالية التي تمّت حراسته بها، وإلى إعادة تقويمه. بمعنى إخضاعه إلى سلطة الحداثة وليس العكس. يقول أدونيس: "في هذا المنظور نفهم كيف أنّ التطوّر في المعرفة الدينية إن صحّ التكلّم على التطوّر، إنّما هو تحرّك في النور الأصليّ الشامل - نور النص. وعلاقة المسلم بهذا النص ليست علاقة حاضر بماض، ليست علاقة تاريخية، وإنّما هي علاقة الإنسان بذاته وبما فطر عليه وجودياً. فالأحسن بالنسبة للمسلم هو الأصل المؤسّس، وهو العهد النبويّ الأوّل، وكل انحراف عنه إنّما هو انحدار وهبوط. التاريخ بحسب هذه النظرة هو الأصل نفسه في توهّجه وإشعاعه. هو تواصل الابتداء، هو الحضور المستمرّ للأصل. وكما أنّ الأصل وحده يبدو فيه الوحي (النص، اللّغة) أنّه فجّر الفكر الإسلاميّ العربيّ ومهدّه، وهو فجر تجلّى في ضوئه الوجود كلّه دنيا وآخرة"².

أمّا المفكّر المصري حسن حنفي، فاعتمد منهجية إجرائية في إعادة قراءة التراث في أربعة من كتبه: التراث والتّجديد، موقفنا من التراث القديم 1980م، وكتاب دراسات إسلامية، في الأنا 1982م، وكتاب دراسات فلسفية، في الأنا والآخر 1987م، بالإضافة إلى حوار المشرق والمغرب مع الجابري سنة 1990م. "انطلق مشروعه لتحقيق الحداثة من

1 - القرني، محمد بن حجر، موقف الفكر الحداثي العربي من أصول الاستدلال في الإسلام، دراسة تحليلية نقدية، مكتبة الملك فهد الوطنية، مركز البحوث والدراسات، الرياض، 1434هـ، ص 06.

2 - أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والإتياع عند العرب، طبعة دار العودة، ط3، بيروت، 1982، ص 21.

خلال إعادة بناء العلوم التراثية القديمة: علوم أصول الدين، وهو يهدف إلى تفكيك أسس تلك العلوم، ومحاولة إثبات تاريخيتها وأنها نشأت من خلال معالجة هموم تاريخها الذي تحدت به. وما يزال الهدف هو تجديد القديم أكثر من إبداع الجديد، خشية أن يُترك القديم كما هو دون تحريك وتطوير فيظلّ عنصر جذب للمحدثين وشدهم نحوه، وخشية أن يأتي مجتث الجذور كبديل عن القديم، لا يلتفت إليه إلا المحدثون. وتظل المسافة شاسعة بين قدم القدماء وحدثة المحدثين¹.

وينطلق العروبي وهو مفكر مغربي في تأسيس مشروعه الحداثي بما يسميه نقد الفكر التقليدي السائد، وذلك بالتأسيس للمفاهيم التي تتحكم في الفكر والشعور والسلوك، ويُعرف العروبي في الأوساط النقدية بالدفاع المستمر عن ضرورة تأصيل الحداثة في المجتمعات العربية انطلاقاً من الفهم التاريخاني لمشكلات هذه المجتمعات، والتي تعني لديه: "التزام منطق الفكر التاريخي، وحضور العمق التاريخي في دراسة المشكلات، واختيار المناهج، والطرق الملائمة لحلّها. ويصنّف العروبي المناهج إلى نوعين: المنهج التاريخاني ويمثّل له بهيغل، ومنهج آخر شكلاي يمثّل له كانط. ويبين ميزة اختيار المنهج التاريخاني عن المنهج الشكلاي: لأنّ كل محلّ للمشكلات سيواجه حتماً الظروف التاريخية، أمّا إذا هرب، وانغمس في التحليل الكانطي الشكلاي فسيتعد عن المشكل، وعن فهمه في حدوده. وبقدر ما نبتعد عن المشكل كما هو مطروح واقعياً نبتعد عن فهمه"². ولم تتوقّف الكتابة النقدية والفلسفية حول الحداثة وما بعد الحداثة بمفاهيمها المتجددة فقط عند هؤلاء، بل امتدّت إلى غيرهم من المفكرين لم يتسّع المجال لذكر أرائهم، ومنهم: الناقد والفيلسوف عبد الوهاب المسيري والمفكر نصر حامد أبو زيد، وهما من جمهورية مصر العربية. والمفكر عبد المجيد الشرفي من تونس.

1 - حنفي حسن، من النص إلى الواقع، محاولة إعادة بناء علم أصول اللّغة، مركز الكتاب للنشر، ط2، القاهرة، 2005، ص584.

2 - وقيدي، وأحميده نفر، لماذا أخفقت النهضة العربية/ دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، 2006، ص288.

2.4 المثاقفة في الخطاب الأدبي المغاربي:

لقد تميّزت الكتابة المغاربية بالجدّة والجودة، وهي تحمّل روح المسؤولية في منجزها العلمي على شكله الأكاديمي والحرّ، كما تنوّعت وتعدّدت مشارب هذه الكتابات في حقول معرفيّة مختلفة. ولقد برز فيها نشاط مكثّف لترجمة أجناس أدبيّة متنوّعة منها الرواية، والقصّة، والمقال، وهي نصوص وافدة من مجتمعات قريبة وبعيدة عن الفكر الإسلامي والحضارة العربيّة. وتمّ من جهة أخرى التفاعل مع هذه النصوص من خلال ثنائية التأثير والتأثر فظهرت نصوص عربيّة مشابهة لتلك النصوص الوافدة أجناسيا، مختلفة عنها موضوعاً وتصوّراً. ولم تخرج الكتابة المغاربيّة عن إطار مشروع علمي متكامل وشامل يفتح على كل التجارب المشرقيّة والغربيّة. ولم يبق النشاط الثقافي من خلال الإنتاج النقدي والأدبي حبيس أحادية الرؤيّة بل تعداه إلى باحة الحوار والسجال والتفاعل المباشر من خلال برمجة ندوات وملتقيات ومؤتمرات وطنية ودولية تفتح نقاشات موسّعة حول قضايا الإنسان والمجتمع والعقيدة والحياة وغيرها.

تعدّ مسيرة الرواية المغاربيّة قصيرة نسبياً بالقياس إلى الرواية في المشرقيّة، ولكن حتى تاريخ تلك الرواية المشرقيّة يعدّ قصيراً إذا قرّن بالزمن الطويل الذي قطعه تاريخ الرواية الغربيّة الحديثة.

ونستبعد هنا تاريخاً أقدم للرواية كوّنّه منذ عهد بعيد أعمال روائية مُبكرة عرفها التراث الإغريقي والتراث المصري القديم، وهو التراث الذي أهمل وربما لا يزال مهملاً في أغلب محاولات التحقيق لتاريخ النوع الروائي¹. وفي تساؤل لحسين حمودة حول "ما يميّز الرواية المغربيّة عن غيرها من الروايات المشرقيّة والغربيّة ... فقد يُشار إلى بعض قضايا ظلّت لفترة ما تخصّ الواقع المغربي، كان لها حضورها في التناولات التي عرفها الأدب الروائي بالمغرب العربي، وهذا وإن كان صحيحاً، لا يعدّ تمييزاً كافياً لجعل الأدب الروائي المغربي مستقلاً عن المدونة الروائيّة الكبرى، التي تشكّلت عبر أكثر من طموح للتعبير على أكثر من واقع بكل

1 - محمد حسن، وهبة، الرواية اليونانية القديمة، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1986، ص 97.

اللُّغات التي كُتبت بها الرواية"¹. والبحث عن الهوية المغاربية للرواية مثله مثل البحث عن هوية الرواية العربية.

لقد استطاعت الرواية المغاربية أن تلتقط عدداً من السمات والتنوعات الموضوعاتية، وتبرز الملامح الفنية في تنوع التجريب الروائي الذي وسم الإبداع المغاربي من خلال المنجز المتكامل للمشهد الروائي المغاربي. ويمكن أن نجزم أن هذه الروايات أو أكثرها عبّرت بصدق عن روح العصر، وتاريخه، وفكره وكانت أمينة في تصوير واقع مشاهدته النفسية والاجتماعية والإيديولوجية. ولهذا قدّمت الكتابة الأدبية تجسيدات لتجاربها وتوجهاتها الفنية الفردية، ورسمت صورة دالة على تنوع مغامرة السرد، وعلى تعدد أبعاد المغامرة الفنية في الرواية المغاربية بوجه عام.

5. خاتمة:

لقد اختلفت الكتابة الفكرية والنقدية والأدبية منها في رسم الهوية العربية في إطارها لمعالجة فكرة المثاقفة والتعامل معها كموضوع يستدعي الحذر والانتباه. وبرزت بعض الأقلام المناوئة للفكر الغربي بصوره الدخيلة ومناهجه الحدائية، الشكلائية والبنوية والتفكيكية، والتكاملية والتاريخانية وغيرها. تعاملت الكتابة العربية المغاربية مع الوافد الفكري والمنهجي ورفضت بعض ما جاء فيه من توجهات وأفكار بعيدة عن متطلبات ومرامي الفكر والعقيدة الراسخة في الحضارة العربية.

ولقد تميّزت الكتابة الأدبية والنقدية بلباقة وأسلوب حضاري لا ينفي الآخر، وهو يمتلك مقومات التعامل الأخلاقي والتبادل الفكري والتداولي المبني على معايير الصدق، والأمانة في نقل التجارب الإنسانية والاجتماعية، كما أنّها تتبنى كل ما من شأنه تقوية أو اصر السلم والمحبة بين الأمم والشعوب. وبهذا أثبتت الكتابة المغاربية أنّها تسير كل جديد في حقول المعرفة الوافدة، وكان للترجمة دورها البارز في نقل المنتج الفكري والأدبي من لغات أجنبية إلى اللغة العربية ومن اللغة العربية إلى لغات العالم الأخرى، وسرعان ما تعامل هؤلاء النقاد المغاربة مع مختلف النصوص بكل شفافية وموضوعية ووضوح، فقاموا

1 - حسين حمودة، مغامرة السرد في الرواية المغاربية، من كتاب: السرد والحكاية قراءات في الرواية المغربية، مخبر السرديات جامعة بنمسيسك، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص 12.

بتحليل إيديولوجياتها المختلفة وتصويرها للواقع والمجتمع، والإنسان والأخلاق والدين على الصور المختلفة التي عرفتھا المدارس النقديّة والمذاهب الأدبيّة الحديثة والمعاصرة. ففي إطار المثاقفة أبرز الكتاب المغاربة اتصالهم الوطيد بتراثهم وفكرهم الحضاري القديم وانتماءهم إلى هويّة واحدة لها خصوصيتها التي تميّزها، والإمكانات الفكرية والفلسفيّة والنورانيّة التي تؤهلها لمواجهة كل رثٍّ من الكلام ومبتذل من الحديث.



نقد المركزية ورهانات التحول في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

أ.د. مكينة محمد جواد



يأتي الحديث عن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر بشكل عام، وخطاب المابعديات بشكل خاص، في سياق كم من التحولات الفكرية والثقافية التي باتت تشهدها الساحة النقدية اليوم، لا سيما في إطار الصراع الإيديولوجي والمعرفي بين التراث والحداثة، ومعادلة التوازن بينهما، والتي عدّها البعض بعيدة التحقق، وهي رابطة ووشيجة كانت ولا زالت تمثل رعى هذا التحول والتجديد، بل لا تكون مبالغا إذا قلنا أنّها تغدي كل جديد، وبغض النظر عن نتائج هذا الصراع وما آلت إليه مخرجاته من انقسامات وتفككات، إلا أنّها معادلة شئنا أم أبينا لاتزال عالقة متجذرة، متأصلة في ذهن المثقف العربي، مهما كان اتجاهه أو أيديولوجيته أو زاوية نظره لهذا الواقع، ذلك أن هذا التأصيل كان سببا وجها في عديد المرات لتحقيق الانفتاح والتنوع والاختلاف الذي ينشده كل فكر يبتغي التطور والنماء، ويبارح في الآن ذاته كل ما هو راكد ثابت متحجر، وهي معالم كان لطروحات ما بعد البنيوية دور كبير ووجيه لرسم ملامحها وأبعادها، وحتى الممكن منها.

من هنا تأتي هذه الأوراق لتبحث عن الدور الذي تلعبه معادلة نقد المركزية، كاستراتيجية جديدة بات الخطاب المغاربي المعاصر يعوّل ويраهن عليها في الآن ذاته، كونه واحدا من أهم المسالك والمخرجات التي تضمن لهذا الخطاب التحول والتجديد، وذلك وفق رؤية ومساءلة جديدتين للنقد والفكر بشكل عام، مساءلة ترقى لتؤسس لثقافة جديدة في استنطاق الكائن والممكن في هذا النقد على حدّ سواء، وهذا انطلاقا من وضع لبنة جديدة

تصحيحية، تسعى لأن تقدّم الهامش كثقافة ومعادلة بديلتين، تضع مركزية الهامش بديلا لمركزية المركز.

إنّه تحوّل يسعى ليقدم روحا ودفقا جديدين في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، وهو دفع يركز على ضرورة التجاوز بمنطق الامتداد، وليس تجاوزا بمنطق الإلغاء والرفض، تجاوز يؤسس لقراءة جديدة لهذا الهامش المتغافل عنه، من خلال محاولة رصد ملامحه وسيروراته وكذا تمظهراته، وانعكاسات هذا الانتقال على صعيد قراءة النصوص الأدبية، وذلك في ضوء لغة البنية ومنطق الضياع ولذّة الخرق والانتهاك.

1. غبن المركزية:

قبل أن نخوض في الحديث عن نقد المركزية، وما تبعه من تحولات و تفجرات على الصعيد النقدي والنصي بشكل خاص، نقدم لمحة مختصرة عن عبث المركزية أو ثقافة المركز، وما كان لها من أثر سلبي على الفكر الغربي، ووطأته على النقد والأدب بشكل عام، لقد جاءت المركزية لتؤسس لميتافيزيقا الحضور وفكرة الثابت، وثقافة المثال والنموذج، ولمعيارية الأصل والداخل، حتى باتت كل هذه التمظهرات والأشكال، صورة واحدة للمركز والفكر الغربي والفلسفة المعاصرة، اللتان اعتبرتا أنّ هذا ما يجب أن يكون عليه النقد والأدب، وهي ملامح لا تعدو أن تكون سوى انعكاس صارخ لثقافة الواحد والقطعي والثابت، الذي إليه يرجع كل فكر.

لقد باتت المركزية مرضا ينخر في الفكر الغربي، داعيا إياه إلى عدم الخروج عن الأصل والذات، بل يجب الالتفاف حولهما، إذ على هذا النحو يتحقق الولاء للميتافيزيقا، ميتافيزيقا العقل والصوت معا، من هنا ازدادت محاذير المركز ومغالطاته، كونه ليس فقط سيرا على خطى كل ثابت وأصلي، بل وكل ما هو متجانس و منسجم وقصدي، من هنا وكما يتضح لاحقا بمزيد من التفصيل نجد " أن الناقد التفكيكي لا يبحث عن الانسجام، بل من مبادئه غياب هذا الانسجام الكلي"¹.

1- مجموعة من المؤلفين، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط، 01، 2003، ص 96.

وهذا يتضح كيف أن المركزية الغربية تعوّل وتراهن بقوة على هذا المنطق، منطق المتألف والمنسجم، وهذا ما ينقلب سلبيًا على دلالة النصوص التي لا تكاد تخرج عن هذا الثابت والقطعي من المعاني، وعلى قراءة النصوص تبعًا، إذ ليس هناك مكان للاختلاف وللقرئات المتعددة والتأويلات المتصارعة، وإنّما الأمور كلّها تسير وفق قوانين ثابتة وجامدة لا تقبل التغيير أو التجديد، بل إنّها كلّها تصبّ في هذا الأصل في الذات أو في الجذور، في هذا الصوت الذي لطالما كان صوتًا سلطويًا مكّما لجميع الأصوات، فلا صوت يعلو على صوت الأصل والداخل.

وهذا، فإن عبث المركز وغبنه يتجسد في الرغبة الملحة للانتقام " ... من العقل من الحضور من الوجود من منطق تطابق الوعي مع مقولاته ومن هيغل أيضًا..."¹، لقد أكدت هذه المركزية على مركزية الفكر الذي لا يقبل التقويض، وعلى سلطة العقل وسطوة المحور، وبطش منطق التطابق والنموذج، كما ساهمت هذه المركزية في تكريس رؤية تجعل الأشياء والعوالم كلاً مستقلاً بذاته، وما استقلالية النص التي وضعته النظرية البنيوية سوى دليل على هذه النمطية والشرح بين الأشياء، حتى غدت الهوة بين الآن والآخر، والأنا والوجود، والأنا والتاريخ، منطقاً لا تستغني عنه، فلا مكان في المركز سوى للعقل الخالص ومركزية الإنسان والذات في تعاليمها المطلق، ليبقى الوجود والحقيقة خطين أحمرين لا مجال لنقدهما أو تجاوزهما، ذلك أنّهما تمثيل وتجسيد حي لميتافيزيقا الحضور، التي تأبى الاختراق والمساءلة والحفر والخلخلة.

إن العمل بثقافة المركز هو في الواقع عمل بمنطق الوثوقية والقطعية، وإعلاء لقيم المسلمات والبداهيات التي لا تقبل النقض والهدم والتشكيك، فالنص عالم متعلّق بذاته كما ذهب إلى النسقية، أما الصوت فلا مكان لتجاوزه، وما الكتابة في مقابله سوى هامش لا اعتبار له، فكلّ هذا هو في الواقع تلاحم لشبكة تمثل هوية خاضعة لزمانية ومكانية محددين، تجعل النصوص الأدبية في الأخير وللأسف خاضعة للغة التصنيف، والقراءة ملزمة بقصد محدد ومعين لا يتجاوز حدود البحث عن الحقيقة للوصول إلى المعنى، وأي

1- عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع سورية، ط 01، 2000، ص 17.

معنى، إنّما هو المعنى الحاضر والثابت الذي لا يحصل فيه تصدع ولا صراع، كما سنّته التقاليد الفلسفية القديمة على يد سقراط.

لذا فقد تأكد عبث المركزية من جهة كونها - بناء على ما سبق - عنف منظم يمارس على الفكر الإنساني، فالتمسك بمنطق الثابت عنف، والأحادية عنف، والقول بالبديهي والمسلم عنف، والتقوقع على مركزية الذات والأصل عنف، "كتب رولان بارت ذات مرة أن الصدق الحق هو أن تقول طبيعي أن تعتقد هذا، هذا أمر بديهي البدهاة عنف، إنّها تقيّدك ولا تترك الاختيار، لذا جاء ديكرت ليربط البدهاة بمفهوم الوحدة بالبساطة والشك بالتعدد والكثرة...، الشك حيرة واختبار وحرية، أما البدهاة فعنف وجبر واستعباد، بهذا المعنى فإن التفكير الدوغمائي والنزعات الوثوقية لا تكون عنيفة بما يتولد عنها من أعمال وبما يصدر عنها من أفعال، وإنما بما هي تسبح في عالم الحقائق والبدهات"¹.

لقد أكّدت المركزية الغربية على هذا العنف الممارس ضد الفكر، واضعة أدوات وخالقة استراتيجيات لذلك، إذ تحوّل البديهي إلى مبدأ ثابت، ومثله المسلم والطبيعي الذي لا يقبل النقض ولا الخلاف، ليترتب على ذلك كمّ من المغالطات لعل أهمها مفهوم الوحدة والبساطة، فلا مكان إلا للواحد الثابت المنغلق على ذاته، فليس للناقد أمام هذا الفكر إلا الاستسلام لهذا العنف والإذعان والانقياد لهذه الحقيقة المطلقة المتحجرة.

ثم "إنّ العنف هنا ينصب على ذاته قبل أن ينصب على غيره، فلوثوقي يسدّ أمامه الأبواب قبل أن يسدّها أمام غيره، فيتوهم أنّه يملك الحقيقة الحقّة ناسيا أنّه مملوك لها، وأن الحقيقة مهما كانت لا يمكن أن تكون إلا كشفا لأوهام وتصحيحا لأخطاء، وأتّه لابدّ لها بالتالي من أن تمرّ عبر دروب الشك والانتقاد بهذا المعنى، فالفكر الذي يجرّو على الانتقاد فكر لا يقف عند البدهات، فيتحرر بذلك من ممارسة العنف على نفسه أولا وغيره فيما بعد"².

ليست الوثوقية سوى مذهب من مذاهب المركزية الهدّامة لكل فكر يسعى نحو التجديد والتطور، لقد أوقعت هذه المركزية مفهوم الحقيقة في كثير من المحاذير، وذلك

1- عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال للنشر والتوزيع المغرب، ط 02، 2008، ص 61.

2- المرجع نفسه، ص 62.

كونها جعلت الناقد المتفحص يعتقد ويتوهم أنّه يملك هذه الحقيقة، في حين أنه نسيّ أنها من تملكه هذا من جهة، ومن جهة أخرى نسيّ أن الحقيقة الحقّة ماهي في الواقع سوى نسق لأوهام الحقيقة بمعناها السطحي والسادج، وتصحيح لأخطاء كنّا نعتقد للأسف أنّها سلفا لا تقبل التصحيح ولا النقد، فهي من المسلمات ومن لغات العنف الممارس على الفكر الإنساني كما ذكرنا سابقا، إلا أن هذه الخلخلة وهذا التحول والنخر في صميم المفهوم الأول، والحفر في أساسياته لا يتحقق إلا بدروب الشك ومسارات التحيين ومسالك النقد، وحرية المساءلة.

لقد أصابت هذه المركزية وما تحمله من مظاهر وما ينجّر عنها من تبعات الفكر البشري بالعمق، فجعلته كالخشب المسندة، أجوفا ومفرغا لا يقوى على النقد، ولا يعرف لهذا الأخير مسارا أو طريقا، فكر استهلاكي مكبّل احتوته البدايات وأحاط به المنطق الثابت من كل جانب، وأصبح يمارس عنفا على ذاته من دون أن يسعى لإيجاد فضاء خاص به، لقد حوّلت ثقافة المركز المبنية على ميتافيزيقا التصور كيانات إلى بنيات مستقلة بذاتها، فالعالم بنية والتاريخ بنية والذات بنية، ولا مجال ضمن هذا المنطق من خلخلة هذه البنيات، ذلك أن أي خلخلة لها، هو في الواقع خلخلة للمركزية ذاتها، وعلى هذا ندرك أن المركزية في أصلها كانت سداً لكل الطرق والمنافذ، التي تجعلنا نعيد النظر في مفهوم النقد عموما ومساءلة الفكر خصوصا، حتى أصيب هذا المفهوم "بنوع من التصلب والتحجر حتى عند أكثر الفلاسفات ثورية وحيوية، وانتعاشا لمفهوم السلب، وإعادة النظر في مفهوم التناقض، وإثباتا لقصور الجدل الهيجلي"¹.

هذا التحجر والتصلب الذي جعلنا نفوّت على أنفسنا الكثير من محطات التجديد وفرص الخلخلة والاهتزاز في الخطاب النقدي المغربي والعربي بشكل عام، كل هذا فقط للحفاظ على قداسة هذه المركزية وحدودها وحظوتها، التي جمعت بين السيادة والسلطة، فلا مجال للانفصال والقطيعة.

1- عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، ص 71.

2. الاختلاف بديلا:

3. تأتي مركزية الاختلاف والهامش، كي تكون بديلا لمركزية المركز، وقد تبلور ذلك في الثورة التي أحدثها دريدا، وهو يسعى إلى تقويض المركز وتفكيك ميتافيزيقا الحضور، كونها لم تكن سوى وهم أرخى سدوله لردح طويل من الزمن على الفكر البشري، فنال منه ما نال، عابثا بالدلالات والوجود والتاريخ. من هنا أقام دريدا تصورات له لتكون نقيضا واتجاها معاكسا لإفراقات المركز وثوابته، وذلك من خلال " تشخيص أمراض الفكر الغربي المتمركز حول ذاته، يقصي الهامش والخارج والمشتق، ويلوذ بالمركز والداخل الأصلي، ثم بناء فكر الاختلاف، عبر مباشرة فكر مختلف مغاير ينأى عن كل مركز، وينفتح على الهامش والخارج والمشتق، بفضل فضيلة الاختلاف ...، فمحاولة دريدا لتقويض ميتافيزيقا الحضور ولكل التقليد الفلسفي الغربي الممتد من سقراط إلى مارتين هاديغر، وأن رغبته في التأسيس لفكر الاختلاف غير التفكير في الكتابة في أصل للكلام، وكهامش يسكن قلب المركز، ما هي إلا محاولة لكسر طوق تلك الازدواجية الميتافيزيقية، التي ظلت تؤسس الفكر الغربي، والدعوة إلى بنائه من جديد، وفق استراتيجية لا تنظر إلى الهامش باعتباره خارج المركز، بل باعتباره النقطة التي يتخلل عندها المركز، ويبدأ عندها الاختلاف...

إن اقتران التفكيك بهذه المهمة المزدوجة (الهدم، البناء) يظهر أن التفكيك يحمل في ذاته معنى الاختلاف، فبقدر ما هو هدم لتاريخ الفكر بوصفه تمركزا حول الذات والعقل والصوت، وتاريخا خطيا للمعنى والحقيقة، هو كذلك بناء وإعادة رسم معالم جديدة لفكر كوني ينأى عن كل مركزي، أي عن كل ميتافيزيقا¹ لقد وقف دريدا انطلاقا مما سبق على أهم أمراض الفكر الغربي، مشخصا و مشرحا إياها، مقدما تحصيلا لأهم عثرات ومحاذير هذا الفكر، الممتد من سقراط إلى هايدغر، هذا الفكر الذي أسس للذات والأصل والمركز والداخل، وجعل كل هذه التصورات بنية لا مناص ولا غنى عنها لميتافيزيقا الحضور، ولحياة وديمومة الفكر الغربي بشكل عام، متقصيا في الآن ذاته كل ما هو خارج ومشتق وهامشي،

1- عمر الناور، استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا الهدم والبناء مجلة .. زعدد 3/9، 2014م، ص 29.

إذ لا فائدة ترجى من هذه المعادلات، كونها ليست سوى معوقات ومنافذ مسدودة لا تخدم الفكر في شيء، ولعل انطلاقة دريدا أو رحلته هذه في إعادة مساءلة هذه المركزية، هي في الواقع منطلقة من مجموعة من العوامل والدوافع، ولعل أهمها هو هذا السؤال الجوهرى، ما السبب الذي يجعلنا دوما خاضعين للمعنى والحضور والصوت، ولكل ما هو تقليدي ومثالي؟

من هنا بدأ دريدا ينقب ويحفر في هذه التمظهرات التي تجلت من خلالها هذه المركزية الغربية، حتى باتت من قبيل المقدس الذي لا يمكن انتهاكه ولا اختراقهن مقدما استراتيجية جديدة وبديلا آخر، أساسه الاختلاف والبناء والهدم والكتابة والهامش، والخارج والمشتق، كآليات جديدة يحاور ويسائل بها الفكر الغربي من جديد، ورهانه في كلّ هذا التفكيك والتقويض وتفجير الثابت، ونقد البديهيات ومشاكسة المسلمات.

إنّه وبصفة عامة، يراهن على الخلخلة والتفكيك كسلاح يرسم من خلاله استراتيجية جديدة، ليس فقط في التعامل مع النصوص والمعاني فحسب، بل في التعامل مع الذات والفكر، داعيا إياهما للخروج من سيطرة هذا الطوق الخانق الأسر، وإعادة بناء ذات وفكر جديدين، بمواصفات جديدة أساسها الانفتاح والقبول والإذعان للتفكيك، ليس بكونه مجرد هدم، بل هو في الحقيقة بناء لفكر مختلف ومخالف، إذ يساهم هذا التقويض في استمرارية الحوار وتجديده ونبد القطعي المنغلق، وبناء على هذا أضحي الهامش ليس مجرد شيء خارج عن الأصل أو المركز، بل هو في الواقع النقطة التي يتخلل عندها المركز، وينطلق منها الاختلاف وتتصارع فيها التأويلات، تظهر وتتجلى من خلالها سمات ومعاليم فكر جديد، كلّه خصب وثرى ونماء، نابذا كل منطق ملغيا لغة السيادة والسلطة.

من هنا تراهن التفكيكية عند دريدا على مفهوم الاختلاف " لا سيما أن الفكر التفكيكي وصف على أنّه فكر نهايات التاريخ ونهايات الفلسفة بمعناها العريق، وكذلك هيمنة مفاهيم قريبة من العدمية والتفكيك واللاثابت واللعب"¹، ذلك أن الاختلاف يبقى بعيد المنال إلا إذا توسلنا بهذه المفاهيم الجديدة التي تفقد ميتافيزيقا الحضور هويتها

1- حنان حطاب، التفكيك نحو تأسيس للمختلف، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2018، مجلد 15، عدد 27، ص 109.

وتزعزع بناءها، إذ لا مكان سوى للعدمية والتشكيك واللعب والفوضى، "إذ هي إقامة علاقة مع المجهول، لكن لا من أجل الطموح لمعرفته أو من أجل تقريبه... بل من أجل تمثيل مجهوليته، إنه منح الآخر المختلف غير الموجود هوية ما، تمكن من تأمله دونما أي فعل، ومن أي نوع يمكن أن يعقب هذا التأمل"¹، يقول علي حرب في السياق ذاته "إنه قدرنا لأننا الأنا تنبني أصلا بالعلاقة مع العالم الآخر، والوعي بالذات يمر عبر الآخر... وهو شطرنج لأننا لا ننفك ننقسم على أنفسنا فنغاير ذواتنا ففتماهي مع الغير ضربا من المماهات، تنظر في ذواتنا وتكشف بعد من أبعادنا المجهولة"².

وعلى هذا، فإن الاختلاف الذي بات نقيضا لهذه المركزية أضحي يمثل اليوم رهان كل انفتاح وتحول ودينامية "فإذا كان السؤال هو النقص عينه أو هو الرغبة عينها في الحصول على الرد، فإن الإجابة التي تكشف تحقيق الرغبة والرضا ومن ثم الملل، الذي سرعان ما يعقبها"³.

لقد أضحي الاختلاف قلبا للموازن ونقدا للأعراف التي غرست في الميتافيزيقا الغربية، فأصبح الاختلاف يحتفل ويحتفي بالسؤال أكثر من الإجابات التي مآلها الملل، ذلك أن السؤال تحوّل الآن إلى منفذ من منافذ المعرفة المطلقة، وفي هذا دليل على أن تصورات دريدا هي ليست مجرد "نقد للقوالب المنطقية الظاهرة للفكر الغربي الموروث، وإنما في تقويض تجربة "اللوعوس" أو العقل الغربي نفسه في آلياته الأساسية"⁴.

وبهذا فإن الاختلاف والهامش والخارجي والمشتق، أصبحت الآن آليات جديدة للكشف عن مزلق وأوهام وأمراض وتصدعات الفكر الغربي، لا سيما في منحها العلمي الثابت والمتحجر، لتبدأ لعبة المراوغة والمخادعة والمخاتلة، والالتواء والمداورة التي تزعزع الأصول والمبادئ، وتعد بالنهايات، نهايات الجوهر وبدايات القشور والسطوح والأشكال،

1- عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع سورية، ط 01، 2000، ص16، 17.

2- علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 1995م، ص29، 30.

3- محمد علي الكردي، من الوجودية إلى التفكيكية دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص151.

4- المرجع نفسه، ص154.

التي تناقض صياغة الفكر المتصلب، وتستبدله بآخر وهمي ومزيف " وإذا كان التفكيك سلبيًا خالصًا ونفياً محضًا، فهو لا يتحقق مع ذلك إلا بتوافر مجموعة من الشروط، ولعل على رأس هذه الشروط، التنكر للاسم والتسمية... فالاسم تحديد وإحاطة، وإبراز لدعائم عالم يقوم على الثبات والسكون، ولمرتكزات نظام يحكمه التراتب والتدرج، ومن ثمّ كان على فعل التفكيك بواسطة إجراءات الكتابة لما تنسم به من عتمة أو كثافة تكاد ملازمة لماهيتها "التعبيرية" بث البلبلة والفوضى في قلب الخطاب المستتب، أو سابق التنظيم. كذلك يقع على عاتق عملية التفكيك إحداث فرجة في نسيج النص، بحيث تزدوج عملية القراءة، وبحيث تسمح هذه القراءة المزدوجة المنبثقة عن هذه التجربة، بخلخلة النص وكشف الجذور التي يسميها دريدا المركزية الصوتية والتصويرية، والتي تشكل العامل الميتافيزيقي أو الأيديولوجي الكامن لمجمل الخطاب الفلسفي الغربي منذ تأسيسه على يد أفلاطون، وحتى بلوغه أوجه عند هيغل¹.

لقد بات مفهوم الاختلاف اليوم معلما من معالم الخلخلة والانشطار، ومظهرا من مظاهر رفض الانقياد و القطيعة مع ثقافة الالتزام، وذلك من خلال تبني منطق المساءلة والنقد حتى لما اعتبر مسلما " ولعل أهم ما يميّز هذه الممارسة النظرية، هو تشكيكها في العلاقة الثابتة أو المستقرة التي تقوم بين الدال والمدلول، أي بين الصورة الصوتية وفقا لتعبير سوسير، ومفهوم الشيء أو تصوره، وهي العلاقة التي يحاول دريدا زعزعتها بردها إلى فضاء الاختلاف وسلبيته الجذرية، ...وليس من شك في أننا هنا أمام محاولة تقوم على النفاذ من فجوات النص ومحاور تمفصله وتقاطعاته، وذلك بعد كشف علاقات القوى التاريخية التي تضفي عليه تماسكه الدلالي الظاهر، وتحدد له دروب التفسيرات الممكنة وغير الممكنة"².

وعلى هذا تصبح القراءة الآن ذات منحى ووجه جديدين، لا تشتغل بالثابت والأصل والداخل، إذ لم تعد الآن توجس خيفة من هذه التماثيل، بل صارت تقارعها وتنخر فيها

1- محمد علي الكردي، من الوجودية إلى التفكيك دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 156.

2- المرجع نفسه، ص 157.

وتفتتها، مسلحة برهان الثغرات والنقد والتناقضات، الأمر الذي يسهّل من كشف الصدوع والتسلّل بطريقة أو بأخرى داخل مدائن النص، لفتح المغلّق فيه والإبقاء على هذه المساحات والهوامش باقية داخل العمل الأدبي، إذ لا وجود ولا حضور ولا هيمنة إلا لعوالم الحفر والتعارض والإبدال والتخطي، وكذا الانتهاك والتعدّي والتجاوز داخل الفكر والواقع على حدّ سواء، وبهذا "تبقى القراءة ممتدة في الزمان والمكان، لا يعتريها ضعف ولا يخالطها وهن، لأنها لا تأنس بالإتباع وتستسلم للسمع، وتقتنع بالمحض الثابت، لكنّها قراءة يحكمها الإبداع، وتوجهها الرغبة في اختراق المجال اللفظي، اختراقا يتيح ضروبا من الفهم والإدراك"¹ إنّه أفق سميك فضاء وكثافة وتفاعلا، "أفق فني بتشظيات المعنى وضبابيته"². من هنا جاء الحديث عن التبعثر كمفهوم يعزز من لغة الحفر والتفجير والتشظي، فهو عين "ما يخرج عن نطاق التفاهم والاتفاق والقانون، هو الخطأ والخارج، هو ما يستعصى إدراكه، هو الشاذ"³، وعلى هذا لم يعد الاختلاف مجرد قراءة تقتنع أو تقف عند حدود الأصل والمركز والنواة، بل "حفر خلف النص، ليصل إلى النص الباطني (الخفي والغائب) ذلك الذي يرشّح النص لعطاءات كثيرة"⁴، ولعل هذا النوع من المساءلة والضرب من الحوار والنقد، هو الذي أحقق به كقارئ "إرادتي الحرّة في المعنى والصورة والزمن والوظيفة"⁵ وفي هذا السياق "نستشهد بالنقد النيتشي للميتافيزيقا، بنقد مفاهيم الوجود

1- عزيز محمد عدلمان، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، ع3، مج37، مارس2009م، ص75.

2- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق الأردن، ط1، 2002، ص27.

3- مورييس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2004م، ص36.

4- محمد عزام، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2008م، ص297.

5- عبد الواسع الحميري، في أفق الكلام وتكلم النص، دار الزمان، ط1، 2009م، ص287.

والحقيقة، والتي استعيز منها بمفاهيم التفاعل والتفسير والعلامة، العلامة دون حقيقة حاضرة...¹

هذه الحقيقة غير الحاضرة أو الغائبة أو اللاحقة، هي التي باتت تمثل اليوم صلب فكرة الاختلاف الذي من حقه أن يجعل " اللعب الحرّ قطعاً للحضور، وحضور العنصر هو دائماً إشارة دالة وبديلة منقوشة في نظام من الاختلافات، وحركة السلسلة اللّعب الحر هو دائماً تفاعل للغياب والحضور"².

4. واقع الخطاب النقدي العربي المعاصر في ضوء نقد المركزية:

لا يقف الخطاب النقدي العربي المعاصر بعيداً عن التحولات الفكرية والأدبية التي باتت تشهدها الساحة النقدية اليوم، بل أضى نموذجاً للانفتاح والتفاعل الإيجابي، وحققاً كثيفاً للتداخل والتعلق الفكري، الذي كان له أثره ونتائجه، لاسيما على صعيد النص والقراءة، ذلك أنّه باتت تظهر وتلوح في الأفق معالم مقاربات جديدة للنص، ومسارات ومسالك أكثر حداثة لفعل القراءة، وتحولات أخرى لصيرورة التأويل ونسج المعاني، وخلق الدلالات، واستحداث تصورات جديدة حول الحقيقة، وصفات الجمال في النص وضوابطه، ناهيك عن الوقوف على التضاريس الجديدة في الفكر البشري، ومناحي أخرى في نقد الذات والوجود والتاريخ والآخر.

لقد أضى نقد المركزية رهانا يعول عليه الخطاب النقدي العربي المعاصر، وينشد تحقيقه بقوة، لما يمكن أن يحدثه من فتوحات جديدة في هذا الخطاب، من شروخ وصدوع وهوامش ونوافذ يمكن أن نطلّ منها على الوجه الآخر لهذا الخطاب، فنستمع ونسترق فيها ومن خلاله صوته الخفي، الذي بات يطالب بالحضور، والذي يتجافى فيه عن مركزية الآخر والعقل، التي لطالما أرهقت هذا الخطاب وحملت تبعات الفكر الغربي القديم، الذي يجعل المركز من الثوابت والمقدسات التي لا يجوز انتهاكها، لتكون النتيجة في الخطاب النقدي

1- ك، م، نيوتن، نظرية الأدب في ق 20، تر: عيسى علي الكاعوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط 1، 1988 م، ص 159.

2- المرجع نفسه، ص 160.

العربي المعاصر، هي تفويت الكثير من جماليات التراث، والاكتفاء منه بلغة الإذعان والاستسلام لهذا الصوت السلطوي الذي كلّه سيادة وقمع.

أمام هذا الحديث الذي حملته رياح التغيير والتجديد ونقد المركزية الغربية، بات الخطاب النقدي العربي المعاصر أكثر ميولا وإعجابا واحتفاء بموجات هذا التحول والتجديد، لا سيما في قضية العلاقة مع التراث العربي، فقد رأى الخطاب النقدي العربي المعاصر أن في هذا التحول والنقد خدمة للتراث والفكر العربي القديم، إذ بات الخطاب النقدي العربي المعاصر أكثر جرأة وتفاعلا في مساءلة هذا الموروث، من خلال منطق التشكيك المفضي إلى تعرية الكثير من الثوابت التي ألزمتنا التراث بها وبعدم الدنو أو الاقتراب منها، إذ باتت من قبيل المقدس والمسلم، الذي لا يقبل نقاشا أو مراجعة أو تحديا، وعلى هذا جاء نقد المركزية ليسقط هذه الأقنعة ويزعزع هذه الثوابت، ويخلخل الأصل والداخل والنواة، ولينفض بذلك المشروع النقدي العربي الجديد، برؤية ومعادلة جديدتين تتجاوز ثقافة الوثوقية والقطعية، وتستبدلها بثقافة التحيين والمساءلة والتعدد والحفر والخلخلة، التي لا تعترف بالمركز وتتناهى بعيدا عن كل ميتافيزيقا متحجرة.

وعلى هذا، انطلق الخطاب النقدي العربي المعاصر في رحلة البحث عن مواطن الاختلال في الفكر، وفي محاولة للتحرر من هذا الحضور، لاهتا وراء الاختلاف مطاردة منطق التفكيك، باعتبارها مسارات وطرائق جديدة يتحقق من خلالها رسم حدود وملامح أكثر حداثة، تحلّق بعيدا عن المركز التقليدي المبتذل الشائع، وذلك من خلال استراتيجية "تنطلق من الهامش نحو المركز، وتجعل المعنى لا يحيل إلى العقل كمصدر وحيد للمعرفة، بل يحيل إلى معنى آخر، والآخر على آخر، بحيث لا نعود نمثّل أما معنى واحد وحقيقة واحدة، بل نمثل أمام اختلاف مطلق"¹.

إننا الآن أمام جدلية جديدة في مقارنة النصوص الأدبية، وأمام منطق آخر في مطاردة المعاني جدلية، والذي يركز بالدرجة الأولى على عكس ما كان المسار النقدي يسير عليه سابقا، إذ باتت الانطلاقة اليوم من الهامش لا من المركز، وأضحى هذا الأخير محط اهتمام

1- عمر التاور، استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا الهدم والبناء مجلة تبين المغرب، ع3/9، 2014م، ص30.

لكل ناقد يروم التسلسل داخل النص، ومن خلال صدوعه وتشققاته، بل بات الهامش هو في الواقع رسماً لفضاء لا ينتهي من هذه الشقوق والفجوات، كما تحول الهامش إلى نقطة تهدد المركز، بل تخلخل وجوده، فتزيحه وتجرفه بعيداً، لتحلّ بذلك ثقافة جديدة هي مركزية الهامش عوض مركزية المركز، كما لا مجال لجعل المعنى يحيل إلى العقل كمصدر ومنبع ومنفذ وحيد للمعرفة والحقيقة، بل يحيل إلى معنى آخر، فالدال لا يحيل إلى مدلول، بل إلى دال آخر، بحيث لا نعود نمثل أمام معنى واحد، بل معاني وحقائق يغذيها الوهم، وتطعمها لعبة التواري والتملّص والإرجاء، كل هذا يصبح بعيد المنال، إلا بعد جعل الاختلاف هو مدار ورهان كل هذا المد والجزر.

لقد بات هذا التحول مطلباً نقدياً وفكرياً بشكل عام، ذلك أنّه في الواقع تأسيس لمشروع بات الخطاب النقدي العربي المعاصر في أمس الحاجة إليه، لا سيما أما هذا الرّخم المعرفي الذي يحيط به من كلّ جانب، وهي كثافة فكرية وإيديولوجية قائمة على الدينامية والتجديد، لذا جاء هذا المشروع ليلبي هذه الحاجة، وهي تحقيق معادلة جديدة مبنية على إزاحة المركز كأصل قديم، وتقديم الهامش كأصل جديد، قابع ساكن في الأول ومنافس له، الأمر الذي سيصيب المركز بالعجز، إذ يصبح غير قادر على مواجهة الهامش الذي يمثل اليوم حمولة ثقافية وفكرية يصنعها الاختلاف والاعتراض، والدعوة الملتحة كل حين إلى المساءلة والنقد والتشكيك، فتتوقف إجابات المركز ويتلعثم لسانه، ويتراجع في الأخير فاسحاً وتاركا المجال للمخادعة والمخاتلة، ولوهم الحقيقة كي تحلّ محل الحقيقة، وتقد ميتافيزيقا الحضور كوههم وخديعة وخطيئة في حق الفكر والمعرفة بشكل عام.

ولا يتسنى ذلك إلا من خلال "التموضع داخل الظاهرة، وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل، أي أن نقطع شوطاً مع الميتافيزيقا، وأن نطرح عليها أسئلة تظهر أمامها من تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة، وتفصح عن تناقضها الجواني، إن الميتافيزيقا... ليست شخصاً واضحاً ولا دائرة محددة المعالم والمحيط، يمكن أن نخرج منها ونوجه لها ضربات من الخارج، ليس هناك من جهة ثابتة (خارج) نهائي أو مطلق، إن المسألة مسألة انتقالات

موضعية، ينقل فيها السؤال من طبقة معرفية إلى أخرى، ومن معلم إلى معلم، حتى يتصدع الكل، وهذه العملية هي ما دعوته بالتفكيك"¹.

لقد ضرب الخطاب النقدي المغربي المعاصر صفحا عن محاذير ومغالطات المركز، الذي لم ينل منه سوى تأزم العلاقة وتعقيدها مع التراث، لاسيما في رحلة قراءته ومساءلته، التي كانت ولأزالت تعد بالكثير، هذا الخطاب الذي لا الكلام عنه ينتهي ولا الحديث عنه يتوقف على حدّ تعبير علي حرب، لذا كان لنقد المركزية دوره وفاعليته وأثره في إحداث هذه الطفرة والرؤية الجديدة في التعامل مع الدرس العربي القديم، بنوع من المرونة والتفاعل الإيجابي، و في رحلة رسم لمعالم وملامح وتمظهرات جديدة لهذه العلاقة الواعدة، طالما أن الهامش والخلخلة والاختلاف هي في الواقع ضمان لمسيرة نصية وقرائية كلها استمرارية إرجاء وتشظي.

¹ جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط02، 2000، ص47

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي



خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية في النقد المغربي المعاصر. المفهوم
والمنظور النقدي ، د. روفيا بوغنونط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي



مقدمة:

تتبدى العلاقة بين الدراسات الثقافية والدراسات الأدبية في صورة معقدة، حيث إن الدراسات الثقافية تشمل نظريا كل شيء: شكسبير وموسيقى الرب، الثقافة الراقية والهابطة، ثقافة الماضي وثقافة الحاضر، ولنا أن نصنف هذه العلاقة بينهما تحت موضوعين عريضين أولهما: ما يطلق عليه (المعتمد الأدبي)؛ أي الأعمال التي تتم دراستها في المدارس والجامعات بطريقة منتظمة، والمعتقد كونها تشكيلا لـ مورثنا الأدبي، وثانها هو المناهج الملائمة لتحليل الموضوعات الثقافية.¹

و يعود رفض التمييز بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة من طرف نقاد الدراسات الثقافية إلى فكرة أن «الطريقة التي تدرس بها الثقافة الشعبية في الجامعات ومراكز البحث لا تقنعهم؛ لأن تلك الأحكام في نظرهم غير بريئة؛ فهي نتاج لأنساق ثقافية تغذي هذا التهميش والإقصاء الذي يطول هذه الثقافة، تزيد في المقابل من سطوة أشكال أدبية وجماالية بدعوى عظمتها و تلاؤمها مع الحس الوطني والقومي»².

1 - جونتان كولر وآخرون: الأدب والدراسات الثقافية، ضمن كتاب النقد الثقافي نصوص تأسيسية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون للأداب، ط1، مصر، 2011، ص95.
- إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، ط1، المغرب، 2007، ص239.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

وهذا فإن ما تتميز به الدراسات الثقافية هو التزامها السياسي، ولأن الأدب يمثل الثقافة الرسمية المعتمدة، يصبح على الناقد الثقافي تفكيك الثقافة المهيمنة والمهيمن عليها. ومن الصعوبة بمكان تعيين الحدود الفاصلة للدراسات الثقافية، فهي بالأساس حقل معرفي عابر تخصصاتي؛ إذ تنتفي الحدود بينها وبين باقي المجالات المعرفية الأخرى، وتعتمد بشكل أساسي على منهج علم النفس التحليلي، لبيان كيفية نشأة مختلف القضايا في رحاب الحياة الاجتماعية، ورهاناتها المعرفية، مما يفضي بالقول إنها «استكشاف الثقافة بوصفها بناء مشكل من المعاني والتمثيلات الناتجة عن الممارسات الدالة، والسياق الذي تم حدوثها فيه، كما يتم بشكل خاص بالعلاقة بين السلطة والنتائج السياسية المتأصلة في هذه الممارسات الثقافية»¹.

وينظر للدراسات ما بعد الكولونيالية على أنها «جزء من حقل النظرية الثقافية والدراسات الثقافية، يعتمد على الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، ودراسات الجنوسة، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبي، والتاريخ، والتحليل النفسي، وعلم السياسة والفلسفة»²، وقد عرفت الدراسات ما بعد الكولونيالية منعرجا «منذ عام 2012 مع بداية ظهور أعمال تتحدث عن تغيير خارطة هذه الدراسات، ومن أبرزها كتاب مستقبل الدراسات ما بعد الكولونيالية (The future of postcolonial studies) تحرير شانتال زابوس Chantal Zabus، الذي أسهم فيه كوكبة من رواد النظرية أجمعوا بدورهم على تجاوز الخريطة الكلاسيكية للنظرية التي تقتصر على استراليا وكندا وجزر الكاريبي والهند ليتخطوها باتجاه مناطق لم تتطرق إليها النظرية من قبل مثل الصين والقرن الإفريقي وجزر الموريشوس ودول البلقان والشرق الأوسط»³، وقد أخذت الدراسات منعرجا لمساءلة النظرية ما بعد الكولونيالية والبحث في ما لم تقله هذه النظرية. بناء على ما يقتضيه العمل

1 - كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، دار رؤية، ط1، مصر، 2018، ص30.

2 - دوغلاس روبسون: الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ترجمة تائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2005، ص27.

3 - سامية الحديثي: الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب العربي بحث عن الجذور أم تغيير مسار؟ مجلة ألف، مصر، الجامعة الأمريكية المصرية، العدد40، ص4.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

المنهجي سنعمل على الإحاطة بالحقلين المعرفيين : الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية .

2. الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية : المفهوم والمقولات.

1.4 الدراسات الثقافية :

طرحَت الدراسات الثقافية (cultural studies) نفسها بصفتها «مدرسة فكرية انتهلت مبادئها من تيارات ومذاهب إبستمولوجية متنوعة، وعلى الرغم من تعدد مصادرها المعرفية إلا أنَّها كانت بمثابة حلقات مترابطة ضمن سلسلة واحدة تمخضت عنها دراسات ثقافية من طابع جديد يتناغم مع مشارب الإنسان المعاصر»¹؛ أي إنها قائمة على التحاقل المعرفي، ويقتضي الحديث المنهجي عن الدراسات الثقافية أولاً طرح التساؤل ما هي الدراسات الثقافية؟

يتأسس اتجاه الدراسات الثقافية بانزياحها عن المواضيع التي ألفها النقد الأدبي لقد «انصرف بعض أساتذة الأدب من ميلتون (Milton) إلى مادونا (Madonna) ومن شكسبير إلى المسلسلات التليفزيونية التي تعالج مشاكل الحياة المنزلية والعائلية (soap operas) مقلعين عن دراسة الأدب»²، فقد تبلور اهتمام كبير بالخطابات الهامشية والتفاصيل اليومية وراهن الحياة المعاصرة؛ حيث برزت إلى الواجهة دراسات تهتم بمواضيع «برامج تلفزيون الواقع و (Tuck shop)، أو الكتابة حول السجائر أو تسلط فكرة البدانة على عقل الأمريكيين، ويحلل المتخصصون في أدب شكسبير فكرة (التخنث) (Bisexuality) ويتناول خبراء الواقعية (Realism) مسلسل (القتلة)»³.

و هكذا غدت المواضيع المهملة واليومية، هي المراهن عليها في الدراسات الثقافية في سعيها الحثيث للخروج من الانغلاق إلى الانفتاح ومساءلة القيم التي ترعاها البنية الثقافية. وقد استندت الدراسات الثقافية في مرجعياتها إلى البنيوية الفرنسية ضمن الأعمال المبكرة

1 - حسين حاج محمدي : مدرسة برمنغهام (ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل)، تعريب أسعد مندي الكعبي، لبنان، سلسلة رقم 33، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 1919، ص 180.

2 - جونتان كولر وآخرون : الأدب والدراسات الثقافية، ضمن كتاب النقد الثقافي نصوص تأسيسية ص 89.

3 جونتان كولر وآخرون : الأدب والدراسات الثقافية، ص 89

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

لرولان بارت في كتابه أساطير عام 1957، وقد شجع نموذج بارت على قراءة المعاني المضمنة للصور الثقافية وتحليل الوظيفة الاجتماعية للتشديدات الثقافية الغربية، وبحث الممارسات الثقافية بداية بالأدب الرفيع وانتهاء بالموضة والطعام¹.

أما المرجعية الثانية للدراسات الثقافية، فهي النظرية الأدبية الماركسية البريطانية؛ حيث سعى رايموند وليامز Raymond Williams وريتشارد هوغارت Richard Hoggart إلى اكتشاف الثقافة الشعبية أو ثقافة الطبقة العاملة، وقد بدأت دراسة الثقافة الشعبية قبلهما ضمن أعمال ماثيو أرنولد Matthew Arnold الذي قدّم طريقة خاصة لرؤية الثقافة الشعبية، وطريقة معينة لوضع الثقافة الشعبية داخل المجال العام للثقافة، وقد أصبح هذا التقليد معروفا باسم تقليد (الثقافة والحضارة)²، وبرز ماثيو أرنولد ناقدا ثقافيا مع كتابه الثقافة والفوضى.

وصف ستيوارت هول الدراسات الثقافية بأنها «تشكل خطابي؛ أي تعنقد من الأفكار والصور والممارسات التي من شأنها أن توفر طرائق متعددة للحديث حول أشكال المعرفة، أو كمنهج مرتبط بموضوع معين أو نشاط اجتماعي أو موقع مؤسساتي داخل المجتمع»³، وتلخص مناهج البحث في الدراسات الثقافية لمركز برمنغهام في ثلاثة توجهات عامة هي⁴:
أ. المنهج الإثنوغرافي: ذو ارتباط بالتوجهات الفكرية الثقافية ويتم التأكيد في رحابه على تجربة الحياة.

ب. منهج تحليل المضمون؛ يركز على السيميائية والتفكيكية، نظرية الرواية.

ج. منهج نظرية التلقي.

1 - جونتان كولر وآخرون: الأدب والدراسات الثقافية، ص 91.

2 - جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل أبو إصبع وفاروق منصور، ط 1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات، 2014، ص 40.

3 - المرجع نفسه: ص 22.

4 - حسين حاج محمدي: مردسة برمنغهام مدرسة برمنغهام (ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل)، ص 92.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

2.2 الدراسات ما بعد الكولونيالية (Postcoloniales/Postcolonialism)

يتكئ مصطلح الكولونيالية على تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من إنتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب، في حين أن مصطلح ما بعد الكولونيالية يشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة الهيمنة قد حلت وخلقت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلًا من نوع معين¹.

من اللافت أن مفردة (الكولونيالية) «تمتلك تاريخية متحولة، فقد أصبحت ذات مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتباط بالتحرك (الجيوسياسي) لبعض قوى السيطرة والهيمنة على مناطق أهلة»²، وقد أسست هذه الحركات الاستعمارية الأوروبية صرحها على «طمس ثقافات الشعوب الأصلية، سواء في قارات العالم القديم في آسيا وإفريقيا، أو قارات العالم الجديد، في أمريكا وأستراليا، وقد عملت كل هذه الشعوب المتنوعة ثقافيا وتاريخيا وجغرافيا، على مقاومة ما تعرضت له هويتها وثقافتها من طمس ليس فقط عن طريق حركات التحرر الوطنية، بل من خلال كتابات متنوعة امتدت على كل هذه المساحة من كوكب الأرض³، بصورة أخرى أخضعت لقوى امبريالية؛ هي قوى استعمارية وسعت نفوذها وبسطت هيمنتها الاقتصادية والسياسية وقد «ترافقت منذ البدء مع تكوين خطابات تتولى استيعاب (أخرية) شعوب آسيا وإفريقيا، وتشدد بغير تحفظ على التفوق الثقافي والمعنوي للقوى الامبريالية الغربية هذا التفوق المنتج خطابيا، قام بتوسيع وتأسيس (حق) بريطانيا

1 - سعد البازعي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت / المغرب، 2002، ص158.

2 - رامي أبو شهاب: الرئيس والمختلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، دار فارس، ط1، الأردن، 2013، ص46.

3- بيل اشكروفت، جاريث جريفيثز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، ترجمة خيري دومة، دار أزمنة، ط1، الأردن، 2005، ص7.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

أو فرنسا أو ألمانيا في التوسع التجاري، ثم ممارسة الإخضاع السياسي والثقافي لشعوب الشرق إفريقيا، وأمكنة أخرى من العالم»¹.

يتبدى الخطاب الكولونيالي بوصفه «منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمرة وعن القوى المستعمرة، وعن العلاقة بينهما»²، أما مقولة ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمار فتتحدّد بوصفها «مقولة سياسية في أساسها، إنه مصطلح مختصر يحاول العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث، التي تأسست على قوميات مختلفة ونهضت كلها في مواجهة الاستعمار الأوروبي وما تركه من آثار»³، وقد وظف مصطلح (الخطاب الكولونيالي Colonail discourse) مع إدوارد سعيد، مستنداً إلى مفهوم ميشال فوكو للخطاب باعتباره «وسيلة قيّمة لوصف تلك المنظومة التي نشأ بداخلها ذلك المجال من الممارسات التي اصطلح عليها اسم (كولونيالي)»⁴، وراهن في اشتغاله على دراسة الطرائق التي يعمل بها الخطاب الكولونيالي بوصفه أداة للسلطة، فخطاب الاستشراق ضرب من ضروب الاستحواذ، وشكل من أشكال الهيمنة؛ حيث إنّ أطروحة إدوارد سعيد تتلخص في أنّ «صعود الإمبريالية قد تزامن مع صعود الاستشراق وهذا التزامن بين الحركتين، المعرفية من جهة، والعسكرية السياسية الاقتصادية من جهة أخرى، وهذا التشابك هو الذي حمل إدوارد سعيد على القول بأنّ هناك جانبا مهما من المعرفة لم يصمّم كـ(معرفة خالصة) فهناك معرفة أريد بها التحكم في الآخرين والسيطرة

1 - صبيحي حديدي: الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل، عدد 47، باريس، 1993، ص 61.

2- بيل اشكروفت، جارت جريفيثز، هيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الأساسية، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلي، عاطف عثمان، رقم 1681، المركز القومي للترجمة، ط 1 مصر، 2010، ص 101.

3 - بيل اشكروفت، جارت جريفيثز، هيلين تيفين : الإمبراطورية ترد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، ص 9.

4 - بيل اشكروفت، جارت جريفيثز، هيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الأساسية، ص 100.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

عليهم وقيادتهم»¹ ويحق القول أنه مع كتاب (الاستشراق) تمكن من كان على الهامش والتابع المضطهد من الإفصاح عن نفسه.

كانت كلمة التابع المستعمر (Le Coloniez/ The Coloniez) قبل الحرب العالمية الثانية تدل على سكان العالم غير الغربي، غير الأوروبي، هؤلاء الذين تمكن الأوروبيون من إخضاعهم لسيطرتهم، فضلا عن احتلال أراضيهم، من هنا يضع ألبيرت ميمي Albert Memmi المستعمر والمستعمر في عالم فريد من نوعه، له قوانينه، وأوضاعه الخاصة به، ضمن وضع المستعمر اللاشعري، والمستعمر الهامشي والموضوع خارج التاريخ، في حين يتحدث فرانتز فانون Frantz Fanon في كتابه معذبو الأرض (The wretched of the Earth/ les damnés de la terre) عن المدينة المحتلة بوصفها مقسمة إلى شطرين منفصلين لا يتواصلان مع بعضهما البعض إلا عبر منطق العنف والعنف المضاد، وعندما صارت آثار ألفريد سوفي (Alfred Sauvy) عن العوالم الثلاثة جزءا من المؤسسة الاجتماعية، سواء على مستوى التنظير أم التطبيق، أضحى مصطلح التابع مرادفا لمصطلح العالم الثالث.² تعدد دراسات التابع (Subaltern Studies) من أهم الاتجاهات الفكرية الأكاديمية في العلوم الاجتماعية؛ هي «اتجاه أكاديمي ساد في أوساط المؤرخين المعنيين بتاريخ بنية القارة الهندية، المهتمين بدراسة التابع؛ أي كل الدين ليس لديهم أي تاريخ مكتوب أو رسمي أو معروف مثل الفلاحين والعمال والفقراء، أو باختصار هؤلاء الذين ينتمون إلى الطبقات الدنيا وإضافة إلى هؤلاء يمكن أن يشمل مصطلح التابع النساء واللاجئين والمثليين، وغيرهم من الفئات المهمشة، التي قلما يتناولها التاريخ الرسمي»³، وتهدف دراسات التابع بالأساس «إلى إعطاء فرصة للتابعين بغية التعبير عن أنفسهم وتجاربهم وأدوارهم في التاريخ، وقد بدأ المؤرخون الهنود العاملون في الجامعات الهندية والغربية هذه الحركة في مطلع الثمانينيات،

1- نادر كاظم: الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، ط1، الكويت، 2006، ص 154.
2- إدوارد سعيد: تمثيل التابع و المحاورون الأنثروبولوجيون، مجلة فصول، عدد 02، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1992، ص 25.
3- آلن ميخائيل: تاريخ دراسات التابع ونظريتنا عن السلطة، ضمن ثقافة النخبة وثقافة العامة في مصر في العصر العثماني، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ومركز البحوث والدراسات الاجتماعية ط1، مصر، 2008، ص 349.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

وكان الغرض منها إعادة كتابة تاريخ الهند في فترتي الاستعمار وما بعد الاستعمار، منطلقهم فكرة أساسية هي أنّ النمط السائد عند كتابة تاريخ الهند نمط نخبوي؛ إذ يهتم بدراسة النخبة و يهمل التابعين، سواء من قبل المؤرخين الإنجليز الذي كانوا مرتبطين بالسلطة الاستعمارية، أو المؤرخين الهنود الذين ينتمون إلى النخبة¹. أي تتشاكل مع مقاربات كتابة التاريخ من أسفل.

إنّ أول من وظّف مصطلح التابع أو المهمش هو "أنطونيو غرامشي" Antonio Gramsci ليشير إلى الجماعات التي تحت هيمنة الطبقات الحاكمة داخل المجتمع، وبما أنّ تاريخ الطبقات الحاكمة يتحقق في إطار الدولة، والتاريخ من هذا المنطلق هو تاريخ طبقات الدول والجماعات المهيمنة، فقد كان "غرامشي" معنيا بكتابة تاريخ الطبقات المهمشة، وزعم أن تاريخ الطبقات المهمشة لا يقل تعقيدا عن تاريخ الطبقات المهيمنة رغم أنّ تاريخ الأخيرة هو الذي يُعتدُّ به بوصفه التاريخ الرسمي²، بالإضافة إلى أنّ الفئة المهمشة تصبح غير قادرة على تمثيل نفسها بسبب السلطة المؤسساتية والجماعات الحاكمة التي تخضع أنشطتهم لإرادتها.

تتبدى جهود دراسات التابع مع المؤرخ البنغالي رانجيت جوها (Ranajit Guha)؛ حيث اتضح في بيانه أن دراسات التابع كانت جزءا من محاولة لمواءمة التفكير التاريخي مع حركات أوسع من أجل الديمقراطية في الهند وتطلعت إلى مقارنة كتابة التاريخ مناهضة للنخبوية، وكانت في هذا الجانب تتقاسم الكثير مع مقاربات (التاريخ من أسفل)؛ إذ إنّ كلا من دراسات التابع ومدرسة التاريخ من أسفل ماركسية الإلهام، وكلاهما تدين فكرا للإيطالي أنطونيو غرامشي³. لقد كانت الغاية من مشروع دراسات المهمشين/ التابعين، هي إصلاح اختلال التوازن الذي حدث في العمل الأكاديمي بفعل الجنوح نحو التركيز على طبقة النخبة وثقافة

1 - آلن ميخائيل: تاريخ دراسات التابع ونظريتنا عن السلطة، ضمن ثقافة النخبة وثقافة العامة في مصر في العصر العثماني، ص 349/350.

2 - بيل اشكروفت، جاريث جريفيثز، هيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الأساسية، ص 319.

3- ديبيش شاكرابارتي: دراسات التابع والتاريخ ما بعد الكولونيالي، ترجمة نائر ديب، مجلة سطور، العدد 03، 2016.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

النخبة في التأريخ لجنوب آسيا، ومن منطلق إدراكها أنّ التبعية لا يمكن فهمها سوى في علاقاتها الثنائية مع الهيمنة¹.

وقد تطور مفهوم التابع ضمن أعمال "غياتري شاكرافورتى سبيفاك" (Gayatri Chakravorty Spivak) في دراستها (هل تستطيع التابع(ة) أن تتكلم؟ Can the Subaltern Speak) مستندة إلى مقولات التفكيكية والماركسية والنسوية. وقد «تناولت في كتابها بالتفصيل كيف أنّ نساء العالم الثالث(الخانعات)يجري تمثيلهنّ في الخطاب بطرائق تطمس ذاتيتهنّ فيما تدعم مآرب مؤلفي النصوص»²، بالإضافة إلى مناقشات سبيفاك للمشكلات الثقافية والسياسية والاجتماعية المعاصرة في القارة الهندية وفي الغرب.

تتكئ الناقدة على مرجعيات متباينة وعدد من الأدوات المنهجية والنظرية والفلسفية، فهي ناقدة نسوية، ماركسية، تفكيكية، ومن أهم المؤثرات المتباينة في تشكيل تلك الهوية المركبة علاقة سبيفاك بالتفكيكية وبمؤسسها جاك دريدا، وتقوم هذه العلاقة على التفاوض مثلها مثل علاقتها بالماركسية وما بعد البنيوية، أو الدراسات النسوية، وهذه العلاقة التفاوضية مع كل هذه المناهج والمدارس مبنية في الأساس على تأهيل تلك المناهج لاستخدامها في تحليل عالم ما بعد الكولونيالية³.

كما تناولت سبيفاك مدى تواطؤ بعض الذوات المحلية في الفترة الاستعمارية مع السلطات الاستعمارية، وتعدّ تلك الذوات هي الذات الأشدّ قربا من المفاهيم الاستعمارية عن ماهية (العالم الثالث)، وعلى النقيض من ذلك نجد الذات التابعة (Subaltern subject)؛ أي الذات الاستعمارية غير النخبوية تتسم بكونها متجانسة بشكل لا يمكن تلافيه، وتؤكد سبيفاك على أنّ الذوات التابعة كثيرا ما انخرطت في أعمال عصيان مناهضة

1 - ديبيش شاكرابارتي : دراسات التابع والتأريخ ما بعد الكولونيالي، ص320.

2 - أوما ناربان وساندرا هاردنغ: نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري و نسوي، ترجمة يمني طريف الخولي، ج1، رقم 395، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 2012، ص42.

3 - جياتري شراكفورتى سبيفاك: دراسات التابع تفكيك التاريخ، ترجمة سامية محرز، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، مصر، الجامعة الأمريكية المصرية، العدد18، 1998، ص124.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

للسلطات الاستعمارية ولكن لا يتعين اعتبارها خارج تيار المحددات الاستعمارية وبالتالي لا تكون شكلا خالصا للوعي، وتشير إلى أنه باعتبارها موضوعا للتأريخ الكولونيالي و ذاتا في العصيان، نجد أن البناء الإيديولوجي للجندر يبقى الرجل متمتعا بالسيادة، وفي سياق الإنتاج الكولونيالي إذا كان التابع بلا تاريخ وغير قادر على الحديث، فإن المرأة التابعة تبقى في عمق الظل¹.

3. الدراسات ما بعد الكولونيالية في المنظور النقدي العربي المعاصر
1.3.1 الرئيس والمختلة لرامي أبو شهاب

يتكئ رامي أبو شهاب في كتابه الرئيس والمختلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر الذي يشغل فضاء نصيا (287 صفحة) على قراءة أقطاب الخطاب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي (إدوارد سعيد، فرانز فانون وهومي بابا، غياتري سبيفاك)، فيتبع في كتابه البحث عن الخطاب ما بعد الكولونيالي في مظاهره الأصلية، وهو جهد علمي لافت سعى صاحبه إلى الحفر داخل المتون بلغتها الأصلية، يضاف إليها مقارنة تلقي الخطاب النقدي العربي للدراسات ما بعد الكولونيالية، مقدّما بذلك دراسة تحليلية متصلة بالخطاب ما بعد الكولونيالي في مرجعياته وآلياته وتصوراته، وهذا ما يفضي بنا إلى تصنيف الدراسة ضمن حقل نقد النقد؛ حيث عمد أبو شهاب إلى تفكيك الخطاب ما بعد الكولونيالي متكّما على الاستقصاء والمساءلة النقدية من الجانبين النظري والتطبيقي.

ولعل الأهمية التي تحظى بها دراسته تعود إلى غياب تراكم نقدي حول الموضوع، فلم تنفتح حوله الدراسات إلا في السنوات الأخيرة، مقارنة بما أفردت من دراسات حول المناهج والقضايا النقدية الأخرى، وإن كان كلاهما في حقيقة الأمر لا يخرج عن دائرة الدراسات النقدية الغربية البنيوية وما بعد البنيوية، فالخطاب ما بعد الكولونيالي المتشكل حول دول العالم الثالث (المستعمرات السابقة) جاء بتنظيرات وكتابات غربية ؛ أي هيمنة الجهاز النظري المشتق من الفكر الغربي (ميشال فوكو، جاك دريدا، جاك لاكان..)، وإن كنا لا ننكر

1 - سارة ميلز وآخرون: النظرية النسوية ما بعد الكولونيالية ترجمة هالة كمال، ضمن كتاب النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، مصر، ص168.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

أن الروافد الثلاث (سعيد وفانون، وإيمي سيزر، ألبير مامي) «نشأوا وترعرعوا وكتبوا في الجامعات الغربية والأمريكية، وتشربوا آليات الفكر الغربي، إلا أن هذا لا ينفي تأثيرهم بقضايا أوطانهم فالجامع بينهم هو التجربة الاستعمارية»¹.

واللافت أن النشاط النقدي حول الحقلين المعرفين: الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر لم يحقق تراكما كبيرا، كما أن نصوص المؤسسين (ريموند وليامز وريتشارد هوغارت، وطومسون) لم تترجم منها إلا القليل بالإضافة إلى أن الفترة الزمنية الفاصلة بين صدور الكتاب في الأصل وترجمته تتراوح بين (10) و(20) عاما حسب ما رصده نادر ديب، كما أن الترجمات قد خلت من أي مقدمة أو تعليق نقدي واضح من قبل المترجم، وأنها تمت دون وعي واضح من قبل المترجم أنه ينقل إلى العربية عملا يندرج في إطار التأسيس لحقل معرفي مخصوص هو الدراسات الثقافية².

عمل رامي أبو شهاب بصورة مماثلة لصنيع نادر ديب على الاستفاضة في واقع ترجمة الدراسات ما بعد الكولونيالية في النقد العربي، التي تحتاج إلى إدراك ووعي بالنظرية «فعلي من يتصدى لعملية الترجمة أن يمتلك الوعي بعملية التأسيس لنظرية، أو لخطاب جديد، وأن يعمل على متابعة النشاط النقدي المتصاعد خلال الثمانينيات والتسعينيات»³، و كان من نتائج الترجمة الانكباب النقدي على كتب إدوارد سعيد يتصدرها الناقد كمال أبو ديب وترجمته لكتاب الاستشراق عام 1981، وترجمة كتاب الثقافة والامبريالية عام 1997، وقد اتهم بعض الدارسين ترجمة أبو ديب لكتاب الاستشراق بالغموض والتعقيد، مما حمل محمد عناني مسؤولية مضاعفة حين أعاد ترجمة الكتاب نفسه عام 2006. وقد أحصى ذكرا، رامي أبو شهاب الكتب التي تمت ترجمتها في ظل ما قدمته دراسة نادر ديب⁴.

1 - عرعار زكية: جينالوجيا الخطاب ما بعد الكولونيالي، أوراق المؤتمر الدولي السادس، ما بعد في الأدب والنقد واللغة، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2018، ص34.

2- نادر ديب : عدة المترجم وعताده، في ترجمة الدراسات الثقافية والنظرية ما بعد الكولونيالية، ص79.

3- رامي أبو شهاب : الرئيس والمختلة، ص133.

4- المصدر نفسه : ص135-136. وينظر دراسة نادر ديب : نادر ديب : عدة المترجم وعताده، في ترجمة الدراسات الثقافية والنظرية ما بعد الكولونيالية.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

وعلى الرغم من الاهتمام الكبير الذي حظي به موضوع ما بعد الكولونيالية إلا أن الترجمة إلى اللغة العربية لم ترق إلى مستوى هذا التطور الذي شهدته دراسات خطاب ما بعد الكولونيالية¹، غير أننا لا ننكر أن الترجمات والاهتمام بهذه الدراسات تضاعف في السنوات الأخيرة سواء من حيث الترجمة أو الدراسات نفسها للخطاب ما بعد الكولونيالية². وحديثنا هنا نقصده به الدراسات التي جاءت بعد صدور كتاب رامي أبو شهاب عام (2013). لقد شكلت الترجمات قيمة معرفية مضافة للنقد العربي؛ حيث «أسهمت بتعريف القارئ والناقد العربي على حد سواء بخطاب ما بعد الكولونيالية، وعبر هذه الترجمات بدأت الساحة النقدية العربية تعي الاهتمام بتناول قضايا نقدية تنصب على مناقشة الأثر الإمبريالي للاستشراق، عوضا عن التطلع إلى استراتيجيات التمثيل التي طبقها سعيد في دراساته»³. وكان رامي أبو شهاب قد أشار إلى الأهمية المعرفية للخطاب المقدماتي، فتلك المقدمة التي يفرد لها صاحب الترجمة للكتاب المترجم على درجة كبيرة من الأهمية المعرفية، وعلى وجه التحديد الترجمة التي وضعها نادر ديب لكتاب هومي بابا (موقع الثقافة)؛ حيث شكلت مقدمة نقدية بامتياز، أسهمت بشكل كبير في تقديم شكل تنظيري أولي للكتاب، يضاف إليها مقدمة خيرى دومة لترجمة كتاب (الإمبراطورية ترد بالكتابة)، فعلى حين استثنى كمال أبو ديب من هذه الفاعلية الإسهام في التشكيل الجديد لبعض الاتجاهات النقدية، ذلك أن مقدمة الترجمة لم ترق إلى مستوى التقديم الفاعل⁴.

وقد اتفق في ذلك مع نادر ديب الذي علّق على ترجمة صبحي حديدي وكمال أبو ديب «فإننا نجد هذه الترجمات قد ألبسته حللا هي حلل المترجمين وليست حلله، حلل ركاقة في التركيب اللغوي ومعرفة زهيدة بالموضع وما يحيط به، في حالة، وحلل التشاؤف الزائد

1 - رامي أبو شهاب : الرئيس والمخاتلة : ص 136.

2 - نشير إلى ترجمة عدنان حسن لكتاب ما بعد الكولونيالية لروبرت يونغ وهو كتاب من 552 صفحة، دار الحوار، ط 1، سوريا، 2018.

3 - رامي أبو شهاب : الرئيس والمخاتلة، ص 136.

4 - المصدر نفسه : ص 137.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

وإيديولوجيا المترجم الخاصة، في الحالة الأخرى¹. اللافت أنّ لغة رامي أبو شهاب كانت أقل حدة من لغة نائر ديب؛ حيث رأى صاحب كتاب الرئيس والمختلة أن «كمال أبو ديب يمتلك وعياً بأن الاستشراق يمتلك مواصفات الجدية والثورة، ولكن دون القدرة على ربط تأطير ملامح هذا المشروع ضمن مسميات قارة ومنجزة»²، ولعل ذلك يرجع إلى عدم الرغبة في العودة إلى بدايات المعرفة (اللقاء الأول) بالخطاب ما بعد الكولونيالي، والدخول في سجال نقدي حول مرحلة اللقاء الأول كما سماها.

تشكل استراتيجية المعالجة النقدية لرئيس المختلة على تجاوز البعد الزمني، والتركيز على جهود النقد والدارسين الذين امتلكوا أكبر قدر من فهم خطاب ما بعد الكولونيالية³، و من بين الإشكالات التي طرحها رامي أبو شهاب إشكالية المصطلح التي تعد قضية شائكة لا «تختص بالتناول النقدي العربي فقط، إنما أيضا التنظير العالمي، أو الغربي على حد سواء، ولكن يضاف على النقد العربي إشكالية تنشأ عن عملية ترجمة المصطلح»⁴. ويرى عمر أزراج أن «التلاعب بالسابقة (ما بعد) أدى إلى استبعاد المصطلحات المطابقة للواقع التاريخي في الماضي وفي الحاضر معا. وهي الدراسات الكولونيالية أو دراسات الاستعمار القديم والجديد أو الدراسات الرأسمالية والإمبريالية من المنظومة الأكاديمية بالجامعات الغربية، فالمصطلحان الأول والثاني يفضحان ما تخفيه الـ "ما بعد.." التي ألصقت بكلمة الكولونيالية؛ لأن هذه الـ "ما بعد" تحتمي أولا بفكرة التعاقب الزمني المرحلي الذي يطمس استمرار آثار الاحتلال العسكري، والسيطرة المتواصلة للمراكز الغربية وتشويه الحقائق التاريخية عن طريق تثبيت وعي زائف لدى طلاب وطالبات الدراسات الثقافية والأدبية والفنية والتاريخ في الجامعات ومراكز البحث الأكاديمي لكي توهمهم أنّ

1 - نائر ديب : عدة المترجم وعتاده، في ترجمة الدراسات الثقافية والنظرية ما بعد الكولونيالية، ص 86.

2 - رامي أبو شهاب : الرئيس والمختلة، ص 138.

3 - المصدر نفسه: ص 138.

4 - المصدر نفسه : ص 139.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

الدور الحيوي المحوري للدراسات ما بعد الكولونيالية يقتصر جوهريا على ممارسة عملية تطهير الرضات الناتجة عن ما تبقى من مخلفات الاستعمار نفسيا بعد زاوله¹. وفق منظور رامي أبو شهاب، فإنّ إشكالية ال (ما بعد) في النقد العربي تراوح بين مفهومين، الأول الإشارة إلى الاستعمار وخطابه وممارساته منذ نشأته، والثاني أثاره التي لا تنتهي بزواله؛ حيث تبقى مستمرة ولو بمظاهر مستترة، وفي هذا السياق فإن عملية تفكيك هذا الخطاب تستعير من ما بعد الحداثة استراتيجيتها، فهي تهدف إلى تقويض الخطابات والمقولات المنتهية، حتى أنها تعدّها جزءا من استراتيجياتها النصيّة، فلا غرو أن يتمثل التوظيف الاصطلاحي لكل منهما بوضع اضافة (ما بعد) للإشارة إلى هذه العلمية²، استفاض الناقد في تتبع مصطلح الكولونيالية وما بعد الكولونيالية والانقسام الحاصل في استعمال النقد وتوظيفاتهم؛ حيث يوظف نبيل راغب وجابر عصفور وصبيح حديدي و فريال غزول جبوري، وماري تيريز عبد المسيح، ومحسن جاسم المسوي، وثائر ديب ويحي بن الوليد مصطلح الكولونيالية، في حين يوظف سعد البازعي وميجان الرويلي، وخيري دومة، ومحمد عبد الغني غنوم مصطلح الاستعمار³.

اللافت أنّ هناك إغفالا لواقع الدراسات ما بعد الكولونيالية في (النقد المغربي)، سواء ما كتب بلغة عربية أو بلغة أخرى. (نستعير صوت وحيد بن بوعزيز) على الرغم من أهمية كتابات مصطفى لشرف (الجزائر الأمة والمجتمع) إلا أنّ رواد النقد الثقافي لم يعودوا إليها، بالإضافة أيضا اهتمام الكاتب والناقد الجزائري عمر أزراج بحقل الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية، إلا أنه لم يحظ بإشارة في كتاب الرئيس والمخالطة، وعلى وجه التحديد دراسته المنشورة "عام 1999" بعنوان مقارنة أولية لمساهمة علاقات الاستعمار وما بعد الاستعمار في تشكيل فكر ما بعد الحداثة في

1 - عمر أزراج: ما بعد الكولونيالية دراسة في أزمة المصطلح والنظرية ونقد التجربة التاريخية، مجلة الاستغراب، العدد 25، السنة السادسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ص 193.

2 - رامي أبو شهاب : الرئيس والمخالطة، ص 144.

3- المصدر نفسه : ص 139.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

فرنسا¹، ودراسة حفناوي بعلي و توظيفه لمصطلح ما بعد الكولونيالية في كتابه (مسارات النقد مدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتقويض الخطابين 2013 وكتابه مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، 2007)، وكذلك إدريس الخضراوي واستعماله للمصطلحين ما بعد الكولونيالية/ ما بعد الاستعمار في كتابه (الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، 2012). أشاد رامي أبو شهاب بالوعي النقدي والمعرفي بحدود خطاب ما بعد الكولونيالية لدى بعض النقاد العرب، وقدرتهم على تلمس أدواته و توظيفها في الممارسة النقدية، ومنهم عبد الله إبراهيم الذي اختص في مستوى واحد من مستويات خطاب ما بعد الكولونيالية وآلياته ضمن مقولة المركزيات والسرديات والمرويات الكبرى، عبر قراءة بينية تستقي من التاريخ وسائر المعارف أداتها ومنهجها، يضاف إلى ذلك جهود جابر عصفور الذي قدم مقاربات متباينة لخطاب ما بعد الكولونيالية، بوعي واضح به عبر مستويات القراءة والتطبيق التي تركزت على قضاياها وإشكالياته وآثاره، فظهرت مقولة الهوية والهجنة، العالمية المركزية². لقد عمل رامي أبو شهاب - بجهد حثيث - على المقاربات النقدية التطبيقية لخطاب ما بعد الكولونيالية، فرصد مجموعة من الدراسات سواء أكانت في شكل كتب أم منشورة في الدوريات، و اتكأ بذلك على دراسات (صبيحي حديدي، ورضوى عاشور، وسعد البازعي، خيرى دومة، ومحمد لطفي اليوسفي، نادر كاظم..)، واللافت في دراسته أنه اعتمد وصف التوجه المعرفي وتتبع التصنيف المفاهيمي للخطاب ما بعد الكولونيالي، كما عمل على استقراء كثير من الدراسات التي أحاطت بالخطاب، غير أنه كان يغفل في أحيان عن نقد المرجعية، ويرجع ذلك - في اعتقادنا - إلى استفاضة (الفصول الأولى من الكتاب) في مقارنة المرجعيات المعرفية والفكرية للخطاب ما بعد الكولونيالية في النقد الغربي؛ وعلى الرغم من هذا الجهد النقدي المضي إلا أن هذه القراءات. في اعتقادنا. جاءت مقتضبة ووسمت ببعض

1- عمر أراج : مقارنة أولية لمساهمة علاقات الاستعمار وما بعد الاستعمار في تشكيل فكر ما بعد الحداثة في فرنسا، مجلة قضايا فكرية، العدد 29، قضايا فكرية للنشر والتوزيع، مصر، 1999.

2- رامي أبو شهاب : الرئيس والمختلة، ص 273.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

التكرار. ولا ينفي ذلك في كل الأحوال الوعي النقدي الواضح وإحاطته بالمرجعية الفكرية
للنظرية ما بعد الكولونيالية.

وقد خلص الناقد إلى أن المقاربة النقدية لخطاب ما بعد الكولونيالية على المستوى
التطبيقي، تبدو متوفرة وواضحة وحاضرة، لكنها لم تصل إلى مستوى العمل المنهجي
الواضح، والمؤثر الذي يدعونا للاطمئنان والإقرار بتشكل مدرسة نقدية لخطاب ما بعد
الكولونيالية¹، أما واقع التجربة النقدية العربية لخطاب ما بعد الكولونيالية فقد رأى بأنَّ
«التجربة النقدية المتصلة بخطاب ما بعد الكولونيالية وسياقاته النقدية لم ترق إلى مستوى
تجربة الاستعمار التي عانت منها الثقافة العربية، وما اتصل بها من خطاب، مع التذكير
بخصوصية تركة الاستعمار التي عانت منها الثقافة العربية»².

ما يحسب كذلك لرامي أبو شهاب -بالإضافة إلى هذه الدراسة - اشتغاله اللافت على
خطاب الشتات في كتابه (في الممر الأخير سرديّة الشتات الفلسطيني)؛ حيث كانت غاية
دراسته «تأسيس منهجية نقد الشتات ضمن أفق ما بعد الكولونيالي، بمعزل عن المقاربات
الكلاسيكية التي نظرت للشتات حسب المنظور المكاني باعتبارها الكتابة المنتجة خارج الوطن
ولكن بعيدا عن إدراك تصورات وحساسياته»³، وقد اتسعت مرجعيته في مقارنة موضوع
الشتات؛ إذ «عمل على المنح بين مفاهيم أدبية، ومفاهيم تحليل على السياسة وعلم
الاجتماع ومكر التاريخ، الذي يستدعي الشرط الكولونيالي وما أعقبه، ويقول الأمر الثاني
بضرورة تحرير الرواية من القراءة العقيمة المختصرة في شخصيات وموضوع، ويؤكد لها
علاقة من علاقات المعيش الإنساني، الذي يتضمن العمل والرغبة والكفاح والمقابر
الجماعية»⁴.

1- رامي أبو شهاب : الرئيس والمختلة، ص276.

2 - المصدر نفسه: ص277.

3- رامي أبو شهاب : في الممر الأخير سرديّة الشتات الفلسطيني، منظور ما بعد كولونيالي، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، ط1، الأردن، 2017، ص16.

4- فيصل دراج : شتات فلسطيني لا تحيط به رواية، بتاريخ 2017/11/8، تاريخ الزيارة 2022/03/12، متاح على
الشبكة العنكبوتية: <http://www.apvd-online.de>

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

لقد تبنى أبو شهاب « خطاب الشتات عوضا عن مفهوم المنفى، لأن هذا الأخير يتمركز حول فرادنية الكاتب ويضع معاناته بمعزل عن السياق الجمعي للمأساة الفلسطينية »¹. لذلك استطاعت دراسته أن تقارب 18 رواية، احتفت فيها السردية الفلسطينية بالشتات خطابيا ومتخيلا.

2.3 خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد المغربي : جدل الثقافة لوحيد بن بوعزيز.
يشتغل وحيد بن بوعزيز في كتابه : جدل الثقافة (223 صفحة) على جمع توليفة من المقالات، تتركز على مقارنة الأخيرة، والكولونيالية والديكولونيالية؛ حيث ينعقد ميثاق قرائي بين نصوص يربط بينها رابط التاريخ، ليس بوصفه حالة من الماضي، بل بوصفه غيابا يؤجج الحضور والحوضر، مستعينا بمقولات النقد الثقافي، كان الهاجس والهم النقدي الأول فيه تبني فكرة موت الكونية «فقد مات الكوني وبدأ العقل ينقص من غلوائه و كونيته المزيفة وراح يتكوثر مع عقول آخر متجاوزا معها ومتواصلا، وبانيا مفهوما جديدا للحقيقة يقوم على فكرة واحدة مفادها أن العالم الذي نعيش فيه ليس معطى سبقنا إلى الكينونة، بل هو كيان بصدد التبين والتصيُّر»²، ولم يتأسس الطرح في جدل الثقافة على استعادة المقولات، بل على مساءلة كيف تتشكل، أو بصورة أخرى الكيفية التي تنتج بها.

يضم الكتاب ثلاث عشرة دراسة هي: (الدراسات ما بعد الكولونيالية المرجعية الصامته والتحريف ما بعد الحداثي/ فرانس فانون والدراسات ما بعد الكولونيالية الاستثمار والتحريف/ سيرة فرانس فانون، الميثاق السير ذاتي ورهانات ما بعد الكولونيالية/ الكتابة ضد الامبراطورية بين النقد ما بعد الكولونيالي وديكولونيالية الفكر مقاربات في أعمال مصطفى الأشرف/ البنابية، قراءة ما بعد الكولونيالية برادغيم الهوية مقابل برادغيم الهجنة/ التناص كلعبة حرة في النص ما بعد الكولونيالي سيمورغ لمحمد ديب/ رحلة جيرار دونيرفارل أزمة تواصل وانقشاع سحر الشرق/ الجينرال أوجين دوماس منطق المقاومة ومنظورية الآخر/ لوي برتران نهاية الاستشراق وظاهرة الرومنة/ لوتي والطنجي إمكانات وحدود القراءة

1- سامية الحديثي: الدراسات ما بعد الكولونيالي والأدب العربي بحث عن الجذور أم تغيير مسار؟، ص 10.

2 - وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، ص 8.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

والتأويل/ كينونة الجسد أو الآخر كموضوع رغبة إثيين/ نصر الدين دينيه/ الصوراتية المقلوبة: عقل تواصلية أم موضوعة ما بعد كولونيالية). وسنكتفي في مقاربتنا هذه بالحديث عن المقالات الأربعة الأولى وذلك لما تقتضيه إشكالية موضوعنا.

لقد حرص وحيد بن بوعزيز في هذه الدراسات على تجاوز مستويات التوصيف والعمل بشكل حثيث على المستوى النقدي العميق، وذلك بالالتكاء على ميكانزمات الإنتاج وإعادة الإنتاج وفق مرجعية بيار بورديو، وقد وصف اختلاف طرحه ومنظوره النقدي والتحليلي بأنه من قبيل زعزعة اليقينيات والبحث في الأصول النظرية، بعيدا عن التلفيق، و كان للنقاد أن أشار في مقدمة كتابه إلى إشكالية أساسية في النقد والدراسات العربية المهمة بهذا الحقل من حيث رهانها المفرط في الجري وراء كل جديد مما جعل كل محاول للتأصيل في الوقت الحالي تعدُّ بمثابة سباق دون نقطة وصول¹، وسيتبدى للقارئ فعليا أن بن بوعزيز قدّم مواقف نقدية حول كتابات إدوارد سعيد على وجه الخصوص.

انبت المقاربات في جدل الثقافة على إشكاليتين، تعلقت الأولى بظرفية إنتاج الخطابات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، أما الثانية فارتبطت بثقل القوى واستراتيجيات التمثيل الاجتماعي، بالاستناد إلى بعض مفاهيم بيار بورديو، فكان منطلق الاشتغال على كتابات واحد من أبرز ناقد ومفكري الدراسات ما بعد الكولونيالية، الذي يعد من أقطاب (الثالوث المقدس) مع (غياتري سبيفاك وهومي بابا). يسبقهم بخطوات فرانس فانون ابن جزر الهند الغربية، وسليل العبيد المقتلعين من القارة الإفريقية؛ حيث « وصف بالملك الفيلسوف لأفريقيا وني العنف؛ واعتبر سارتريا (نسبة إلى سارتر)، وماركسيا، وهيغليا، ولاكانيا (نسبة إلى عالم التحليل النفسي جاك لاكان)، ومعتنقا مذهب الزوجية، واشتراكيا، وداعية للوحدة الإفريقية، ومؤسسا للمدرسة ما بعد الكولونيالية»².

1 - وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، ص7.

2 - نايجل سي غيسون: فانون المخيلة بعد الكولونيالية، ترجمة خالد عابد أبو هديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، ط1، قطر، 2013، ص145.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

اتكأت مرجعية الناقد وحيد بن بوعزيز على كتب إدوارد سعيد؛ حيث « استفاد من مفهوم التمثيلات الخطابية ومفهومه عن أن الاستشراق الرمزي أو التخيلي ساهم بدوره في بناء شرق مغرب، ولم يحاول بل لا يستطيع أن يخلق شرقاً شرقياً بالمعنى الحقيقي للكلمة، بسبب ما يسميه تدخلات السجل Le répertoire المتحركة في بنية الإحالات¹. ويعد إدوارد سعيد (1935-2003) محورا ديناميكيا فاعلا وعلامة فارقة في الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية، فهذا الرجل أمريكي الجنسية من أصل فلسطيني، شكّل كتابه (الاستشراق عام 1978) - الذي يعد سندا قويا في هذه الدراسات - عاصفة من الجدل الكبير بتطرقه للصورة التي شكلها الغرب عن المشرق» لقد نزع فيه إدوارد سعيد، بلا كلل الألقعة الإيديولوجية للامبريالية، وبهذا المعنى فإنّ إسهامه الخاص في حقل الدراسات المعادية للكولونيالية يكمن في تعريفه المثابرة، للعلاقة المتبادلة بين المعرفة الكولونيالية والسلطة الكولونيالية².

وكرّس كتاب الاستشراق (Orientalism/ orientalisme)، وهو الكتاب الأول لـ"إدوارد سعيد" « لاستكشاف العلاقة والتفاعلات بين عالم الإسلام والشرق الأوسط، والشرق، والعالم بعد الكولونيالي من جهة، وبين الامبريالية الأوروبية و الأمريكية من جهة أخرى، في الوقت الذي يركز فيه الاستشراق على فعل الامبريالية الفرنسية والبريطانية، في القرن التاسع عشر، فإنّ الكتب اللاحقة في هذه الرباعية (مسألة فلسطين 1979، تغطية الإسلام 1981، الثقافة والامبريالية 1993) قد انصبّت على الامبريالية الظاهرة أو المستترة التي تطبع العلاقة بين الصهيونية و الفلسطينيين والولايات المتحدة و العالم الإسلامي، والغرب»³.

إن عمل إدوارد سعيد سعي نقدي إلى كشف تاريخ العلاقة بين الشرق والدول الامبريالية التي رسمت صورته المبنية على افتراضات وتخيل كاذب، وذلك بغية تبرير وتشجيع

1 - وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة، ص 78.

2- ليلي غاندي : إدوارد سعيد ونقاده، مجلة الكرمل، العدد 81، فرنسا، 2004، ص 54.

3- نادر كاظم: الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2 الكويت، 2016، ص 155.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

السلوك الاستعماري تجاه الشعوب العربية الإسلامية وثقافتها. لقد كان الاستشراق «يفترض وجود شرق لا يتغير، ويختلف بصورة مطلقة عن الغرب (وإن كانت أسباب الاختلاف تتفاوت من حقبة إلى حقبة)، كما أنّ الاستشراق في صورته التي اتخذها بعد القرن الثامن عشر، لم يستطع قط مراجعة ذاته»¹.

و ما ينسب من صفات للذات المستعمرة ويزعم أنها موضوعية، هي محصلة ناتجة عن رغبة المستعمر الأوروبي في تصوير الذات المستعمرة وتمثيلها بغية السيطرة والهيمنة؛ لذلك ينتج صورة النمطية عن هذه الذوات، ويفصح كذلك عن وجود نزعة عرقية في تشكيل صورة الآخر، و بالإضافة إلى ذلك فإنّ دلالة النزعة العرقية لا تنحصر «في التفرقة العدائية ضد شعب ما، سواء تمت عن طريق النظم، أو الإيديولوجيات، أو المعايير والأعراف السائدة في مجتمع معين، أم عن أي طريق آخر، بل هي تتسع لمجالات أخرى، فالإحساس بالذات لدى ضحايا هذا التعصب العرقي يتأثر نتيجة لهذا، وقد تصدى لذلك إدوارد سعيد الذي درس نشأة الهوية العرقية في سياق النزعة الاستعمارية الأوروبية وما ترتب عنها من آثار»²، وما نتج عن رسم لجغرافيا إنسانية بمقاس المستعمر أو بصورة أدق اللاإنسانية، التي لم تنته بنهاية الاستعمار مما اقتضي مواصلة الدفاع عن ضرورة تشكيل إنسانية جديدة تقوّض المركزية والسلطوية. وتعطي للشعوب الحق في تشكيل هويتها وفق ما تريد أن تكونه، وما زالت تنافح إلى يومنا عن هذا الحق .

استطاع إدوارد سعيد أن يقترح مفاهيم أساسية، شكّلت ركيزة في الدراسات ما بعد الكولونيالية، لذلك اتكأت أطروحته على «اتخاذ منهج جديد في تفهم عناصر الانفصال والتضارب، التي دفعت أجيالا متعاقبة إلى العداء والحرب والسيطرة الامبريالية، والحق إن تطورا من أهم التطورات في دراسات ما بعد الاستعمار كان يتمثل في إعادة قراءة الأعمال الثقافية لا بالخط من قيمتها أو تلويث سمعتها بصورة ما، بل بإعادة فحص بعض ما تقوم

1- إدوارد سعيد : الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية، ط(1995 مزيدة)، مصر، 2016، ص 174.

1- سارة ميلز وآخرون: النظرية النسوية ما بعد الكولونيالية ترجمة هالة كمال، ضمن كتاب النقد الأدبي النسوي، ط1، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ص168، ص399.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنون ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

عليها من افتراضات، وتجاوز خضوعها لصورة من صور الجدلية الثنائية التي توجي بوجود
أسيادٍ وعبيد¹.

أما فرانس فانون 1925-1961، فقد مثّل الحس الصارخ المناهض للكولونيالية من
خلال استبصاراته المستمدة من دراسته الإكلينيكية لأثار الهيمنة الكولونيالية على نفسية
المستعمر، وعلى قيمه الثقافية؛ حيث خلق هوة سحيقة داخلهم سماها فانون "عقدة
النقص" من خلال دفن أصلهم الثقافي المحلي²، ومن خلال كتاباته «استطاع فانون أن
يرصد الحتميات التاريخية التي ستعيشها البلدان المستقلة، لم يتوقف فانون عند تخوم
التكهنات؛ بل حاول ملأ التعرف على المحركات الدافعة للتاريخ بمحاولة استثمار القوى
الراهنة المتمثلة في الدور العفوي لطبقة الفلاحين، لذلك كانت تنبؤاته مرتكزة على واقعية
حقيقية، عززتها مهنته كطبيب في مستشفى الأمراض العقلية بالبليدة»³.

فرانس فانون هو المثقف والطبيب النفسي المارتينيكي الفرنسي، الأسود البشرة، كان
مقاوما للاستعمار الفرنسي، وقد دفعت به أفكاره التحريرية الإنسانية، أفكار (إخوة في
الشقاء)، إلى أن أصبح مناضلا مركزيا في صفوف جبهة التحرير الجزائرية و أحد منظريها
ورموزها، وكان أيضا مناهضا للعنصرية، عنصرية على أساس اللون والدين، وأصبحت كتبه
بشرة سوداء أقنعة بيضاء 1952 (Peau noire, masques blancs)، ومعدبو الأرض 1961
(les damnés de la terre) مرجعا أساسيا للثورات التحريرية الإفريقية و بهذا أضحى اسمه
مقرونا بالحرية والتحرر⁴.

1 - سارة ميلز وآخرون: النظرية النسوية ما بعد الكولونيالية ، ص 531/532.

2 - فرانس فانون : بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ترجمة خليل أحمد خليل، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار،
الجزائر، 2007، ص 18.

3 - وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية، والديكولونيالية، ط1، ميم للنشر، الجزائر،
2018، ص 30.

4 - الأمين الزاوي : فلسفة الرمزية، بحثا عن طه حسين وفرانس فانون وألبر ميمي، مجلة الإمارات الثقافية،
العدد 76، تصدر عن مركز سلطان بن زايد، 2019، ص 66.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

يصف نايجل سي غيبسون علاقة قانون بالزوجة بأنها معقدة جدا، وفانون «منسجم مع نفسه في رؤية الزوجة نفيا ضروريا لقيم البيض»¹. وما شخصه أنطوان برو (Antoine porot) عن الجزائري من أنه صبياني ومتهور وقاتل مجرم ومنحرف وذو قصور عقلي متأصل، أعاد فانون تشخيصه بأنه عقلانية وغريزة بقاء، وأن كسل المواطن الأصلي (المستعمر) هو على المستوى البيولوجي نظام متميز للحماية الذاتية، وعلى مستوى الوعي تخريب للنظام الاستعماري². ممّا يجعلنا ننظر إلى هذا التخريب أنه إستراتيجية مقاومة للمستعمر.

القطب الثالث في دراسات بن بوعزيز هو هومي بابا Homi.k.Bhabha الذي تتكى مرجعيته على ما استقاه من كتابات فرانز فانون وإدوارد سعيد، بل نشير هنا إلى تأثير فرانز فانون الكبير على مرجعيات منظري ما بعد الكولونيالية؛ حيث «عندما نقرأ فانون عند إدوارد سعيد وعند هومي بابا، وعند سيفاك وعند اشكرفيت، فعلا يشترك هؤلاء المفكرون في أن الفانونية نزعة غنية في تعرية العلاقة المعقدة السائدة بين الشمال والجنوب، ولكن فانون إدوارد سعيد يختلف عن فانون هومي بابا، ففانون إدوارد سعيد مؤمن بالتاريخ والسيرورة والانعقاد نسبيا، أما فانون بابا فهو قريب من السيولة الوجودية والعدمية والتفكيك»³. ولا يعد مشروع هومي بابا « مجرد استكشاف لأوضاع البلدان الكولونيالية، وما بعد الكولونيالية؛ بل جلاء لديناميات السلطة والإخضاع والمقاومة»⁴. كما أنّ انشغال هومي بابا بفانون أفضى به إلى تطبيق تعاليم البنيوية-الماركسية كما جاءت عند أستاذه تيري إيجلتون على تحليل النصوص الأدبية الاستعمارية" مثل روايات نايبول غير المشهورة" كما حاول، من جهة أخرى، الالتزام بنقد الفكر الذي طاول العلاقات الاجتماعية باستغلال

1 - نايجل غيبسون : مخيلة فانون وما بعد الكولونيالية، ص 140.

2 - نايجل غيبسون : مخيلة فانون وما بعد الكولونيالية، ص 141/153.

3 - وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية، والديكولونيالية، ص 33.

4- هومي.ك. بابا : موقع الثقافة، ترجمة نائر ذيب، ط1، عدد 569، المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 12.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنونوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

مصطلحات الطبقة، لأنه يطمس مسائل الجنس والعرق بإعادة إنتاج نماذج متشابهة من طبيعة جوهرائية وشمولية¹.

لقد اهتم هومي بابا « بموضوع المهاجر والأقليات في المنظور ما بعد الكولونيالي؛ إذ رأى أن مجمل تواريخ الاستعمار والاستعباد والاستغلال والتمييز الجنسي والاضطهاد والتراتب الطبقي لا تتكلم عن شعوب أو طبقات، أو مناطق محددة مرتبطة بالتاريخ الاستعماري؛ بل تتحدث عن الاختلافات الاجتماعية المشكلة للحدث²» وفي كتاب موقع الثقافة أشار بابا إلى الثقافة المعاصرة بوصفها ثقافة امتزاج أو هجنة لم يعد ممكنا تناولها من خلال الثنائية التقليدية التي تضع الشرق في مقابل الغرب والمستعمر في مقابل المستعمر؛ حيث إن الامتزاج الثقافي بحسب هومي بابا أدى إلى انحلال تلك الازدواجية وحلول الهجنة محلها، ويرى بأن الأعمال الأدبية كتبها هندي باللغة الإنجليزية، كما هو الحال مع كاتب مثل سلمان رشدي، مثال واضح لتلك الهجنة، التي عمت الثقافة ولم تعد تسمح بفصل الهويات بعضها عن بعض بوضوح³.

والهجنة أو الهجانة (Hybridité/ Hybridity) هي فرضية إستراتيجية في النقاء الثقافي، وتهدف إلى تثبيت الوضع القائم، أما عمليا فإنّ الأمور لم تجر بتلك الطريقة، فغالبا ما استعانت الحركات المناهضة للاستعمار والأشخاص المناهضين للاستعمار بالأفكار والمفردات الغربية لتحدي الحكم الاستعماري حقا، لقد هجنوا في الغالب ما استلّفوه عن طريق مواءمته مع الأفكار الأصلانية و قرؤوه من خلال عدستهم التفسيرية، حتى إنهم استعملوه لتأكيد الغيرية الثقافية أو للإصرار على اختلاف لا يمكن إزالته بين المستعمر

1 - وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية، والديكولونيالية،

2 - لطيفة الدليبي: أساطير بيضاء تهجن الثقافة لدى هومي بابا ونسوية غاييتري سبيفاك، مجلة المدى الالكترونية، عدد 2774، بتاريخ 2013/04/13، متاح على الشبكة العنكبوتية

(<https://almadapaper.net/Details/84104>)

3 - سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ص 52.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنون ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

والمستعمر،..الهجانة أو الهجنة يستخدمها بعض النشطاء الكاريبيين والأمريكيين اللاتينيين بصورة أكثر وعياً، إستراتيجية مناهضة للاستعمار¹.

إذا كان هومي بابا قد احتفى بالهجنة كأنها حالة منجزة دون إخضاع وتملك، فإن الهجنة عند فرانز فانون ليست حالة صحية ولكن حالة باثولوجية، فانون لم يفكر في سياق تاريخي يحتفي بتداخل الثقافات وسقوط الحدود الإثنية وتواجد الحالات عبر القارية، لم يكن في ظرفية فانون مثل هذه الطروحات التي تعد الآن حالة واقعية ولدتها تغيرات الطقس والحروب والتوزيع الجائر للثروات، في عصر فانون لا بد ألا ننسى الشرط الكولونيالي الذي يقتضي بناء الذات ومقولة الثورة والتحرر²، هذا ما أفضى إلى وصف وحيد بن بوعزيز لتأويل / استعمال هومي بابا بلي عنق الفانونية لتساير منطقته النظري وجهازه المفاهيمي³. اللافت هو حالة انقسام بين الدراسيين لفانون؛ حيث انقسموا إلى قسمين : قسم يدعي أن مقولات فانون حول تبدد الشخصية والاستلاب الكولونيالي تفضي لا محالة إلى براديغم الهجنة ولعبة الدوال، ومثال ذلك القراءة الديدوية (نسبة إلى جاك دريدا) التي قام بها هومي بابا، والقراءة الغرامشوية التي أنجزها إدوارد سعيد للحفاظ على طابع الصراع والجدل.

أما القسم الآخر فسعى إلى إظهار أن خطاب فرانز فانون لا يقبل الانفتاح على مقولات ما بعد الحداثة التي تتسم بالسيولة والعدمية، وذكر بن بوعزيز اسمين هما (أليس شرقي و دفيد ماصي، وما سجله صاحب كتاب جدل الثقافة هو الاعتقاد أن فانون صاحب فكرة قارة لا تنحرف⁴. لقد كان فانون ومازال موضوع تصنيفات شائق. يضاف إلى هذا أن الرهان الكبير أيضا في طرح فرانز فانون هو أن «نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمر والمستعمّر لا تختزل في الأبعاد المادية والفضائية؛ لأنها تنبني على حالة نفسانية تقتضي أدوات تحليلية خاصة ومختلفة، بتعبير آخر يعدّ خروج

1- أنيا لوميا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 178.

2 - وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة، مقالات في الأخيرة والكولونيالية، والديكولونيالية، ص 40.

3- المصدر نفسه: ص 40

4- وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة، مقالات في الأخيرة والكولونيالية، والديكولونيالية: ص 75.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنون ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

الاستعمار من الأرض فقط دون خروجه من الذات بمثابة إعادة إنتاج لسيرونة كولونيالية يكتنفها الاستلاب وما يسميه قانون نفسه بالهذيان المانوي، إن لم تستطع الطبقة البرجوازية التي ستحكم في زمام الحكم بعد الاستقلال أن تبني تصورا أصليا لمفهوم الدولة والفرد والمجتمع فإنها ستقع رهينة التصورات الغربية الشمولية، بهذا ستعيد صناعة الغرب الامبريالي لا شعوريا كمركز وكمرجعية صامتة مطلقة»¹.

وهذا فإن مشروع القوى الاستعمارية لا يتوقف عند حدود حقبة الاستعمار؛ بل هو في حالة استمرارية للسيطرة على الشعوب حتى بعد استقلالها. مما يجعل ال(ما بعد) في المصطلح محل ارتياب، هل نتحدث فعليا عن حالة ما بعدية للاستعمار أم نعيش سيرونة استعمارية تغيرت فيها الأدوات والطرائق فقط.

والفكرة الشاخصة عند فرانز قانون أنه لا يعد ظاهرة الارتداء في كنف الثقافة الأوروبية دون رد الاعتبار لترشيد هذا التأثير، ظاهرة مقبولة؛ بحيث تساهم في خلق ثقافة الانعتاق، لهذا فإن اختزال أو استعمال فكر الرجل خارج إطاره التاريخي وبعده الثوري وشرطه الكولونيالي ستبوء بالفشل، قانون كان يؤمن بالثورة و الانعتاق²، وهومي بابا لم ينفلت من قبضة التأويل/ الاستعمال لملاءة التصور المفترض.

هذه الأصوات الفكرية قانون وسعيد وهومي بابا، كانت محور قراءات ومرجعية دراسات كثيرة على المستوى العالمي والعربي، وقد أفضت قراءة بن بوعزيز (لإدوارد سعيد و فرانز قانون وهومي بابا) إلى موقف نقدي يستوقف القارئ المتخصص؛ حيث أبانت دراسته أن قراءة إدوارد سعيد لفرانز قانون أخذت مسارا لافتا، فهو يسلط الضوء كثيرا على القوة الصادمة التي طالب بها قانون (العنف هو السبيل لتحرير المستعمر)، العفوية الثورية، وحينما يتعلق بالتاريخ لا يتوافق مع قانون، من منطلق إيمانه بوجود كلية في التاريخ³. يضاف إلى ذلك أن قراءة سعيد وهومي بابا لقانون تتسم بـ «التجزئية المبتورة، بسبب

1- وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية، والديكولوجية، ص 31.

2 - المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 37.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

التحول الفكري في كتابات فانون وبسبب المقصدية التأويلية، التي انطلق منها إدوارد سعيد وهوومي بابا، الأمر لا يتعلق بتأويل حقق دورته الهيرمنوطيقية، إذا اتفقنا أن الدورة الهيرمنوطيقية هي قراءة شاملة كلية، بل يتعلق الأمر باستعمال إذا اتفقنا أن الاستعمال كذلك توظيف ذاتي تجزيئي لدلالة النص»¹. وينبغي الإشارة إلى فكرة في غاية الأهمية هي أن «توقعات فرانز فانون بشأن إفريقيا ما بعد الاستعمار غالبا ما ثبتت صحتها: إفريقيا الآن هي أسوأ مما كانت عليه قبل ما يزيد عن أربعين عاما، ومن جهة أخرى، لم يتوقف الضغط الثوري في إفريقيا. إن الطبيعة غير المكتملة لإزالة الاستعمار هي التي تستمر في ترويع إفريقيا»²، إفريقيا راهنها مرتبط بماضيها الاستعماري، وهو ديدن الراهن عموما، مثقل بالتاريخ والذاكرة.

ونشير كذلك إلى أن الثقافة الفرنسية المعاصرة لم تعط اهتماما بالنقد ما بعد الكولونيالي « ويرجع الأمر إلى أن مبادئ الجمهورية لا تريد أن تعترف بماضيها الاستعماري، لأنه يُعدّ مفارقة في تاريخها ومفارقاً لنزعتها اليعقوبية. فكيف يتسنى لفرنسا التي تُعدّ مركز الأنوار في أوروبا أن تعترف بتاريخ دموي، فتواجه ذاكرتها دون أن تقع في تناقض من طبيعة أنطولوجية Ontologique ؟ إن بداية التفكير في الذاكرة الاستعمارية داخل الجمهورية سيبدأ بتشريح وتدمير لكل الأساطير المؤسسة التي بنيت عليها الدولة. الأمة في فرنسا. لهذا يمكن الاعتقاد بأن فرنسا مازالت تعيش حالة الجبن الذي تكلم عنها كثيراً المفكر والشاعر إيمي سيزار في كتابه "خطاب حول الاستعمار"³.

وبهذا نخلص إلى أن الدراسات الثقافية حقل معرفي تحاقلي، يراهن بشكل شاخص على البعد السياسي للمعرفة، توسع في ظلها نطاق الثقافة وأصبحت مرآة لجميع المفاهيم الاجتماعية ونهجاً لحياة الفرد والمجتمع على حد سواء. تعمل على استكشاف الثقافة بوصفها علامة وتمثيلات، وتهتم بشكل يّين بقضية السلطة، وعلى الرغم من اتكاء مرجعياتها

1- وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة، مقالات في الأخيرة والكولونيالية، والديكولونيالية، ص34.

2- نايجل سي غبسون: فانون المخيلة بعد الكولونيالية، ترجمة خالد عابد أبو هديب، ص315.

3- وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، ص93.

خطاب ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية
في النقد المغربي المعاصر. المفهوم والمنظور النقدي ،
د. روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

على المدرسة الماركسية إلا أنها راهنت على ما بعد الحداثة، وقد تبدى ذلك ضمن أعمال إدوارد سعيد وهومي بابا، وغياتري سبيفاك. ومن البين أن الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية تربطهما صلات وثيقة من حيث منطقيهما النظري ومرجعياتهما المستعارة من (ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة) فيتعذر الفصل بينهما.

تكتنف المراوغة والمخاتلة المفاهيم التي وضعت لمصطلح ما بعد الكولونيالية، بل إنها بوصف دوغلاس روبنسون تستعمر المزيد والمزيد من التاريخ الإنساني وتضعه تحت سيطرة منظور نقدي معيّن. يضاف إلى ذلك أن مصطلح ما بعد الكولونيالية متناقض سياسياً؛ حيث يطمس الفروق الواضحة بين المستعمرين والمستعمرين.

نزعم أن وحيد بن بوعزيز قد تميز باختلاف لافيت عن الدراسات العربية التي تتكئ بشكل مفرط على قراءة ومقاربة مشروع إدوارد سعيد، ممّا شكل تراكما لافتاً ومكتبة ثرية حول إدوارد سعيد، في حين انزاح وحيد بن بوعزيز. قليلاً في جدل الثقافة وقدم قراءة في مشروع مفكرين هما (مصطفى لشرف ومالك بن نبي). فمصطفى لشرف «لم يكن كتابه (الجزائر الأمة المجتمع) كتاباً في التاريخ الكولونيالي، بل طاولت الكثير من النصوص فيه التاريخ ما بعد الكولونيالي، فمصطفى لشرف من المفكرين العضويين الذين انبروا لتفكير جزائر ما بعد الاستعمار»¹. وعليه، فإنّ ما قدّمه وحيد بن بوعزيز في "جدل الثقافة" ورامي أبو شهاب في "الرئيس والمخاتلة" يعدّ إضافة معرفية نوعية للنقد العربي والدراسات ما بعد الكولونيالية؛ حيث تعكس درجة عالية من الوعي النقدي بالخطاب ما بعد الكولونيالي والدراسات الثقافية.

1 - وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة، ص 81.



في تحولات النقد المغاربي من محور الأدب إلى هامش المجتمع

د. جلييلة يعقوب- جامعة منوبة تونس



أول التفكير "في تحولات النقد المغاربي من محور الأدب إلى هامش المجتمع" كان من خلال قراءة كتاب "نحو الشوارع غرافمار" لتوفيق العلوي في علاقة بـ "الخطاب الجداري"، وقد بحث فيه من جوانب عديدة لا تخرج عن إطار اللسانيات، وهو المنطلق ذاته المتخذ في هذه الورقة البحثية لكن من حيث خروج هذا النوع من التدوين عن النقد في سردية الخطاب والمألوف جنساً ونمطاً إلى ما يبدو هزة في الثقافة العربية ودوائرها الضيقة يمثلها النقاد والكتّاب في دوائر المجتمع؛ كتابة تبدو غريبة عن هذه الأوساط بما أنها في الهامش منها، ولكن المتمعن فيها أو في الفضاءات العمومية يكتشف صنفاً آخر من المدونين بل ممن نشروا فكراً مغايراً قد يهزّ الثابت من القيم والمألوف من السلوك ليدفع إلى التفكير في أشكال هذا الخطاب وخلفياته ومحتوياته والمنشود منه في أنه ومستقبله؛ والتوسّع في خصوصيات هذه الكتابة أو هذا الأفق الجديد من التفكير والإنشاء كشف أنه ليس حكراً على مكان معين أو زمان محدّد أو ردة فعل على حدث قد يكون "حقيقة" أو جزءاً من وهم في ما تعيشه بلدان شمال أفريقيا من هزّات أو محاولات تغيير راهنٍ اتخذ مسميات عديدة. إنّ أمر هذا النوع من الكتابة على هامش المحور، وإن تكن كتابة مجهولين في التسمية فإنهم معروفون في المجتمع، إنهم المنسيون أو المعذبون فيه لم يجدوا لهم صوتاً فأنشأوا له صدى كرهاً؛ إنها إشكالية كونية سواء أكان ذلك على مستوى الحدث أم النقد، وهو ما يبرّر انفتاحنا في إنشاء هذه الورقة البحثية على:

1. خصوصيات الكتابة على الجدران ومبررات اتخاذها مرجعاً في المحتوى والغاية، والرسم والوسم 2. والمراوحة في تناول هذا النمط من سردية الخطاب بين التونسي والمغربي والعربي والعالمي، وذلك للتأكيد على أن لواقع الشعوب إملاءات في الكتابة والنقد؛ 3. لم تكن زاوية النظر في هذا البحث مسلطة على نقد الخطاب السردى بقدر البحث في تحليل الخطاب بالنقد وأسباب التحوّل والمغايرة من ثقافة النخبة إلى ثقافة الهامش في الدرس والنحو.

المقدمة

تراوحت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة بين المناهج التاريخية والأدبية واللسانية لتطفو ثنائية إنتاج/تأويل في قراءات تتجاوز أجناسية الخطاب ونماذجه للبحث في خطابات الهامش والمهمشين؛ كان هؤلاء علامة من علامات "تمرد" الكتاب على خاصية النمط وتحويل صورة الشخصيات المتحدث عنهم في نزعة تهز مفهوم القيمة وتجلبها بالمعنى وضده، الضد الذي تغيرت معه صورة "الكاتب" وثقافته ومعرفته أيضاً فكان تحوّل المحور من الأدب مفهوماً ومضامين إلى مخالفة العُرف، فإذا الهامش يُنشئ الخطاب ويعرضه في غير سندات الخطاب وسجلاته بل وأعماله اللغوية أيضاً؛ إننا نقصد الكتابة على الجدران أو على أي مساحة وفي أي فضاء قيمته ليست في ذاته وإنما في انفتاحه على المتلقي في غير صفة محدّدة؛ تغيرت أدبية النصوص وأصحابها و"منظروها"، ومع كلّ ذلك تغيرت معايير النقد؛ تجليات لها شذراتها في المنتج الأدبي العربي والعالمي ليس في تكريس القيمة بل بالبحث عنها في متاهات السياسة والإيديولوجيا.

من هنا تولدت تصورات هذه الورقة البحثية ومداراتها حول:

1. تغيرات مواضيع نقد الخطاب والتوجهات في دراساته ليصبح ألصق بالواقع وأبعد عن التّنظير وعن نمطية الكتابة.
2. في ماهية متعلّقات هذا الخطاب وموضعه من عالمية النقد ومتغيّرات أنساقه ومراجعها.
3. الخطاب النقدي المغربي خصوصية أم أصداء كتابة وإشكاليات تعريف في التاريخ ومحاور الهيمنة.

1. الكتابة على الجدران بين حقيقة الواقع ووهم الحلم

1.1. الكتابة على الجدران عُقدٌ في الذاكرة

اللغة بين الاستخدام والإيديولوجيا تُستعمل لتعكس مواقف إنسانية، ولعلّ هذا من مبررات وضع الكتابة على الجدران، أو في أيّ فضاء من جنسها ونوعها ضمن مستويات تقطع مع المؤسسات لتكون نموذجاً للخطاب/ السلوك أكثر من الخطاب/ النسق؛ إنّهُ سلوك مجموعة مجهولة في التسمية معروفة في السّاحات العامة فئاتٍ وليس أفراداً؛ هذه المجموعات التي لها أنماط في السلوك مغايرة ليس لها أن تشارك في الحياة العامة إلّا في الهامش؛ إنّها من إنتاج المجتمع ولكنها غريبة عنه، فلم يكن لها إلّا الممارسات اللغوية لإعادة إنتاج نظامه إنكاراً للمهيمنين فيه؛ إنّها تدوّن أعمالها لتحقيق التوازن الفريد من خلال ما يعتبره الآخر "العنف الرمزي" الذي يمارسه بشقّي الوسائل وفيها لكن يضيف عليه خصائص القانون في السياق المؤسّساتي.¹

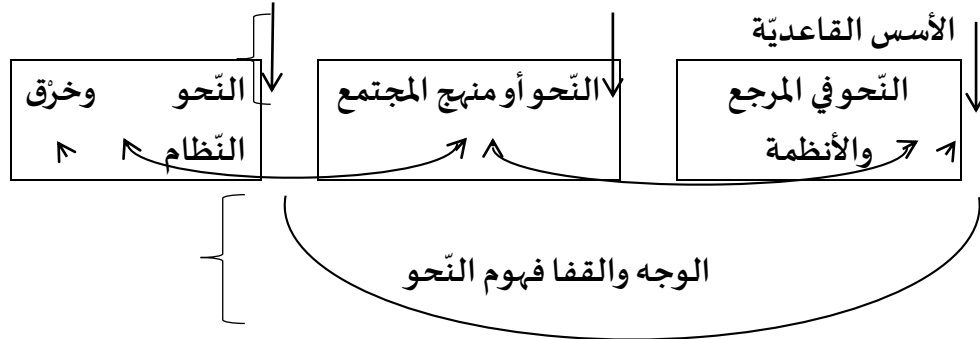
الكتابة سواء أكان الخيال وسيلةً فيها أم غاية تظلّ متجاذبة بين الواقع والإيهام به، وفيهما المشهدية انعكاسٌ لهموم الذات في الأدب تقليداً في الحكّي أو عرضاً يحاكيه دون أن يكون نظيره أو جنيسه في وجهات النظر أو "الخصائص الأساسية للتصنيف"²؛ يصوغ الكاتب خطابه وقد لا تعنيه الإسمية في المعرفة والتّكثير أو الحضور والغياب بقدر ما يبحث عن الكلمات وهي تتشكّل فتحلّ بديلاً عن المعنى وخلفية لغير المألوف منه، وهي تعطي إعادة صياغة للتحليل اللغوي واشتقاق لنموذج يناقش التّمييز بين معجم الكلمات وتصريفها،

Adrian Blackledge (2005). Discourse and Power in a Multilingual World, 1

Amsterdam/_/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 32- 33.

2 فرانسواز فان روسوم- جويون(1989). وجهة النظر أو المنظور السردّي نظريات وتصوّرات نقدية. ضمن: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التّعبير (ص 5- 33)، ترجمة: ناجي مصطفى، الدّار البيضاء- المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط.1، ص 16.

حين يكفّ التّوقّف عند الوظيفة التّحوّية للبحث في غير ما يتعلّق بالقاعدة في اللّغة والمجتمع، أو النّظاميّ وغير النّظاميّ، ويمكن الاستدلال على ذلك بالخطاطة التّالية¹:



الخطاطة 1.1. الموازنة بين أنساق اللّغة والانزياح عنها

هي كتابات موجزة تلخص منهجاً وأدبيات تفكير تخفي فرضيات الحلم في تغيير بيئات ماديّة واجتماعيّة من خلال الكلام والتلاعب بأدواته؛ خطابات تشاركيّة ولا تواصل إلا في النقد وبه²؛ كتابات يعسر وضعها في خانة الأدب بمفهومه التقليديّ، ولكنّها مع ذلك هي جزء منه في بلاغته، أو هو يعكس المنهاج فلا تكون قراءته حتّى تستلزم مكوّنات النّصّ ما في العصر من تبدّل مفهوم الواقع في الواقع والتّجربة وتحويل هذه المعلومات المكتوبة على الجدران والمدوّنة في الهامش إلى معرفة حقيقيّة؛ إنّها الذاكرة وقد أثقلت بما فيها فأنشأته نسخ ماضٍ في حاضر، وحاضرٍ في حال ليست لصاحبه القدرة على فصله أو تحقيق انسجامه مع الحقيقة؛ وهي توثيق لمشاكل خطيرة وللوضع وسبيل النّفع لأنّها تسجّل المعلومات الصّحيحة في اللّحظة المناسبة عن طريق الوسم بالصّورة والرّسم صورة حسّيّة

Pius Ten Hacken & Claire Thomas (2013). Word formation, meaning and lexicalization. In Pius Ten 1 Hacken & Claire Thomas (Eds.), *The Semantics of word Formation and lexicalization* (pp. 1- 27). UK : Edinburgh University Press, p. 20.

Regina Blume (1985). Graffiti. In T. A. Van Dijk (ed.) *Discourse and literature* (pp. 137 - 148). 2 Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins B.V.

مشحون عاطفياً؛ إنها بحث الذات عما يناسبها في القدر الممكن من خلال ذاكرتي المكان- الصورة بحثاً عن الصدى.¹

يؤسس هذا النوع من الكتابة لمفهوم جديد للحوارية ربّما تظلّ مرفوضة منبودة في بعض دوائر السلطة والقرار، ولكنها حين تُنشر في فضاءٍ قد وُضع لغيرها فهذا يعني إضافةً إلى تبليغ محتويات النصّ "الغريب" أو كما يقول روجر فاوّلر "تحقيق اللامألوفية النقدية عن طريق مقابلة أصوات وإيديولوجيات مختلفة"² فإنه يُنشئ نصّاً جديداً قد يبدو هجيناً، ولكنه مع ذلك، لا يقطع كلياً مع الأدب والنقد، وإن اختلفت المفاهيم التقييمية وطُرق التوظيف والغايات منه.

1.2. الكتابة على الجدران مرايا دهايز الغُبن

تغيّرت المواقع والأدوار، وأصبح المتلقّي يُنشئ الخطاب بلغة الهامش وصور الواقع من منظوره؛ الثقافة لم تعد توافق التعليم والتلقين في علاقة عمودية أو في ترديد أصداء الزمان بل صار الخطاب النقديّ مرآة للذات قد تكون مفردة أو جماعية أنكرت المفعولية وتوجيه المعرفة وسعت إلى التعبير عن إدراكها الفروق بين الأفراد ضمن المجتمع الذي يوجد فيه ولا ينتمي إليه، ويفسر باترك شارودو هذه التحولات بقوله:

"طبعاً هذا المنطلق بين وعي الذات ووعي الجماعة ليس بالمطلق ولا بالمحدود بصفة قطعية، فالاختلاف يحدّد معرفة الذات التي تتميز بالحركية أيضاً؛ اختلافٌ قد يصير مماثلة قياساً بموضوعٍ ما أو شخصٍ ما حسب طبيعة العلاقات بين الأفراد والجماعات".³

تتغيّر معاني القول والفعل والوجود بتغيّر المحيط الماديّ، وبما أنّ اللغة أداة التّواصل فيه فمن البديهيّ أنّ تشملها المتغيّرات في الاستعمال والمرجع بين التجربة والافتراض والتّجريد؛ أدبيات مقاومة وإنشاء هويات بديلة تقطع مع "القيم التنظيمية" وتُنشئ اتّجاهاً

1 Stewart Whittemore (2015). *Rhetorical Memory A Study of Technical Communication and Information Management*, Chicago and London : The university of Chicago Press, p. 205.

2 روجر فاوّلر (2012). *النقد اللّسانيّ*، ترجمة: عفاف البطاينة؛ مراجعة: هيثم غالب النّاهي، بيروت- لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 1، ص 33.

3 Patrick Charaudeau (1983). *Langage et Discours Eléments de Simiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris : Hachrtte, p. 22.

مغاييراً في القول ووسمه، وخطاباتٌ تقوم على تحويل فضاءات التّقبّل عسى أن تضمن انعكاس الاحتماليّ من الظّرف إلى العقليّ في فهم خطابات مستنبطة تحتاج التّوصيف وإعادة الإنشاء؛ صيغة غير مكتملة واكتمالها رهين الكشف عن المفقود في الشّكل والمجتمع. إنّ علاقة الكتابة بفضاءاتها هي جزءٌ من سماتٍ يتمّ التعبير عنها كميّزة غير قادرة على الدّلالة حتّى تكتمل العلاقة بين الكائن والموضوع في ضربٍ من التّخلّي عن طقوس دورة الحياة؛¹ هي الفكرة الاجتماعيّة التي تمثّل عقبة أمام التّسلّط المؤسّساتي، وظاهرة تضع الزّمان في موضع إشكاليّ بين التّاريخ و"وكلّائه" في السّياسة والاقتصاد، والتّغيّر كحتميّة فرضها التّهميش الاجتماعيّ في المجتمع الدّوليّ² أفرزت جدّته سرديّة خطاب من جنسه، فإذا هو في مختلف أشكاله نظير التّعقيدات المستمرة في السّياسة والحياة تحاكمها ألوان ورسوم وكتابة المعنى في العبث أو التّجربة والفكر في "حالة اغتراب وضياع" تحيل إلى انصهار النّقد في موضوعه.

قد يُنظرُ إلى هذا النّوع من الكتابة على أنّه "الفكر السّالب" لقيمة الأدب، ولكنّه الكتابة التي تنزاح عن "سجلّ التّاريخ اللّغويّ للبشريّة" في بعده النّقديّ المألوف لتكتسب أداءً مختلفاً في النّقد، أو كما يراه أبو النّور حسن في حديثه عن "تحوّل الكلام والخطاب إلى حقيقة واقعيّة" عند يورجين هابرماس، فيقول:

"كان يهدف إلى تغييرٍ شاملٍ وجذريٍّ للمجتمع ويحاول الوصول إلى مجتمع أفضل، ووجد أنّ الهدف لن يتحقّق إلّا عن طريقة إعادة بناء نظريّة لفعل التّواصل وخاصّةً في التّفاعل اللّغويّ، ويرى أنّ هناك شروطاً (...) وهي أساسيّة حتّى تتمّ عمليّة التّواصل (...) في الحقيقة إنّ تحقيق هذه الشّروط أمرٌ صعب ونادرٌ في معظم الأحوال بسبب الأكاذيب والتّغيّر الزّائف

Paul Kocklman (2010). *Language, Culture, and Mind Natural Construction and Social Kinds*, UK: 1 Cambridge University Press, p. 50.

Luis Sanchez-Masi. (2021). The Socio-Institutional Idiosyncrasy of Latin America: An Endemic 2 Constrains to Its Development. *Academia Letters*, Article 2615. <https://doi.org/10.20935/AL2615>.

في الحياة اليومية. فإذا وُجدت هذه الشروط وتخلّصنا من التّفاق والخداع في حياتنا اليومية يكون التّواصلُ بيننا حقيقيًا وليس تواصلًا مشبوهًا¹.

إنّ التأمّل في هذا النوع من الكتابة يشي بأنّ وضعه ضمن الهامش هو تعبير جزئيّ عرّضيّ استنادًا إلى ممارسات إبستمولوجيّة تعودتُ على التّصنيف الهرميّ الذي يُقصي في أحيانٍ كثيرة علاقة المعرفة بالأخلاق، والمجتمع بالتّواصل وتعديل المرجع في النّقد والتّقييم على ضوء ما يشهده العالم من تحولاتٍ، وليس فقط البلدان المغربيّة، بات من الضروريّ أن يكون الخطاب النّقديّ وتحليله رهيبي الشّارع ووسائل تعبيره لا النّظر إليه على أنّه "ممارسة غير حضاريّة" أو أنّه جزئيّات تظهر في مقام معيّن سرعان ما تتجاوز الأحداث، فما الأحداث إلّا مشاكل خطيرة تدلّ على أنّ النّسيج المجتمعيّ في تفكّكٍ، وأنّ العقل أغرق في التّجريد والتّرف الفكريّ حتّى أصبح يهدّد تمثيليّة الفكر في النّقد ويفرض ضغوطات التّجريب في نقد الخطابين كليهما في اللّامحدود من ردود الأفعال.

فتحتُ الكتابة على الجدران رؤية لسرديّة الخطاب والنّقد في اتّجاه عكسيّ، إذ لم يعد الأمر متعلّقًا بالتّناصّ والتّراصّ وإنّما بالمجاورة بين إثبات النّصّ ونفيه، وبين تطلّع إلى التّجريب والتّغريب في الكتابة الإبداعيّة إلى التّعبير عن الواقع المسكوت عنه بالبحث عن الذات في غرابتها وغربتها؛ إنّها تمثيل الواقع وتسجيل التّاريخ بالالتّكاء على "عرّض جزئيّات الواقع اليوميّ، وزخم الحياة الفرديّة/ والجماعة في آنٍ"²، كما يقول بوشوشة بن جمعة، في مفارقات الأعراف والجمال اللفظيّ والدّلاليّ، ذلك أنّ الكتابة على الجدران قد تكون غريبةً في فضائها وصيغ تشكّلاتها، ولكنّ الكتابة الأدبيّة قصصًا أو رواياتٍ أو ما يدور حولها في السّرديّة المعاصرة تحيل إلى الأصدا بينها في إشكالات الحياة والوجود وطرحها من خلال نماذج لا تعنيها البطولة بما أنّها توجد في أنسجة منفرطة وأشكالٍ تدوينٍ بعضها يحتاج إلى

1 أبو التّور حمدي أبو التّور حسن (2012). *يورجين هابرماس الأخلاق والتّواصل*، بيروت- لبنان، التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع، ص 163-164.

2 بوشوشة بن جمعة (2005). *سرديّة التّجريب وحدائقة السّرديّة في الرّواية العربيّة الجزائريّة*، تونس، المطبعة المغربيّة للطباعة والنّشر والإشهار، ط. 1، ص 47.

تأويل، ويتطلب بعضها الآخر فكّ التدوين من النقد ودواعي استحالة الكتابة إلى بحثٍ في علاقة الصّور والمجازات بمن رسمها، ولم يكن يعنيه من الهوية إلا أثرها.

2. تحولات الكتابة النقدية بين الاختيار والحتمية

1.2. أدبية النصّ بين جمالية اللفظ وفظاعة المعنى

اللغة وقضايا المغايرة بين أن تكون في شكل مجسمات، أو صفات لقضايا، أو تحقيقاً لبعض الاستعارات التي لها علاقة بالمفاهيم؛¹ تنوّع في النّقل والعقل، والنّقد لما يبدو تهديداً للسائد في التراكيب والأبعاد اللغوية وخاصة في استعارة البيان وجعله من اليومي، أو كما يقول جورج لاكوف ومارك جونس "الاستعارات التي نحيا بها" في تجديد الفكر من خلال سردية مُربكة تتعدّى حدود التقليد الأدبي لتكون من نسق المتغيّر في الحياة والمجتمع وصورتيهما؛ اختلافٌ أو "مفهوم الانزياح بما هو مفهوم أسلوبيّ" في الكتابة وفي التبشير بنمط حياة جديد مأمول أيضاً في جدلية الشرط وجوابه؛ يقول أحمد محمد ويس في ذلك، إضافة إلى عبارته السابقة:

"إنّ يكن الكون في انزياح دائم وخلقٍ جديد، فإنّ اللغة –وهي مادّة الأدب- هي الأخرى فضاء وكون من العلامات منزاح، ولئن بدا شكلها للنظرة الإجمالية ثابتاً فإنّ من وراء هذا الثبات الظاهر لتغيّراتٍ مستمرة، فترى الدالّ ساكناً ولكن المدلول في حركة دائبة".²

إن تغيّر نمط الخطاب يستدعي إثارة مشكل تفسيره، ليس فقط في أنظمتها وأنساقه بل في قنوات التّواصل فيه؛ النّقد لم يعد منهجاً بعد أن كان وصفاً ووضعاً موثيق ومقولات، إنّه موضوع الخطاب ذاته وإعلان ضمنيّ عن أنّ الحجاج والجدل لم يعودا جزءاً من منطق في التّراث المعرفيّ الإنسانيّ، بل هو جدلٌ في المسكوت عنه وما يُعتبَر من اللامنتطق؛ يقول نعوم تشومسكي:

1 إيلينا سيمينو (2013). *الاستعارة في الخطاب*، ترجمة: عماد عبد اللّطيف وخالد توفيق، القاهرة- مصر، المركز القوميّ للترجمة، ط. 1، ص 116.

2 أحمد محمّد ويس (2005). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*، بيروت- لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط. 1، ص 26.

"حين نمضي هذه المقاربة إلى حدودها الطبيعيّة فإنّها تؤسّس لنتيجة لا يمكن البرهنة عليها في أيّ مقارنة من هذا النوع لإشكاليات التفكير.

وعموماً، نعتقد أنّ الأهميّة الكبرى لدراسة اللّغة تكمن في إمكانية إعطاء صيغة واضحة نسبياً ودقيقة لبعض الأسئلة المحوريّة حول السيكلوجيا وتوفير كتلة من الأفعال ذات الصّلة بهذه الأسئلة، والأهمّ أنّ دراسة اللّغة في الوقت الحاضر، فريدة من حيث المزاوجة التي توفرها بين ثراء المعطيات وإمكانية صياغة نتائج قاعدية بدقّة".¹

فأبنية اللّغة وإنّ تكن محور البحث والدّرس في ذاتها فهي ليست بمعزل عن أبنيتها العميقة في علاقة الخطاب بالباطّ والمتقبّل والثّقافة وتحولاتها وإشكاليات فصل النّقد عن الواقع والمجتمع. إنّ أقطاب المعرفة صارت أسيرة التّنظير في دوائر البحث العلميّ في علّيته وفي معايير تحديد صفات من له أهليّة النّقد وتحديد أطّره، وهو ما جعله متجاذباً بين "اللّغة والفكر".

لم تعد الكتابة تحتل فراغات المعنى تُملاً بالتأويل وتأجيل الإنشاء بلمسة إنسانيّة؛ إنّ الإنسان لشقيّ، وليست العبارات التي يستعملها في الفضاء في استعاراتها إلّا الواقع يخاله المنسيّون الإنسان، وقد أفرغ من المعنى أو أقصّ من إطاره الاجتماعيّ الطّبيعيّ، وشقّ أمر الكتابة حين بات الإدراك معها قرين الواقع لا إحياءات الخيال والتّخييل.

2.2. مراجع النّقد وتحديات الخصوصيّة

أصبح النّقد من جنس محتواه بحثاً في ما لم تسعه الأجناس الأدبيّة المألوفة، فحوّل الخطاب من التّمط إلى فوضى النّظام وتقويضه في نقدٍ هو أقرب إلى إيديولوجيا وموقف نقديّ وليس منهجاً²، إذ تحيل هذه الكتابات النّقدية إلى وعي غريب بأهميّة الفضاء العامّ كوسيط للتّواصل الإنسانيّ والتّفاوض المُعقّد حين يُعارض الهامش الطّبيعة المُصطنعة بنفوذ المال والجاه، ويصوغ أطروحاته التي باستكشافها تتولّد أسئلة حول النّظام

Noam Chomsky (1969). *Le langage et la Pensée*, traduit par Louis- Jean Calvet, Paris : Editions Payot, 1 p. 100.

2 عبد الستار جبر (2019). *المنهج والهوية: نشأة النّقد الأدبيّ المعاصر في المغرب العربيّ وتطوّره*، ص 9.

<https://www.researchgate.net/publication/335738409>

والفوضى، والسياسة والمجتمع، والوجود الإنساني بين الفعل والعدمية المقننة؛ عدمية قد نجد لها أشباهاً ونظائر في نقد الأدب وتحويل نمط التفكير إلى ما يُلائم احتياجات المجتمع المتغير خاصة في مفهوم السلطة واستخدامها.

تتوزع الآراء النقدية والكتابات الأدبية حول هذا النوع من إبراز الهامش إلى موقفين متناقضين: يرى فيها الأول قبلاً سيئاً إلى الجمال وإمكانات تجليته في المكان، كما يرونها انحداً بالسلوك الاجتماعي والذوق العام؛ ويرى فيها الثاني عبقرية الهامش وقوة مضادة لأصحاب الموقف الأول؛ تفيض الكتابة النقدية على حدودها في جمالية النص بمفهومه الكلاسيكي إلى البحث في الهزة التي يسببها هذا النوع من الكتابات في التداول بين القبول والرفض، والإدراك بين أن يكون مرجعه المجتمع أو الأخلاق أو القوانين أو الإعراض عن كل هذا من أجل نقد الذات قبل البحث في الموضوع، بل دراسة أسباب الظاهرة و ليس مظاهرها.

إن قيمة الكتابة على الجدران قيمتان: أدبية تمثل انزياحاً عن النظري ليكون الواقع هو المرجع في الكتابة والنقد، ومرجعية في إطار التفكير السوسيوي- لساني من ناحية، والسيكولوجي من ناحية أخرى بما أن هذه الكتابة "تمثل التفاعل الرسومي للبشر مع الفضاء المحيط بهم، وبالتالي تحويل الأفكار والمشاعر غير الملموسة إلى علامات ملموسة"¹؛ وفي نقد هذه الكتابات أكثر من بُعد دلالي لعل إظهارها الجامع هو أدبية النص في المجتمع، وقد انقطعت سبل التنظير عن قضايا الراهن يستدعي الماضي في رموز يكتبها صاحبها، ربما يعرف منها بعض معنى أو يغيب عنه كله في توازي ثقافة المحور وثقافة الهامش دون أن يلتقيا في مشروع الفكر والسياسة. إن كتابات النقد تناظر موضوعها، لكن وكأن هناك هزة فكرية على غير منوال أسسها الكتابة على الجدران فلم يعد الأمر متعلقاً بـ "طريقة واحدة" يمكن تطبيقها كمَنوال على مختلف القضايا، بل فتحت أبواب المواضيع في تعقيداتها وفروقها الدقيقة، بما يُفسح المجال لسلسلة من عمليات إعادة التفكير في:

- قضايا الزاهن في الحياة والمجتمع ليس فقط في البلدان المغاربية أو العربية بل في علاقة شمال/ جنوب: السائد ووسائل التغلب.
- نظرية الخطاب وأساليبه بين الأسس وإملاءات المراجعة والتغيير في المفاهيم والمضامين كليهما، فيصبح الخطاب النقدي الواحد متعدد المرجعيات والثقافات.¹ ما الذي يولد الفُرقة والترتيب الهرمي لأشكال التعبير رغم أن مواضيعها واحدة؟، قد يعود ذلك، كما يرى محمود طرشونة، إلى "مشكلة الإسقاط" إذ يقول:
- "الإسقاط في الأصل مصطلح ينتهي إلى معجم علم النفس والتحليل النفسي، ثم تسرب إلى معجم النقد الأدبي للتعبير عن إقحام الناقد لأرائه الذاتية أثناء تحليله لأثر إبداعي. فلا شك أن الأثر الأدبي الثري متعدد الألسنة والأبعاد، ينطق بمكنون النفس والفكر، وقد ينكشف بيسر وقد تنغلق كوامنه فيقتضي تسليط أضواء كاشفة، لكن تلك الأضواء الناتجة عن تعدد القراءات، الناتج بدوره عن تعدد الآراء الشخصية قد تصيب الهدف وقد تخطئه خاصة إذا تمسك صاحبها بما في نفسه هو فأسقطه على الأثر مهما كان فحواه".²
- وقد يُعترض على ذلك بأن الكتابة على الجدران ليست من الإبداع، لكن ما مفهوم الإبداع، وما معاييرها؟ الدين؟ الأخلاق؟ المجتمع المحكوم هو ذاته بمفارقات تحتاج بدورها إلى تقييم وتعديل؟، هنا أيضًا يدعو طرشونة إلى ضرورة التفريق بين المفاهيم والمصطلحات ليس في المعجم وإنما في المرجع (الإبداع، النقد الأدبي، الثقافة بين أن تكون ظاهرة أو سلوكًا أو نمط تفكير³ والمنهج كليهما.

1 Susana Martínez Guillem & Christopher M. Toula (2018) Critical Discourse Studies and/in communication: theories, methodologies, and pedagogies at the intersections, Review of Communication, 18:3, 140-157, p. 144. DOI: 10.1080/15358593.2018.1480793,

2 محمود طرشونة (1989). مباحث في الأدب التونسي المعاصر دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخرتيف...، تونس، المطابع الموحدة، ص 47.

3 خالد الغريبي (2008). منزلة النقد الأدبي الحديث في تونس من خلال بعض أعلامه، علامات: 30 (ص 143 – 157).

3. الخطابات النقدية محاكاة أو صراع بقاء

3.1. الكتابة على الجدران وأصداء التّقبّل في الأدب

اللّغة أداة النّقد وموضوعه أو نظام يناقض محتواه، فالنّصّ الأدبيّ ينأى عن النّقد القديم ولكنه لا يتخلّص من بيانه ونظمه ومناهج التّصنيف فيه؛ والخطابة في الآن والزّمان تُوهّم بالقيّم الكونيّة بلغة تقوم على المبالغة والتّمويه ووضع المبادئ في الإيديولوجيا؛ والتّفسير تدور على أصولها فتوافقها حيناً وتدخل في نسيج إنتاجها، ولكنها لا تجانسها في أجزاء منها¹؛ الكتابة على الجدران أيضاً هي من هذه الأصناف كلّها تُعيد صياغة خطاب أُريد له التّأبيد في دوائر قد تُعيد نفسها دورانياً في اللّامعنى، ولكنها على كلّ حال تتصاعد في زمانٍ ومكانٍ آخرين أو مواقع حروب بين الوجود المادّي وهيمنة الإيديولوجيا؛ يقول كلّ من محمّد ديبج ومحمّد جواد مكينة في تناولهما "مسارات سؤال الهامش":

"إنّ الحديث عن مركزيّة الهامش وهامشيّة المركز هو في الواقع حديث عن تحوّل كبير في مسار الفكر التّفكيكيّ وجينالوجيا الإبداع عموماً، ذلك أنّ الانتقال إلى الهامش هو في الواقع جرأة فكريّة بات يمارسها النّاقّد ليحفر ويبحث في الزّوايا المعتمدة والمظلمة في النّصّ الأدبيّ كون الهامش قد أضى اليوم صورة من صور التّنوير الفكريّ الذي يفرض منطق المساءلات والتّشكيك الذي لا ينقطع، إذ ليس هناك شيء اسمه قطعيّ أو مثاليّ أو مقدّس أو تجاوز لخطوط حمراء"²

تتعدّد الخطابات النّقدية في صيغها بين ما يُكتب على الجدران، وما يهتمّ بالثقافة، وما يبحث في مكوّنات النّصّ وأدبيّته؛ ومع ذلك تتقاطع وتلتقي في الوصف والبحث عن المثال في النّاس والأشياء، وفي الفكر والتّصوّر الذّهنيّ بين أن يكون حلماً هشاً في الواقع أو نظرة تجمّع المتعدّد في النّصوص وتعبي عن ذلك في الخطاب؛ واتّفاقها في اللّغة طريقة تعبير عن المواقف والمغامرات مرايا "الثّقافات العليا والثّقافات الشّعبية" وآثارها في سمات المعرفة

Norman Fairclough (1995). *Critical Discourse Analysis The Critical Study of Language*, London & New York : Longman Group Limited, p. 77.

2 محمّد ديبج؛ محمّد جواد مكينة (2021). النّصّ الأدبيّ من ميتافيزيقا المركز إلى ثقافة الهامش، ضمن: مجلّة فصل الخطاب (ص 63-74) 10 (04)، ص 65.

ومناهجها، وهي وإنْ تُعدَّ متنوّعة متباعدة فما يجمعها هو محتوى الموضوع بين "الجماعات جنسية أو اقتصادية أو عنصرية أو عرقية أو دينية أو سياسية..."; تميّز في "المظهر والدّكاء والشخصية"¹، وتماثل صيغ في التطوّر والمجتمع وفي نظريات الأدب والتحليل النقدي للخطاب؛ يقول جمعان بن عبد الكريم:

"إنّ الدّراسات الثّقافيّة وإنْ اشتركت في دراسة الخطاب مع تحليل الخطاب وتحليل الخطاب النقديّ إلّا أنّ الدّراسات الثّقافيّة تختلف عنهما في عدم وجود منهج محدّد لتلك الدّراسات؛ هي تأخذ مناهجها من تخصّصات متعدّدة بما في ذلك تخصّص تحليل الخطاب في بعض الأحيان، ثمّ إنّ الدّراسات الثّقافيّة اهتمّت بقضايا محدّدة من خلال دراسات الإيديولوجيا ثمّ دراسة التّغييرات الثّقافيّة، ودراسات ما بعد الاستعمار علاوة على ذلك، فإنّها تغرق في التّنظير على حساب الجوانب الأخرى."²

قد يتطلّب التّفاعل الاجتماعيّ تغيير منهج التّواصل تبدو فيه اللّغة عاديّة، ولكنّها ليست مألوفةً لا في التّعامل مع الفضاء الذي تتجلّى فيه ولا في تلك النّزعة الانتقائيّة التي بها يريد تبليغ صوته في جدليّة النّظام الهيكليّ والخروج منه إلى التّمثيل الرّمزيّ في ظاهره تشويه للمشترك من الفضاء، أمّا شفراته فتعكس استخدام مهارة إدراك الأحداث من وجهة نظر مخصوصة، غايتها كشف الاحتياجات المستقبلية³؛ تقطع هذه الأشكال التّعبيريّة مع المألوف وما اعتُبر "أيقونة" في الثّقافة وأشكالها وفي الآداب وفنونها، أو هي "أشكال الإدراك العليا" في تصنيف البشر وأدبيّاتهم في الاصطلاح والإنشاء الفنّي والنّقديّ، لكنّها في الواقع

1 أرثر أيزابجر (2003). *النقد الثّقافيّ تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرّئيسيّة*، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، القاهرة- مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط. 1، ص 194-195.

2 جمعان بن عبد الكريم (2016). *من تحليل الخطاب إلى تحليل الخطاب النقديّ مناهج ونظريات*، عمّان- الأردن، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، ط. 1، ص 133.

3 توفيق العلويّ (2021). *نحو الشّوارع- غرافمار/ Graffimmar/Graffimmaire*، صفاقس- تونس، دار محمّد عليّ الحاميّ للنّشر، ط. 1، ص 119.

حالات مختلفة لمحيط مشترك ليس فقط في الخطاب المغاربي لكن في العالم الموجود بالقوة في السلوك، وبالفعل في المواقف".¹

أثار الحبيب صالحة قضايا عديدة تتعلق بالخطاب النقدي المغاربي: البث والتلقي، دوائر المعرفة بين المعيارى والنظري، القراءة والتصنيف، المنتج النصي ومراجع التنصيص²، ولكن هذا كله "يتهاوى" حين يغلب الهامش المحور ويكاد يغيب جميع ملامحه وقد وضعت نصوص تستقطب لغة الخطاب لا خطاب اللغة، وفرضت الانتباه إلى ما حكم عليه بالرفض إن تصريحا أو تلميحا.

3.2. شبكات التواصل في النقد وإمكانات الاسترسال

ليس دافع البحث المقارنة بين النقد الذي محوره الأدب بمفهومه المرجعي، وبين الذي ينشأ في الهامش وحوله، إنما المراد تبين أسباب هذه المفارقات والتحويلات والطرق التي بها تتجلى؛ وحين نتحدث عن النوع الثاني، فهل ينفي هذا الحديث عن نموذج سردي أم هو مجرد نموذج لا يتجاوز حدود العارض من الحوادث في الحياة والمجتمع؟، ثم ألا يمكننا أن نتحدث عن أدب من جنس مختلف كما كان الأمر ولا يزال ليس فقط عند العرب منذ القديم بل في الأدب العالمي؟

الكتابة على الجدران أو صورية الوقائع وهي تتجلى عملاً فنياً يُعيد تقدير "المؤسسات السياسية وأشكال الحياة الاجتماعية، والممنوعات والإكراهات المختلفة أو المتعددة"³؛ إنه

Peter Gärdenfors & Mathias Osvath (2010). Prospection as a cognitive precursor to symbolic communication. In Richard K. Larson, Viviane Déprez & Hiroko Yamakido (Eds.), *The Evolution of Human Language* (pp. 103-114). UK: Cambridge University Press, p. 104.

Habib Salha (1991). Critique de la critique maghrébine. In: *Horizons Maghrébins - Le droit à la 2^e mémoire*, N°17. La perception critique du texte maghrébin de langue française. pp. 72-75; doi :

<https://doi.org/10.3406/horma.1991.1096>

https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1991_num_17_1_1096.

Michel Foucault (1994). La Philosophie structuraliste permet de diagnostiquer ce qu'est 3
< aujourd'hui >. In *Dits et écrits 1954- 1988 / 1954- 1969*, Paris : Editions Gallimard, p. I/ 582.

الهامش يحاكي الثقافة والفكر بل أرقى تجلياته حين تُقدّر الفلسفة أيضاً عند ميشال فوكو "باعتبارها نوعاً من التحليل للظرف الثقافي أو للحالة الثقافية"¹، فهل يُفسّرُ هذا بأنّ هناك تصادياً بين مجالات المعرفة، فلا ضير في انفتاح بعضها على بعض، أم يحيل هذا إلى "فشل" أدب المحور في مساره الثقافي والتاريخي حتى حلّ الهامش محلّه، أم هي تجربة التّخوم تأتي عفواً في الكتابة على الجدران، وتُقنّن وتُعقّل في النقد والمجتمع بمفهوم السّلطة والأحكام الأخلاقية أو المعيارية بصفة عامّة؟

قد تكون المغيرة في أنّ من كان موضوع الأدب قد صار من صنّاعه، وتجاوز منطق النقد المألوف لتكون له قدرة تأسيس نمط جديد في التفكير والتعبير؛ لم يعد الأمر نظرياً ومنهجياً صرفاً بل أذكى جذوة التاريخ في الكتابة النقدية أو الكتابة كمغامرة؛ إنّها أنساق النّحو في النصّ، أو أثر الوجد في الخطاب وجزء من سرديته في النّزعة والنّزعة المضادة وما بينهما من الخلل وصنوف المحاجات؛ يقول جون سورل:

"إنّ معرفتنا بالواقع لا يمكن أبداً أن تكون "غير موسوطة"، بل تتوسّط فيها دائماً وجهة نظر معينة، أو مجموعة من النّوازع، أو وهو الأسوأ من ذلك كلّها، الدّوافع السياسية الفاسدة، كالانحياز إلى جماعة أو إيديولوجية سياسية. ولأنّنا لا نستطيع أبداً أن نمتلك معرفة غير موسوطة بالعالم، إذن ربّما لن يكون هناك عالم واقعي، أو ربّما يكون من غير المجدي حتى الحديث عنه"².

يقوم الخطاب النقديّ للأدب على دراسة النّصوص باعتبارها استعارة العالم الخارجي حولها، ويأتي الخطاب النقديّ للواقع مرتبطاً به ارتباطاً مباشراً برسمه وتشكيله من حيث هو "قضية ثقافية معاصرة وتاريخ فكري"³؛ إنّهُ صراع حول الفكرة في الصّيغة

1 الزّواوي بغوره (2009). ما بعد الحداثة والتّنوير- موقف الأنطولوجيا التاريخية -دراسة نقدية-، بيروت- لبنان، دار الطليعة للطباعة والنّشر، ص 107.

2 جون سيرل (2006). العقل واللّغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة: سعيد الغانمي، الجزائر العاصمة- الجزائر، منشورات الاختلاف؛ المغرب، المركز الثقافي العربي؛ بيروت-لبنان، الدّار العربية للعلوم، ط. 1، ص 36.

3 نفسه.

والمحتوى وموقعها من "الحقيقة"، والمنزلة التي ينبغي أن تكون للكتابة: هل في الأدب وأجناسه أم في ما يشغل بال الناس من القضايا والأمانى والأحداث والأحوال؟. التركيز في ثقافة الهامش على أن أصحابها مجهولو الهوية، رغبة أو رهبة، يشي بأنّ النقد لم يعد مرتكزاً أسماً تتردد أصداؤها في أنحاء الأرض، بل صارت الأرض هي الهمّ ورمز الضياع والتّيه، ولعلّ هذا ما يفسّر إنكار أصحاب ثقافة الهامش التّقيّد بشروط الكتابة وإملاءاتها وحدود النّصوص فيها ليطلقوا العنان إلى امتلاك الفضاء وأنواع التّدوين وأشكال الرّسم فلا نمطيّة ولا حدود إلّا ما به تكون إنسانيّة الإنسان والرّغبة في الخروج من العبث إلى البعث وقد انعكست "ملامح العصر وقسماته"¹ في كلّ الأجناس الأدبيّة وعلى تخومها في السّمات والعلامات المُشتركة: إنّ الأنماط الأدبيّة ذاتها من قصّة قصيرة ورواية باتت هي أيضاً جزءاً من أدبيّة النّقد أكثر من أدبيّة السّرد لتدخل في منظومة دراسات تحليل الخطاب في مفهومها الكونيّ والهموم الإقليميّة جزءاً منها.

إنّ هذا التّشاكل والتّعالق هو نتيجة طبيعيّة لتغيّر الوعي النّقديّ إذ لم يعد حكراً على الأدب، وإنّما صار حيويّاً في أنماط الخطاب المعاصرة "مع الصّحافة والإعلانات والوثائق والتّاريخ وعلم الاجتماع، وبوسائط أخرى مع السّينما"²، بل قد تكون هذه النّصوص التي كُتبت على هامشها خلفيّة اجتماعيّة لإعادة التعريف وإعطاء الأولويّة للمعجم المُستعمل ووضعه في أبعاده اللّغويّة والدّلاليّة والإدراكيّة لإنشاء "المعاني الاجتماعيّة"³.

1 محمّد عبد الحليم عبد الله (1977). *الوجه الآخر مقالات في الأدب والفنّ والحياة*، القاهرة-مصر، دار مصر للطباعة، ص 83-85.

2 روجرفاولر (2009). *اللسانيات والزّوايا*، ترجمة: أحمد صبرة، الإسكندرية- مصر، مؤسّسة حورس للنّشر والتّوزيع، ص 18.

Majid KhosraviNik(2010). Actor descriptions, action attributions, and argumentation: towards a systematization of CDA analytical categories in the representation of social groups. In *Critical Discourse Studies* 7: 1, 55 — 72.

URL: <http://dx.doi.org/10.1080/17405900903453948>

النتائج:

- الكتابة على الجدران أو الفضاء عامة هي ردة فعل طبيعية على النمذجة في الأدب والثقافة والحياة والمجتمع؛ إنها نشاط استثنائي في مناهج التهميش بغية استعادة ما فقد من القيمة ورغبة في تأسيس التكامل بين المتناقضات والبحث في العِلل دون الوقوف على أسباب استغلها "أهل الثقافة في تقديس الماضي واعتباره المرجع والمنتهى
- قد تكون للنقد المغاربي خصوصياته في متن النص واختياراته المضمونية وأشكاله السردية، لكنه ليس بمعزل عن سياقات التحول في الإنتاج والنقد على نطاق عالمي، فكأن الحديث عن النمط والأنموذج في النقد السردى لم يعد مقصوداً لذاته، وإنما صار مطيةً لمرايا الواقع وما تشهده البلدان العربية عامة من تجاذبات فرضت مواضيع معينة في النصوص والخطابات
- الفصل بين التنظير والتطبيق صار حلقة في تاريخ النقد عامة، وهو ما يبرر التفات النقاد من الأكاديميين أيضاً إلى ما اعتُبر في الأخلاق والمجتمع ثقافة اللأمطق، أو فوضى الكتابة، وإنما بهذه الهزة في التقبل والتقييم أثارت أيضاً أنواعاً من النقد جديدة ولدت إضافة جزئيات وتفصيل في مفاهيم النقد والتنظير.
- الخطاب النقدي المعاصر عامة بدأ ينزاح عن النظريات المألوفة لطبيعة أنواع الكتابات المدروسة لأنها هي ذاتها النص ونقده في آن، ومن هنا صار الحديث عن نقد النقد في المتن والهامش، والأصل والفرع، بل في مفارقات الصفة والخروج عن الثوابت في النصوص وما يدور حولها من البحوث أيضاً.
- المقولات السردية في حضورها طيفا وغيابها علامات إنشاء وبناء هي جزء من شبه قطيعة مع "العلواء" في الثقافة والفكر، وكأنها إعلان انحسار دائرة القراءة مقابل اتساع دائرة التجلي في خطابات كان أفقها ضيقاً لدى أفراد أو جماعات منسيين مع قيد السلطة وتوجيه الإيديولوجيا، وكأنه الإيذان بانعتاق مفاهيم إنسانية الإنسان من الشعارات إلى ضرورة وضعها حقائق لا تمثلات في صراعات مواقع القوة.

- عبقرية الكتابة والنقد لم تعد فردية بل مجتمعية، وأصداء النص ليست في الممكن من القراءة والتأويل بل في تحليل الصورة والرسم والبحث عن الأشباه والنظائر في الواقع وفي منازعة الحياة الموت؛ لم يعد الخيال مصدر الإلهام بل نقد الواقع من الواقع ومن انعكاساته على الجدران: المكان والرمز.

الخاتمة

التحولات العديدة التي شهدتها النقد المغربي استدعت قراءته أيضاً من زوايا مختلفة قياساً على المناهج المتبعة فيه؛ وإن وراء ذلك من الاختيارات أو الإكراهات ما يجعلها متنازعة بين التاريخ واللسانيات والأدب في المحاكاة والتجريب، أو التجاوز بإنشاء أشكال في الكتابة أثارت انطباعات عديدة بين الاكتشاف والدهشة، والرسم والأثر الاستثنائي، وهو ما بيّناه في هذه الورقة البحثية، وأفضى إلى آفاق بحث رأينا بعضها في ما يلي:

(1) الإبداع المغربي بين معايير النقد وخلفيات العرق والدين

(2) الكتابة وصراعات الوجود في الواقع والمجاز

(3) الإنثية والغيرية في التدوين والنقد.

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت



فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
القراءة لعبد المالك مرتاض) وقفة مع كتاب (في نظرية
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت



مقدمة:

حاول عبد المالك مرتاض من خلال كتابه نظرية القراءة أن يؤسس لنقد عربي جديد مبني على الانفتاح القرائي وذلك بعدم التقيد بمنهج محدد يجعل القراءة ثابتة المعيارية، وإن كان عبد المالك مرتاض من الذين ارتبطوا في مراحلهم الكتابية بالفترات النقدية القديمة، إذ دافع عن النقاد القدماء وتبنى أفكارهم وحاول التجديد فيها وبعثها من جديد فكر الجاحظ والجرجاني وغيرهم، إلا أنه بدا في السنوات الأخيرة مهتما بالمنهاج النقدية المعاصرة العربية منها والغربية، لكنه دائما نلفيه يبحث عن الجديد الذي يتجاوز به أو يعدل به فكرة أو منهجا غربيا وافدا إلى الساحة النقدية المعاصرة ، وبذلك وصل إلى ما يسمى بخطاب المابعد أو فلسفة المابعديات التي أشار إليها في كثير من كتاباته دون أن يضع لها كتابا يخصصها بالشرح والدراسة، ولعل هذه المداخللة ستحلل بعض مقولات مرتاض ومذهبه الجديد في النقد المابعدي، وللوصول إلى هذا الشكل النقدي الفلسفي الجديد لابد من وضع تصور يقرب لنا عبد المالك مرتاض وآراءه النقدية والمدارس التي انتقدها.

تقلّب فكر مرتاض عدة تقلبات لما له من قدرة عجيبة في استنطاق وإفراغ النصوص من محتوياتها ، فهو أديب ناقد يدرك ويعلم كيف يمارس النقد باحترافية كبيرة على النصوص بأسلوب أدبي فريد، وقبل أن نرسم مخططا لمسيرة عبد المالك مرتاض النقدية

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

لابد من الإشارة إلى كتبه التي ألفها في النقد حتى يدلنا البيان على المدرسة النقدية التي ينتسب إليها والمنهج الذي يتبناه.
أولاً: النقد المرتاضي التقليدي:

بدأ مرتاض رحلة نقدية بصفة ناقد تقليدي مهتما بما هو قديم ، إذ حاول فهم التراث العربي فقلد في إبداع النصوص الأدبية وقلد في تحليلاتها وكتبه شاهدة على ذلك وكشفت عن أحكامه الانطباعية الذوقية ، فكتابه الموسوم بـ "القصة في الأدب العربي القديم" من أنفس الكتب التي لخص فيها مرتاض صور المدرسة الانطباعية ثم تلاه بكتاب "محضية الأدب المعاصر في الجزائر" ، فتحدث عن الأدباء والنقاد والقدماء أمثال الجاحظ وابن دريد وابن طفيل وتحدث عن بعض الشعراء كالمجنون وابن جميل، ومن الأحكام التي ساقها قوله من جميل بثينة واصفا شعره "ومن عجيب الأمر أني لم أر قصيدة تزاحي هذه بحرا ورويا"(1)، معلقا على قصة جميل ، ذاكرا أهم الصفات التي يتميز بها شعره ثم يردف كلامه قائلا : "أي قصيدة أشد تعبيرا عن حالة الحزن من هذه التي رويت لك؟ بل أي شعر يمكن أن يكون أحزن من هذا في لغة الضاد"(2).

فإذا تأملت هذه الأحكام وجدتها لا ترتكز على منهج يضبطها، فهي نبع مشاعري وعواطف خالطت أفكار الشاعر فجاءت كأنها حجج في حد ذاتها عبرات أديب تأثر بأديب آخر فحكى على لسانه ما يجده من حزن وألم ولوعة فراق. ومرتاض لم يستمر في انطباعيته التي كانت تنفس عليه كل إنتاج يجرفه إلى فضاء النقد المعاصر، لكن كان صاحب رؤية عميقة فهو نقد ما يمارسه من نقد انطباعي على النصوص الأدبية لا يعقل الجديد الوافد إلى ساحة النقد، فالمراس النقدي ترك في ذات مرتاض حب البحث والاطلاع على منجزات النقاد القدماء والمعاصرين.

ثانيا: عبد المالك مرتاض الناقد التاريخي:

1 . عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968، ص100.

2 . المرجع نفسه : ص103.

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

لما ظهر النقد التاريخي في أوروبا لم يلبث أن وصل إلى الجزائر ، فانبرى له جماعة من النقاد كان رائده في ذلك عبد المالك مرتاض الذي أثرى المكتبة العربية بكتاباته في هذا المنهج النقدي الجديد، دون أن يتخلى عن النقد التقليدي ، ومن المؤلفات التي ألفها:

1. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر: (1925 - 1954)

2. كتاب فن المقامات.

3. كتاب فنون النثر الأدبي في الجزائر: (1931 - 1954)

وكان الناقد يوسف وغليس مهتما بكل مراحل النقد المرتاضي ، فقد تطرق إلى هذه المرحلة النقدية المرتاضية قائلا : "تشارك هذه الكتب الثلاثة بحكم إطارها المعجمي الموحد في أنها لا تكتفي بدراسة قلة من النصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتون الأدبية العربية التي تمتد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة من جهة، ومن جهة أخرى كما أن الفاصلة التاريخية بين زمن تلك المتون وزمن دراستها في أحسن الأحوال عن خمسة عشرة سنة من جهة أخرى وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص المتزامنة مع الناقد ولا يقوى على ذلك ما لم تدخل تلك النصوص متحف تاريخ الأدب"(1).

ومرتاض تحققت فيه كل هذه السمات النقدية التاريخية ، فإذا تأملت كتابه فن المقامات ألفيت بعض مراحل فن المقامة عبر عصورها القديمة والحديثة، فذكر تطورها التاريخي وفصله تفصيلا وقدم أدباء على أدباء في الجانب البلاغي.

وكتب مرتاض في هذه المرحلة غلب عليها الطرح التاريخي كونها كتباً أدبية بلسان الثورة الجزائرية، لأن السياسة الجزائرية كانت تسعى إلى نهضة جديدة من أجل استعادة الذات ومجدها الضائع، فعملت على وتر الحس القومي،² فألف مرتاض في هذا الجانب، وأغلب نصوصه في هذه الفترة نصوص أدبية تتضمن الطرح التاريخي.

ثالثاً: مرتاض الناقد البنيوي:

1 . يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص38.

2 . شارف فضيل، مناهج النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص26

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

تحولت الرؤيا النقدية عند مرتاض وتوسّعت إلى العالمية، فالعالم أصبح يشهد تحولات كثيرة بسبب التحولات الفلسفية التي مسّت جميع مناحي الحياة، فأوروبا تغيرت في منظومتها الفكرية والعقوية بسبب ما جاء به الفلاسفة المعاصرون فخرجت في ساحة النقد البنيوية كطرح بديل عن عمل المناهج السياقية التي تعمل على الشكل الخارجي للنص، وكان لمرتاض حظ من هذه التساؤلات النقدية المعاصرة، حيث حاول التجريب هو كذلك على منجزات غربية ، فأرسى قواعد التحليل البنيوي في العالم العربي عامة والجزائر خاصة، فحاول إعادة صياغة المصطلح المترجم عن السرقات اللغات اللاتينية، إذ استقر المصطلح تقريبا في كلمة البنيوية، يقول: "وذلك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو إما بنية وذلك كما تقول في النسبة إلى (فتية) (فتي) على القياس لأنك تجريه مجرى ما لا يعتل، وهو مذهب أبي عمر بن العلاء، كما يمكن أن يقال (بنوي) وهو في رأينا أخف نطقا وأكثر اقتصادا لغويا وهو يذهب يونس بن حبيب"(1).

يبدو مرتاض من خلال تفسيره لمصطلح البنيوية أقرب إلى وجهها للتعريب الصحيح لما كان من ممارسات لغوية قديمة، فثقافته السابقة وسّعت له الرؤيا فأتى بما يناسب هذا المصطلح عند العرب، وتكفي في ذلك إشارات إلى أعلام اللغة القدماء كابن العلاء ويونس بن حبيب وغيرهم.

ولما ألّف الغربيون في البنيويات وبرزت أعلام أوروبا الأدبية تنادي بتضييق المنهج البنيوي على النصوص الأدبية كان في بلاد العرب نقاد يردون عن صدى النقد الأوروبي البنيوي، فألف مرتاض وحده سلسلة كتب في المنهج البنيوي منها،

- النص الأدبي من أين وإلى أين؟ _1983
- بنية الخطاب العربي _1986
- عناصر التراث الشعبي في اللاز
- دوني الأمثال الزراعية _1987

1 . عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة الجزائر، ط1، 2002، ص38.

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

- القصة الجزائرية المعاصرة

- الألغاز الشعبية

هذه السلسلة التي ألفها مرتاض كلها وفق المنهج البنيوي وكان تحليله مناسباً لما جاء به ميشال فوكو، دريدا، كريستيفا، وياكسون، وغيرهم.

ثم راح يتتبع كل جديد نقدي معاصر خاصة الغربي منه إذ تصدى النقاد العرب في كيفية تقريب وترجمة كل وافد إلى البنية العربية من هذه المناهج والفلسفات الغربية، فكتب عن الأسلوبية والنقد والسيمائيات والقراءة والتلقي وغيرها.

وكل إسهامات مرتاض في هذا الباب كانت على سبيل التجريب ، لأنه كان يعلم بأن المناهج النقدية الوافدة من أوروبا وغيرها في الدول الغربية ما هي إلا تجريب وفلسفات سيضرب عنها التاريخ صفحا وينسي بعضها بعضا، وقد حدث ما كان يتصوره وينظر له في مقولة الشمولية التي تعتبر قفزة حقيقية لما بعد الحداثة. يقول: "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، مثل هذا المنهج مستحيل التطبيق علميا..."(1). وهذا المنهج المرتاضي أعرب عنه بوضوح في رفضه للتكامل في المنهج، فنحن- كما يقول - نعالج النص دون أن نقع في فخ البنيويين الرافضين للإنسان التاريخ والحقيقة والمجتمع، ولا في فخ الماركسيين والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء ثقيلًا طبيعيًا، ولا في فخ النفسانيين الذين يرون كل إبداع أنه سلوك نفسي...(2).

رابعاً: عبد المالك مرتاض الناقد الحداثي:

تجاوز عبد المالك مرتاض المناهج النقدية السالفة وأحال أن يلحق بالنقاد الحداثيين، محطماً بذلك المدارس التي كانت سائدة كالرومنسية والواقعية، لأن الحداثة في نظره الآن نهضة جديدة وسوق عالمية يجب دخولها،³ فالعقل هو الدليل إلى هذا الجديد

1 . عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري ، دار الحداثة، دط، 1986، ص 103.

2 . عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 117.

3 . ينظر: رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة مابعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، ط1، 2003، ص 33

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

والداعي إليه ، وهو النمط الذي تسير وفقه فلسفة الحداثة¹ ، فأصدر كتباً تدل من عناوينها على تخطي عبد المالك مرتاض اللسانيات والأسلوبيات وتمثّل ذلك في الكتب الآتية:
كتابه السيميائي (ألف ليلة وليلة لحكاية جمال بغداد) 1993.
وكتابه التفكير (أ/ي) دراسة سيميائية لابن ليلاي لمحمد العيد 1992.
وكتابه شعرية القصيدة تحليل قصيدة استحان يمانية 1995.

وإذا تأملت هذه المؤلفات النقدية ألفيت عبد المالك قد تخطى وبشكل واضح البنيويات والأسلوبيات إلى مناهج نسقية جديدة تمثل في معالم الحداثة تمثل في المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي.

والجديد الذي أضافه مرتاض للنقد الوافد إلى البيئة العربية تمثّل في تطبيق هذه المناهج على التراث العربي فحاول استنطاق النصوص وكشف باطن القصائد والقصص التي حملت معانٍ مفتوحة متعددة، وهذه لمسة تفرد بها مرتاض عن غيره من النقاد الذين نظروا وجمعوا المصطلحات عن هذه المناهج فقط، فأغلبهم لم يعمد إلى تطبيقها خاصة على ما هو قديم ، وبهذا كشف مرتاض عن حداثة النص وإن كان قديماً ، فألف ليلة وليلة هي لمؤلف واحد عربي الثقافة من زمن هارون الرشيد(2). فتعدد المؤلفين في هذه الرواية شيء غريب فكيف تتوحد اللغة ويتعدد المؤلفون هذا لا يبرره إلا شيء واحد هو الوحدة الفنية للسرد والتي تعد من رهانات السرد الحداثي(3).

ودعوة مرتاض الحداثيّة لم تلبث أن تنقلب إلى ثورة ضد الحداثة التي كانت هي نفسها ثورة ضد كل سائد تقليدي،⁴ فبعدما رفض فكرة تعدد المناهج (اللامنهج) في قراءة النص الأدبي تجاوز ما قاله سلفا وبني قاعدة جديدة للنقد تمثلت في " .. لنكن ما نشاء في مناهجنا ولكن لا نكون فقط تقليديين " 5، إنها الصيحة التي بنى عليها كتابه في نظرية

1. ينظر: فتحي التريكي، الحداثة والمعقول، في فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992، ص30

2. ينظر: حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، منشورات دار العرب، وهران، الجزائر، ص67. .

3. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص117.

4. ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية، تونس، دت، ص217

5. عبد المالك مرتاض، أ. ي (دراسة تفكيكية) ص9

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

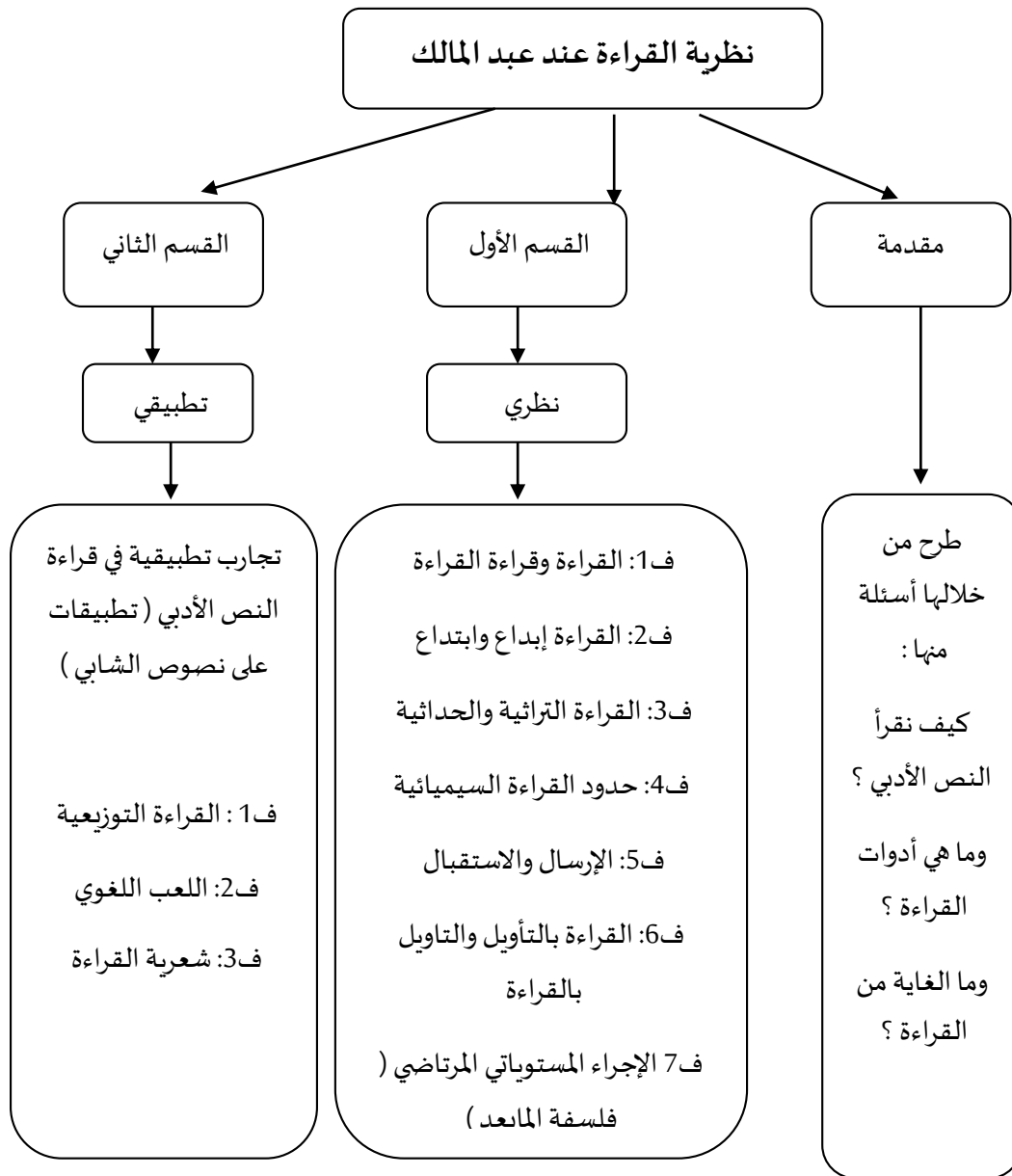
القراءة أو ما سميناه (خطاب النقد المابعدي عند مرتاض) تعبيراً عن محتوى الكتاب ، فما هي الرؤيا الجديدة لنظرية ما بعد الحدث أو خطاب المابعد عند مرتاض ؟
خامساً : الخطاب النقدي المابعدي عند مرتاض من خلال كتابه (نظرية القراءة) :
بعد المسار النقدي الذي تتبعناه للناقد الجزائري عبد المالك مرتاض ها نحن نقف عند الفلسفة الجديدة التي جاء بها ليؤسس نقداً جديداً معتصراً من خميرة الكتب والنظريات والفلسفات النقدية العربية والغربية قديماً وحديثاً، وخطابه النقدي الجديد تمثل في تأسيس نظرية قرائية جديدة من خلال مؤلفه المعنون بـ (نظرية القراءة) ، فما هي الفلسفة النقدية التي تخطى بها مرتاض خطاب الحدث ؟ ، وهل سيجد هذا الكتاب النقدي قبولاً في الوسط النقدي العربي والغربي ؟ ، ألا تعدّ فلسفة نظرية القراءة هدماً لما بناه مرتاض منذ سنوات ؟ .

سنقف عند كتابه النقدي هذا ونحاول ملامسة الجديد الذي جاء به مرتاض أو النظرية النقدية المابعدية للنقد المعاصر .

عند تتبع عناوين الكتاب (كتاب نظرية القراءة) نجده يتنقل بين الثلاثة النقدية من سلطة المؤلف (التاريخانية) إلى سلطة النص (اللسانيات البنيوية) إلى سلطة القارئ (نظرية الاستقبال أو القراءة والتأويل) ، هذا أول ما يظهر للقارئ عند تصفح الكتاب ، بل إن الفصل السابع كله كان يرمي إلى خطاب ما بعد الحداثة التي تجاوز بها الحداثة " ولقد اتفق والحداثيون الغربيون في عبثية عجيبة على أن المؤلف مات ، اتفق على ذلك فاليرهم وفوكهم وبارطهم وطودوروفهم ... وآخرون منهم ، وجاء الحداثيون العرب فلم يحيدوا عن الفكرة العابثة قيد أنملة في مواقفهم وحسبوا أنهم يحسنون صنعا وأن مجرد ذلك سيجعل منهم حداثيين بامتياز ، ولو تبين الحق من الباطل فيها والجد من العبث في مقرراتها ... " 1
وكان مرتاض ممن سلكوا هذه المسالك إلا أنه أدرك هذا اللعب والعبث النقدي كما سماه حبيب مونسي ، وهذه الخطاطة تبين للقارئ الجديد الذي جاء به مرتاض من خلال كتابه نظرية القراءة :

1 . حبيب مونسي ، فعل القراءة ، النشأة والتحول ، منشورات دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، ص 67

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت



توضح الخطاطة معالم كتاب نظرية القراءة وترسم مسالك قراءة النص الأدبي وفق فلسفة مرتاض المابعدية، أو ما بعد الحداثة، و ترى بأن " القراءة المثمرة هي المتولدة عن تسجيل الملاحظات المتمحضة للمقروء ابتغاء الكتاب عنه، فكأن القراءة هي الأرقى والأصق

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

بالقراءة المنهجية الجيدة، فالقراءة إعادة إنتاج لمقروء، فهي الأكثر مظاهر التناس مشروعية، والقراءة التي لا توجي بقراءة أخرى هي قراءة ميتة أو لا غية أو أن الذي يزمع عليها لا يستطيع يحب أن يعد في الأموات "1

والقراءة على القراءة حياة للنص الادبي وبعث جديد للمعاني، فمن تعددت عليه القراءات وكثر نبش المعاني فيه لهو النص الذي لا يبلى ويبقى زمن طويلا ليدخل حيز الفناء، فالمعنى يتشكل في فضاءات قرائية جديدة كلما كان القارئ محترفا وهو ما سماه مرتاض بقراءة القراءة 2 Qritique de la Qritique وهو ما يقابل عند السيميائيين مصطلح (لغة اللغة) وعند النقد يعرف بـ: (نقد النقد) .

وقراءة القراءة أعم من هذين المصطلحين لما لها من انفتاح كلي واسع على النصوص الأدبية، فهي ممارسة أدبية نقدية على النص وصاحبه مع الاهتمام الكبير بالقارئ في الوقت نفسه، إلا أنها لا تمارس النقد الصريح الذي يعد استعلاء على النص وصاحبه، وإنما قراءة القراءة ابداع آخر يتحدث عن جمايات النص ومتعته³.

والقراءة عند مرتاض هي ممارسة تحليلية بعيدة كل البعد عن إصدار الأحكام النقدية التعسفية المتسلطة على النص كما كان النقد القديم يمارسها على النص الأدبي. والقراءة المرتاضية قراءة تجعل القرابة شديدة بين القراءة و الكتابة، فكلاهما - حسب مرتاض - فعل إبداعي ، يقول : " كأن القراءة من هذه الوجهة تعني الكتابة ذاتها ... فإن الكتابة لا تكون إلا بفضل القراءة الباطنه أو المسبقة، ... وذلك بأنني حين أكتب فإنما في الحقيقة أقرأ في نفسي فأطرحه نصا منصوصا على قراطاس، وإني لا أستطيع أن أكتب من منطق آخر إلا إذا كنت قرأت وقرأت ثم قرأت، فكأن القراءة أمّ والكتابة ابنتها،... أو كأن القراءة أصل والكتابة فرع منها أو مظهر لها "4

1 . عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس لنظرية القراءة العامة والقراءة الأدبية) دار الغرب، وهران، ص 30

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص 31

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص 41

4 . المرجع نفسه، ص 45

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

فالقراءة ممارسة إبداعية إنتاجية في الوقت نفسه، وهي إبداع على إبداع، فالقارئ المحترف هو الذي يولّد النصوص من نص واحد ثم يعيد سباكة النص الجديد مرات ومرات، فهو لا يقبل المعيارية الثابتة التي تقتل النص من القراءة الأولى كما يزعم أنصار علمنه الأدب، وهو منفتح على أيديولوجيات كثيرة لم تقبض عليها اللسانيات البنيوية ولا السيميائيات والأسلوبيات، فالقراءة بهذا الشكل عالم جديد ونظرية واسعة منفتحة على النص الأدبي.

ومما أفاده مرتاض من خلال تأسيسه لمستويات القراءة بفلسفته النقدية أنه كان بصيرا بما سيحدث للحدثة والمناهج النقدية المعاصرة، فراح يعتصر من هذا الركام النقدي خالص الأفكار تصفية وغريلة ثم صاغ للنقد المعاصر القراءة المستوياتية الجديدة التي سمينها خطاب المابعد في النقد المعاصر، فما هي القراء المستوياتية عند مرتاض؟، وهل تعد نظرة استشرافية لمستقبل النص الأدبي؟.

هي قراءة افتاحية متسعة، كريم عطاؤها إذا ما تخلى الناقد عن التعصب للمذاهب القرائية فلا يقرأ النص إلا وهو متحرر من جميع القيود المنهجية الأحادية، والقارئ الذي يقرأ النص سيميائيا أو بنيويا أو أسلوبيا كأنه لم يقرأ ولم يقدم خدمة للنص، لأنه لم يأت النص إلا من باب واحد والنص أبوابه كثيرة متعددة، يقول مرتاض معلقا على القراءة الأحادية للنص: "... كأننا لم نقرأ، وكأننا لم نزد على تفتيح الشهية أو تهيج قرام النفس للقراى ... وعلى أننا نريد هنا القراءات الأيديولوجية التي بعضها نفسي وبعضها اجتماعي وبعضها بنيوي ... وبعضها سيميائي، فإنما تلك سيرة أخرى، ولكننا نريد أن نتحدث عن مستويات القراءة الواحدة، داخل مذهب واحد، أو مدرسة واحدة"¹، وهذا لا نحاصر النص من زاوية واحدة ولكن من زوايا متعددة، حتى يتكشف النص عن أسرار جلييلة ومعان خفية وفق منهج إجرائي مركب يحلل به النص وهو ما يعرف بالقراءة المستوياتية المتراضية، وهي كما يلي:

1. المستوى القرائي اللغوي:

1. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 213

فلسفة المابعد في النقد المغاربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

يقوم هذا المستوى على هدم وبناء اللغة النصية من جديد، فيتم حصر المعاني في أجزاء لفظية أو في جمل شعرية، حتى يسهل ترميم أو إعادة بناء معان جديدة بتركيب لفظي مختلف من قارئ لآخر .

2 . المستوى القرائي الحيزي:

يقوم هذا المستوى على الانفتاح الكلي على النصوص الشعرية والنثرية ، لا يراعي العروض ولا عناصر السرد حتى لا يفاضل بين الشكل الهندسي للنص أو الجنس الأدبي الذي أفرغ فيه، وهو مستوى جديد حل محل المستوى السريد الذي عرف النقد المعاصر باسم (فضاء النص) ، والحيز أوسع من الفضاء لأنه يعالج اللفظة في أصولها الشجرية، فيعرف القارئ اللفظة من حيث القدم والحداثة والعمق والسطح والقرب والبعد، وهي التي تحدد له المكان وترسم له جغرافية النص .

3 . المستوى القرائي الزمني:

يقوم هذا المستوى على المستوى الحيزي، فكلاهما يخدم الآخر ويقوم عليه، فالزمن في النص الأدبي مهم جدا، و هو الزمن الذي كان النقد المعاصر يعرفه، إنما هو الزمن المرتاضي ، إنما هو الإجراء الجديد الذي تفرّد به مرتاض عن غيره من الأدباء والنقاد المعاصرين، وهو الزمن الذي يحمل النص ويحجب معانيه عن القراء السطحيين، والزمن في النص الأدبي حسب مرتاض هو الذي يعرفك كيف تدخل وتخرج من النص.

4 . المستوى القرائي الإيقاعي:

يقوم هذا المستوى على التآلف بين اللغة الشعرية وإيقاع ألفاظها، فالقصيدة التي ينتظم على بحر شعري ما وألفاظها لا تناسب إيقاع اللغة هي قصيدة قريبة إلى الموت باردة منسية من أول قراءة .

ومرتاض مال في هذا المستوى بالقارئ إلى النص الشعري لأنه الأقرب من حيث النسيج الإيقاعي منه إلى النثرية، والإيقاع في نظر مرتاض منه الداخلي والخارجي والعميق والسطحي وكلّها تلي للنص حاجياته الجمالية، ومتى وفق الشاعر في إحكامها وفق في تحقيق الإمتاعية والإعجاب والتأثير في المتلقين، ويضرب مرتاض هاهنا مثلاً يبين فيه شدة

فلسفة المابعد في النقد المغاربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

الإعجاب عند المتلقي عندما يكون الإيقاع والحيز والزمان واللغة في محلها، وهذا المثل كان عبارة عن أبيات شعرية قالها أبو العتاهية في مدح الخليفة المهدي :

أنته الخلافة منقادة	إليه تجر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له	ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره	لزلزلت الأرض زلزالها

فأعجب الحاضرون بها وكان ممن حضر بشار وأشجع السلمي ونفر من فحول الشعر¹، وكان تأثيرها فيهم واسعا، ولو نظرت وتأملت هذا النص الصغير حجمه القليل لفظه والقصير إيقاعه للمسست حركة وطربا يحرك فيك الإعجاب عند سماعها، هذه هي لمسة الشاعر المبدع الذي يرسل المعاني والإيقاع إرسال الماء لا شيء يعترضه في ذلك، ولو أراد المزيد من المعاني والألفاظ على هذا النغم الطروب الخفيف ل زاد لا يقف .
5 . المستوى القرآني التشاكلي :

يقوم هذا المستوى على المماثلة كما عرفها القدماء ، لكن فيها لمسة مرتاضية تتمثل بالدورات السيميائية داخل النص الشعري ، وذلك بالمقاربات بين الوحدات النصية مرة بالتركيب ومرة بالإفراد، فيمزج الشاعر بين وحدتين متقاربتين لغويا، ويكون ذلك خلال وحدات كثيرة، وبهذا الطرح التشاكلي يمكن تمييز المؤتلف والمختلف في النص، فالنص له ثنائية التقابل بالضد والتآلف بالاتفاق.
خاتمة:

يعدّ إجراء اقراءة المرتاضية من الاجراءات العربية الخالصة ، فقد تمكن الناقد من رسم صورة شاملة للقراءة، وحثّ على اتّخاذ جميع الآليات المنهجية لقراءة نص أدبي، فالعيب عنده في الكاتب والقارئ معا، فالأول لم يدرك أسرار التأثير لجهله بالطرق الخفية

1 . ينظر: عبد القادر طالب، نظرية قراءة النث ومستوياتها الإجرائية عند عبد المالك مرتاض، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، مج: 12، ع: 1، بومرداس، الجزائر، 2020، ص1373

فلسفة المابعد في النقد المغربي المعاصر
وقفة مع كتاب (في نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض)
د. إبراهيم بوغفالة. جامعة ابن خلدون . تيارت

للنص، والثاني لم يملك آليات التحليل الحقيقية للنص الأدبي، وإن كان مرتاض يؤمن بأن الكتابة القراءة من معين واحد لا يختلفان فالقارئ كاتب والكاتب قارئ. وإن نظرت المابعدية للنص الأدبي جاءت تخط للحدثة ومزاعمها المنهجية، وهي صرخة نقدية في وجه من آمن بالمنهج الغربية يتبع في ذلك الفلسفات التي أسست المنهج ولم تؤسس أبدا لقارة منفتحة على النصوص الأدبية ، فهل يأخذ النقد فيما بعد الحدثة بهذا الإجراء القرائي المرتاضي وينظر له من باب العالمية في قراءة النصوص الأدبي؟. يبقى السؤال مطروحا ينتظر إجابة متسعة الجوانب لفهم خطاب الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض وسيجيب لا شك على أسئلة ما بعد الحدثة ، وسيكون لمرتاضنا الحظ الكبير الأوفر في تأسيس نقد عربي جديد بعيدا عن الفلسفات والأيديولوجيات الغربية التي قتلت النص وسجنت مؤلفه.

أنساق المابعد وتمثّلاتها في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر
- كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة لعبد الله العروي - أنموذجا
د. صوالح محمّد جامعة عبد الرحمان ابن خلدون - تيارت -



أنساق المابعد وتمثّلاتها في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر
- كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة لعبد الله العروي - أنموذجا
د. صوالح محمّد جامعة عبد الرحمان ابن خلدون - تيارت -



مرّ النقد الأدبي العربي الحديث بمراحل تنوّعت بتنوع المناهج النقدية، حيث أفرزت قضية المنهج تباينا في الآراء النقدية واختلافا في التوجهات المعرفية، وقد واكب النقد العربي في كلّ هذا ذلك الوافد الغربي، فمرورا بالمناهج السياقية والنسقية إلى مناهج ما بعد الحداثة، انتقل النقد من الأدبي إلى طرح شمولي واسع هو الثقافي، أين صار النسق المضمر هو الفاعل والموجّه الذي يتوارى خلف المعلن، وهو ما جعل عملية الكشف تنهل من الفلسفة والتأويل والأيديولوجيا وغيرها من المرجعيات التي تحكم زمام العمل الإبداعي دون أن تعلن حضورها.

على غرار ما طرحه النقد الثقافي عموما من مفاهيم مرجعية؛ وما جاء على شاكلته من جهود عربية تمثّلت في مشروع عبد الله الغدّامي، تروم هذه الورقة البحثية الكشف عن حضور أنساق المابعد في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر من خلال قراءة في كتاب " الأيديولوجيا العربية المعاصرة لعبد الله العروي"، وهو ما أسّس لوعي نقدي بتحوّلات الفكر العربي الحديث الذي أفرزته خطابات ما بعد الكولونيالية.

مقدّمة:

بعد تبلور فكرة النقد الثقافي غربيا، جاء المصطلح تنويعا لكلّ النظريات المتمثّلة في الدراسات الثقافية نظر الغدّامي - على ضوء هذا النقد - للبلاغي والجمالي المعلن في النصوص الأدبية وغيرها نظرة الشك؛ التي ترمي إلى محاولة الكشف عن ما وراء هذا الجمالي

من عيوب نسقية تستر خلفه، فتحاول المؤسسة الثقافية عبر مجموعة من الأنساق تمرير أساليبها وخطاباتها التي تهدف من وراءها إلى تنميط الفكر والوعي في المجتمع، كما تحاول المؤسسة من خلال فعل الأنساق هذا جعل الثقافة مروّضة وتابعة لا تخرج عن الخطوط العريضة التي أرادت هذه المؤسسة.

وقد حاول الغدّامي عبر خطوته الجريئة هذه والرائدة عربيا من خلال كتابه النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - الكشف عن بعض من هذه الأنساق في الشعر العربي القديم والحديث، فبعد أن خصّص شقا من كتابه لتحليل الآليات الإجرائية وكيفية إحداث النقلة المصطلحية من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي نجد الكتاب في شقّه الثاني يعالج بعض الأنساق المضمرّة التي تعانق بعضا من الجمالي والبلاغي المعلن في الشعر العربي، وقد كان تطبيقه على جملة من النماذج لشعراء بارزين كالمتنبي، أبي تمام، أدونيس، ونزr قبّاني، وغيرهم كثير ممن حملت أشعارهم أنساقا ثقافية سواء تعلّق الأمر بأنساق الهيمنة والسلطة، أو ما تعلّق بالأنساق المعارضة التي اعتبرت كرد فعل وتحدّ لسلطة الذكورة ومركزيتها، وقد مثّلت لهذا النوع نازك الملائكة آنذاك وسار على نهجها بدر شاكر السياب.

أمّا عن فكرة الانتقال من النّقد الأدبي إلى النّقد الثّقافي فيستهلّ عبد الله الغدّامي كتابه "النّقد الثّقافي" بمجموعة من التساؤلات التي أرادها محاورا يلج من خلالها فكرة النّسق بقوله: "لقد آن الأوان لأن نبحث في العيوب النّسقية للشخصية العربية المتشعّرة، والتي يحملها ديوان العرب وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثّقافي العام"¹، ويقول في موضع آخر بأنّ رحلته من النّقد الأدبي إلى النّقد الثّقافي لا تلغي المنجز النّقدي الأدبي "وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النّقديّة من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغضّ النّظر عن عيوبه النّسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"²، فالنّقد الأدبي إذا كانت مهمّته

1- عبد الله الغدّامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط4، 2008، ص: 07.

2- المرجع نفسه، ص: 08.

هو الأثر النفسي الذي تتركه جمالية النصّ بحسن صياغته ، فإنّ المتلقّي بتفاعله هذا قد يفوّت محطّات هامّة تتعلّق بالمسكوت عنه والمتواري خلف حُجُب البلاغة. كما يشير عبد الله الغدّامي في كثير من آرائه إلى أنّ النّقد الأدبي ظلّ حبيس الوظيفة الجمالية التي تُعنى باستجلاء علاقة التّأثّر والتأثير في كلّ النّصوص الأدبية "ويحتجّ على هدف تلك الوظيفة التي تتركز في أنّ النّقد اقتصر على نوع من الفرادة الخالصة والتّبريرية للنّصوص الأدبية، ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النّسقية المختبئة خلف النّصوص أو فيها، ومن ذلك يريد القول بأنّ الوظيفة التقليدية للنّقد أفضت إلى نوع من "العمى الثقافي"، ولذلك يريد الغدّامي -عبر نظرة نقدية ثاقبة- أن يقوم النّقد الثقافي بوظيفة فكّ الارتباط بين المؤثّر والمتأثّر، بين سلبية الأثر الذي تركه الشّعور والشّخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرّر بأنّ الوظيفة التقليدية للنّقد قد كرّست تلك العلاقة، ولم يجرؤ أبداً على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك، وعليه فقد كانت الممارسة عمياء، غير قادرة على التّمييز، لأنّها تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلالية القابعة خلف التّميمة الجمالية للنّصوص"¹.

وفي موضع آخر نجد الغدّامي يوسّع من دائرة النصّ باعتباره قناة للكشف والعبور "فالدّخول إلى النصّ هو مسعى لقلب السّحر على السّاحر ، لأنّه كشف للمخبوء وتعتيم للمكشوف، وهذه هي إشكاليّة النّقد الحديث الذي لا يكشف فقط ولكنّه يغطّي أيضاً، إنّّه يسعى لمداهمة النصّ وقلب موازينه ومن ثمّ البحث عن خفايا النصّ التي حاول الكاتب طمسها وتغييبها(...) وبالتالي فالقراءة النّقدية هي عمل مضادّ لفعل الكتابة، إذن ما تخفيه هذه تكشف عنه تلك، وما تكشفه الأخيرة تلغيه الأولى، إنّها مسعى حثيث ودائم لقتل نوايا الكاتب ودعاويه، وهي محاولة لقلب السّهم إلى الصيّاد، لأنّها تقوم على إظهار المضمر، إذ يتبادل الظّاهر والباطن الأدوار ويصبح الضّمني صريحا، بينما يتحوّل الصّريح إلى غطاء هشّ

1- ينظر: حسين السّماهيمي وآخرون، عبد الله الغدّامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دط، 2003، ص: 39.

تطويه القراءة وتلغيه لكي يكون العمق هو السطح حيث لا عمق ولا سطح ولكنّه النصّ مكشوفاً بالقراءة التّشريحية"¹.

فمنجز الغدّامي هذا، يعكس تلك الرّؤية العميقة والمتقصّية لمفهوم النّسق المضمر التي يمتدّ عمقها لعقد من الزّمن؛ بدءاً بأوّل طبعة لكتاب "الكتابة ضدّ الكتابة" ووصولاً لأوّل طبعة من كتاب "النّقد الثّقافي - قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، سنة (2000)، و الذي صرّح فيه بأنّ النّقد الأدبي "التزم بالنّظر إلى النصّ الأدبي بوصفه قيمة جمالية تسعى دائماً للكشف عن هذا البعد الجمالي وتبرير أيّ فعل للنّص مهما كان، تحت مبدأ الأصل الجمالي، ممّا جعل (الجمال) منتجا بلاغيا محتكرا وصار للجمالي شرط مؤسّساتي، بصيغه السيّد الشّاعر ويقوم الفعل النّقدي بعمليات التّسويق والتّعميم (...) وهذا الالتزام المبدئي حرم النّقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة الأعياب المؤسّسة الثّقافية²، وهو ما دفع به لأن يتقصّى نقائص ودسائس الخطاب بعيداً عن الجماليات المعلنة التي صنعت لنا مع الوقت الطّاغية والفحل والحدّثة الرّجعية والأنا المطلقة.

إنّ لفكر ما بعد الحدّثة ميزات وسمات جعلته من أهمّ التّيارات الفكرية التي أنتجها وعي الإنسان، وهو وعي لم يكتف بالجاهز يوماً، فكان ديدنه هو التّطور والتّساؤل، وعنوانه البارز هو الثّورة على السّابق ونشْدان اللاحق، في ممارسات تأخذ في حسابها واقع التّقنية وحركيّة العلوم، وتحرّر العقل البشري الذي فتحت له مبادئ الدّيمقراطية إمكانيّة الغوص والخوض، في محاولة لتجاوز أطر المادّة والبحث عن الرّوح والقيمة.

إذا كانت الحدّثة هي الثّورة بمختلف أشكالها التي مسّت مناحي الحياة زحفاً نحو البحث والتّقدّم والتّطور - أين طغى جانب العلوم والمعارف وبرزت أنظمة شموليّة تعلن ولاءها المفرط للتّقنية - فإنّ ما بعد الحدّثة هو تساؤل أهمّ ميزاته "المابعد"، تساؤل يبحث فيما وراء النّتاج الحدّثي، ولذلك أصبح الاهتمام واسعاً في البحث عن أشكال التبدّل والتّحول لمختلف القيم والمفاهيم التي تجرّدت غالباً من طابعها الفكري العفوي؛ الذي تأسّس في أوّل

1- عبد الله الغدّامي، الكتابة ضدّ الكتابة، دار الآداب، لبنان، ط01، 1991، ص: 08-09.

2- عبد الله الغدّامي، النّقد الثّقافي، ص: 15.

الأمر على الفكر والمعرفة، لتتحوّل هذه المفاهيم فيما بعد إلى مخابر التّصنيع والتّعليب، شأنها شأن مخابر التّحليل والتّجارب العلمية.

تأخذ الدراسات الثقافية مهمّة الدراسات الأدبية دون أن تجعل من النص غاية في حدّ ذاته، وإنّما برؤية جديدة تبحث في ما وراء الجمالي المعلن وما وراء الخطاب، لقد صارت تأخذ النص "من حيث ما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وكلّ ما يمكن تجريده من النص"¹، فالنص وفق هذا الطّرح هو نسخة مختصرة لمختلف الأيديولوجيات والأنظمة الثقافية وأشكال الهيمنة التي تبقى قابضة في شكل مضمر وراء النصوص وتنتشر وراء حجب الكلمة والعبارة، خصوصا مع التوجه الجديد الذي ساهم في خلخلة الأدب عندما غلب عليه الطابع التجاري والإعلامي، وأصبحت النصوص الأدبية منتقاة إعلاميا لتساير توجهات الأنظمة الإدارية والمؤسسات الثقافية المالكة.

وفيما يتعلّق بالدراسات الأدبية نجد أنّ الدراسات الثقافية قد فتحت المجال أمام استراتيجيات جديدة في القراءة، حيث أنّها لا تنفي سابقاتها من اتجاهات في فعل القراءة، وإنّما تستند إليها وتفيد منها لاعتبارها مرحلة متقدمة أسست لما بعدها من تطوّر في أساليب معالجة النصوص "فالقراءة الرّاهنة تنظر إلى النص الأدبي بوصفه 'دالا' على الثقافة، ويستمدّ قوّته بحضور المدلول فيه، فهو مادة ثقافية، تختزل السلوكيات، والممارسات، والمفاهيم الحضارية السائدة إبان عصر المبدع والعصور السابقة، إلى لغة مراوغة لا تستقرّ على معنى، يزداد ثراؤها بتنوّع القراء، ويكون لاحتمالات وعي القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى، لأنّ هذا الوعي الثقافي للقارئ، هو الذي يمكنه من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة، وكيفية ارتباطه بالسياق داخل النص الأدبي"².

1- عبد الله الغدّامي، التّقد الثقافي، ص: 17.

2- عبد الفتّاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة-استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص: 15.

فمن هنا تعطي الدراسات الثقافية للنص مجالا يقول فيه ما شاء، بل وقد تستجوبه في أحيان كثيرة متسائلة عن بعض من المسكوت عنه، أو ذاك الذي يُراد له المرور في غفلة من إدراك القارئ، أو لقلة درايته بالخلفيات الثقافية والأيديولوجية التي تستتر خلف النصوص وتنفت مقاصدها فيها.

وفي فلك الدّراسات الثّقافية دائما نورد أسماء أخرى لمعت في هذا المجال منها الفلسطيني والأكاديمي الأمريكي "ادوارد سعيد" الذي يمثّل مؤلّفه "الاستشراق" مرحلة متقدّمة في الدراسات الثّقافية وله كتب عديدة "كالمثقف والسلطة" و"الثقافة والمقاومة" و"خيانة المثقفين" و"تعقيبات على الاستشراق" و"العالم والنص والنّاقد".

في كتابه "الاستشراق" أثار "إدوارد سعيد" ردود المستشرقين أنفسهم بطرحه الجريء، حيث تحدّث عن إشكاليات الكولونيالية"، فكان البادئ وبامتياز في الإفصاح عن الخطاب المهيمن للإمبراطورية الإنجليزية تحديدا، التي سلكت نهج "الهيمنة من بعيد" وكان أوّل من اقتحم موضوع الشرق والمستشرقين، بل أوّل من نسف عمارة الاستشراق، كما أنّه تجاوز الاستشراق الإنجليزي والفرنسي نحو "الاستشراق الجديد" الذي يمثّل الإمبريالية الأمريكية الجديدة والتي تمّ اختطافها من قبل "الأيديولوجية الصهيونية"، والذي يدعمه "خبراء الإسلام الجدد" في أمريكا من المتخصصين في علم الاجتماع السياسي، ومن الذين أصبحوا متحدّثين رسميين عن الإسلام في الإعلام الأمريكي¹، وقد ساعد "إدوارد سعيد" في العمل أكاديميته الأمريكية المتمرّسة التي يستطيع من خلالها معايشة دوائر الحكم وصنع القرار، واستكشاف تحيّزها وتنكرها لكلّ ما هو خارج عنها، فيما سمي بالاستشراق الجديد.

ويعدُّ اختيار "ادوارد سعيد" لقضية الامبريالية في كثير من بحوثه الحديثة "أمرا كاشفا بشكل كبير عن القوّة المخوّلة للثقافة والتمثّلات الأدبية واستقبالها من قبل الجمهور، لأنّه في الأراضي المحتلة يمكن لمؤسّسات مثل الأدب والجامعة أن تستنسخ أو تعبّر بالرموز عن الحتميات الامبريالية، وتعبير آخر يمكن للأدب أن يؤكّد بشكل مؤثّر وواضح تجليات

1- عبد الفتّاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة-استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، ص: 45-

السّيطرة من خلال تحويلها إلى عقيدة ثقافية، ويحدث هذا التماثل الأساسي بين الأدب والواقع في مستويات مختلفة¹

وعليه ، فقد "صاغت تجربة الاستعمار أو الكولونيالية حيوات وأعمار ثلاثة أرباع البشرية، التي تعيش في عالم اليوم، وكانت هذه الصياغة من العمق لدرجة أنّ تأثيرها لم يقتصر على المجالات السياسية والاقتصادية وحدها ، بل تعدّاه إلى المجالات الثقافية والفكرية والأيديولوجية، ومنها إلى المدارك والتصورات، التي يوقّر الأدب والفن والثقافة عموما، واحدا من أهمّ السّبل في التعبير عنها، غير أنّ هذه الصياغة لم تحمل معنى الامتثال والمحاكاة والسّلبية فحسب، بل حملت أيضا، ومنذ أن وطأت أقدام المستعمرين أراضي الشعوب الأخرى، معنى الرّد والمقاومة على اختلاف أبعادها وألوانها ومراميها، تبعا للمسار التاريخي الذي قطعته تجربة الاستعمار وصولا إلى زواله"²

لقد قدّمت كتابات "إدوارد سعيد" بداية من كتابه "الاستشراق" 1978، إلى الثقافة الأمبريالية 1993 تصوّرا وإسقاطا لمفهوم الخطاب المثقل بأشكال الهيمنة، أو تلك الخطابات التي تحمل همّ المقاومة والتصديّ لأشكال الاحتواء السّلبى وسلب الهويات الوطنية لشعوب ما بعد الاستعمار، فمن خلال كتابه "الإستشراق (orientalisme)" يبرز إدوارد سعيد في دراسته "التكوين المؤسّسي للاستشراق وارتباطه بالمصالح السياسية الغربية من حيث أنّ ازدهار الاستشراق جاء مواكبا للتوسّع الاستعماري والإمبريالي الغربي (...) وقد وظّف كثير من المستشرقين علمهم بالشّرق لخدمة المصالح السياسية لبلدانهم على نحو معلن أحيانا وخفيّ أحيانا أخرى"³، لهذا اعتبرت دراسات ما بعد الكولونيالية من المسائل التي أذكت الدراسات الثقافية والنّقد الثقافي عموما الذي يعتبر النّص مدخلا وتيمة ثقافية للوصول إلى الوعي الرّائف المعلّب؛ الذي لا يقلّ بطشا عن آلة الاستعمار ومادّيته.

1- ريكاردو ميجيل ألفونسو، عوالم أخرى - إدوارد سعيد والدراسات الثقافية، ترجمة: رانية خلاف، مجلّة فصول، مرجع سابق، ص: 413.

2- حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النّقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007، ص: 65.

3- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط05، 2007، ص: 37.

كما برز في مجال المثاقفة والأدب المقارن اسم الشّاعر والنّاقد الفلسطيني الكبير 'عزّ الدين المناصرة' الذي استوحى بعض كتاباته الفكرية والثّقافية من نشاطه السّياسي وموقفه من القضية الأمّ، كما تعدّ الدراسات الثّقافية للمناصرة انعكاسا لمهام إدارية ورتب سامية جعلته على دراية بتأثيرات وسائل الإعلام ودورها في توجيه الرّأي العام، حيث شغل منصب مدير البرامج الثّقافية في الإذاعة الأردنية، وله دواوين شعرية ومؤلّفات نقدية نذكر منها: 'النّقد الثّقافي المقارن- من منظور جدلي تفكيكي، إشكاليات قصيدة النّثر، علم التّناس والتّلاص، الهويات والتّعددية اللّغوية-قراءة في ضوء النّقد الثّقافي المقارن'. وفي السّياق نفسه نذكر مجهودات المغربي 'عبد الله العروي' ودراساته المعمّقة في النّقد الأيديولوجي وفي تاريخ الأفكار والأنظمة، حيث كانت كتاباته في معظمها عبارة عن مفاهيم تناول فيها 'مفهوم التّاريخ، مفهوم الأيديولوجيا، مفهوم العقل، مفهوم الحرية' إضافة إلى مؤلّفات أخرى منها 'ثقافتنا من منظور التّاريخ، الأيديولوجيا العربية المعاصرة'، ففي كتابه الأخير:

- كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة:

نستطيع القول عن الكتاب بأنّه حلقة في سلسلة من الدراسات الثّقافية التي تروم تقصّي العوامل الفاعلة في تشكّل الدّات العربية، كما أنّها تبحث في تلك التراكمات المعرفية والأيديولوجية والتاريخية التي تنهل منها هذه الدّات وتعود إليها في كلّ محطة تاريخية تستوقفها، لذلك فمن بين مؤلّفاته التي نجد لها تقاطعا كبيرا مع كتابه محلّ الدراسة نذكر ما يلي:

- مفهوم الدولة.
- مفهوم الحرية.
- مفهوم الأيديولوجيا.
- مفهوم التاريخ 2/1.
- مفهوم العقل.
- العرب والفكر التاريخي.
- مجمل تاريخ المغرب 2/1.

- ثقافتنا في ضوء التاريخ.

إضافة لبعض الروايات كالغربة واليتيم، الفريق، أوراق (سيرة ذاتية).

وقبل الحديث عن مضمون الكتاب نتطرّق لنقطتين أساسيتين قد يتبدّى من خلالهما نظرة العروي لكتابه، حيث يقول أنّه "من يعتقد أنّ نقد الأيدلوجيات غير مفيد، وأنّه لعبة مجّانية ذهنية يستطيع أن يتسلّى بها كلّ مثقف، لن يقنعه أيّ ردّ مهما كان، فنكتفي بالقول إنّ تمحيص الدعوات الإصلاحية التي يعجّ بها عالمنا العربي عمل نافع، لا مفرّ من إنجازه ولو مرّة واحدة، ثمّ إنّ أصرّ المعارض فما عليه إلّا أن يعتبر هذا الكتاب مجرد شهادة تضاف إلى شهادات كثير من المثقفين العرب"¹.

والنقطة الثانية، هي المعنى الذي يتبنّاه العروي في كتابه من خلال طرحه لمفهوم الأيديولوجيا وتعدد معانيه في قوله "اسمي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أوّلا ما يعكس في الدّهن من أحوال الواقع انعكاسا محرّفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة. ثانيا: نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله. ثالثا: نظرية مستعارة لم تتجسّد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنّها تتغلغل فيه كلّ يوم أكثر فأكثر، وبعبارة أدقّ أنّها تلعب دور الأنموذج الذهني الذي يجسّد عملية التجسيد هذه"².

كما يؤكّد في مؤلّفه مفهوم الأيديولوجيا على أنّه "ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شافيا، وليس مفهوما متولّدا عن بديهيات فيحدّد حدا مجردا، وإنّما هو مفهوم اجتماعي تاريخي وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطوّرات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة، إنّهُ يمثّل تراكم معان مثله في هذا مثل مفاهيم محورية أخرى كالدولة أو الحرية أو المادّة أو الإنسان (...) ومن يستطيع اليوم أن يعطي للدولة تحديدا شكليا قطعيا بدون رجوع إلى التاريخ والاجتماع والاقتصاد والنظريات السياسية وهكذا يستلزم كلّ نقاش حول مفهوم الأيديولوجيا الاطّلاع على أصله وصيرورته وبالتالي على المذاهب الفلسفية المتعلّقة به"³.

1- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 1995، ص: 28.

2- المرجع نفسه، ص: 29.

3- عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، مج08، 2012، ص: 05-06.

وفقا للمداخل المعرفية التي وضعها العروي في كتابه الأيديولوجيا العربية المعاصرة،
يمكننا أن نقسّم الأنساق الثقافية وتمثّلاتها في دراسته إلى ما يلي:

1-نسق الذات والهويّة.

2-نسق التاريخ.

3-نسق العقل الكوني.

4-نسق التعبير عن الذات.

1- نسق الذات والهوية: إنّ أي موقف ثقافي أو معرفي يستوقف العربي إلّا وتجده يعود به
لماضيه السحيق وأمجاده الوارفة ليستحضر ما يشدّ صلبه ويعينه على ما يتربصه به الآخر،
لذلك فهذا الطرح يستند العروي كثيرا من خلال أنّ العربي لا يدرك ذاته إلّا من خلال
استحضار ذات الآخر الغربي، وقد حاول أن يفسّر العلاقة الحقيقية بين أشكال الوعي عند
الشيخ والزعيم والمهندس الداعي إلى التقنية " فالشيخ هو الذي لا ينفكّ يرى التناقض بين
الشرق والغرب في إطاره التقليدي، أي كنزاع بين النصرانية والإسلام. فيواصل سجالاته دام
أكثر من ألف سنة على ضفتي المتوسط من الشرق العربي إلى الأندلس. طوال هذه المدّة
الطويلة من الزمن كانت الحروب سجالاته، كلّ نصر تعقبه هزيمة كلّ انهزام يحوّه انتصار.
لكن هذه المرّة حُسم الأمر بسرعة. استقرّ العدو المتغلّب وراح ينظّم شؤونَه حسب معاييرهِ،
ورغم هذا الاختلاف البين بين الوضعيتين الجديدة والقديمة، فإنّ للشيخ مسلكا يستطيع
به أن يتوهم أنّ النزاع لا زال على طبيعته المعهودة، إذ يعرف مسبقا الغاية من هذه الهزائم
المؤلمة"¹.

ومن منظور آخر يتحدّث العروي على أنّ ما يبتّ هذا النسق الثقافي في ذهنية الشيخ هو
الآخر نفسه حينما يتحدّث الغربي على أنّ الخصم الأثري هو العربي المسلم " فيتكلّم عن
استمرار الحملة الصليبية وعن الأخذ بالثأر. يذكر أنّ أرض الإسلام كانت مسيحية ولم تبدّل
دينها إلّا بحدّ السيف، مستشهدا بروما والقديس أوغسطين. يربط تفوّقه الحالي بصحّة
عقيدته، تماما كما كان الدعاة المسلمون في الماضي يربطون سرعة الفتح ببساطة التوحيد.

1- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ص: 39.

لا أحد من الخصمين يقنع بمجرد النصر، بل يريد أن يكون آية ساطعة لتفوّق الحق على الباطل، ولولا هذه الادعاءات الاستفزازية لما فارق الشيخ صمت الأولياء الخاشعين. لكن في هذه الحال تعيّن عليه أن يجيب. فيتبيها لخوض معركة يائسة. يبحث عن أسباب القوة والفسل، فيعود إلى النص وبالطبع لا يجد سوى الألفاظ¹، والأمر نفسه بالنسبة لرجل السياسة الذي يحاول أن يغازل شعبه بأنّ سبب تراجع الأمة وانحطاطها هو الاستبداد في الحكم، لذلك تجده يشرّع لتبني نظام أكثر انفتاحا متمثّلا في الديمقراطية الجديدة.

وقد وصف العروي هذا الوضع بأنّه "رؤية ليبرالية لا تزال حيّة فاعلة، بكيفية أو بأخرى، في مجموع البلاد العربية. في مصر مثلاً قدّر لها أن تتولّى السلطة فأبانت عن عجزها وفقدت هيبتها فلم يعد يسمع صوتها إلّا في ممزّات البرلمان ومدرّجات الجامعة. لكن في بلاد أخرى مثلاً المغرب، حيث لم نمر بنفس التجربة، فتراها واثقة بنفسها، فتراها تدعو إلى نفسها بحرية ونشاط"².

أما رجل التقنية في نظر العروي فيفند كلّ ما قاله الشيخ والسياسي الليبرالي ويرجع الأصل في التفاضل إلى الصناعة ضاربا الأمثلة ببعض البلدان الغربية والآسيوية في العلم والتطوّر، مرجحا أن يكون عامل الاستبداد سببا ودافعا لتطوّر الشعوب كمثّل الأنظمة الشمولية والدكتاتورية.

2 - نسق التاريخ: نجد عبد الله العروي يعرض لتمثّلات التاريخ وطريقة حضوره في ذهنية العربي على اختلاف مكانته وأيديولوجيته، فالتّاس يرجعون للتاريخ ليستمدّوا طاقتهم منه في أحوال معيّنة فقط وليس دائما، فهو يؤكّد أنّ الحاجة "إلى الاحتماء بالتّاريخ لا تعمّ كلّ الأطراف في نفس الوقت، فالسياسي الليبرالي مثلاً، عندما يكون في قمة قوته ونفوذه، لا يعبأ بالماضي، وكذلك داعية التّقنية أوّل ما يستلم مهامّ القيادة، فالمفتون بالتّاريخ هو دائما الشّيخ، يهتمّ به ويستغل معطياته ليتقوّى بها في بداية عمله، عندما يكون يقود المقاومة ضدّ المستعمر الغازي، ثمّ في مرحلة لاحقة عندما يتحالف داخل الدّولة القومية-المقيّنة في

1- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة ص، 40.

2- المرجع نفسه، 45، 46.

عينيه مع كلّ من تحمّس لدعوة الأصالة من برجوازيين مهزومين ومثّقفين بئسين- يروق
للسياسي الليبرالي ولداعية التّقنية قبل أن يتحقّقا بعد التّجربة المرّة أن يندبا حالهما
ويكشفا عن عورتها أمام الملأ¹.

ويستطرد العروي في عرضه لحضور التّاريخ في الدّات العربية إلى أن يصل لخلاصة
حاسمة مفادها أنّ " كلّ تاريخ مؤلّف هو تاريخ منتقى تبعا لدوافع معيّنة، الأخبار المروية
لا تعدّ ولا تحدّ، فكيف يتّجه المرء في دروبها الملتوية المتعرّجة ؟، لا غوص المرء في هذا العصر
أو ذاك اتّفاقا، فعلى الدّارس إذن أن يلقي الضّوء على أسباب ذلك الانتقاء، وعلى ما يخفيه
من ميول وما يؤدّي إليه من تحويرات وتشويهات، لكنّ هذه العلاقة القائمة حاليا بين طبيعة
فئة اجتماعية ونوعية كتاباتها التّاريخية لا تمحو علاقة مماثلة يحملها التّاريخ نفسه في
طيّاته، والعلاقتان قد لا تتوافقان²، وهي جميعها طروحات تدلّل على الوعي النّقدي
الثّقافي عند النّقاد العرب المعاصرين من خلال تصوّره لتطوّرات المرحلة والتّغيرات
السياسية والثّقافية في عهد التّقنية الحديثة، ما جعل هؤلاء النّقاد الثّقافيين يلتفتون
لعلاقة العربي بذاته أوّلا، ومن ثمّ علاقته بالآخر وتاريخه ومعتقداته، وتتجلّى بعض من هذه
الأفكار بوضوح في كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد الذي أشرنا إليه سابقا، فقد تناول فيه
خطابات ما بعد الكولونيالية والدّراسات الاستشراقية الغربية، التي كانت في معظمها
حملات تبرز تلك الهوّة السّحيقة بين الشّرق والغرب، لذلك كانت بعض الدّراسات
الفاحصة التي تستجلي أشكال الهيمنة والسّلب والطّمس الثّقافي.

1- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ص: 97.

2- المرجع نفسه، ص: 98.

3- نسق العقل الكوني: يشير العروي إلى أن ما قصده بلفظ "الكوني" "ورد في عبارة تحدد معناه وهي نحو أو صوب الكوني التي تضمنها الجزء الثالث من كتاب الإيديولوجية العربية المعاصرة في فصل بعنوان "العرب والعقل الكوني" يتناول فيه المقاربة المنهجية واشكالياتها، وختم هذا الفصل بالتطرق إلى توجه العقل في اتجاه العقل الكوني والعقل الكوني اصطلاح عند الفلاسفة الغربيين، يعنون به البديهة التي يقربها الإنسان وضمن هذا النطاق تندرج فرضية وحدة التاريخ البشري، وما يتفرّع عنها من مناهج تطبّق من أجل العثور على حقائق جديدة، تغني مفهوم الإنسان والتاريخ"¹.

ومن ثمّ فإن مفهوم العقل الكوني "يعبّر عن حالة التفوق الغربي بمعنى أن الغرب يمتلك بالفعل القوة التي تدفع الغير إلى الاقتداء به. والمماثلة والمضاهاة حتى على المستوى الفكري. فالغرب يسعى إلى توجيه النوع البشري ودمجه في بوتقته الحضارية. وذلك من خلال تطبيق مناهجه وبالإسراع في وثيرة حركة التطور التاريخي. فدقة المفهوم إذن، كامنة في أصوله وبواعثه ولكي ندرك واقع مجتمع ما، علينا أن نحدد مرحلته التاريخية، وموقعه من الدورة الحضارية. فهناك مرحلة يكون فيها المجتمع في ركود وجمود فإذا استيقظت روحه اندمج في حركة التاريخ، وأصبح له دور حضاري فالحضارة هي القدرة على القيام بوظيفة أو مهمة معينة، فإذا كان المجتمع عاجزا عن القيام بدور فعال يعتبر خارجا من دورة الحضارة"². وبالتالي فهو متأخر بطبيعة الحال عن الأشواط التي قطعها نظيره الغربي.

ثمّ ما يلبث العروي يناقض هذا التوجه في مفهومه للعقل الكوني حيث يقول "إنّ مفهوم الكوني هذا ضيق جدا إذا يستبق الأحداث ويحكم متسرّعا بتفوق الغرب، فيفرط في كلّ ما من شأنه أن يثري البشرية بمعارضة النمط الغربي الذي جُرب مرارا وعرفت كلّ إيجابياته وسلبياته (...) فالمفهوم الكوني ليس أمرا محسوسا، إذ لا يبرح مستوى الفكر والعقيدة، أمّا

1- أحمد بابانا العلوي، مقارنة لمفهوم العقل الكوني عند عبد الله العروي،

https://wefaqdev.net/st_ch859.htm 121:21-2022/09/09

2- أحمد بابانا العلوي، مقارنة لمفهوم العقل الكوني عند عبد الله العروي،

https://wefaqdev.net/st_ch859.html 21:25-2022/09/09

المجتمع فلا نزال نراه يختلف أشدّ الاختلاف عن المجتمع الغربي. أين إذن هي الوحدة التي يتجسّد فيها العقل الكوني على مستوى الحياة الاجتماعية " ¹

4 - نسق التعبير عن الذات: يتحدّث عبد الله العروي عن إشكالية التعبير عن الذات، فالعربي في نظره حينما يعبرّ بالفن فهو يريد أن يتجاوز واقعا ضعيفا يعيشه " فالعرب يحلمون دوما باستدراك ما ضاع منهم ومجال الاستدراك هو الفن، الأدب بصفة خاصة، أكثر ممّا هو الفكر المجرد. على هذا الأساس قبلت أو رُفضت دوما الإنجازات الفنية، قُبلت إن هي جسّدت المستقبل المرتسم في أوهامنا ورُفضت إن لم تستطع أن تتسامى عن الحاضر (...). فأيّ نفع في التعبير إن هو ترك الواقع على حاله، ناقصا غير مكتمل ولا محتمل " ² فالأدب الإنساني عموما هو حالة بوح من موقع قوّة واستقرار وسكينة.

والتعبير عن الذات يجب أن يصاحبه شعور الانتماء للواقع، لا شعور الخيبة والحسرة من الواقع الذي تعيشه هذه الذات، كما أنّ الأشكال التعبيرية التقليدية كالفولكلور وغيرها إنّما كانت لفترة غير بعيدة منبوذة في مجتمعها غريبة بين ذويها، لكن الذي أرجع لها مكانتها وحياتها من جديد هو احتكاك هذه الذات مع الغرب، حيث بصّرها بتلك الطاقة التعبيرية الجاثمة فيها " فالثقافة الجديدة البورجوازية - يمكن أن ننعتها بالمستوردة هي التي تكوّن الأرضية الضرورية لظهور الفنون الشعبية كالفولكلور، إذ لم تكن من قبل سوى رواسب أثرية خلفها وراء مجتمع فقد حيويته. لم ينشط من جديد، لم يجر فيه دم الحياة، لم يكسب مغزى مستحدثا إلّا باندراجه في البنية الجديدة، المتولّدة عن مساكنة الغرب " ³ وهنا يكون الفولكلور المحتفى به شعبيا وثقافيا لا يمثّل في حقيقته سوى امتدادا لثقافة دخيلة متولّدة عن الهجمة الغربية.

خاتمة: لقد حاول عبد الله العروي في الكثير من مؤلفاته محاورة الكثير من المفاهيم التي لا تثبت عند ماهية ولا تحدّ بتعريف واحد، فالدراسات الثقافية قد اهتمت في بدايتها بكلّ ما قد تحضره الثقافة وتؤثّر فيه ولأنّ مفهوم الثقافة قد خضع لكثير من التزييف والتحوير

1- عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ص: 202.

2- المرجع نفسه، ص 208.

3- المرجع نفسه، ص 210.

في واقعنا الراهن، فإنّ الحفريات المتعلّقة بالنسق الثقافي والبحث في الماوراء أصبحت هي السّمة البارزة والمنهج النقدي الحاضر في كلّ الدراسات العربية.

برز العروي كناقذ ثقافي باحث في الأيديولوجيا وعلم الأفكار، وبالرّغم من أنّ مؤلّفه الشهير الأيديولوجيا العربية المعاصرة قد مرّ على تأليفه أكثر من نصف القرن إلّا أنّ مادته المعرفية مستفزّة داعية إلى التّقصي والتعمّق في دراستها ومحاورة جوانبها المشعّة خصوصا وأنّه قد طرح في الكتاب وقبله من خلال مؤلفاته الغزيرة قضايا فكرية عربية مركزية، وقد أسّس لوعي نقدي صاحب فترة حسّاسة تمثّلت فيما بعد الكولونيالية وخطابها المزيف ونموذجها الثقافي الكوني الغاصب.

إنّ كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة وقد جمع فيه صاحبه عصارة جهود سابقين كثير وحاول فيه عقد مقارنة بي العرب والغرب لا يمكن أن تصفه ورقة بحث أو تحدّه قراءة واصفة، وإنّما يحتاج لمراجعته تستقصي محطاته المعرفية بشكل مفصّل دقيق.

إنّ حضور الأنساق الثقافية وتمثّلاتها في كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة قد تتنوّع وتختلف من باحث لآخر لأنّ الكتاب نفسه يبحث في أيديولوجيات وتراكمات معرفية متنوعة متغيرة على الدوام.

لقد حاول الباحث من خلال هذه الورقة - على قدر ما تيسّر له من وقت - الوقوف على أهم الأنساق الثقافية، والتي اتخذ منها صاحب الكتاب محطات كبرى يقف عندها فكر المتلقي وهي كالتالي:

نسق الذات والهوية. نسق التاريخ. نسق العقل الكوني. نسق التعبير عن الذات.

حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا)

د. أسامة عميرات. المدرسة العليا للأساتذة سطيف



حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا) د. أسامة عميرات.

المدرسة العليا للأساتذة سطيف



مقدمة:

تدخل الخطابات النقدية دوريا في مراجعة ذاتية، فاحصة المنطلقات المعرفية وقدرتها على مسايرة المتغيرات الحاصلة في الثقافة النقدية المعاصرة، ومسائلة للأجهزة الاصطلاحية والمفاهيمية ومقيمة لأداء المناهج النقدية في تحليلها للنصوص الأدبية؛ وما يصطلح عليه بنقد النقد أو النقد الواصف أو النقد الشارح؛ الذي يختلف بدوره عن النقد الأدبي من حيث الرؤية والإجراء.

تطرح هذه الدراسة في الإجابة سؤالاً مركزياً هو: كيف كان حضور نقد النقد في المدونة الجزائرية المعاصرة، وبالتحديد عند عبد الملك مرتاض؟ أو ما سؤال نقد النقد في كتابات عبد الملك مرتاض النقدية.

للإجابة عن هذا السؤال وغيره قدمنا جملة من الفرضيات التي تحولت بدورها إلى محطات بحثية داخل هذه الدراسة المتواضعة، من محاولة المصطلح والمفهوم "نقد النقد"، ومحاولة التأصيل والتأثيل له في المدونة النقدية الغربية والعربية، وتقديم نماذج تطبيقية تكون شارحة وواصفة لهذه الممارسة المعرفية، وهذا من منظور الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض.

2. تشكّل اللغة الواصفة في الخطاب النقدي المعاصر؛

1.5 من النقد إلى نقد النقد:

يدخل النقد الأدبي في علاقة حوارية منتجة مع الخطابات الأدبية المختلفة؛ شرحا وتحليلا وتأويلا وتقييما، جاعلا محو اهتمامه النص الأدبي في حركيته نحو إنتاج المعنى والتأثير على المتلقي، وتقديم جملة من الملاحظات والتوجيهات المهمة لنجاح العملية الأدبية؛ معنى هذا أنّ النقد " هدفه استكشاف مادة الأدب عن طريق مقاييس العقل، وضوابط المنطق، وأدوات الإدراك، بغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية يتحول بطبيعة أمره إلى إبداع جديد تقتضي لغته لغة النص الذي كان موضوع النظر والتمحيص لدى الناقد، فتتماهى اللغتان لغة النص الموضوع ولغة النص المحمول عن طريق محاكاة النص الناقد للنص المنقود.¹ فالنقد بدوره ينتج لغة ثانية على لغة أولى سابقة له، هي لغة الأدب التي هي ترجمة لعالم داخلي وخارجي يعيشه المبدع، وتظهر على شكل نماذج تعبيرية مختلفة؛ (شعرية / نثرية) تغري المتلقي (المختص / المتذوق) على مباشرة القراءة وفعل الكتابة؛ " يرى تودوروف أن أول فعالية توجه إلى النص الأدبي هي وجهة النظر الإسقاطية The Projective attitude وهي تنطلق من مفهوم يرى أن النص الأدبي هو عملية نقل أو ترجمة تبدأ من شيء أصلي آخر. ولذا فإن مهمة الناقد تتمثل في توجيهنا نحو الطريق المعكوس لاستكمال الدورة والعودة إلى الأصل.² الذي هو جمال الطبيعة وخصوصيات الوجود الإنساني وعلاقته المختلفة والمتنوعة.

إذن هناك علاقة تتابع واتصال بين العمل الأدبي والفعل النقدي، من حيث البحث في المكونات والخصائص والكشف عن المداخل النظرية والتطبيقية للعمل الأدبي، وذلك بالتركيز على الأطراف الفاعلة في العملية الإبداعية (المبدع - النص - المتلقي)؛ "إن كل

1- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، مصر، 2003، ص 40-41.

2- فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط01، لبنان / المغرب، 1994، ص 49.

حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا)

د. أسامة عميرات. المدرسة العليا للأساتذة سطيف

نظرية من نظريات الأدب تتجه بدورها إلى التركيز على حد من الحدود السابقة: الكاتب/ النص/ القارئ. وبذلك يمكننا القول بأن هناك ثلاثة اتجاهات أساسية في قراءة العمل الأدبي أو النصوص الأدبية بعامة:

الاتجاه الأول: قراءة تهتم بالكاتب/ المؤلف ونجدها في المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية.

الاتجاه الثاني: قراءة تهتم بالنص / الأثر الأدبي ونجدها في المناهج النصوصية بعامة مثل البنائية والشعرية والسيمولوجية والتفكيكية.

الاتجاه الثالث: قراءة تهتم بالمتلقي / القارئ ونجدها في نظريات التلقي.¹

هذا مجمل الاشتغال النقدي الحديث والمعاصر على النص الأدبي (الشعري والنثري) وتفرد كل منهج من المناهج النقدية بالخلفية النظرية والفلسفية له، وبالمقولات والآليات المنهجية المعتمدة في النقد والتحليل والتأويل، والتأثيرات الثقافية مع باقي الحقول المعرفية والعلوم الإنسانية.

إنّ هذه الأجهزة النقدية المشتغلة على النصوص الأدبية، قد عرفت مراجعة داخلية، شملت الأنساق المعرفية المكوّنة للعمل النقدي أساسا؛ والتي تدخل ضمن المراجعات الكبرى التي عرفتھا النظريات العلمية والشعب المتخصصة في الفكر والاجتماع والاقتصاد، أو ما يُطلق عليه ب: نظرية المعرفة؛ على اعتبار أنّ الحقيقة ليست "نهائية، بل هي قراءة وإعادة قراءة أي سلسلة من التأويلات المتلاحقة للعالم والأشياء. وليست ثابتة بقدر ما هي بناء متواصل وسيرورة لا تنتهي ولا تكتمل. إنها ليست مطلبا بقدر ما هي أفق باتجاهه. وهي ليست يقينا جازما بقدر ما هي انفتاح على الاحتمال وعلى الخطأ نفسه.² لذلك اشتهرت نزعة أو اتجاه عرفّ بالمابعديات post-...، ما بعد الحداثة – ما بعد البنيوية – ما بعد الكولونيالية معنى هذا أنّ هناك حركة تصحيحية- تشييدية، تبحث في مواطن الخلل في

1- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، القاهرة، مصر، 1999، ص 04.

2- علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط01، لبنان / المغرب، 1993، ص 02.

التفكير والقصور في متابعة المتغير المستمر في الوقائع والأحداث؛ " يصطبغ وجودنا اليوم بإحساس مهم بالبقاء، حيث نعيش على تخوم الحاضر الذي لا يبدو أن له اسما ملائما غير التحولية الراهنة والسجالية، للسابقة "ما بعد" (post) ما بعد الحداثة ما بعد الاستعمار ما بعد التسوية.¹

لم يكن النقد الأدبي المعاصر في غنى عن هذه المراجعة المعرفية أو الحركة التصحيحية الداخلية، لهذا العقل النقدي من جهة منطلقات التفكير وآليات التحليل وفرص التداول والتزليل، لهذه المصطلحات والمفاهيم والآليات، والتحيين الدوري والمستمر للأنساق المتحركة في العملية النقدية، وهذا بما ينسجم وخصوصيات المرحلة التاريخية للنصوص الثقافية، ويتسق مع حركية النصوص النقدية المنتجة؛ " وهذا ما يجعل منه حقلا يتكشف فحصه والاشتغال فيه عن إمكان للوجود والفكر معا. ومعنى الإمكان هنا أن استكشاف النص يؤول إلى إعادة ترتيب علاقاتنا بوجودنا ومقولتنا، بالحقبة والذات والعقل والمعنى والمؤلف والقارئ.. والواقع أن الثورة التي شهدتها الأفكار والمعارف في العقود الأخيرة، إنما تقدم ما تقدمه من كشوفات جديدة مهمة، انطلاقا من نقد النص وتفكيك الخطاب.²

دخل الفكر النقدي الغربي في مساءلات معرفية عميقة، شملت الوحدات الجوهرية لهذا العقل النقدي؛ وتفكيك المقولات المحورية في الثقافة النقدية السائدة؛ يقول ميشيل فوكو: " نعثر على مفاهيم مثل "العقلية" والروح"، وهما مفهومان يبيحان النظر إلى بعض الظواهر المتأنية أو المتتالية في فترة تاريخية محددة، كما لو كان لها معنى واحد، وتجمعها روابط رمزية تجعل بعضها يحيل إل الآخر، ويلهما نوع من التشابه والتماثل. ويركزان على سيادة وعي جماعي، كمبدأ للوحدة والتفسير.³ لكن هذا الأمر لا يعد سليما ومنهجيا من منظور ميشيل فوكو، بل يستوجب إعادة النظر في هذه المفاهيم والمقولات والأدوات. " علينا

1- مايكل بايدن وآخرون: قاموس النظرية الثقافية والنقدية، ج 1، تر: هيثم غالب الناهي، مصطفى حجازي، محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط01، بيروت، لبنان، 2020، ص 23.

2- علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، لبنان / المغرب، ط04، 2005، ص 08.

3- ميشيل فوكو: حفرات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط02، لبنان / المغرب، 1987، ص 22.

أن نضع من جديد موضع سؤال، هذه التركيبات الجاهزة، ونطرح ثانية للبحث تلك التجميعات التي درجنا على تقبلها دون إعمال للفكر النقدي، ومراجعة تلك الروابط التي نقر هكذا، بوجودها منذ البداية. يجب إزاحة هذه الصور وتلك القوى الغامضة التي جرى العرف على اتخاذها أداة للربط بين خطابات البشر.¹ وحلّ محلها مبدأ الإزاحة والاحتمال، إزاحة المقولات القابعة في اللاشعور المعرفي الغربي لسنوات وقرون طويلة، وتعويضها بمفاهيم قابلة للتغيير والتجديد متى دعت المرحلة التاريخية بكل خصوصياتها المعرفية والمنهجية إلى ذلك؛ "وهذا هو المهم في الموجة النقدية الجديدة: ليس التسميات والأطروحات أو الإعلانات والبيانات، وإنما الإمكانيات التي تفتحها للفهم والتشخيص أو لإعادة البناء والتركيب."² بتعبير علي حرب.

السّر من وراء المراجعة المعرفية للكتابات النقدية المعاصرة هو إعادة البناء والتركيب، والعمل على تصحيح المسار النقدي أثناء قراءة العمل الأدبي، وفحص أدوات القراءة والتحليل، وفرص توليد المصطلح والمفهوم القادرين على ضبط حدود الممارسة النقدية المنتجة، والمعاينة الدقيقة والمستمرة للآليات المنهجية الموظفة في عمليات الفهم والتفسير والتحليل والتأويل والتفكير النقدي؛ أي إنتاج لغة واصفة لهذه العملية النقدية تحدد مجالات النظر وآليات التفكير النقدي وأحكام القيمة على الأعمال الأدبية. "لابد أن نشير إلى أن هذا المصطلح (اللغة الواصفة) قد ارتبط منذ الستينات والسبعينات مع الناقدين "جيرار جينيت" (Gerard Genette) و "رولان بارت" (Roland barthes) بالنقد البنيوي، وقد أفرد له جينيت فصلا كاملا في بعض كتبه : (مقدمة لجامع النص) Introduction a l'architecte (1979) وأطراس (Palimpsestes) 1982، وعتبات (Seuils) 1987 ... وعدّه وظيفة ضرورية لتحقيق شعرية النص، إذ عرّفها في كتابه "أطراس" بالميتانصية Méta textualité وذلك من خلال حديثه عن (العبر- نصية Transtextualité).³

1- ميشيل فوكو: حفریات المعرفة: ص 22.

2- علي حرب: تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 2008، ص 21.

3- حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير)، دار الأمل، دط، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 14.

وعليه، فاللغة الواصفة مؤشر ضروري في الخطاب الأدبي والنقدي، لما تمارسه من فعل التعليق والتحقيق والتدقيق للنص المنقود. يشير الناقد البلغاري تزفيتان تودوروف في مؤلفه: "نقد النقد، رواية تعلم" أن نقد النقد / الميتا نقد / اللغة الواصفة، ممارسة احترافية يقوم بها نقاد خبروا الفعل النقدي جيدا، وفهموا جيدا خباياه وأساراه؛ وهذا مصب اهتمامه في مؤلفه هذا: "ينصب اهتمامي هنا على معالجة موضوعين متداخلين، أتابع في كل منهما هدفا مزدوجا. إني أرغب أولا في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين؛ وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد.

كما أنني أرغب من ثم في تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلى من خلال التفكير حول الأدب، وأن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف إيديولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى. واختيار التفكير النقدي.¹ وهنا تظهر القيمة الكبرى لهذا الخطاب الواصف للعمل النقدي من خلال متابعة حركة الأنساق الداخلية له، وأهم الأبعاد والخلفيات الفلسفية والإيديولوجية المتحركة فيه، من منظور تأكيد دور الفاعل المعرفي أو الميتا نقدي في توجيه الاشتغال النقدي على العمل الأدبي.

3. نقد النقد/ الخطاب الواصف: (الاصطلاح والمفهوم):

تُرجَم اللازمة الإضافية لهذا الحد النقدي "نقد النقد – الخطاب الواصف" بـ "Meta" التي تحمل معنى التوضيح في القول؛ وتظهر أساسا في "المفردات والعبارات التي تعد وسيلة لغوية صريحة لإبراز وعي المتكلم بمجرد الخطاب وحالته، وإن لم تكن من بنية النص المنطوق أو المكتوب، نحو: أشدد، أكرر، أعود فأكرر، أقول ثانية، قلت أكثر من مرة، دعني أشدد... الخ"² فهي تساعد المتكلم على تبليغ مقصوده وتبيين فحوى كلامه، فهي تتعلق باللغة الأولى المنتجة في ظروف معينة، لكن يكتنفها بعض الغموض وتحتاج إلى مزيد بيان

1- تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط02، العراق، 1986، ص 17.

2- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، دط، القاهرة، مصر، 2014، ص 250.

وتوضيح ، لتتولى هذه اللغة الواصفة هذه المهمة البيانية والإرشادية لتحقيق المقصدية في الكلام أو العمل المفسّر.

لقد حصل انتقال اصطلاحي ومعرفي لهذه اللازمة أو التابعة اللغوية " meta " من حقل اللسانيات وتحليل الخطاب إلى حقل الدراسات النقدية والأدبية والثقافية عموما، لتحمل معنى المراجعة والمتابعة والمرافقة في عملية الوصف والإنتاج، للغة ثانية توضّح المقصود وتبيّن خصوصيات النص المورد؛ أي البحث في علاقات النصوص الأصلية مع النصوص المفسرة اللاحقة، لأننا " عندما نتصور النقد كميطالفة، تتم مضاعفة كل العلاقات التناسبية: لغتين اثنتين، تاريخين وتذويتين. هل يحدث نفس الشيء في التناسب الشعري؟ عندما أعاد ديكاس Ducasse كتابة باسكال Pascal، أكنّا لا نتوفر على لغتين، تاريخيين، وتذويتين؟ ... أما الناقد الميتالغوي على العكس من ذلك، لا يعيد كتابة Pascal أو شخص آخر، فإنه يراكب خطابه، بشفافية تامة، على خطاب المؤلف الوصي محافظا بذلك على التراتبية الخطابية.¹ والمتابعة المعرفية للعملية النقدية، تخص المنطلق والأداة أو الإجراء والبعد والقيمة.

يحدد الناقد والروائي الأرجنتيني إنريك أندرسون إميرت مجال اختصاص واشتغال وانتقال مصطلح نقد النقد من الفن العسكري إلى الحقل الميتانقدي، وأنه مبحث نقدي " يوضح بأمانة حدود معرفة النقد الأدبي. ويتعلق بعامة بأعمال تتجاوز النقد، فهم ينقدون ما هو خارج النقد وبعيد عنه، مثلا: قصيدة أو رواية، لكن بدل أن ينقدوا عملا خياليا سوف ينقدون عملا هو بدوره ينقد عملا خياليا، وما يصنعونه هو ما ندعوه (نقد النقد Metacritica) ويمكن أن ندعوه (ما بعد النقد)، وهو العمل الذي يشير إلى نقد آخر، وهذا بدوره لأنه موضع التحليل يمكن أن نسميه (نقد - غاية)، وكلا المصطلحين، وأخذناهما بمزاج رائق من الفن العسكري الخاص بالنقل.²

1- ليلي بيرون موزاي: التناسب النقدي، مجلة نوافذ، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، ع34، ديسمبر 2005، ص 56.

2- إنريك أندرسون إميرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، مصر، 1991، ص 66- 67.

أما من جهة تداول هذا المصطلح بين نقد النقد أو الميتا نقد؛ فـ "يظهر الاستقراء أن الكتابات في اللغة العربية حول هذا الموضوع، قد التزمت بمصطلح نقد النقد، أو بالانجليزية criticism of criticism. أما الكتابات في اللغة الانجليزية فهي تتقلب بين مصطلحين في الاستعمال هما: metacriticism وفي الفرنسية métacritiques والمصطلح الذي نقترح الالتزام به ونفضله لأسباب علمية وجيهة هو مصطلح (الميتا نقد) وهذا المصطلح في تقديرنا، له سمة اصطلاحية واضحة، فهو ليس مجرد إضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها، ولكنه يعبر عن مستوى من الاشتغال المنهجي والمعرفي مختلف عن النقد الأدبي".¹ ويورد الناقد المصري جابر عصفور مصطلح النقد الشارح Metacriticism " في موازاة مصطلح اللغة الشارحة Metalanguage، ويلجّ كلاهما على الاستخدام النقدي بوصفهما دالين على التفات النقد إلى نفسه، وعلى وعي لغته بحضورها المائز في إشاراتها الذاتية. ويوازي مصطلح "اللغة الشارحة" مصطلح "النقد الشارح" في دلالة الخصوص داخل سياقات النقد الأدبي".²

إنّ مجال اختصاص واشتغال نقد النقد أو الميتا نقد يختلف جوهرًا ومآلاً عن مجال النقد الأدبي، كون هذا الأخير يشتغل على المتن الأول، الذي هو النص الأدبي، أما نقد النقد أو الخطاب الواصف فتتخصر مهامه في مراقبة ومتابعة حركية الأجهزة النقدية أثناء ممارسة فعل النقد والقراءة والكتابة.

إذن هناك حركة ذاتية يتخذها العقل النقدي على نفسه وعلى مكوناته الداخلية، فاحصا منطلقاته وأدواته وآلياته وإنتاجه لغة واصفة تصفّ هذه العملية النقدية، بطريقة علمية وبصفة موضوعية. وهذا ما يقصده الناقد اللبناني علي حرب في تعريفه لنقد النقد، وحملّه " على نقد العقل لذاته، أي نقد قواعد الذهن وآلية الفكر ومنطق البحث ومناهج التحقيق. وعندها لا تقتصر المعالجات على نتاجات الفكر بوصفها آراء ومفاهيم أو

1- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 03، مج 37، مارس 2009، ص 121.

2- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، مصر، 1998، ص 271-272.

حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

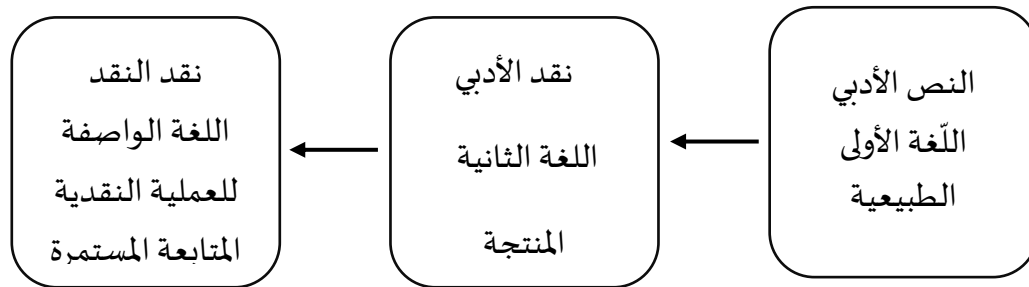
(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا)

د. أسامة عميرات. المدرسة العليا للأساتذة سطيف

باعتبارها مذاهب ومدارس، بل تتعدى ذلك إلى البحث في أصول المعرفة ونُظُمها وإلى التنقيب عن أسس الثقافة وبنائها العميقة القارة.¹

يظهر لنا مما سبق بأن خطاب نقد النقد موضوعه " هو الخطاب النقدي، يضعه موضع فحص ومساءلة واستكشاف، يفكك أبنيته ويراجع منطلقاته ومسلماته ويختبر مناهجه وآلياته، وربما انتهى به التّصوّر والتّنظير لاتجاهاته وآفاقه وغاياته." ² تبين لنا من خلال الطرح، أنّ متن نقد النقد هو خطاب ميتا- معرفي يشغل على خطاب سابق هو النقد الأدبي، الذي يبحث بدوره في خطاب سابق له أيضا هو الأدب، هذا الأخير هو خطاب منتج يعبر عن عوالم واقعية أو متخيلة للأديب؛ وهذا يكون عن طريق بعض الصيغ التعريفية والتوضيحية والتفسيرية والتعقيبية التي يقدمها الناقد المتخصص أو الخبير أثناء فحصه ومعاينته للعمل المنقود.

الوضعية العامة للنظرية النقدية المعاصرة



4 - حضور الخطابات الواصفة أو الكتابات الميتانقدية في الثقافة النقدية العربية المعاصرة:

لم تخلو الدراسات النقدية العربية المعاصرة من الخطابات الواصفة التي كانت سندا منهجيا ومعرفيا قويا للنقاد، في معالجتهم للنصوص الأدبية، على اختلاف زوايا النظر

1- علي حرب: نقد النص، ص 69.

2- جموعي سعدي: نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة نقدية في مشروع محمد لطفي اليوسفي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية 2013/2014، ص 34.

ومواطن التحديد والتوضيح والتعقيب والتقييم لهذه التجارب النقدية، وهذا من جهة المصطلحات والمفاهيم المستعملة في الدراسة، ومدى التزامها بالمواضيعات الاصطلاحية والمفاهيمية المتداولة في الثقافة النقدية، والتساؤل النقدي حول الانزياح المصطلحي والمفهومي لناقد من النقاد، وكذا متابعة حركية وإنجازية المنهج النقدي المستعمل في التحليل النقدي؛ وبيان الأثر المعرفي لهذا المنجز النقدي على المستوى المحلي أو العالمي.

ومن المساهمات النقدية العربية في هذا الاختصاص المعرفي الحديث منجزا، القديم ضمنا وإشارة سواء في بطون الكتب أو في عناوين المقالات العلمية في المجالات المحكمة؛ ففي "منتصف القرن العشرين أي في عام 1950 نشر عباس محمود العقاد ديوانه (بعد الأعاصير). وقد كتب مقدّمة لهذا الديوان، جاءت بحوالي عشر صفحات من الحجم الصغير، كرّسها للحديث عن نقد النقد، ولاسيما نقد النقد الأدبي.. جاء في تلك المقدمة: ((نحن في زمن المراجعة والتقويم. نراجع كل شيء ونعيد تقويم كل شيء، وننقد ونعيد النظر في مقاييس النقد نفسه. 1 تجسد هذه المقولة من عباس محمود العقاد درجة الوعي النقدي في ضرورة مراجعة المنجز النقدي العربي الحديث، وضرورة مساهمة المتغير الحضاري الذي أصاب الفكر الإنساني في ذلك الزمن، بما فيه الأدب والنقد.

وضمن هذا المنحى التقييمي ومراجعة المنجز النقدي العربي، نذكر مشروع جابر عصفور في مؤلفه: قراءة التراث النقدي، نظريات معاصرة، المرايا المتجاوزة- دراسة في نقد طه حسين، وتأكيد على ضرورة تفعيل هذا النشاط المعرفي الذي "ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية. 2 وفي مؤلفه هذا محاولة جادة لإعادة قراءة التراث النقدي العربي بالمنهج النقدية المعاصرة، على غرار نظرية القراءة والتلقي والمنهج التأويلي؛ " وأحسب أن النقد الأدبي العربي يمر بمرحلة تنطوي على بدايات انقطاعات معرفية من هذا النوع، بدايات يوازها - من الناحية النظرية - تصاعد النشاط الذي يقوم به نقد النقد والنقد الواصف،

1- عبد العظيم السلطاني: مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، تموز ديموزي، ط01، دمشق، سوريا، 2018، ص 89.

2- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط01، قبرص، 1991، ص 11.

حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا)

د. أسامة عميرات. المدرسة العليا للأساتذة سطيف

مراجعة وتأصيلا وتأسيسا، من حيث هو نشاط معرفي (ابستمولوجي) ينعكس معه النقد على نفسه ليختبر ويوضح الفرضيات التي تستند إليها المناهج والنظريات القائمة والمتوارثة، ومن ثم دور الناقد في تحديد وتعيين أو حتى تأسيس وتشكيل موضوع نقده.¹ فنجد في مؤلفه هذا يفحص طريقة قراءة نقادنا العرب للتراث النقدي، من أمثال: زكي نجيب محمود وطبيب تيزيني وأدونيس وحسين مروة ومحمد عابد الجابري وحسن حنفي ومحمد أركون وفهيم جدعان، وتصنيفها ضمن المنحى النقدي المعتمد أو القراءة المنتهجة؛ كالقراءة الانتقائية والتنويرية والتثويرية.

نذكر ضمن هذا السياق، دراسة الناقد المغربي حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، وتأكيد على ضرورة تفعيل هذا النشاط التقييمي والتوجيهي، بل ذهب إلى تقديم المنهجية العامة لنقد النقد؛ والتي تتضح في الخطوات المنهجية التي يعتمدها ناقد النقد في مراجعة ومعاينة العمل النقدي، وبيان صحة تطبيق المناهج النقدية على النصوص الأدبية؛ "إن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع وحدهم، لأن المجال الأساسي لبحثه ليس هو معرفة الأدب بل معرفة الكيفية التي نعرف بها الأدب".² وأهم الشروط الواجب توفرها في تقنيات التحليل النقدي (الوصف- التنظيم- التأويل- التقييم الجمالي- اختيار الصحة) متخذ من النقد الموضوعاتي عينة تحليل وممارسة لخطاب نقد النقد الأدبي (الروائي والشعري).

ناقد مغربي آخر اشتهر بكتابة والتأصيل لهذا النشاط المعرفي؛ محمد الدغمومي في كتابه: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، الذي أراد من خلال هذا المصنف الوقوف عند الحدود المنهجية بين الحقول والخطابات المتداخلة والمتقاطعة مع خطاب نقد النقد، وهو خطاب "التنظير النقدي"؛ "فخطاب نقد النقد ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل

1- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 16.

2- حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو- برانت، ط02، فاس، المغرب، 2014، ص 10.

على عمل موجود، وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد. وبين إنجاز العمل والاقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابهًا، وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر.¹ وهذه مسألة في غاية التعقيد والتشابك، حاول الناقد أن يولمها بمزيد من التأصيل وإعادة الترتيب وإعطاء البديل، وهذا يدخل ضمن إطار وصف المنظومة النقدية العربية المعاصرة. يصف الناقد العراقي عبد العظيم السلطاني التجريبتين، وأهم الفروقات المعرفية بينهما في قوله: " فبحث لحمداني فيه تركيز على التنظير للبعد المنهجي لنقد النقد الأدبي وخصوصيته واستقلاله عن النقد الخاص بالنصوص الإبداعية. ومن خلال هذا البعد المنهجي تتسع دائرة الحديث لتشمل المفاصل الابستمولوجية لنقد النقد الأدبي. في حين بحث محمد الدغمومي ينطوي على تنظير لنقد النقد الأدبي من مختلف أركانه ومستوياته، وكأنّه ينظر من مرتفع، ليتبين طبيعة نقد النقد الأدبي وموقعه من الفعالتين: الفعالية الإنشائية (النص الأدبي الإبداعي) والفعالية النقدية التي انبنت على الفعالية الأولى، ليُنتج (النص النقدي)".²

ومن التجارب العربية الرائدة في هذا الحقل المعرفي، تجربة الناقد التونسي عبد السلام المسدي، الذي أشار إلى قيمة هذا النشاط أو الفعالية الابستمولوجية في العديد من مؤلفاته ومقالاته العلمية. يشير في كتابه: الأدب وخطاب النقد، إلى أنّ خطاب نقد النقد يشكل خطاب النصيحة إلى النقد الأدبي؛ " نقد النقد بما هو خطاب النصيحة في مواجهة نقد النقد بما هو خطاب الاغتيال، واحد يكتبه الذين يغارون على النقد الحديث وواحد يكتبه الذين يغارون من النقد الحديث، الأول يتم إنتاجه داخل الدائرة من موقع النصير، والثاني تنتجه آلة الاعتراض، الأول ابن الحميّة المعرفية، والآخر وليد الحميّة الثقافية".³ واتخذ للتمثيل عن هذا المعنى أو المهمة التصحيحية، تجربة حامد أبو أحمد النقدية في مؤلفه: (نقد الحداثة). تطالعنا ضمن هذا المنحى التقييمي التصنيفي التوجيهي، تجربة

1- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، ط01، الرباط، المغرب، 1999، ص 10-11.

2- عبد العظيم السلطاني: مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ص 109.

3- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، طرابلس، ليبيا، 2004، ص 244.

الناقد الجزائري حبيب مونسي في مؤلفه: نقد النقد- المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، عبر تناوله لمجموعة من المناهج السياقية والنسقية بالدراسة والتصنيف، مع ذكر مسارات التحليل والتنزيل لمنطلقاتها وأسس تفكيرها وسبل تحكيم آلياتها ومقولاتها؛ " لقد تتبعنا في هذه الدراسة المناهج السياقية منهجا منهجا، وأنهينا كل فصل بحصيلة من المآخذ، وبيننا الخلل في النقل والفهم، كما بينا نوعية الإضافة التي قدمها هذا النقد. وتركنا للقارئ أن يخرج من هذه الدراسة بشعور يدفعه إلى ضرورة العودة من جديد إلى المعارف الإنسانية للاستفادة منها، ولكن بطريقة أخرى.. طريقة لا بد لها من وضوح الرؤية، والابتعاد عن الأحكام الجازمة النهائية، والخروج من طوق الدراسة اللغوية الذي ضيق الخناق على المبدع والقارئ معا.¹ وهذا في الحقيقة من صميم المهام المنوطة بخطاب نقد النقد، ومتابعة حركية المناهج النقدية المقاربة للخطابات الأدبية المتنوعة.

هذه العينات أو النماذج المختارة، أردنا إيرادها من باب التمثيل لا الحصر، وبيان مستوى الوعي الميتم معرفي والميتم منهجي الذي صاحب الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، وإنتاج لغة واصفة شارحة تصف وتشرح خصوصيات التجربة أو الممارسة، من جهة طريقة توظيف المصطلح الخادم وإيراد المفهوم النقدي المناسب للطرح المعرفي، واختبار صحة المنهج كأداة علمية في سبر أغوار النصوص والغوص في طبقاته وبنياته.

5- جهود وإسهامات عبد الملك مرتاض في تأصيل وتأسيس الخطاب الواصف

للنقد الأدبي المعاصر:

يعدّ الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض منارة نقدية متميزة في النقد العربي المعاصر، نظير الإسهامات النقدية الكبرى التي قدّمها للقارئ والمتخصص العربي في ميدان الأدب والنقد، وجمعه بين الإبداع والتطبيق والتأصيل والتأسيس والمراجعة النقدية الهادفة. اشتهر الناقد بخماسيته النظرية (نظرية النص- نظرية الرواية- نظرية القراءة- نظرية النقد- نظرية البلاغة)، والتنظير النقدي والمعرفي ضروري لبناء صرح ومملكة النقد والأدب؛

1- حبيب مونسي: نقد النقد- المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، دط، وهران، الجزائر، 2007، ص 06.

حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا)

د. أسامة عميرات. المدرسة العليا للأساتذة سطيف

وهذا " ما حمل النقاد المعاصرين على اللجوء بمصطلح "النظرية" فإذا الأدب نظرية، وللقدر نظرية، وللرواية نظرية، وللنص نظرية، وهلمّ جرا. والذي ينهض بذلك إنما هو ينظر¹. ولتوجيه الرؤية الواصفة أو الشارحة لهذه التجربة النقدية المتميزة، وقع اختيارنا على مدونته المشهورة: " نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريّاتها "والذي يرصد من خلالها أهمّ المناهج والأفكار النقدية القديمة والحديثة، التي حاول تفسير الأدب والحكم عليه، من جهة الإجابة والإصابة في تأدية المعنى من المؤلف إلى المتلقي، وهذا ما عبر عنه بثنائية الكتابة والقراءة، والعلميات المعرفية التابعة لهما، (التحليل - دراسة - التفسير - التفكيك - سيميائية - قراءة القراءة) كآليات وصفية للمتون الأدبية؛ التي من أهم سماتها:

(أ)- الخيال الخالص.

(ب)- الجمالية الإنشائية.

(ج)- الشعرية الرفيعة.

أما النص الثاني: (النص النقدي) أو (النص الوصفي) فله سماته من أبرزها:

(أ)- إصدار الأحكام.

(ب)- التعليق

(ج)- الاعتماد على النص الأول في الصياغة المعرفية (التناص مع نصوص أخرى).²

لقد كان ديدن الناقد، تتبع مسار المناهج النقدية في معاينة ومساءلة النص الأدبي، وملاحقة الخلل والقصور في التحليل والقراءة، يقول مرتاض إنّ المناهج الحداثيّة تتّسم بالقلق، وعدم الرّكون إلى مسار واحد في قراءة النّص الأدبي، بل في كل مرة يتطوّر ويتغيّر في أدواته

1- عبد الملك مرتاض: ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة، أبحاث ومناقشات ندوة: قراءة جديدة لتراثنا النقدي،

19-24/11، 1988، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ص 261.

2- عمر بن طرية: عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "في نظرية النقد"، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع08، ماي 2009، ص 192-193.

لأنّ النص يفرض ذلك، لذا يلج عالم النصّ دون رؤية مسبقة ودون منهج محدّد، لأنّ النصّ الأدبي هو من يفرض المنهج والأدوات التي بها سيحلّل.¹ إنّ هذه المعاينة النقدية للوضعية المعرفية للمناهج التحليلية للنصوص الأدبية، تعدّ من صميم المراجعة النقدية أو اللغة الواصفة أو الكتابة الميتانقدية، التي عقد لها الناقد فصلا كاملا "الفصل الثامن" في مؤلفه: "في نظرية النقد" من جهة التأسيس المصطلحي والتأثيل التاريخي والتأسيس المعرفي والتوضيح البياني.

1-5- حول مصطلح نقد النقد:

بدأ عبد الملك تقديمه لهذا النشاط المعرفي من جهة تركيبة هذا الزوج النقدي "نقد النقد"، وبالتحديد في حال اللازمة أو السابقة المعرفية لمصطلح النقد، التي يُعبر عنها بـ: الميتا Meta؛ "تعني «سابقة» «Meta» ذات الأصل الإغريقي، التعاقب، والتغيير، والمشاركة. في حين أنّها تعني في الفلسفة والعلوم الإنسانيّة، غير ما تعنيه في العلوم الطّبيعيّة؛ وهي تعني في مصطلحات تلك العلوم معنى «ما وراء»، أو «ما بعد»، أو «ما يجاوز»، أو «ما يشمل» بالقياس إلى شيء من الأشياء، أو علم من العلوم.² وكأنّ هذه اللازمة عند دخولها على حدّ النقد، تحمل معنى التعاقب والتعقيب في الشرح والتفصيل، والتغيير للوضعية المعرفية الكائنة، والمشاركة والتفاعل في إضافة حالات ووضعيّات جديدة. وهنا يحصل هذا التضايّف المصطلحي في إيراد واقتراح، بديل لهذه اللازمة "الميتا" وانحصارها في دلالة ما وراء المعرفة المنتجة أو ما بعد المراجعة المعرفية أو ما يجاوز المعرفة القديمة وتقديم معرفة بديلة وجديدة، أو ما يشمل هذا المكون المعرفي من آليات تحليلية وتفسيرية وتأويلية. وهنا يتساءل عبد الملك مرتاض عن جدوى إيراد هذه البدائل الاصطلاحية أو المعرفية في خطاب النقد، في قوله: "ما معنى أنّنا نتحدّث عن نقد، أو لغة نقد، بنقد على هامشه، أو من حوله، فنفصل الثاني عن الأوّل باستعمالنا مصطلح «ما وراء»؟ وهل إذا تحدّث ناقد محترف، عن

1- رشيدة غانم: اللغة الواصفة في نقد "عبد الملك مرتاض"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011/2012، ص 108.

2- عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس التّقديّة المعاصرة ورصد لنظريّاتها، دار هومة، دط، الجزائر، 2010، ص 221.

ناقد محترف آخر، نُقَدِمُ نحن على عِدِّ عملٍ ثانٍ منفصلا عن عمل الأول؟ أم تعني عبارتا: «ما وراء»، و ما بعدَ شيئا غيرَ ذلكما؟ أم يجب أن نبحت عن إيجاد معادل لهذا التعبير، أو مقابل لذلك المعنى بمصطلح آخر؟...¹ فنجد هنا يبحث عن بديل اصطلاحي توافقي، يجمع بين هذه اللوازم أو السوابق الاصطلاحية، ويرضي ذوق المشتغلين في هذا المجال العلمي؛ "ويمكن أن نستعمل لذلك المعنى مثل مصطلح «اللغة الواصفة»، أو «اللغة الحاوية»، أو حتى «لغة اللغة»، أو «كتابة الكتابة» (والمصطلحان الاثنان الأخيران من اقتراحنا)، وذلك كما ترجم سامي سويدان مصطلح «Critipue de la critipue» إلى مصطلح «نقد النقد»، فتقبّله ذوق النقاد العرب المعاصرين تقبّلا حسناً.² يدخل هذا الاجتهاد النقدي من الناقد، في إطار المراجعة المعرفية الشاملة للمدونة النقدية العربية التراثية والغربية الحديثة والمعاصرة، وتقديم رؤية شاملة جامعة للآراء المتباعدة والمختلفة، وجمعها في تركيبة ميتا-معرفية متكاملة، تظهر فيها مهام ووظائف نقد النقد، في مراجعة ومتابعة الخطابات النقدية (قبل - أثناء - بعد) الدراسة النظرية والممارسة التطبيقية على النصوص الأدبية.

لم يقتصر الدكتور عبد الملك مرتاض في تفريش وتفريش مصطلح نقد النقد في المدونة النقدية العربية أو المدارس النقدية الغربية، بل تعدى ذلك إلى تقديم مصطلح بديل لهذا المصطلح الأصيل؛ وهو مصطلح (قراءة القراءة)؛ "لقد اصطنع الباحث هذا التركيب الاصطلاحي للدلالة على النشاط القرائي الذي يتناول قراءة أخرى. وجعله في مقابل "نقد النقد"، الذي اتخذ "تودوروف" عنوانا لواحد من كتبه. وقراءة القراءة، تقع في المرتبة الثالثة من النص الإبداعي. ذلك لأنها تقوم على قراءة أخرى تبحث في خطواتها، وأدواتها و كفاءات إنتاجها للمعنى، وتوسيع حدود الأثر.³ ويقدم عبد الملك مرتاض تفسيراً منطقياً ومعرفياً لهذه الإضافة المنهجية؛ "إننا نريد إلى الإضافة التي تعني الاندماج والتفاعل و

1- عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص 222.

2- المصدر نفسه: ص 222.

3- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، دط، وهران، الجزائر، 2001، ص 64.

التدأوب، لا التحيز والامتلاك. فالإضافة في قولنا: "قراءة القراءة" تعني تسلط قراءة سابقة دون أن نزع للقاء اللاحقة أن تكون أمثل من القراءة السابقة وأرقى. فإنما الذي يعيننا هو وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرا سبقتها: تصفها، وتحللها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها وتبث فيها روحا جديدا لتغذي منتجة مثمرة.¹ وهو المقصود والأمل المنشود من هذه الفعالية المعرفية.

2-5- التأصيل والتأثيل للمصطلح والممارسة:

تميزت أعمال ودراسات الدكتور عبد الملك مرتاض بالتقصي الدقيق والبحث العميق في الآثار والمدونات النقدية القديمة، العربية والغربية منها، قصد التماس حيثيات النشأة وأسباب الظهور والوجود لمثل هذه الجهود؛ ومع التماس أثر ظهور خطاب نقد النقد، من جهة الاستعمال الأول وأسباب النشأة ودواعي الحضور، فإن الناقد يرجع الفضل إلى سرج دوبروفسكي (Serge Doubrovsky) الذي " اقترح مصطلح «نقد النقد» ، ربما لأول مرة، وذلك في مقدمة كتابه لماذا النقد الجديد؟ (Pourquoi la nouvelle critique) حيث قال بالحرف: (Une critique de la critique) ويبدو أن طودوروف إنما جاء بعد دوبروفسكي، فأطلق هذا المصطلح نفسه على كتاب نشره بهذا العنوان.²

إنّ تتبع هذا الأثر من الناقد دليل على سعة اطلاعه وثقافته واسعة ومعرفته الدقيقة بالمدلول المعرفي لهذا الخطاب الواصف أو الشارح، " ولعل تلك التصورات التي يطرحها صاحب هذه الدراسات أن تكون كاشفة عن رؤية ترى أن تحليل الخطابات النقدية إن هو إلا نوع من الحفر الذي يتم رأسيا وأفقيا في آن واحد متخذا من النصوص - سواء في ذاتها أو في تقاطعها مع نصوص وخطابات أخرى متعددة - مادة لإجراء فعل الحفر، وينطلق -ذلك

1- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، الجزائر، دت، ص 40.

2- عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص 53.

حضور الخطابات الواصفة في الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة

(تجربة عبد الملك مرتاض أنموذجا)

د. أسامة عميرات. المدرسة العليا للأساتذة سطيف

الفاعل- في حركة مستمرة من سطوح النصوص إلى أعماقها سعيا للكشف عن هوية الخطابات التي تتبلور فيها.¹ هذه النصوص المؤسسة لهذه الأنشطة المعرفية. لقد تلمس الناقد بعض المحاولات التأسيسية لهذه الأنشطة المعرفية في كتابات الفلاسفة والمتكلمين المسلمين والبلاغيين واللغويين العرب، من أمثال عبد القاهر الجرجاني في قضية "معنى المعنى" أو "المعاني الثواني".

إنّ العودة إلى الأصول المؤسسة للخطابات المؤسسة من أهم الضرورات المنهجية لدى ناقد النقد، وفهم الأسباب والمتغيرات الحاصلة في بنية هذه الأجهزة النقدية، دليل صحة ورفيع قيمة لهذه المشاريع الواصفة أو الشارحة.

3-5- التطبيق والتمثيل:

لقد اتخذ الدكتور عبد الملك مرتاض مجموعة من المدونات النقدية العربية والغربية، التراثية و الحديثة، التي انبرت لمزاولة مهمة المراجعة النقدية، أو الكتابة الواصفة والشارحة للكتابات النقدية الواصفة والشارحة للنصوص الأدبية؛ "فإننا نودّ أن نجتزئ بتناول أربع تجارب فقط - ممّا نعتقد أنّه يعتزى إلى جنس «نقد النقد» - : تجربتين اثنتين من نقد النقد العربي، وتجربتين أخريين من نقد النقد الفرنسي. ولتكن التجربة النقدية العربية من كتابات علي بن عبد العزيز الجرجاني من القدماء، ومن كتابات طه حسين من المعاصرين. على حين أننا ارتأينا أن نتناول بعض النماذج، بالقياس إلى التجربة الفرنسية في مجال نقد النقد، من كتابات رولان بارط، و تزفيتان طودوروف.²

لقد حاول الدكتور عبد الملك مرتاض، أن يثبت تضلع نقادنا الأوائل ومعرفتهم العميقة لهذه الممارسة أو المراجعة النقدية لما في الساحة الثقافية من نتاجات نقدية، إما من ناحية تدقيق مفهوم النقد أو توضيح أمر السرقات الأدبية، أو إثبات النسبة للمؤلفات النقدية لأصحابها، أو الإنصاف بين الأدعياء أو الخصماء حول الشعراء، كصنيع علي بن عبد العزيز

1- سامي سليمان أحمد: حفرات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط01، القاهرة، 2006، ص 11.

2- عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص 228-229.

الجزائري مع شعر المتنبي في كتابه: "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وإشارته لبعض القضايا النقدية المهمة، والتي كان ميلاد في القرن العشرين كالتنصيص مثلا. " فالأولى، أن الجزائري في هذا التنظير المبكر، ليس في النقد العربي القديم فحسب، ولكن في تاريخ النقد الغنساني من حيث هو، يكشف عن فكر ثاقب، وذكاء خارق، فيستنبط من حيث لا يشعر، نظرية حديثة - وذلك برده لنظرية السرقات الأدبية التي كانت تشغل أذهان الناس على عهده - هي نظرية التنصيص.¹

وفي مقابل هذه الدراسة التراثية، تناول الناقد تجربة نقدية متميزة في تاريخ النقد الأدبي الحديث، وهي تجربة طه حسين النقدية والميتانقدية، هذه الأخيرة هي محل دراسة من الدكتور عبد الملك مرتاض، وذلك من خلال اعتراضه ورده على الكاتب عبد العظيم أنيس والمفكر محمد أمين العالم، في مقالة له بعنوان: "يوناني لا يُقرأ" حول قضية التفاعل والتواصل بين الباحث والمتلقي من حيث السنن اللغوي والثقافي الجامع بينهما، وقضية الصراع بين القديم والجديد.²

ومن التجارب النقدية الغربية التي تناولها عبد الملك مرتاض بالفحص والتنقيب عن تجليات نقد النقد فيها، مبرزاً مواطن الاستعمال والتوظيف لمبادئ نقد النقد وأهم المدونات النقدية التي اشتغل عليها رولان بارت؛ " كالتنظير لبعض القضايا النقدية التي لا تتعلق بالتعليقات على النقد مثل « لا مدرسة لروب قريبي»، و«الأدب واللغة الواصفة...» يمكن أن ينضوي بعضها تحت مفهوم « نقد النقد»؛ وذلك على الرغم من أن بارت لم يتكلف إطلاق مصطلح « نقد النقد » على ما كتب أصلاً. ويمثل ذلك في جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه « مقالات نقدية»؛ ولأسيما مقالاته: « النقدان الاثنان»، « ما النقد». ³ وتظهر الاستدراكات النقدية من الناقد الفرنسي رولان بارت حول مسألة النقد الإيديولوجي أو النقد القائم على التأويل، من خلال التوضيحات والتعليقات التي قدمها الناقد في مقالات

1- عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص 233.

2- ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص 236-243.

3- المصدر نفسه: ص 243.

نقدية لاحقة له، وخاصة في مقالة له بعنوان: "ما النقد"، يكشفها مرتاض في سطور من هذا الفصل من الكتاب، بالإضافة إلى قضية اللغة الواصفة في كتابات بارت اللسانية والنقدية. ويختتم الناقد هذا الفصل أو هذه التجارب الرائدة في حقل أو خطاب نقد النقد الأدبي الغربي، بتجربة تزفيتان تودوروف الذي انكب على دراسته نتاج المدارس النقدية الغربية؛ بدءا بالشكلانيين الروس، إلى نتاج مجموعة من الكتاب والنقاد، على غرار: سارتر وبلانشو وبارت وميخائيل باختين ونورثروب فراي وإيان وات وبول بنيشو، وأهم الخلفيات الفلسفية والإيديولوجية التي يستند إليها هؤلاء الأعلام في معالجة الأدب.

يقدم الدكتور عبد الملك مرتاض في نهاية هذا الفصل والدراسة، رؤية منهجية معرفية ضابطة لحدود الاشتغال الميتانقدي على الخطاب النقدي، كون الأمر قائم على المصاحبة والملازمة والمتابعة، وتذليل العوائق الاستمولوجية التي تعترض طريق الناقد الأدبي، وإلى ضرورة تشاركهما وتعاونهما في إنتاج لغة نقدية منتجة ومثمرة.

6. خاتمة:

يمكن لهذه الدراسة أن تخلص لجملة من النتائج أهمها:

- قيمة المراجعة المعرفية والمنهجية للخطابات النقدية.
- يعد نقد النقد خطاب على خطاب أو لغة على لغة (خطاب نقد النقد على خطاب النقد).
- قيمة نقد النقد تظهر في توجيه النقد الأدبي قبل وأثناء وبعد التحليل النقدي.
- تعدد التسميات والاصطلاحات لهذا الزوج النقدي، دليل ثراء واشتغال واسع من النقاد.
- حضور هذا النشاط المعرفي في الكتابات النقدية العربية علامة صحة ونضج التجربة.
- الممارسة الطويلة والمدارس العميقة من عبد الملك مرتاض للكتابات النقدية العربية والغربية التراثية والحداثية، مكناه من تقديم رؤية علمية متوازنة.
- اشتغال عبد الملك مرتاض على خطاب نقد النقد، شمل المصطلح والمفهوم ومحاورة الأصول وتقديم نماذج للدراسة من مختلف العصور.
- خلص عبد الملك مرتاض في الأخير، إلى أن نقد النقد ما هو إلى خطاب مصاحب لخطاب النقد الأدبي، غرضه الارتقاء بالممارسة النقدية وتقديم قراءة منتجة ومثمرة.



تحوّلات النّقد السيکولوجي في المغرب العربي
- قراءة في جهود حسن المودن-د. سميرزياني. المركز الجامعي مغنية



مقدمة:

لقد استثمرت الدّراسات النّقدية المغاربية في مفاهيم التّحليل النّفسي الجديدة، حيث تمكّن جملة من النّقاد من القفز على النظريّات الكلاسيكية القديمة، واختاروا لأنفسهم طريق التّحليل النّصي الذي يجمع بين المعارف اللّسانية، وطرائق التّحليل النّفسي المختلفة، ومن هنا فقد شكّلت جهود حسن المودن، وفتحي بوخالفة، وأحمد حيدوش، تجارب رائدة ليس في المغرب العربي فقط، بل في البقاع العربيّة، ذلك أنّ عمليّة المثاقفة مع نقاد الغرب، ومواكبة التّطوّرات الحاصلة في ميدان علم النّفس، وتطبيقاتها على الأدب، جعلت هذه -على قلّتها- منسجمة مع ما تتطلّبه النّصوص السّردية من إدراك لللاوعي المبطّن في بنائها ومضامينها، وهو ما يعكف عليه هذا البحث من خلال الإجابة عن الإشكاليّتين الآتيتين: ما وجه التّحوّل في النّقد النّفسي المغاربي؟ وما تجلّيات ذلك عند النّقاد المغاربة وعلى رأسهم حسن المودن؟

ويتمثّل هدف هذا الموضوع في كونه يريد أن يقف عند التّغيّرات التي طرأت على الممارسة النّقدية النّفسية في المغرب العربي، من خلال نماذج تطبيقية للنّقاد المغربي حسن المودن.

واقترضت طبيعة الموضوع مقارنة وصفية تحليلية راصدة تطبيق القراءة
السيكلولوجية في المغرب العربي.

1. النّقد النّفسي من السيّاق إلى النصّ:

ساهمت الدّراسات النّفسية الحداثيّة في تغيير النّظرة للعلاقة التي تجمع بين العناصر
الأساس: فرويد، والتّحليل النّفسي، والأدب، وسمحت بفتح آفاق جديدة أمام فهم النّفسي
والأدبي وما بينهما من علاقات، ومن هنا فقد اقترح على النّقاد المهتمين بهذه المقاربة ثلاث
دراسات معاصرة⁽¹⁾، القاسم المشترك بينها أنّها تحاول إعادة قراءة فرويد، بعيدا عن
النّمطية في الطّرح، والتقليدية في التّطبيق على النّصوص الأدبيّة، وتتمثّل هذه الدّراسات
في:

1-1. التّحليل النّفسي والأدب: وهو كتاب للنّاقّد الفرنسي "جان بيلمان، نويل" صدر سنة
1978م، وترجمه إلى العربيّة حسن المودن سنة 1997م، حاول من خلاله أن يجيب على
تساؤل شغل الكثير من الدّارسين والباحثين وهو: هل هناك علاقة بين التّحليل النّفسي
والأدب؟⁽²⁾ كما تكمن أهميّة في أنّه أعاد فحص نظريّة فرويد، وركّز على العلاقة التي تجمع
بين التّحليل النّفسي والأدب من "سيغموند فرويد" إلى "جاك لاكان" بطريقة تجمع بين
التّاريخ والنّقد، وخلص في الأخير إلى تقديم منهج جديد في النّقد النّفسي سماه "التّحليل
النّصي" الذي يسمح بالانتقال من الاهتمام بمؤلّف العمل الإبداعي إلى التّركيز على العمل
الأدبي نفسه⁽³⁾، وهي دراسة استفزّت حسن المودن، وجعلته يحاول تجديد النّقد النّفسي
العربي الغارق في نمطيّة سبر أغوار المبدع، والبحث في تأثير الأدب على القارئ.

2-1. فرويد شاعر اللاشعور: وهي عبارة عن مقالة مركّزة جريئة لصاحبها "ليديا فليم"،
صدرت سنة 1998م، حاولت من خلالها أن تجيب على سؤال يبدو غريبا: هل يمكن اعتبار

⁽¹⁾- ينظر، إبراهيم أولحيان، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، قراءات، شهادات، حوارات، المطبعة والوزّاقة
الوطنية، مراكش، المغرب، الطّبعة 1، سنة 2013م، ص 95.

⁽²⁾- ينظر، جان بيلمان- نويل، التّحليل النّفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،
مصر، د.ط، سنة 1997م.

⁽³⁾- ينظر، إبراهيم أولحيان، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص 95-96.

فرويد شاعرا؟ لتجيب على أنّ فرويد لم يكن مجرد طبيب أو عالم، بل إنّه أديب أو كاتب بالمعنى المعاصر⁽¹⁾، وهذا ما يُدعم جهود جاك دريدا الذي انصبّ اهتمامه على فرويد، وعلاقته بمشهد الكتابة على الرغم من أنّه لم يلق أدنى اهتمام.

3.1- هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟: هو عنوان لدراسة صدرت سنة 2004م، للمحلّل النّفسي الفرنسي "بيير بيار"، وقد تميّزت بهذا العنوان الجريء الذي قلب الكثير من المسلّمات الخاصة بعلاقة الأدب بالتّحليل النّفسي⁽²⁾، فإذا كان المؤلف أن يناقش المهتمون مسألة تطبيق التّحليل النّفسي على الأدب، فإنّ مؤلّف هذا الكتاب اقترح بالكثير من الجرأة قلب الأدوار وإعادة بناء العلاقات، والسّخرية من الأذهان التي تستكين إلى مسلّماتها⁽³⁾.

لقد مكّنت هذه الدّراسات المعاصرة من التعمّق في العديد من الإشكالات التي حامت حول التّحليل النّفسي وأدواته، وعلاقاته بالإبداع، وشجّعت الدّارسين على ضرورة إعادة قراءة نظريّات المؤسّسين لمدرسة التّحليل النّفسي بما يخدم تلك النّصوص السّردية الجديدة الغارقة في تصوير خلجات الدّات، وتناقضات النّفس الإنسانيّة، ومن هنا باتت الحاجة لأدوات جديدة تستنطق الخطاب الأدبي، بعيدا عن القراءات النّفسيّة التّقليدية التي تُهمّش النصّ وتحفل بالسياق، وهو ما ميّز أعمال العديد من النّقاد في مقاربتهم للنّصوص السّردية.

2. تحوّلات النّقد المغاربي:

لقد استفادت الدراسات الأدبية المغاربية من حقائق علم النّفس، ومفاهيمه، بكيفيات شتى؛ وهو ما تجلّى في كثرة الدارسين، الذين اتّخذوا منه سبيلا لفهم النصّ الأدبي بشكل عام، والشعر بشكل خاص، والذين ساورا حذو طه حسين، والعقاد، والمازني، وأمّين الخولي، ومحمد خلف الله، وإسماعيل أدهم، وغيرهم. ونستطيع أن نتقصّى ممارسة

⁽¹⁾ - Lydia Flem, Freud poète de l'inconscient, Alliage, N37-38, 1998.

⁽²⁾ - Pierre Bayard, Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, ed. Minuit, Paris, 2004.

⁽³⁾ - ينظر، إبراهيم أولحيان، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص 96-97.

النّقاد المغاربة للمنهج النفسي في ثلاثة محاور، وهي: دراسة شخصية الأديب، دراسة عملية الإبداع، دراسة العمل الأدبي، وهو ما سنفصّله فيما يلي:

أ- دراسة شخصية الأديب: وهي الدراسة التي تشمل كلّ ما يحيط بالأديب، وما يتعلّق به من دقائق حياته، انطلاقا من إنتاجه، واعتمادا في نفس الوقت على ما يتّصل بالسياق النفسي، من علم إحياء، ووراثية، ووظائف بيولوجية وفيزيولوجية، وجنسية⁽¹⁾، إلّا أنّ ما يميّز منهج دراسة الأديب بعده عن ميدان النقد الأدبي؛ ذلك أنّ البحث فيه يقتصر على صاحب العمل الأدبي ويهمل الأثر الأدبي نفسه.

ب- دراسة عملية الإبداع⁽²⁾: وهو منهج يدرس عملية الإبداع الفني ذاتها، متتبعا خطوات العمل الفني، وحاصرا مجالها في فهم عملية الإبداع فقط، في إطار معالجة علمية سيكلولوجية، وهو ما يبعده بشكل أو بآخر عن ميدان النقد الأدبي⁽³⁾.

ج- دراسة العمل الأدبي⁽⁴⁾: ونعني به دراسة النص الأدبي، وتحليله تحليلًا نفسيًا خالصًا، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية، والصلة التي تربط بين الأدب وعلم النفس.

وتساهم هذه المحاور الثلاثة في الإحاطة بجميع جوانب النصّ الأدبي من النّاحية السيكلولوجية، على الرّغم ما فيها من سلبيات، قد تبعدها عن الجوانب الأخرى، التي يمكن مشاهدتها في النصّ المنقود، وخاصة الفنيّة منها.

لعبت المعرفة النفسيّة دورا كبيرا في مدّ النقاد المغاربة، بالوسائل التي تمكّنهم من فهم الأدب على أساس صحيح، من خلال استخدامهم للمنهج النفسي الذي استطاع أن يفسّر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في شخصيات الأدباء، إذ استطاع أن يلج في نفسيّتهم، ويعرف اضطراباتهما، واختلالها، وأثرها في إنتاجهم.

(1) - زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكلولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، ص 21.

(2) - اهتمّ بهذه الدّراسة مصطفى سويّف في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة".

(3) - ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 137، وزين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 37.

(4) - يعدّ عزّ الدين اسماعيل أفضل من طبّق علم النّفس على الإنتاج الأدبي، رفقة محمد خلف الله، وأمين الخولي.

وإذا كانت نماذج تطبيق المعرفة النفسية على النصوص السردية متعددة في النقد العربي، فإنّ حضورها في النقد المغربي ظلّ متذبذباً، وهذا راجع لعدة أسباب أهمّها تركيز النقاد على المقاربة الاجتماعية التي تتناغم وطبيعة المضامين السردية ذات الأبعاد الواقعية، بالإضافة إلى تركيز النقاد النفسي على فنّ الشعر دون غيره من الفنون.

يُحاول النقاد المغاربة اليوم التّركيز على استنطاق النصوص وفق قراءة نفسية حديثة تتناغم مع المناهج البنيوية التي تسعى إلى الكشف عن دواخل النصوص وأسرارها داخل الخطاب اللغوي السردى، وهذا يأتي استجابة للتّغيرات التي تميّز عالم النّقد، والتي تُحاول أن تُبعد عن عالم المبدع، لتقترب من عالم النصّ.

ولقد تماهى أحمد حيدوش مع الخطاب الذي يعتبر أنّ الانطلاق في التّحليل النفسي من حياة صاحب النصّ أصبح من الأمور التقليدية التي لا تخدم الدرس النقدي، في عصر فرضت فيه مفاهيمها البنيوية سطوتها على جميع المقاربات، ومن هنا فإنّه ركّز في أغلب دراساته -انطلاقاً من التّحليل النفسي للنصّ الأدبي- على ذلك الجانب المهمّ والخطير الذي يشكّل اللاوعي في النصّ متمثلاً في اللغة التي تحوّلته إلى نسق من الإشارات والرموز والصّور والإيحاءات، التي تؤسّس لنظام رمزي، وتفرض على القارئ اكتشاف ما هو خفيّ تحت عباءة هذا النسق⁽¹⁾.

كما ساهم فتحي بوخالفة من خلال كتابه التجربة الروائية المغربية في إرساء دعائم المنهج النفسي وتطبيقاته على النصوص السردية خاصة المغربية منها، وقد مكّنته الآليات المتعلقة باللاشعور في رصد أحوال الشّخص الروائية، والتّعريف بوعيمها، وعقلها الباطن والظّاهر، والتّأكيد على العلاقات التي تربطها بالنصوص من منطلق التّحليل النصّي الذي تتطلّبه القراءات النقدية للسرد.

3. حسن المودن رائد التّحليل النفسي:

يجمع جلّ الدّارسين اليوم أنّ النّاقّد المغربي حسن المودن من الحاملين للواء الدراسة النفسية في العصر الحديث، ليس في النّقد المغربي فحسب، بل في النّقد العربي المعاصر،

(1) - ينظر، أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، الطبعة 1، سنة 2009م، ص 9.

حيث تمكّن بفضل طريقته الجديدة في التّحليل أن يغوص في العديد من المتون الرّوائية العربية بغية استنطاق ما خُفي منها، معتمدا على مرجعية غنيّة في تفكيك الشّفرات التي تزخر بها النّصوص السّردية، جاعلا من التّحليل النّصي بؤرة للمقاربات السيكلوجية، التي تستعين بالمفاهيم الفرويدية، وهو ما يخالف ما كان مطروقا في النّقد العربي والذي كان يُركّز على الكاتب والقارئ والسّياق.

حاول حسن المودن أن يعيد النّظر في ثنائية الأدب والتّحليل النّفسي، وإعادة مساءلة العلاقة بينهما، وقلب أركان المعادلة في النّقد النّفسي التّقليدي والقائمة على السّؤال: هل يمكن تطبيق المنهج النّفسي على الأدب؟، واستبداله بالسّؤال: هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟ انطلاقا من مفاهيم النّاقد النّفساني "جان بيلمان-نويل"، الذي يدعو إلى مقارنة تستفيد من الدّراسات النّصّية المعاصرة، مع إدماجها ضمن مقارنة نفسانية مفتوحة ومنفتحة، والغاية ليست الكشف عن أمراض الكُتّاب وعقدتهم، بل هي مقارنة هذه العلائق والرّوابط المعقّدة بين السّرد والنّفسي، بين الكتابة واللاشعور، وهو ما يؤدي في الأخير إلى معرفة تتأسّس عن الأدب والكتابة⁽¹⁾.

1.3 التّحليل النّفسي عند حسن المودن من السّياق إلى النصّ:

إنّ المتنبّع لجهود حسن المودن في النّقد العربي يُدرك بأنّه يقف أمام مشروع نقدي متميّز لا يقلّ أهميّة عن ذلك الذي قطعه أقرانه في ظلّ المقاربات البنيويّة وما بعدها، حيث يرجع إليه الفضل في ترسيخ النّقد النّفسي في المغرب العربي، وتحسين أدائه، وإضفاء روح جديدة عليه، بعد أن تراجع مدّه، وانحسر إشعاعه على المستوى العربي، وهذا ما شجّعته على اتّخاذ المسافة النّقديّة اللّازمة مع النّقد النّفسي التّقليدي، وتبني مقارنة جديدة عن وعي وتبصّر ودراسة؛ قوامها التّحليل النّصي، وبؤرة تحليلها النصّ الأدبي، حتى أصبح - على حدّ تعبير النّاقد محمد الداوي- يصول ويجول دون أن ينافسّه و يؤنسه أحد في ركوب غوارب بحره⁽²⁾.

(1)- ينظر، حسن المودن، الرواية والتّحليل النّصي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص 8-9.

(2)- ينظر، محمد الداوي، المقاربة النّفسيّة للنصّ الأدبي، مقال ضمن المؤلّف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص 46.

ويؤكّد النّاقد في هذا السياق أنه لابد من تأسيس مقاربة نفسانية تجمع بين التّحليل النفسي والنّظريات النّصية، مع ضرورة تفعيل هذه الإمكانية بمواكبة التطورات التي عرفها التّحليل النفسي من جهة، وتلك التي تعرفها النّظريات اللّسانية والنّصية من جهة أخرى، كما أنه ومن الضروري أن نطرح باستمرار الأسئلة المؤرقة على المستوى الإجرائي كيف يمكننا تحويل مفاهيم التّحليل النفسي إلى أدوات إجرائية في قراءة النّص الأدبي؟ وكيف السبيل إلى تشغيل مفاهيم النّظريات اللّسانية والنّصية و التّلفظية من منظور التّحليل النفسي؟⁽¹⁾ ويُدعّم الحديث عن المشروع النّقدي عند حسن المودن رسوّه على سكّة التّحليل النفسي في جلّ أعماله، وهذا ما تدلّ عليه كتبه وهي:

- الكتابة والتحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السّرد العربي الجديد، الصادر سنة 2000م.

- لاوعي النّص في روايات الطّيب صالح، قراءة من منظور التّحليل النفسي الصادر في سنة 2002م، وهو في الأصل رسالة دكتوراه.

- الرّواية العربيّة، قراءة من منظور التّحليل النفسي، الصادرة سنة 2008م.

- الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النفسي، الصادر سنة 2009م.

- مغامرات في الكتابة في القصّة القصيرة المعاصرة، القصّة القصيرة بالمغرب أنموذجا، الصادر سنة 2013م.

- القصّة القصيرة والتّحليل النفسي، الصادر سنة 2018م.

هذا بالإضافة إلى ترجمته كتاب "التّحليل النفسي والأدب" لجان بيلمان نويل، والصادر في القاهرة سنة 1996م، وهو الكتاب الذي نحسبه أثر بشكل كبير في توجيه مسيرة النّاقد المنهجية، وسنقف عند تجلّيات المنهج النفسي في البعض من كتبه، قبل التفصيل في أهمّ دراسة تخصّ التحليل النّصي من منظور التّحليل النفسي في المغرب العربي.

(1) - ينظر، حسن المودن، التّحليل النفسي للأدب، مجلّة البيان، العدد338، سبتمبر 1998م، ص31.

أ- الكتابة والتحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السرد العربي الجديد: يشغل حسن المودن في هذا المؤلّف بالبحث في التحوّلات التي طرأت على الدال والمدلول في الإبداع الروائي والقصصي الحديث، أي تحوّلات النصّ في مستوياته المتعدّدة⁽¹⁾، والتي اقتضت استثمار أدوات متعدّدة في النّقد أبرزها آليات النّقد النّفساني، حيث اعتمدها كثيرا في هذه الدّراسة، إما بالإشارة أو باعتماد إحدى مفاهيمه ومن بينها مفهوم "الغربة المقلقة" التي وضعها فرويد في مقاربته للأعمال الأدبيّة، وقد حلّل بها النّاقِد نصّ "داء الدّئب" لمحمد غرناط، كما تبنى أقوال فرويد في دراسات أخرى، منها قوله في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة: "في هذه الرواية يتقابل الحب والموت، الأبيض والأسود: هل يعني هذا أنّ الكتابة كما الكائن، لا يوجد إلاّ منهما وبهما؟... هذه فرضيّة دافع عنها س. فرويد، مؤسّس التّحليل النّفسي كثيرا: فغريزة الموت، كما غريزة الحياة والحب، شرط لأن تكون الثّقافة ممكنة الوجود، حيث إنّ هناك دوما ضرورة تعاون وثيق بين الغريزتين"⁽²⁾.

ب- لاوعي النصّ في روايات الطّيب صالح، قراءة من منظور التّحليل النّفسي⁽³⁾: اضطلع النّاقِد من خلال هذا الكتاب المهمّ بفتح الطّريق ليصبح النصّ الأدبي هو بؤرة التّحليل، باعتباره يتوفّر على لاوعي يُخصّصه، ويكشف الجوانب المسكوت عنها وسط السياقات التي واكبت إنتاج النصّ، وجعلته محفلا مُعبّرا يتقاطع مع نصوص وتجارب وأحداث أخرى، وقد استفاد من خطابات النّاقِد الفرنسي "جان بيلمان نويل" وتطبيقاته بأحسن ما تكون الاستفادة، واستطاع من أن يُخلّص النّقد الأدبي النّفسي من القيود التي كانت تُحوّل النصّ إلى ذات مطابقة لذات الكاتب، وتتخذ منه وسيلة لتحليل لاوعي الكاتب،

(1)- ينظر، حسن المودن، الكتابة والتحوّل: تحوّلات الدّال والمدلول في السرد العربي الجديد، وكالة الصحافة العربية، مصر، د.ط، سنة 2015م، ص 6-7.

(2)- المصدر نفسه، ص 69.

(3)- ينظر، حسن المودن، لاوعي النصّ في روايات الطيب صالح، المطبعة والوزاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، د.ط، سنة 2002م.

ومعرفة عقده ووساوسه، وهي مُطابّقة متعسّفة تؤدي إلى إلغاء خصوصية النصّ واستقلاليته الذاتيّة⁽¹⁾.

كما مكّنت نظرة حسن مودن الجديدة للتّحليل النّفسي من إبراز أهميّة العناصر المختلفة المكوّنة لنصوص الرّوائي الطيب صالح، من دوالّ، وأخيلة، ولغات، وعلائق سيميائية تصبّ جميعها في لاوعي، هو بمثابة شريحة من نصّ واسع، قد يحيلنا عند التّأويل والمقارنة إلى لاوعي جماعي يتكوّن من طبقات المتخيّل الجمعي⁽²⁾، والجدير بالذّكر القول أنّ نصوص الطيب صالح بما زخرت به من حمولة نفسية وانطباعية ميّزت شخوص الرّوايات وفضاءاتها المكانية والزّمانية مكّنت حسن المودن من خوض هذه المغامرة الجديدة، من خلال تجريبه لمنهج ينحدر من صلب التحليل الفرويدي.

ج- مغامرات في الكتابة في القصّة القصيرة المعاصرة: هو عبارة عن دراسات نقدية تطبيقية، حاول من خلالها حسن المودن أن يفيد من آليات التّحليل النّفسي، خاصة ما يتعلّق منها بآراء سيجموند فرويد، وهذا ما وضّحه في مقدّمة كتابه بقوله عن العمل أنّه: "محاولة في النقد القصصي التطبيقي الذي يتبنى التّحليل النّصي منهجا، جاعلا من النصّ بؤرة التّحليل، مستعينا بالمفاهيم النّفسانية الفرويدية، ومستحضرا السّياق التاريخي والثقافي والأدبي، وغايته رصد أهمّ التحولات النوعية التي عرفتها الكتابة القصصية، وذلك من خلال أسئلة أساس، من أهمّها: هل تكتب القصّة القصيرة كما تكتب بالأمس؟ عرف هذا الجنس الأدبي تحوّلات في طرائق الكتابة ومناهجها وأشكالها؟ ماذا عن هذا الشّكل الجديد الذي يعرف ازدهارا اليوم: القصّة القصيرة جدا؟ ماذا أضافت الكاتبات اللّواتي يتزايد عددهن اليوم إلى جنس القصّة القصيرة؟ إلى أي حد

⁽¹⁾- ينظر، محمد برادة، توسيع آفاق القراءة والتّأويل، مقال ضمن المؤلّف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص 13-14.

⁽²⁾- ينظر، المرجع السّابق، ص 14.

ساهم الكتاب والكاتبات في تأسيس مفهوم جديد للكتابة القصصية؟ ما هي الشروط الموضوعية التي فرضت هذا التحول في مفهوم الكتابة؟⁽¹⁾.

أراد النّاقّد في تشريحه لهذه المغامرات القصصية تصنيف النّصوص السّردية وأصحابها بحسب مظاهر التّحليل النّفسي، فقد عالج في قصص محمد عز الدين التّازي مثلا قضية الكتابة والحلم، وهو الأمر الذي اهتمّ به فرويد في بداياته العلمية من خلال إصداره لكتاب "تفسير الأحلام" سنة 1899م⁽²⁾، ثم كتاب "الهديان والحلم في رواية غراديفا" لصاحبها ينسن⁽³⁾، حيث وقف المودن عند المجموعة القصصية: شمس سوداء، واعتبر أنّ أوّل ما يلفت النّظر فيها أنّ الأحلام لا تحضر باعتبارها عناصر جزئية من عناصر التّكوين المحكي، بل إنّ القصّة في مجموعها عبارة عن حلم لا يقول الواقع الاجتماعي فقط، بل يصدق بالواقع النّفسي أيضا⁽⁴⁾.

كما كانت المقاربة النّفسية حاضرة في قراءته للمجموعات القصصية الأخرى، ومنها تشخيصه للواقع النّفسي في قصص "إدريس الخوري"، أو تطبيقه لمصطلح "الرّواية العائلية"⁽⁵⁾ لفرويد على قصص "محمد زفزاف"، إلى غير ذلك من الدّراسات التي أمّاطت اللّثام على زوايا كانت مظلمة في الخطاب السّردية، وهذا ما يُحسب للنّاقّد حسن المودن الذي مكّنته جرأته المنهجية، وروحه العلمية على الغوص في أسرار النّص، مجتهدا في الكشف عن ما يثيره من تساؤلات، وما يبوح به من أسرار، بعيدا عن قيود السّياقات الخارجية المؤثّرة في الإبداع.

(1)- حسن المودن، مغامرات في الكتابة القصيرة المعاصرة: القصّة القصيرة بالمغرب أنموذجا، اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط، د.ط، سنة 2013م، ص4.

(2)- Sigmund Freud, L'interpretation des rêves, 1899, Trad Française, PUF, 1926, 1971.

(3)- S Freud, Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen, 1906, Trad Fran, 1949, 1971.

(4)- ينظر، حسن المودن، مغامرات في الكتابة القصيرة المعاصرة، ص48-49.

(5)- الرّواية العائلية: مصطلح نفسي وضعه فرويد في نصّ أصدره سنة 1909م تحت عنوان: رواية العصبيين العائلية، وتعتبر "مارت روبير" أوّل من وظّف هذا المصطلح النّفسي في قراءة الأدب والرّواية أساسا والمقصود بـ "الرّواية العائلية" هو أنّ هناك حكاية عائلية أصلية هي، منذ القدم، نواة كل الخرافات والأساطير والأدب السّردية، ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصي، ص208.

كما حظيت القصّة القصيرة عند النّاقّد بإصدار دراسة جديدة سنة 2018م عنونها بـ"القصّة القصيرة والتّحليل النّفسي"، ذلك أنّ هذا النّوع الأدبي كان له دور حاسم في إعادة تأسيس التّحليل النّفسي على يد "جاك لاكان"، ومن هنا فقد اعتبر حسن المودن أنّ القصّة القصيرة لم تنل بعد في النّقد النّفسي ما تستحق من الدّرس والتّحليل، وهذا ما جعله يعكف على التّركيز على نصوص قصصية رأى أنّها تستجيب لتلك المقاربة، من ذلك أعمال الكاتب الأرجنتيني "خورخي لويس بورخيس"، وهي قراءة يقودها هذا الافتراض أنّ هذا الكاتب الشهير كان يعيد قراءة فرويد، ويعيد تقويم المنظور التحليلي، من خلال مبدأ تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي، كما انصرفت القراءات الأخرى التي ضمّها هذا الكتاب إلى قصص مغربية تنحو نحو بناء حوار بين التّحليل النّفسي والكتابة القصصية، أي نحو التناوب وتبادل الأدوار، بحيث يمكن أن يجري تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي، كما يمكن تطبيق التّحليل النّفسي على الأدب⁽¹⁾.

2.3 التّحليل النّصّي للرواية من زاوية التّحليل النّفسي عند حسن المودن: استطاع حسن المودن من خلال كتاب "الرواية والتّحليل النّصّي: قراءة من منظور التّحليل النّفسي" أن يؤسّس لقراءة عربية جديدة للنّصوص السّردية تواكب النّصّ وتعتمد أدوات التّحليل النّفسي انطلاقاً من أفكار "جان بيلمان نويل"، وتحاول أن تملأ الفراغ المسجّل في الدّراسات النّفسيّة للأدب في الكتابات العربية والمغاربية؛ فقليلة هي "الدّراسات النّفسانية للكتابة الأدبيّة، والروائيّة خاصّة، مقارنة بالدّراسات الاجتماعيّة والتّاريخيّة والبنويّة والسيميائية. ولأنّ الأدب هو هذا الشّيء الذي يسمح بأن نقاربه من منظورات متعدّدة، فإنّ هذا الكتاب يقدّم محاولات تطبيقية تستعين بالمرجعيات النّفسانية في مقارنة بعض الأعمال الرّوائية العربيّة المعاصرة، من المغرب والمشرق"⁽²⁾.

أ- طبيعة المنهج والمنهجية في الدّراسة: حاول حسن المودن أن يعطي توصيفاً دقيقاً لمنهجه المتّبع في هذه الدّراسات، وأكّد على أنّه منهج نفسيّ يختلف عن النّقد النّفسي

(1) - ينظر، حسن المودن يتناول القصّة المغربيّة من منظور التّحليل النّفسي، الموقع الإلكتروني:

<https://meo.news/index.php>

(2) - حسن المودن، الرواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص 7.

التقليدي في مقاصده وإجراءاته، "ويتعلّق الأمر بمنهج التحليل النصّي الذي يفتح الطّريق ليصبح النصّ الأدبي هو بؤرة التحليل، دون إقصاء كلّ للكاتب أو القارئ أو السياق"⁽¹⁾، ويبرّر هذا الاختيار بقوله: "وقيمة هذا المقترح المنهجي أنّه لا يُحوّل النصّ إلى ذات مطابقة لذات الكاتب، ولا يتّخذ وسيلة لتحليل لاوعي الكاتب أو الشّاعر، ذلك لأنّ هذه المطابقة لا تخلو من اختزال أو تعسّف يؤدي إلى تجاهل خصوصية النصّ واستقلاليتها، كما يؤدي إلى إهمال الجوانب الشّكلية والفنيّة، فالنّقد النفسي التقليدي إذ يركّز على المدلول الروائي، يكون بعيدا عن إدراك القوّة التي يمكن أن تكون للدّالّ الروائي"⁽²⁾.

إنّ هذا المنهج الذي يتبنّاه النّاقّد يتيح للقارئ اكتشاف العناصر المكوّنة للنصّ الروائي، من موضوعات وأشكال وتقنيات، وأساليب، وتخييلات، ولغات، ويجعل من فعل الكتابة فضاء تخييليا مفتوحا على المناطق الملتبسة التي تعكس مشاعر الذات وتجاربها⁽³⁾، وتخرج بها "إلى فسحة التّعّدّد والتنوّع في التّجليات والتحقّقات النصيّة لتجعل من النصّ مجالا لإبلاغ صوت الكينونة المتكلّمة خارج أسيجة الواقع والمقتضيات الاجتماعية، وخارج ما تلوكه الخطابات السّائدة الحريصة على تنظيم وقولبة العلائق وسنن القول بين النّاس"⁽⁴⁾.

وإذا كان النصّ السّردي مفتوحا على جملة من القراءات المتعدّدة، فإنّ المنهج الذي يقترحه حسن المودن لا يتعسّف في استعمال قوانين وآليات استعمالا عشوائيا لإرضاء ضوابط المنهج، بل هي مقارنة غير مقنّنة، ولا محكمة، ولا صارمة، ذلك أنّ الغاية هي الأساس في فتح حوار حرّ بين النصّ والقارئ، ومن هنا فالنصّ هو الذي يفرض منهج قراءته، وزاوية مقاربته، بالطريقة التي تجعل المنهج يبدو كأنّه لا يطلب الاستقرار، ويقوم في كلّ مرّة بفتح الطّريق أمام احتمالات جديدة، كما يسمح للنصّ بالمساهمة في توليد

(1)- حسن المودن، الرواية والتحليل النصّي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ص 7.

(2)- المصدر نفسه، ص 7.

(3)- ينظر، المصدر نفسه، ص 7.

(4)- محمد برادة، تقديم كتاب حسن المودن: لاوعي النصّ في روايات الطيب صالح، ص 10.

امتدادات الخطاب الأدبي وتوسيعها⁽¹⁾، والوصول بالقارئ إلى نقل لاشعوره إلى الآخر، وهذا ما عبّر عنه "جان بيلمان نويل" في قوله: "القارئ الذي يسبح في النصّ لأجل الإصغاء إلى عمل لاشعوري، عندما يأخذ القلم ليتوجّه إلى الجمهور، عليه أن يكتشف في نفسه وسائل تسمح له بنقل هذا العمل إلى لاشعور قرائه"⁽²⁾.

كما يوحي العنوان الفرعي لهذه الدراسة وهو: قراءة من منظور التّحليل النفسي بأنّ النّاقّد يقف على الصّلات والرّوابط التي تقوم بين ما هو سردي في الرّواية، وما هو نفسي فيها، أو هي العلاقة بين الكتابة واللاشعور⁽³⁾، الأمر الذي جعله يمزج بين المقاربة الموضوعاتية والمقاربة النّفسانية في القسم الأوّل من الكتاب وبين المقاربة الأسلوبية والمقاربة النّفسانية في القسم الثّاني منه⁽⁴⁾، وهذا ما يجعلنا نستنتج بأنّ النّاقّد قد استفاد من المناهج البنيويّة، لكنّه أعطى للتّحليل النصّي معنى خاصا عندما قرنه بالتّحليل النفسي، وهذا ما يميّز هذا العمل ويجعله رائدا في النّقد المغربي، بل في النّقد العربي كذلك. جاء هذا الكتاب في مدخل نظريّ مرجعي، وقسمين تضمنا سبع عشر قراءة تحليلية لثمانية عشرة رواية عربيّة، فأما المدخل فقد حاول فيه النّاقّد أن يجيب على سؤال هام مفاده: هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النفسي؟، وهو سؤال طرحه "بيير بيار"، وقد وصل في النهاية حسن المودن إلى أن يفترض بأنّ الرّواية هي اليوم من أجناس الأدب الأكثر تأهيلا لتقول الكثير للتّحليل النفسي عن الإنسان في وقتنا الرّاهن لما لهذا الجنس الأدبي من إمكانيات تسمح له باستنطاق ذاتية الإنسان في علاقاته المعقّدة بالتّاريخ والمجتمع والآخرين...⁽⁵⁾ وهو رأي تأسّس عليه التّحليل النصّي للرّوايات العربيّة انطلاقا من مقولة سيجموند فرويد: "إنّ الشعراء والرّوائيين هم أعزّ حلفائنا، وينبغي أن نُقدّر شهادتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون أشياء... لم تتمكّن حكمتنا المدرسية من الحلم بها.

(1)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النصّي، قراءات من منظور التّحليل النفسي، ص 8.

(2)- جان بيلمان- نويل، التّحليل النفسي والأدب، ص 117.

(3)- ينظر، سعيد يقطين، الرّواية بين التّحليل النفسي والنّقد الأدبي، حسن المودن نموذجا، مقال ضمن المؤلّف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النفسي، ص 33.

(4)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النصّي، قراءات من منظور التّحليل النفسي، ص 8-9.

(5)- ينظر، المصدر نفسه، ص 24.

فهم في معرفة النّفس معلّمونا، نحن معشر العامة، لأنّهم ينهلون من موارد لم نفلح بعد في تسهيل ورودها على العلم"⁽¹⁾.

وأما الدّراسة التّطبيقية فقد ارتكزت في قسيمي الكتاب على متن روائي ثريّ غطى الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، وشغل نصف قرن ونيف من الزمن، وجعل من هذا النوع السّردي مرتعا خصبا لتحليله النّفسي النّصي، والمجال الحيوي للاستبطان، والكشف والولوج إلى مدائن الأعماق والنّصوص، مستفيدا من أساطين علماء النّفس الذين اهتموا بالأدب من قبيل، فرويد، جاك لاكان، باشلار، شارل مورون، بول ريكور، لكن تبقى استفادته بشكل خاص من الأعلام الثلاثة الذين احتفى بهم في مدخل هذا الكتاب، وهم "جان بيلمان نويل"، و"ليديا فليم"، و"بيير بيار"، وقد كان قصده دائما وهو يتجول عبر المتون الرّوائية الوصول بمنهج جديد يسمح بالقبض على ناصية النّفس، وناصية النصّ في آن واحد⁽²⁾.

ب- تجلّيات المقاربة النّفسية في هذا الكتاب: حاول النّاقد أن يربط الكتابة في القسم الأوّل من الدّراسة بموضوعات تدور في فلك البعد النّفسي، وعلاقته المباشرة بالنّصوص، فقد تناول: الكتابة والعنف في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، والكتابة والألم، والكتابة والحداد في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، والكتابة واللامعقول في رواية "الهؤلاء" لمجيد طوبيا، والكتابة والصحراء في رواية "التبر ونصوص أخرى" لإبراهيم الكوني، والكتابة وعودة المكبوت في رواية "خطبة الوداع" لعبد الحي مودن، والكتابة والسفر في رواية "مصاييح مطفأة" لأحمد الكبير، وجدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي، والكتابة والمرأة في رواية "سوق النساء" لجمال بوطيب، ومالا يمكن أن نقوله الرّواية في رواية "مسألة وقت" لمنتصر القفاش، وهي كلّها قراءات أراد من خلالها الكاتب إقامة علاقة مفتوحة بين النص والنّفس الإنسانية، من خلال الوقوف على الحوافز النّفسية والتي دفعت الرّوائيين إلى ممارسة الكتابة.

⁽¹⁾ S Freud, Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen, p.127.

⁽²⁾ - ينظر، نجيب العوفي، جدل التّحليل النّصي، والتّحليل النّفسي، مقال ضمن المؤلف الجماعي: حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، ص 20-21.

في حين عكفت قراءات القسم الثّاني على كشف بعض التقنيات والأساليب السردية التي وظفتها بعض الروايات العربية في تشخيص الحياة النفسية للشخصيات الروائية⁽¹⁾ وهي: التحليل النفسي للأناوبوليفونية المحكي في رواية "الحيّ اللاتيني" لسهيل إدريس، والمونولوج الداخلي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، والمونولوج المسرود في روايات مبارك ربيع، ومحكي الأنشطة النفسية غير اللفظية في رواية "عزبة المنيسي" ليوسف القعيد، والرواية روايات في رواية "دم الوعول" لمحمد عز الدين التازي، والانزياح النّوعي في روايات فوزية شويش السالم، وبلاغة الرواية العائلية في رواية "المنبوذ" لعبد الله زايد.

ومن الضروري الوقوف عند بعض القراءات المميّزة لحسن المودن في هذا الكتاب، لنكتشف روحه النّقدية، وأسلوبه الجديد في التعامل مع النّص وفق رؤية نفسانية، تختلف كثيرا عن الطريقة الكلاسيكية التي كانت تركّز عن الجانب المرضي والعقدي عند صاحب النّص.

*- الكتابة والعنف: تعتبر رواية الخبز الحافي لمحمد شكري واحدة من الأعمال التي انسجمت وتناغمت مع دعوة حسن المودن لاستنطاق النّص السّردي، وإبراز ما فيه من مواقف تساهم في مراجعة التحليل النفسي، والإفصاح عن ظواهر أصبحت تشكّل يوميات الإنسان في الكثير من المجتمعات، ومن هنا فقد اعتبر هذه الرواية "وثيقة تدين واقع العنف والتهميش الذي عاشته فئات من المجتمع المغربي الحديث"⁽²⁾، إلّا أن الأمر الّاف في الدّراسة عنده هو التّأكيد على أنّ الكتابة لا تكتفي دائما بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معينين، بل إنّ فعل الكتابة نفسه يمكن أن ينصرف إلى فعل عنف، أو فعل انفعال من مورس عليه العنف، ويمكن للكتابة وهي تكتب العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمّرة انقلابية انتهاكية⁽³⁾.

(1)- ينظر، محمد نجيم، الرواية العربية: قراءات من منظور التحليل النفسي جديد حسن المودن، جريدة الاتحاد الإماراتي، 10 أوت 2008م

(2)- حسن المودن، الرواية والتحليل النّصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ص 28.

(3)- ينظر، المصدر نفسه، ص 28.

وعلى هذا الأساس فقد اتّخذ النّاقِد رواية الخبز الحافي نموذجا للدراسة، ليس فقط من أجل الوقوف عند ما تقوله الرواية عن العنف، بل من أجل الإجابة عن المسائل الآتية: كيف تقول الرواية العنف؟ كيف يكتب محمد شكري العنف؟ ماذا عن عنف الكتابة عند محمد شكري؟ ماذا تشكّل الكتابة بالنسبة إلى هذا الكاتب الذي عانى في طفولته ومراهقته من شتى أنواع العنف والقهر والألم؟⁽¹⁾

ولقد اضطرّ حسن المودن إلى تعريف العنف كونه كلّ إكراه نفسي قادر على إثارة الرّعب والخوف، والألم، والموت⁽²⁾، ليقف عند مظاهر العنف في الرواية، والذي انعكس بشكل آخر على لغة محمد شكري الذي تجرّع العنف في أماكن متعدّدة، وأصبح خطابه بنفس درجة مأساته أو أكثر، حيث صوّر عنف أبيه قائلا: "أبي يعود كلّ مساء خائبا. نسكرن في جرة واحدة... إنّ أبي وحش. عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلّا بإذنه...، يضرب أُمي بدون سبب"⁽³⁾، وهو هذا الذي "أخذ يركلني ويلكمني...رفعني في الهواء، خبطني على الأرض، ركلني حتى تعبت رجلاه وتبلّل سراويلي"⁽⁴⁾.

كما اعتبر النّاقِد قساوة الأب المحفّز على اشتغال خيال الرّوائي، وبالتالي ممارسة عنفه على الصّفحة البيضاء بالكتابة العنيفة، حيث يتساءل: "ألم تكن قساوة الأب هي التي تقف وراء اشتغال خياله؟ ألم يكن عنف أبيه هو ما أيقظ شهوته إلى هذا الجسد الآخر: جسد الصّفحة البيضاء العذراء؟ ألم تكن قساوة أبيه وراء رفضه الارتباط بالمرأة، والزّواج بالكتابة؟"⁽⁵⁾، ويستمرّ عنف الكاتب عند محمد شكري عندما يترجمه إلى انفجار الشّكل أو الجنس الأدبي، ويدخل إلى منطقة الصّدام بين الأشكال والأجناس، حيث يعلن في غلاف كتابه على أنّ العمل رواية، ويعود بعد ذلك ليقول في الكلمة التي افتتح بها

(1)- ينظر، حسن المودن، الرواية والتّحليل النّصي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص 29.

(2)- ينظر، المصدر نفسه، ص 29.

(3)- محمد شكري، الخبز الحافي، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، سنة 2007م، ص 8.

(4)- المرجع نفسه، ص 6.

(5)- حسن المودن، الرواية والتّحليل النّصي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص 34.

المؤلف⁽¹⁾: "...هذه الصّفحات عن سيرتي الذاتيّة كتبها..."⁽²⁾، وهذا الذي يبدو تناقضاً لا يصدر إلا من كاتب شرب العنف حتى الثّمالة، وأراد أن يصرّفه في عمله الإبداعي، محدثاً تدميراً للحدود بين الأجناس، ومنتهكاً للنّظم السّردية المألوفة. ثم خلص حسن المودن في الأخير بالتّأكيد على أنّ هذه الرّواية ظلّت تمارس العنف على كاتبها، ذلك أن شكري ظلّ لا يعرف إلا بعمله الأوّل، وهو ما عبّر عنه الأخير في حوار قائلا: "إنّ الخبز الحافي لا تريد أن تموت، وهي تسحقني... فالخبز الحافي لا تزال حيّة رافضة أن تموت. ابنة عاهرة. الأطفال في الشّوارع لا ينادونني شكري، بل ينادونني: الخبز الحافي"⁽³⁾.

*- جدل الجسد والكتابة: يعالج النّاقّد هذه الثّنائية وهو يقرأ رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي، والأكيد أنّ الرّبط بين الجسد والكتابة ينطلق من ذلك التّعبير عن حكاية الجسد الذي يعيش ألماً وعنفاً ليجد الكتابة تذوّب في معالمة فتشكّل معه ذاتاً واحدة تنتج الخطاب العاكس للصّراع الذي يعيشه الرّوائي مع نفسه، فهذه الرّواية "وإن كانت تقول الحبّ والجنس والشّهوة واللّذة، فإنّها لا تقول ذلك إلّا في علاقة بالقهر والاعتراق، بالسّجن والاعتقال، بالعنف والألم، بالانتحار والموت، بالهذيان والجنون. وهي إذ تقول حكاية الجسد المقموع والمقهور والمسجون والمعذّب والمحروم والمقتول، فإنّها بذلك تريد أن تحدّثنا عن قسوة الحب وعنفه: حبّ الثّورة أو حبّ المرأة أو حبّ الكتابة"⁽⁴⁾. لقد تحوّل الجسد في نظر حسن المودن من كونه موضوعاً للكتابة إلى اعتباره ذاتاً، ومنتجاً للقول والكلام، فالظّروف المأساوية التي عاشها الراوي تفترض أنّ الجسد هو الذي يتكلّم ولكن بطريقة مغايرة، أشبه ما تكون بكلام الهذيان في تنقله بين الأزمنة والأمكنة، وفي تفكّكه وانتثاره، وفي تدقّقه واندفاعه⁽⁵⁾، وقد أورد النّاقّد هذا المقطع للتّدليل على

(1)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص34.

(2)- محمد شكري، الخبز الحافي، ص4.

(3)- فلانزويلا خافيير، حوار مع محمد شكري، جريدة الباييس 2002/10/05م.

(4)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص103.

(5)- ينظر، المصدر نفسه، ص107-108.

ذلك: "كرهت حياتي من قبل، كيف كانت يا ترى. عراء الأيام، ودهشة الطّفولة، سحر الحبّ. حنان الأمومة.. معابر الذاكرة، شوارع الحبّ المنقوب بالأمال الضائعة، الثّورة المغدورة، زمن القتل، والفضاعة، وغياب الطموح، وانكسارات الجسد على سكك القطارات الموبوءة، والخianات. أزقة الموت، وحروب تقع لتفجّر العالم..."⁽¹⁾.

والنّاقد من خلال عرضه لهذا الهذيان الوارد في الرّواية يدعو ضمّنيا إلى تكسير الحواجز بين جسد النصّ وجسد القارئ، ذلك أنّ جسد النصّ هو الأقدر على التّعبير عما يُمارس على جسد الكاتب من عنف نفسي، يتطلّب آليات جديدة للكشف عنه، بعيدا عن فكرة العقد والأمراض الذي طالت الرّوائي في الدّراسات النّفسية السّابقة.

*- التّحليل النّفسي للأناوبوليفونية المحكي: اعتبر حسن المودن رواية الحيّ اللاتيني للكاتب اللّبناني سهيل إدريس من الرّوايات العربيّة الأولى التي دشّنت بحثا نوعيا غايتها تطوير التّحليل النّفسي للشّخصيات التّخيلية، حيث شكّلت بالنّسبة للباحثين التّمودج الأمثل للدّراسات النّفسية، ذلك أنّها كشفت عن الصراع بين الأنا والآخر، والآخر هنا ليس عنصرا خارجيا، بل هو الجزء اللامرئي ممّا المتمثّل في تلك الأصوات التي تفكّر وتحسّ وتتكلّم في دواخلنا⁽²⁾، والتي تحتاج إلى أساليب وأدوات جديدة للإفصاح عن أسرارها وتمظهراتها، وهو ما عالجه النّاقد في قراءته لهذه الرّواية.

حاول حسن المودن أن يستفيد من خطاب "دوريت كوهن" خاصة ما يتعلّق منه بمصطلح "المحكي النّفسي"، والذي يقصد به خطاب السّارد بضمير الغائب عن الحياة الدّاخلية للشّخصية الرّوائية⁽³⁾، وهو شكل سردي ضروري للسّارد في الكشف عن الحياة النّفسية للشّخصيات الرّوائية، واعتبارا لذلك فإنّ المحكي ينتسب في صياغته الخطابية إلى السّارد لا إلى الشّخصية⁽⁴⁾، وهو ما يوضّحه في هذا التّمودج من الرّواية: "كان يريد أن يحيط

(1)- بشير مفتي، أشجار القيامة، الدار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 2005م، ص11.

(2)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص148.

(3)- Dorrit Cohn, La transparence intérieure, Traduction française, éd. Seuil, Paris, 1981, p.37-74.

(4)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص149.

نفسه بالكتب من كلّ جانب، فلا يزهد في القراءة، ولا يستطيع أن يخترق هذا النّطاق الذي ضربه حوله. ولكنّه لم يكن بحاجة إلى هذا كلّ. فما هو بخارج ولو فتحت الأبواب كلّها، لأنّه لا يستطيع الخروج. كان يعيش حينذاك داخل نفسه...⁽¹⁾.

كما يؤكّد النّاقد على الأهميّة الكبيرة التي يكتسبها المحكي النّفسي في تشخيص الأنشطة النّفسية غير اللفظية، "والتي لا تستطيع الشّخصية نفسها أن تصوغها صوغا لفظيا، فهي تعرف هذه الأنشطة لكنّها لا تستطيع أن تعبّر عنها. إنّها أنشطة صامتة وملتبسة وغامضة، ذات طبيعة غير لفظية، تعيشها الشّخصية ولا تعبّر عنها لفظا، تعبّر عنها بلغة أخرى غير لفظية، قد تكون لغة الحركة والجسد"⁽²⁾، ونتيجة لذلك اعتبر أنّ المحكي النّفسي يلعب دور الوساطة السّردية بالنسبة إلى الحياة الداخلية للشّخصية، وهو ما جسّده حسن المودن في تعامله مع الجانب النّفسي لشخص هذه الرّواية.

ثم يتحدّث النّاقد عن المونولوج الدّخلي الذي تميّزت به الكثير من محطّات الرّواية، وهو يعكس صراعا نفسيا يعيشه العالم الدّخلي للشّخصية، حيث تكشفه الأصوات المتعارضة المتناقضة مُشكّلة ما يعرف بالبوليفونية، وهو مصطلح حدّده "ميخائيل باختين" في أعماله التي اهتمّت برصد ظواهر الانقسام والتّنافر والتّعارض، التي تضع حدا لأسطورة وحدة الدّات المتكلّمة، حيث يقول: "إنّ صوتا واحدا لا ينهي شيئا، ولا يحلّ شيئا، صوتان اثنان هما الحدّ الأدنى للحياة، الحدّ الأدنى للكينونة"⁽³⁾، وهو ما لاحظته المودن في بعض النّماذج ومن بينها: "ولكن لماذا قدم إلى باريس في الحق؟ أفرارامن.. الخطيئة نفسها. أخرس هذا الفضول! إنّك الآن في باريس، حسبك هذا. أتيت فلا تسلم لم أتيت. عش قليلا دون ما تفكير وتديير. عيش بوهيميا. لعلّك تدرك فيما بعد السّبب العميق لمجيئك، ربّما تدرك ذلك إذ تعود إلى بلادك. ولكن ذلك يعجزني. إنّني لا أستطيع، إنّ أغلالا ثقيلة

(1)- سهيل إدريس، العي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الطبعة 15، سنة 2007م، ص 79.

(2)- حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص 149-150.

(3)- ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، سلسلة المعرفة الأدبيّة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، دار الشّؤون الثّقافية العمامة، بغداد، العراق، الطبعة 1، سنة 1986م، ص 366.

تربطني به"⁽¹⁾، وأحال هذا النّموذج وغيره إلى القول بأنّ وعي الشّخصية مقسّم إلى أصوات متعدّدة، ففي داخل الشّخصية لا يتكلّم صوت واحد، بل أكثر من صوت⁽²⁾، وهذا ما يعكس التناقضات والصّراعات التي يعيشها شخوص الرّواية مع أنفسهم، والتي تستدعي رؤية نفسية جديدة تغوص في عمق المحكي، وتبرز ظاهرة تعدّد الأصوات في السّرد.

*- الرّواية العائلية عند عبد الله زايد: توصّل حسن المودن إلى تطبيق مصطلح "الرّواية العائلية" الذي وضعه "سيجموند فرويد" على رواية "المنبؤ"⁽³⁾ للكاتب السّعودي عبد الله زايد، "والمقصود بالرّواية العائلية أنّ هناك حكاية عائلية أصلية، هي منذ القدم نواة كلّ الخرافات والأساطير والآداب السّردية. وهذه الحكاية العائلية حكايتان: حكاية "العالم العائلي المعثور عليه"، وفي هذه الحكاية نجد إعادة صوغ للعائلة الواقعيّة التي خيّبت الآمال، وتعويضها من خلال عمليات التّمثيل والتّخيل بعائلة أخرى ملكيّة ونبيلة و"حكاية العالم العائلي المعاش"، وفي هذه الحكاية لا تعوّض العائلة الواقعيّة بأخرى متخيّلة، بل تتمّ مواجهة عنصر غير مرغوب فيه من عناصر هذا العالم العائلي المعاش من أجل أن يستعيد خصائصه الأصليّة والطّبيعيّة"⁽⁴⁾.

تتطابق رواية المنبؤ -حسب قراءة النّاقّد- مع حكاية العالم العائلي المعاش، وهي تركّز على الذي تنبذه عائلته، فتقصيه، وتبعده، وتطرده من عالمها، ويجد المنبؤ نفسه مرغما على الانفصال عن عالمه العائلي الأصلي، ويُجبر على الهجرة بعيدا⁽⁵⁾، وهي تؤسّس لرواية عائلية أخرى على مستوى الكتابة (الشّكل)، حيث تتبدى فيه علامات أهمّها: تعدّد الرّواة والأصوات، توالد الحكايات وتشابكها، التّهجين وتكسير الحدود بين الأجناس الأدبيّة، المونولوج الدّاخلي، وهي علامات تقف ضدّ النّبذ والإقصاء، مستحضرة بطبيعتها ذلك الآخر المقصي المنبؤ⁽⁶⁾.

(1)- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص10.

(2)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص160.

(3)- ينظر، عبد الله زايد، المنبؤ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة 1، سنة 2005م.

(4)- ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص208.

(5)- ينظر، المصدر نفسه، ص209.

(6)- ينظر، المصدر نفسه، ص210.

لقد تناغمت رواية المنبوذ مع آلية التحليل النفسي التي اختارها حسن المودن في قراءته، والتي توحى لنا بوضوح استفادته من النظريات والمصطلحات التي جاء بها علماء النفس الحديث، ومن بينهم فرويد صاحب مصطلح الرواية العائلية، والذي يدلّ على تلك العلاقة الوطيدة بين التحليل النفسي والأدب، وهي علاقة ركّز عليها ناقدنا وهو يجول في ثنايا هذه الرواية.

والأكيد أنّ هذه النماذج المعروضة من كتاب الرواية والتحليل النصي، أو الكتب السابقة، أبانت عن مقدرة حسن المودن العالية في التعامل مع النصوص السردية وفق مقاربات نفسانية تهتم بالجانب الموضوعاتي كونه يسعف على استنطاق وعي النص، وبيان ما يعتريه من أهواء وإشارات نفسية، وتستلهم آلياتها من مؤسسي التحليل النفسي، أو الذين مكنتهم معارفهم الواسعة من تطوير هذا المجال والاستفادة منه سواء في قراءة النصّ الأدبي، أو في اعتماد رؤية جديدة تجعل من الأدب محور التحليل النفسي، وهذا الذي مكّن هذا الناقد من أن يتبوأ منزلة كريمة ضمن نقاد العالم العربي، ذلك أنّه اقتحم عوالم يصعب على الباحث الولوج إليها، فالأمر يتعلّق بعالم نفسي زئبقي يحسن الإضمار بين سطور السرد.

4. خاتمة: خلصت هذه الدراسة إلى نتائج نُجملها فيما يأتي:

1- لم يهتم النقاد المغاربة كثيراً بالمنهج النفسي أداة لمقاربة النصوص السردية، بالشكل الذي لاحظناه في النّقدين التاريخي والاجتماعي، ولعلّ هذا راجع بالأساس إلى طبيعة المدونة الأدبية العربية، والتي التزمت في معظمها تصوير حالة المجتمعات ومظاهر تخلّفها، وأغفلت في الوقت نفسه الغوص في الحالات النفسية المسبّبة للإبداع، ذلك أنّ النفس الإنسانية بقيت عصيّة على الفهم إلّا ما كان من جهود علماء النفس الغربيين، لكن على الرغم من ذلك فقد سجّلت بعض الجهود المتميّزة في المغرب العربي.

2- استثمرت الدراسات النقدية المغاربة في مفاهيم التحليل النفسي الجديدة، حيث تمكّن جملة من النقاد من القفز على النظريات الكلاسيكية القديمة، واختاروا لأنفسهم طريق التحليل النصي الذي يجمع بين المعارف اللسانية، وطرائق التحليل النفسي المختلفة، ومن هنا فقد شكّلت جهود حسن المودن، وفتحي بوخالفة، وأحمد حيدوش، تجارب رائدة ليس

في المغرب العربي فقط، بل في البقاع العربيّة، ذلك أنّ عمليّة الماثقفة مع نقاد الغرب، ومواكبة التّطوّرات الحاصلة في ميدان علم النّفس، وتطبيقاتها على الأدب، جعلت هذه - على قلّتها- منسجمة مع ما تتطلّبه النّصوص السّردية من إدراك للاوعي المبطن في بنائها ومضامينها.

3- لقد مكّنت الجوانب المعرفية النّفسية المتعدّدة الأوجه عند حسن المودن من الغوص في إشكالية العلاقة بين التّحليل النّفسي والأدب، وساهمت في تغيير تلك النّظرة التّقليدية لتلك العلاقة، والتي تفيد بأنّ المعرفة النّفسية ما هي إلّا أداة بسيطة تساهم في الكشف عن أغوار الكاتب من خلال إبداعه، حيث لفت الأنظار إلى أهميّة الأدب وسطوته على الدّراسات النّفسية الحديثة، كونه عالم متكامل، يشمل الحياة بتفاصيلها وتناقضاتها، فلا عجب بعد ذلك إذا أفاد التّحليل النّفسي من الأدب.

4- تمكّن حسن المودن بفضل طريقتيه الجديدة في التّحليل أن يغوص في العديد من المتون الرّوائية العربية بغية استنطاق ما خُفي منها، معتمدا على مرجعية غنيّة في تفكيك الشّفرات التي تزخر بها النّصوص السّردية، جاعلا من التّحليل النّصي بؤرة للمقاربات السيكلولوجية، التي تستعين بالمفاهيم الفرويدية، وهو ما يخالف ما كان مطروقا في النّقد العربي والذي كان يُركّز على الكاتب والقارئ والسّياق.

قراءة في نظرية التأويل التقابلي لـ"محمد بازي"

ط.د. مرسل رشيدة. طاهري محمد بشار

مقدمة:

إن البحث عن المعنى كان، ولا زال، وسيبقى الهم الشاغل للنقاد، والمؤولين، ذلك أنه هو أساس التعامل في الحياة، ولم يقتصر البحث عن المعنى على النصوص الفنية، بل هو الشغل الشاغل لكل باحث عن الحقيقة والعلم؛ إذ كانت محاولات تأويل وفهم النص أو الخطاب من أولويات النقد، وقد نشأت عدة مناهج، وأفل نجم مناهج أخرى بعد فشلها في الوصول إلى مبتغى الباحثين فيها، وكل منهج له أسس وأطر تحدّد له طرق البحث، والتفسير، والتأويل، وقد كان العرب، والغرب على حدّ السواء، في هذا المجال إلا أنّ قطار التطور، والعمل كان حليف المناهج الغربية، رداً من الزمن، وسعى العرب إلى إتباع آثارهم الحذوة بالحدوة، محاولين بذلك تدارك الركب، والعمل على وضع بصمتهم النقدية، وتجد أغلب النقاد يتحسرون على ضياع إرثهم النقدي؛ الذي لم يستطيعوا مواصلة رسالته، والسير في دربه قُدماً، الأمر الذي جعلهم يحاولون إعادة بعث المشروع النقدي العربي من جديد، أو حتى تقديم الجديد في مجالهم هذا، إلا أنني وجدت مع الناقد محمد بازي هذه المبادرة؛ التي عمل عليها لسنوات؛ إذ أسس نظريته الجديدة في التأويل، أطلق عليها التأويل التقابلي، وحاولت من خلال هذه الورقة البحثية، أن أجيب على هذه الأسئلة التي شغلتنني أول ما قرأت له أهم كتابين حول هذه النظرية، فما هو هذا النوع الجديد من التأويل؟ وهل يصلح لأن يطبق على الخطابات الفنية؟ وما هي أسسه التي وضعها له؟ وهل استمد الناقد جذوره من التأويل العربي؟ أم هو امتداد للتأويل الغربي؟

1. مرحلة التأسيس:

حاول محمد البازي أن يؤسس نظرية جديدة في التأويل؛ انطلاقاً من رؤيته للنصوص والخطابات، فهي انعكاس لما حوله من الأقوال، والأفعال؛ إذ يرى أن هذه النصوص تعبّر عن قدرة مبدعها على جعل العالم من حولهم ينعكس داخل متونهم "فإن التقابل في النصوص الإنسانية، يعكس تقابل الكون البديع"¹ ويرى أن هذا التقابل يأتي من اكتشاف الإنسان لأسرار الكون والتقابلات التي أوجدها الله سبحانه وتعالى في العالم، مما يكشف عن عظمة إبداع الخالق، والتي تتجلى في مخلوقاته.

ويرى بأن كل المعاني الموضوعية تحت ثنانيا الكلمات داخل البنية العميقة للنصوص، لا بد وأن يكون لها انعكاس في البناء السطحي له، والمؤوّل لا يمكن أن يصل دائماً إلى هذه المعاني المتخفية في المعنى، ولا يمكنه الظفر به بأسهل الطرق، بل لابد من عناء؛ ذلك أنّه يتحتم على المؤوّل وضع الافتراضات والبحث عنها، ومحاولة رصد كل ما يؤدي إلى اكتمالها داخل النص، مستعيناً في ذلك باللغة "فالمعنى موجود بقوة في اللغة وفي إمكانيات التركيب، والنظم وهو مثل النار في الحجر لا تنقذ حتى يقدها قاذح."²

وقد وسّع من دائرة التأويل، لتشمل كل ما يمكنه أن يرتبط بالنص المراد تأويله، من سياقات تاريخية، وأدبية، ونقدية، وغيرها من المراجع، التي يمكن أن تندرج تحتها المعاني المدسوسة داخل النص، فهو لا يرى بداً من الاستعانة بالمناهج الأخرى، والعمل ببعض أسسها، ولا يرى في ذلك عيباً يعيب نظريته، فالتشابه الحاصل بينها، وبين هذه المناهج "لا يعني المحو و الانكالية، وكثير من المناهج تتشابه وتلتقي في محاور معينة، لأنها تأسست من أجل مطلب واحد؛ هو قراءة النص الأدبي وغير الأدبي"³ والمناهج سواء كانت نصية أو نسقية تعتمد على جماليات التلقي والتأويل.

¹ محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي (مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب)، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2013، ص17.

² المصدر نفسه، ص18.

³ المصدر نفسه، ص21/20.

لكن نظرية بازي تعتمد على التقابل بين النص والعالم الذي انطلق منه؛ لذا يرى أنه من حقه في هذه النظرية، أن يرجع في تأويله إلى كل ما يرى فيه مرجعاً يساعده على فهم طبيعة النص، وطبيعة التقابلات المعنوية الموجودة داخله.

وقد أعطى تعريفاً شاملاً لهذه النظرية، حاولت تقديم نصه كاملاً للقارئ حتى يتسنى له فهم مراد الكاتب من هذه النظرية الجديدة "للتأويل التقابلي استراتيجية قرائية لصناعة المعنى، يمكن الاشتغال بها لفهم النصوص والخطابات وتفهمها، وهي اختيار إجراء أسسه محاذاة المعاني بعضها ببعض، والتقريب بينها في الحيز الذهني والتأويل عبر مواجهتها وجها لوجه لإحداث تجاوب ما أو تفاعل معرفي أو دلالي وتأويلي"¹ وينبني التأويل التقابلي على الجمع بين العناصر، والدرجات الذهنية؛ أي المقابلة بين الكيفيات التي تشكل الخطاب من ناحية، وعمل الذهن الذي يبحث عن معاني وعن العلاقة المحتملة بين النص وسياقه، فالمعاني لا نصح بها إلا بعد أن تتشكل في أذهاننا؛ تشكلاً تقابلياً، فلكل الأشياء ما يقابلها سواء بالتضاد، أو بالتجاور، وبما يكملها أو حتى ما يشرحها، وهذا يحدث أيضاً أثناء إنتاج الخطاب، فالمؤلف يتخير ألفاظه وينتقيها من بين عدّة خيارات، وهذا هو التقابل في المعاني المقصود؛ إذ ينتقيها من بين الألفاظ التي تتجاور أو حتى التي تتضاد فيما بينها، والمتلقي انطلاقاً من هذه التقابلات يحاول إيجاد المعاني التي يمكن أن يصل بها إلى فهم الخطاب وتأويله.

ولبناء المعنى، داخل الخطاب المراد تأويله، يمكن أن نجد عدّة تأويلات؛ ذلك أنّه "ما من عوالم أو أحوال يتحدث عنها النص أو الخطاب، إلا وفي عالم القارئ ما يغنيها ويوسعها ويقابلها، بأي شكل من أشكال التقابل، ظاهراً أو مقدراً، معلناً عنه أو نجتهد في تحصيله عبر أفعال التأويل"² لهذا لكل قارئ رؤيته وتأويله الذي يعيد به بناء المعنى للخطاب المؤول من زاويته التي تقابل هذا المعنى داخل الخطاب، وقد رأى محمد بازي أنّ هذا التقابل مستخلص من التقابلات التي أوجدها الله سبحانه وتعالى، وقد أسماه بالتقابل الكوني الذي

¹ محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، لبنان، 2010، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 11.

جعله أساس عملية الكتابة، والتواصل، ومنه تتشكل عناصر الخطاب، وهي التي تضيف عليه فنيته وجماليته.

2. الخطابات التي حققت للبازي نظريته:

من أجل فهم المعاني التي تناثرت داخل النص أو الخطاب، طبق البازي نظرية التأويل التقابلي على الكثير من الخطابات، محاولاً في ذلك الرجوع إلى قصيدة الخطاب الأولى، وقد حاول محمد بازّي في كتابه الأول "تقابلات النص وبلاغة الخطاب" تطبيق هذه النظرية أولاً على الخطاب القرآني، وقد اختار سورة الفاتحة¹ وخصّص لها فصلاً أطلق عليه عنوان "بلاغة التقابل في الخطاب القرآني سورة الفاتحة" انطلق في تأويله من رصد المعاني المقابلة للألفاظ التي يريد تأويلها دون تحديد لطبيعتها وقربها من هذا اللفظ؛ محاولاً الوصول إلى فهم عميق لدلالة العبارات؛ فهم لا يسلك فيه طريقاً واحداً، بل يسلك له اتجاهات مختلفة، متكئاً على ما تُتيحه له الدلالة المعجمية التي تنتهي إليها العبارة، أو يمكن التوسع في هذا التحديد ليشمل السورة بأكملها "لو حاولنا فهم الأشياء بمقابلاتها سواء كانت مرادفة أو مضادة، ظاهرة أو خفية، فإنّ المكونات المعجمية في هذه السورة تمنحنا إمكانيات هائلة، وهكذا فلن نسير في منحى خطي، على غرار التفاسير، بل نتقدم في جميع الاتجاهات التأويلية بهدف إثراء القراءة"² ليعطي القارئ تأويله الخاص لهذه السورة بعيداً عن التفاسير التي سبقته لها، غير بعيد عن المعنى الحقيقي، وإن كان يستعين بتفسير القرآن الكريم لعلماء أجلاء، أمثال الغزالي في كتابه "جواهر القرآن" حتى لا يخرج بتأويله عن الإطار العام المسموح به في الشريعة الإسلامية، ويكون بذلك قد وضع لهذا التأويل حدوداً والتزم بها.

وقد خلص في هذا الفصل القصير نوعاً ما، إلى أنّ النص القرآني ثري وغني بتقابلاته، وقد حقّق له مراده، إذ وجد أنّ هذه النظرية وجدت طريقها فيه، فيقول: "من وجوه بلاغة الخطاب القرآني قوة معانيه المتقابلة بشكل بديع ورائق، وعبر التأويل التقابلي يمكن عرض الحقائق والأحوال والمعاني الظاهرة والخفية عرضاً وافياً، بغرض الإفادة والإيضاح

¹ يُنظر، محمد بازّي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 18.

والتفهم¹ وهو يشيد بالنص القرآني وبإعجازه، الذي يجعل منه نصاً قابلاً لكل أشكال التأويل، سواء كانت لغوية أو بيانية أو دينية، وهذا ما شجع الكاتب إلى خوض هذه التجربة على سورة الفاتحة.

أما الفصل الثاني قد خصّه لكتاب من كتب العالم الجليل "أبو حامد الغزالي" وقد أسمى هذا الفصل بـ "التقابل وبلاغة الحجاج في كتاب إحياء علوم الدين للغزالي"² لقد شرح لقارئه الأسباب التي جعلته يختار هذا الكتاب لتطبيق نظريته، أسباب جمالية وهي سرّ تعلقه بكتابات الغزالي؛ إذ يرى أنّها تمتلك بلاغة خفية، سحر بها قراءه وجعلهم يتعلقون بكتبه، ويرى أنّها كتب جمعت بين جميل العبارة، وبلاغة الفكر ورقّيه، فتقدّم للقارئ ثراء في الفكر والتصور حول كل ما يتعلق بالإنسان، سواء في الدين أو في كل مناحي الحياة.

ولعل أهم ما أثار الكاتب في كتاب الغزالي هذا، هو الطريقة التي نسج بها هذا المؤلف، طريقة تخدم توجه الكاتب بشكل كبير، وتتقاطع مع نظريته؛ إذ "انطلق الغزالي في تأليفه للكتاب من نسق تصوري واضح قائم على التقابلات، ولذلك رتبته على المواضيع المحورية التالية: العبادات مقابل العادات، المهلكات مقابل المنجيات"³، وهو لم يحاول من خلال هذه الدراسة أن يدقّق في المضامين، أو يتحرّى عن توافقها مع الشريعة؛ لأنّه يرى أنّ هذه الأمور لها أهلها الذين يشتغلون عليها، ولكنّه يرنو إلى تحليل تماسك هذا الخطاب ولغته الحجاجية، ورصد التقابل في طرح المعاني والأسرار والمقاصد، خاصة وأنّ هذا الكتاب يعتمد على هذه النظرية في بنائه الكلّي، وقد أقدم الغزالي على هذه البنية التأويلية التقابلية، دون أن يقصد إليها متعمداً؛ وإنّما هي مجموعة ملاحظات اكتشفها كاتبنا، خلال تحليله لهذا الخطاب؛ إذ وجد عملية تأليف هذا الكتاب نُسجت على هذا المنوال دون قصد مباشر من الغزالي، فوقف على عملية صناعة هذا الخطاب، وأعاد طرحها لقارئه؛ بغية تقريبه من مقاصد الغزالي في تأليفه لكتابه "من الملامح الأولى لسمات التقابل المركزي هو طريقة التقسيم، ومنهجية التأليف التي تعكس تصوراً شمولياً واضحاً لموضوع الكتاب؛ وهو

¹ محمد بازّي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، ص 30.

² المصدر نفسه، ص 31.

³ المصدر نفسه، ص 32.

يتوزع على أربعة أرباع: ربع العبادات مقابل ربع العادات، وربع المهلكات مقابل ربع المنجيات. وكل ربع يتكون من عشرة كتب، والأرباع الأربعة تكوّن وحدة متكاملة لروح الشريعة الإسلامية في مقاصدها وأسرارها¹، ويبيّن لنا بازي أنّ هذا الكتاب لا يقوم على التأويل الباطني، وإنّما هو كتاب تعليمي يقصد فيه متلقٍ من نوع خاص؛ ذلك المتلقي العادي، حيث يبيّن له مقاصد الشريعة، بواسطة الشرح والتحليل بتقديم أمثلة، تعتبر مقابلات للمعاني، حتى يسهل عليه استيعاب هذه المقاصد، وفي نفس الوقت يوجّه خطابه إلى ذلك العالم الذي يختلف معه، فتصبح هذه التقابلات حججاً وأدلة، يقيمها الغزالي على معارضيه.

ومن أهم الحجج التي دَعَمَ بها الغزالي خطابه، نجد التقابل التمثيلي الذي اعتمده في جلّ كتبه، وقد صرّح بازي أنّه هو من اكتشف سر صناعة² هذا الخطاب، رغم تطرق العديد من الدراسات لمؤلفاته، إلّا أنّ أصحابها لم يتفطنوا لهذا الأمر. وقد قدّم الغزالي أمثلة عن كل ما كان يريد شرحه، بغية تقوية المعنى، وتقريبه، وجعله واضحاً جلياً للقارئ. وقد قدّم دراسة شاملة لهذا الكتاب، حاولت الوقوف على أهم النقاط فيها، وإن كنت أرى أنّه من الأجدر الاطلاع على هذا الكتاب القيّم، خاصة وأنّه متوفر على شبكة الإنترنت، وذهبت إلى أهم ما خلص إليه الكاتب من هذه الدراسة، وقد رأيت أن أضعها في نقطتين مختصرتين:

- عدم اقتصار الغزالي على تأويل مظاهر الكون وأسراره، بل تعداها إلى تأويل نصوص قرآنية وأحاديث نبوية كثيرة، يستهدف فيها شريحتين من المتلقين، الإنسان العادي، والعالم الخبير، قدّم لهما حججاً مقنعة ومقابلات دقيقة، تجعل خطابه حجاجياً حاول من خلاله الوقوف على معاني ومقاصد الشريعة.
- ويقدم بازي مجموعة من النصائح للنقاد، في العودة إلى الكتب النقدية العربية القديمة، والحفر فيها و استخراج المعارف و الكنوز و جواهر نقدنا دون العودة إلى ترجمة الغرب لأعمالنا.

¹ محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، ص 34.

² يُنظر، المصدر نفسه، ص 46.

أما الفصل الثالث فقد اعتمد فيه على تطبيق نظريته على الخطاب الشعري، أطلق عليه العنوان التالي: التقابلات النصية وأثرها في بلاغة الخطاب الشعري (مقاربة تأويلية تقابلية لمراثية مالك بن الريب التميمي) محاولاً التجريب على نص مغاير تماماً لنص الغزالي؛ ذلك أنّ الشعر يتميز بمجال للكتابة محدود، لاعتماده على المختصر من الكلام، والتكثيف والإيجاء، كلّها عناصر وآليات يشتغل عليها الشاعر، قصد بناء نص يتّبع ميزاناً موسيقياً معيّناً، ومتناسكاً ودالاً في نفس الوقت، وهو أكثر الخطابات التي تعتمد على آليتي الظاهر والباطن (المسكوت عنه)، وبالتالي هو خطاب دسم - إن صحّ التعبير - بالنسبة لبازي؛ إذ حاول فيه تطبيق أسس نظريته في التقابل، بقصد طرق بعض الأبواب الموصودة، في هذه القصيدة، بمفاتيح التأويل التقابلي، وقد أشرت إلى هذا الفصل دون الخوض في تفاصيله؛ ذلك أنّه اعتمد فيه على التحليل والتأويل انطلاقاً من "الثنائيات والتقابلات التي تتأسس عليها الحياة والوجود، ثم يتأسس عليها بعد ذلك القول الشعري في أبعاده المختلفة"¹ واهتمامه بالشعر يبدو أنّه لم يتوقف عن النص السابق، بل وجدته حتى في الفصل الرابع، تحت عنوان: تقابلات النص وبلاغة الخطاب الشعري الحديث، قصيدة "نسر" لعمر أبي ريشة تمثيلاً (مقاربة تأويلية تقابلية) وقد حاول في هذا الجزء أن يحلّل القصيدة وفق عدّة معايير تقابلية أهمها: "النص والسياق، مواقع القارئ الاعتبارية ومواقع المنتج الاختيارية، النص والتاريخ، النص مقابل نصوص أخرى موازية، تقابل النص والموسوعة والمعرفة الخلفية،...."² هي معايير وقف من خلالها على أسرار النص، وحاول فتح مغاليقه، واكتفيت بهذا القدر، تاركة المجال مفتوحاً أمام القارئ ليغوص بعيداً في هذا الكتاب الممتع والمتنوع، كتاب يمنح لقارئه تجربة ناقد فذ حاول من خلالها، تخطي الحدود وكسر الحواجز، ليصل إلى مناطق مظلمة من النصوص ليعيد لها بريقها ويعيد لها الأمل في الحياة.

¹ محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، ص 106.

² المصدر نفسه، ص 110.

ويختم كتابه بأن التقابل التأويلي منفتح على غيره من المناهج، وليس منغلقاً على ذاته، "إنّه يؤمن بالأخذ والعطاء، وتبادل الجهود، واستعارة الأدوات التحليلية إذا تطلب الاشتغال على النص ذلك"¹، دون أن تحيد هذه الاستعانات عن المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا النوع من التأويل، وهي تتبع التقابلات انطلاقاً من الترابط الموجود بين عناصر النص.

وهو لا يلزم القارئ بآليات جامدة وثابتة في قراءته للنصوص، بل يرى أنّ لكل نص قراءاته الخاصة به، ولكل قارئ حرية اختيار مفاتيحه الخاصة به، وحتى النظرية التأويلية في حدّ ذاتها مفتوحة للاجتهاد والتجديد، وهو بذلك يجعلها أكثر مرونة في يد النقاد.

ولعل ما استوقفنا هو رأي الكاتب في الأخير الذي قدّم فيه المجال الأنسب لاشتغال نظريته فيقول: "وأخيراً، فالتأويل بالتقابلات أداة إجرائية ناجعة في المجال التربوي والتعليمي، خاصة فيما يتعلق بقراءة النصوص وتحليل الخطابات الدينية، أو الأدبية، أو الفكرية، أو الفلسفية المدروسة، لما له من قوة قرائية وتفهمية وتبسيطية، توقف الطلاب على المعاني، وكيفية صناعتها واكتشاف أسرار جمالها وبلاغتها"²، نظريته تعتمد على التقابلات والأمثلة والحجج الموجودة داخل النص، تعين القارئ على الوصول إلى الفهم التام أو الاقتراب منه، وبواسطتها يكتشف عوالم أخرى، تشارك في صناعة الخطاب.

3. مرحلة التنظير:

في الكتاب الأول عمل محمد بازي على نماذج متنوعة، حاول تطبيق نظريته عليها، أمّا كتابه الثاني نظرية التأويل التقابلي حاول التنظير بشكل مفصّل لهذه النظرية، انطلاقاً من فرضيات وضعها، وقوانين سطرّها، كلّها تشتغل على النص أو الخطاب، وقد عمد إلى وضع "إستراتيجية المنهج وآلياته، ومعرفة مرجعية تبين الأسناد والخلفيات التي تأسس عليها البناء النظري"³ وبهذا أحاط بنظريته، وأسس لها بكل ما يساعد الباحث المؤلّ على الاشتغال على النصوص، وهو في هذه النظرية يعطي للتعاليقات النصية، أهمية حيث يرى

¹ محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، ص 171.

² المصدر نفسه، ص 176.

³ المصدر نفسه، ص 41.

في قدرة المؤول على استخراجها، واستخدامها في التأويل، وهو ما يقدم لنا تأويلاً أفضل من آخر. ولم يغفل عن دور السياقات المقابلة في تقوية المعاني والاستعانة بها في تأويله. وقسم كتابه الثاني إلى مجالين، الأول قسمه إلى: سبعة مسالك؛ إذ عالج في كل مسلك قضية من القضايا المرتبطة بالتأويل التقابلي، فبدأ ببحث إستراتيجية التأويل التقابلي، حيث أحاطها بكل ما يمكن أن تستفيد منه، وتتقاطع معه من نظريات ومنهجيات، تعين الدارس في هذا المجال، ولعل أهم ما اشتغل عليه، هو قضية المعنى وحضوره في النصوص المختلفة، قديمها وحديثها، وقد أحاط قارئه بالمرجعيات التي اعتمد عليها في تأسيس نظريته "وهي على الجملة مرجعيات عربية إسلامية قديمة، ومرجعيات غربية حديثة، ودراسات وأبيات عربية حديثة، وقد تعاملنا مع هذه المرجعيات انتقائياً وتجزئياً، لأننا لا نقدم نموذجاً متناسياً أو منسياً، أو نموذجاً مبتوراً أو قاصراً، وإنما نتقدم خطوة واسعة..."¹، ثم قدم للمتلقى الأسس والفرضيات التي بنى عليها نظريته، وقد شكّل عنده التقابل الكوني أهم مصدر لفرضيات التأويل التقابلي، ومنه تنطلق كل التقابلات الموجودة في النصوص بواسطة اللغة.

ولا يشمل التقابل عنده النصّ فحسب، فهو يتوسع إلى ما هو أكبر وأوسع الكون المتقابل، وما يحمله من دلالات على وجود خالق لهذا الكون، فهذا التقابل يصل بالمؤول إلى سرّ الخلق، وعظمة الخالق. والنص عند محمد بازي "طّيّ تقابلي للمعنى، والتأويل نشر وتوزيع للتقابلات المطوية في النص، وربّ قائل يقول: ليست التقابلات وحدها ما يحكم المعنى في النص...التقابل إمّا ملفوظ، وإمّا ملحوظ يبنيه التأويل...والتقابل إمّا حضوري أو غيابي، أفقي أو عمودي، مضموم أو منشور في النص"²، ولا يهمل بازي عملية الفهم؛ إذ تعدّ عنده مرحلة مهمة في آية عملية تأويلية، من خلالها يصل المؤول إلى المعنى المقصود وهو عنده "الهيئة الصحيحة للظواهر والمعاني والتصورات عند المتفهم، فإذا لم تكن صحيحة، ولم تطابق الحقائق الخارجية فهي من الوهم"³ ويشترط توفر ذاكرة ومعرفة باللغة والتمكن من

¹ محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي، ص 67.

² المصدر نفسه، ص 86.

³ المصدر نفسه، ص 106.

آليات العلم بالمعاني؛ للوصول إلى الفهم الصحيح للنصوص. ويقوم فهم النص بالتقابل عند بازي على عدّة عوامل، حاولت الإحاطة بها، فعملية التفكير تكون عن طريق الإبقاء والمحو؛ أيّ عند مواجهة النص يقوم المؤل باستحضار كل الأمور التي ترتبط به، وفي هذه العملية يحدث أن يبقىّ الذهن على أشياء تفيده في فهم النص، في حين يُلغي ويمحو أشياء أخرى، إلى جانب خطوات أخرى مساعدة على عملية فهم النصوص، تقوم على أعمال الذاكرة والذهن في استحضار بعض السياقات، التي نتجت عن قراءات مسبقة، حدث وأن احتفظت بها الذاكرة جراء عملية التكرار، وما ينتج عنها من "تمحيص وتدقيق، وتأمل مضاعف في المعنى، ومراجعة وتصويب للمعاني المبنية"¹، وإلى جانب التكرار تحدث عملية أخرى داخل النص، هي الحذف والتلخيص، وتركيب الأفهام، وهذا ما ينتج عنه ذاكرة خلفية مقابلة يستعملها المؤل في فهم النصوص الجديدة، ولم يكن بازي أول من ربط الحذف بالتأويل، فقد سبقه إلى ذلك كثير، أمثال أبو حيان الأندلسي (ت.754هـ)؛ ذلك أنّه يرى أنّ التأويل ليس ممكناً؛ إذ "لا نصير إلى التأويل مع إمكان حمل الشيء على ظاهره، لاسيما إذا لم يقدّم دليل على خلافه"² فذهاب المؤل إلى معنى غير الظاهر من الكلام لا يتم إلا باقتران اللفظ بدليل على وجود معنى غير ذلك الذي يظهر للعيان، فلا يمكن له أن يجد المعنى الباطن للفظ لولا وجود مرجع يستند إليه. وعملية الحذف دون أن يترك الكاتب ما يدل على ما حذف، يكون من غير الممكن تأويله تأويلاً صحيحاً، أو على الأقل قريباً من المقصود، وقد كان ابن جني (ت.392هـ) أسبق منهما في اهتمامه بالحذف، وبدراسته؛ ذلك أنّه تطرق لأنواع الحذف في كتابه الخصائص، وكان يرى أنّ اللغة العربية شجاعة تكمن في عدّة مواطن، والحذف أحدها؛ إذ يرى أنّ العرب قد حذفّت "الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب

¹ محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي، ص106.

² أبو حيان الأندلسي الغرناطي محمد بن يوسف (ت.754هـ)، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص494.

في معرفته.¹ وما يميّز الحذف هو أنّه يعطي للمفسّرين والنحاة أفقاً واسعاً للتأويل والإعراب؛ من أجل الوصول إلى المعنى المراد.

ويعطي بازي للأفهام أهمية في عملية التقابل، ويرى أنّها تنقسم إلى قسمين اثنين: أفهام صحيحة وأفهام مغلوطة، يشترك فيها البشر، ويمكن أن نربط بين فكرة "الأفهام المغلوطة" بما يعرف بسوء الفهم لشلايرماخر، الذي يرى في معرفة المؤلّ لتاريخ وظروف المبدع عاملاً مشاركاً في عملية الفهم؛ لأنه يعتبر أنّ الزمن قادر على طمس دلالات الألفاظ عندما تكون المسافة بين المؤلّ، وزمن إنتاج الخطاب مسافة شاسعة؛ أي أنّ الخطاب كلما اتسعت الهوة بينه وبين متلقيه، يصبح فهمه أمراً صعباً، إن لم يكن مستحيلاً، وهذا ما أطلق عليه شلايرماخر بسوء الفهم.

ومن ناحية أخرى فإنّ "بازي" لا يهمل أمراً آخر - لا يقل أهمية عن الذاكرة وكل ما يتعلق بها- السياق في عملية التقابل هذه، التي تؤدي بدورها إلى الفهم الصحيح للنص، فالسياق متمثل في الظروف المساعدة على إنتاج النص، ويرى أنّها مهمة جداً في عملية الفهم. ويقسم السياق إلى قسمين:

- السياق الداخلي: ويطلق عليه اسم المساق.

- السياق الخارجي: ويسميه التساوق.

ويخرج باستنتاج مفاده أنّ معنى النص في تأويلية التقابل هو "جميع مكوناته النصية متضافرة، معجمياً، وصرفياً، وتركيبياً، إلى جانب متعلقاته السياقية، وكل المواد التي تساهم في الفهم من قرائن ونصوص، وعمليات ذهنية تأويلية"²، ومن بين من تطرق لهذا في الدراسات الغربية شلايرماخر، ذلك أنّه يقترح عملية "إعادة البناء" (reconstruction)³؛ من أجل الوقوف على تاريخ إنتاج هذا الخطاب محلّ التأويل؛ إذ يُعيد

¹ ابن جني أبو الفتح عثمان (ت.392هـ)، الخصائص (ج2)، ت: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، د.ت، ص360.

² محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي، ص108.

³ يُنظر، غادامير هانز جورج، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية التأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم/ علي حاكم صالح، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط1، ليبيا، 2007، ص251.

بناء الخطاب وفق الظروف المساعدة على إنتاجه؛ فيرى أنّه بالإمكان التوفيق بين القصديتين تلك الخاصة بالمبدع / والأخرى بالنص؛ لذلك إعادة البناء هذه تتم وفق بيئة المبدع الأصلية،

والثاني قسمه إلى سبع تنزيلات:

يعود بالقارئ إلى النص القرآني محاولاً الوقوف على البنيات العميقة انطلاقاً من البنيات السطحية، وقد أسى الأولى التقابلات الهدف فيما أطلق على الثانية التقابلات المنطلق، وكانت النصوص التي طبّق عليها هذه النظرية، عبارة عن آيات قصيرة من القرآن الكريم {الآية 46/45} من سورة الكهف، وقد كانت التقابلات المنطلق لهذا النص تتمثل في بعض التفاسير الموثوقة والمُعترف بها لدى علماء الدين، وحرص على الابتعاد عن كل ما يتعلق بالتأويل الشخصي أو المذهبي لأيّ القرآن الكريم، إلى جانب اعتماده على تقابلات منطلق من نوع آخر مرتبطة باللغة والبلاغة والنحو، قصد الوصول إلى التقابلات الهدف لهذا الخطاب. ويحاول التأكيد على أنّ الخطاب في النص القرآني مغاير لبقية الخطابات؛ لذا لا يمكن للمؤوّل أن يقف أمامه خالي الوفاض، بل يجب أن يكون لديه بعداً معرفياً، يؤهله لمثل هذه القراءات، كما أنّه يثني على التفاسير وعلى منهجيتها في التفسير والتأويل؛ ذلك أنّه يرى أنّه قائمة على مبدأ التأويل التقابلي، حتى وإن كانت منهجية عفوية في استخدام هذا النوع من التأويل، إلّا أنّها أتقنته.

ثمّ ينتقل إلى خطاب من نوع آخر، قريب من الأول وهو الحديث الشريف، فاختار هذا الحديث "قال النبي صلى الله عليه وسلم {حُجِبَتِ النار بالشهوات، وحُجِبَتِ الجنة بالمكاره}...وسنقف فيه على تقابلات منطلق وأخرى هدف كثيرة. فأما المنطلق منها فهي: ذم الشهوات (مقابل) ميل النفوس إليها. الحض على الطاعات (مقابل) كراهية النفوس لها...وأما التقابلات المعنوية العميقة التي يستهدفها التأويل فمن قبيل: الأعمى عن التقوى يرى الشهوات ولا يرى النار التي هي فيها (مق) عى بصري وعى قلبي. ويقابل ذلك المبصر

بقلبه وعينه فهو يرى المكاره ويرى الجنة...¹ وحاولت تقديم هذا المثال للقارئ، حتى يتسنى له فهم عملية التأويل التقابلي بشكل أقرب. وجاء بمقولة لعلي بن أبي طالب، وطبق عليها نظريته، إلى جانب بعض الأبيات لأبي الطيب المتنبّي.

وقد كان للخطاب الروائي حظّه هو الآخر من هذا المشروع، وقد اختار رواية "عزازيل" ليويسف زيدان؛ وذلك -حسب الكاتب- يحقق مبدأ التقابلات، ويساعد المؤلّ على إعادة إنتاج هذا الخطاب وفق آليات اشتغال التأويل التقابلي، وهذا لأنّ الرواية تعتمد بالأساس على الخطاب الوصفي، خطاب ينطلق من صور في ذهن الكاتب حاول تجسيدها داخل خطابه، بما يشبهها أو يقارنها، وهذا ما أعطى لهذا الخطاب جمالية تعتمد على اللغة بشكل أساسي، فاستطاع بازي الوصول من التقابل المنطلق في الوصف إلى التقابل الهدف. وأراد بهذا أن يصل إلى أن مبدأ التقابل حاضر في كل الخطابات، ويرى فيه قاعدة أساسية بحكم تجاربه على مختلف النصوص، و لا يرى أن التقابل يتحقق في التشابه أو التماثل فقط، بل في التضاد أيضاً.

وفي الأخير يمكنني القول أنّه حاول العمل من خلال هذين الكتابين، على مشروع نقدي عربي، يستمد وجوده من التراث النقدي العربي القديم، دون أن يهمل ما يأتي من الغرب، وتفادي الوقوع في شباك النقد الغربي، وعرف كيف يقيم جسراً بين النقد العربي القديم، والنقد الغربي، وقد انتقد هذا السقوط الكثير من النقاد العرب أمثال عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة"، لقد أثار هذه الإشكالية في هذا الكتاب، معيباً على النقاد السير على خطى الغرب، مما أدى إلى ظهور دراسات لا تشبهنا ولا تمثل أدبنا، مجرد رسومات ومثلثات، ولغة مراوغة في النقد لا يكاد يفهمها القارئ؛ وذلك لاعتبار الناقد وسيطاً بين النص والقارئ²، وهذا ما يفرض عليه أن يقرأ هذه النصوص وفق بيئتها لا وفق البيئة الغربية، وهذا ما عمل عليه بازي، من خلال هذه النظرية.

¹ محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي، ص246.

² ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من النبوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص24/22/17.

الخاتمة:

- ✓ حاول بازي التأسيس لمشروع نقدي جديد يستمد وجوده من الخطاب النقدي العربي القديم، ومثيله الغربي، لإيمانه بأن الناقد يجب ألا يجعل آليات اشتغاله مبتورة، ورأى أنه بإمكان المؤول أن يستعين بالآليات التي تخدم تحليله للنص.
- ✓ حاول تطبيق نظريته على العديد من النصوص، وبأنواع مختلفة، حتى يُثري هذه النظرية، ويحيط بكل الآليات الممكنة في التحليل.
- ✓ قدم بعض الاقتراحات للناقد العربي، بأن يتصالح مع الخطاب النقدي العربي القديم، ويحاول أن يشتغل عليه، ذلك لغناه بالمعارف، والنظريات المدفونة داخل ثنايا الكتب، تنتظر من يعيد إحياءها، ولا يبقى حبيس الترجمات الغربية التي اهتمت بهذا التراث، لأنه يرى بأننا أولى بتراثنا وأقرب لفهمه من غيرنا.
- ✓ قدّم في آخر الكتابين أنواع كثيرة للتقابل الموجودة في مختلف المجالات، يفتح بها للقارئ مسالك ورؤى يمكن أن تكون بداية لمشاريع مماثلة لمشروعه.
- ✓ وفي الأخير رأينا في هذا المشروع النقدي الجديد، خطوة جريئة حاول محمد بازي من خلالها أن يقدم للنقد نوعاً من التأويل كان موجوداً في كتب الأقدمين، كآلية إجرائية في تحليل النصوص، كما رأينا مع الغزالي، إلا أنّها لم تكن حاضرة كنظرية قائمة بذاتها، لها أسسها وقوانينها، فهي من بين العديد من النظريات التي أهملت لقلة الاهتمام والحفر في طيات الكتب العربية القديمة؛ لذا فهذا المشروع النقدي يعطي للناقد العربي أملاً في الدفع بعجلة النقد قُدماً، والتأسيس للنقد العربي من جديد، وإعادة إحياء النقد العربي القديم.



النقد المغاربي وأسئلة التنظير، الإجراء، والمرجعية، والهوية

د. بوسكين مجاهد ، جامعة مصطفى اسطمبولي .معسكر



مقدمة:

لأن الأدب في تفاصيله الدقيقة هو من ناحية إيوائية -بتعبير أمبرتو إيكو- يحيا على فائض قيمة المعنى الذي يدخله القارئ فيه، ومن ناحية ثانية هو كيان تبنيه عناصر جمالية، ومن ناحية ثالثة هو ظاهرة إنسانية ذات أبعاد سوسيوثقافية وامتدادات تاريخية ونفسانية، أفضت نتائج المباحث التي تعاقبت عليه والدراسات التي تجاذبته إلى تعداد مفاهيمي وزخم نقدي، تعددت بموجبه البحوث وتباينت مناهجها في التقعيد للظاهرة الأدبية، مما أسفر عن تشرذ في الطرائق الإجرائية، واختلاف في وجهات النظر وزوايا الرؤية حول كيفية التعامل مع الإبداعات الأدبية، كرس مع مرور الوقت وعلى الأخص في الأزمنة الحديثة لنقد الأدب، تنافسا شديدا بين الكثير من النظريات والحقول المعرفية، فأضحى النقد تارة يتناول العمل الأدبي على أنه صنيع صاحبه/منتجه (المبدع)، وتوجه وفق هذا المنطق إلى تدارس شخصية هذا المبدع وعواطفه وانفعالاته وأفكاره وحالاته النفسية وما إلى ذلك.. وتارة يعتبر الأدب وثيقة اجتماعية، ليست إلا مرآة عاكسة للمجتمع وسياقاته المختلفة بما في ذلك المحيط والزمن، وتارة يتعامل معه على أنه بناء لغوي، وتارة أخرى هو بالنسبة إليه رسالة تختص بمتلقي لا حياة لها إلا ضمن مسارات التلقي..إلخ.

وهكذا ظل الدرس النقدي المغاربي شأنه شأن النقد العربي، ينظر إلى الظاهرة الأدبية من منظور أحادي الجانب، أو بالأحرى من زاوية مرآوية واحدة في الغالب الأعم، بمعنى أن

كل ناقد يعمل على تفسير الأثر الأدبي وفق المنهج الذي يطاوعه، أو يحبذه، أو يجيد التعامل معه، بما توافر له من أدوات إجرائية، متعصبا لأفكاره وآرائه وغاضاً الطرف عن المناهج الأخرى، غير مكترث بأدواتها وطرائقها القراءاتية، وهو ما تمخض عنه قصور قراءاتي من جانب، وممارسات مجحفة في حق الصنيع الأدبي من جانب آخر، فإما أن النص وثيقة اجتماعية، وإما هو سلوكيات وعقد نفسية، وإما قطعة تاريخية..وسوى ذلك.

والسؤال الإشكالي الذي يطرح على هذا المستوى هو: متى يتم صياغة نقد عربي مغاربي بمرجعية عربية وهوية مغاربية؟ ومتى يستقيم التنظير بمعنية الإجراء في حقل النقد الأدبي المغاربي؟ ونخص بالذكر هنا علاقة هذا بذلك؟ طالما أن النقد الأدبي بدوره يعيش على ما تجود به عليه الفلسفة والنظريات ومناهج العلوم الإنسانية؟

وهذه الإشكالية هي التي ستحاول الورقة البحثية الموسومة: "النقد المغاربي وأسئلة التنظير، الإجراء، والمرجعية، والهوية" الإجابة عليها من خلال مقارنة مسألة جوهرية وهي "النقد الأدبي المغاربي من تلقي المناهج النقدية الغربية إلى خطاب التنظير، فالإجراء".

2.النقد والمنهج والأدب:

ظل النقد الأدبي لردح طويل من الزمن متصلاً بالذوق الذاتي والانطباعات الشخصية، التي تنتهي بإصدار أحكام قيمية جزئية في معظم الحالات، وذات صلاحية محدودة زمنياً، كما أنها تصدر الحكم من زاوية أحادية الجانب، معتمدة على براهين بيانية من داخل النص في حد ذاته، أو على أخرى خارجية بحثاً عما يؤكد توصيفها ومراميها، وهذا ما جعل النقد يبحث عن الوسائل والمعايير التي تنتشله من واقعه المغلق، خاصة وأن الاحتكام إلى الذوق والانطباع بمفردهما يعني الاحتكام إلى الملكة الذاتية والخبرات الشخصية التي تتعالى على التصنيف، وبالمقابل لا نستطيع معرفة كنهها وطبيعتها، فيما النقد الجاد هو الذي يحرص على المبررات الموضوعية التي تحتكم إلى وسائل إقناع جماعية. وحتى ينتقل النقد من الحال الأولى إلى الثانية كان ينبغي أن ينتظر بزوغ فجر العلوم والمعارف الإنسانية، التي جاد كل منها بقدره في تحديد الظاهرة الأدبية، وتقديم القواعد وأدوات التحليل المنهجية التي تعتمد على الحجاج (argumentative) وتمتج من المنطق والعقل والاستدلال في دراسة الصنيع الأدبي وتفسيره وتأويله، بوتيرة تتسارع أحياناً وتتناقل

أحيانا أخرى، وفق تسارع وتناقل مسار تطور العلوم التجريبية والإنسانية، وما تجود من إملاءات منهجية وإجرائية، لكأن النقد أبرم تعاقدًا مفتوحًا بمعيتها قوامه الإسقاط والتجريب بغية استقرار النصوص واستنطاقها في مضمار وظيفة معقدة ومحفوفة بالمخاطر وصعبة في نفس الوقت، وليس كما يتخيل البعض، فالنقد بتعبير "آلان روب غريبة" (Alain Rob Grillet) فعل مشوب بالصعوبة والمشقة "بل هو أصعب من الفن بمعنى من المعاني، فبينما يكتفي الروائي مثلاً بالاعتماد على إحساسه دون أن يحاول أن يفهم أسباب اختياره لهذا العنصر أو ذاك، وبينما يكتفي القارئ بأن يعرف ما إذا كان هذا الكتاب أو ذاك قد أثر فيه، أو أن يعرف أنه يحب هذا الكتاب أو لا يحبه .. نجد الناقد ملزمًا بمعرفة أسباب كل هذا؛ يجب عليه أن يحدد ما أتى به هذا الكتاب وأن يقول لم أحبه، وأن يصدر عليه حكمًا تقييماً"¹، فهو ينهض باشتغالات جمّة مختلفة ومتنوعة في وقت واحد، يقرأ ويفحص ويقيس ويوازن وفق منهج معين، إنه يحاول أن يستخلص الشروط والمقاييس "التي تجعل من خطاب معين خطاباً أدبياً؛ أي رصد أدبيته ومعرفة ما وراءها من قوانين تحكمها"². وعلى هذه الشاكلة نجد أن من يقرأ الأدب بشكل عام، والناقد بشكل خاص ملزم بالاستعانة بمنهج معين يتدارس في ضوئه العمل الأدبي، وإلا باءت دراسته بالفشل ولن تثمر قراءته شيئاً، لسبب بسيط وهو أن الاعتماد على الذوق الذاتي بمفرده، أو استخدام مجموعة من المناهج دفعة واحدة بطريقة عشوائية لا تستند إلى تصور قراءاتي ممنهج وواضح المعالم، لن يأتي أكله ولن يصيب من النص شيئاً، ومن ثم لن يصل إلى المرامي التي يتقصدها النقد وفي طليعتها:

تفسير النص الأدبي وإدراك بنائه، والعناصر التي تبين أدبيته وجماليته

الوقوف على معناه الظاهر والمضمّر والمحتمل

الحوار الذي ينتج التفاعل مع النص ويقود إلى الانصهار بمعيته

1-آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، دار المعارف بمصر، تر مصطفى إبراهيم مصطفى-(د.س) (د.ط)، ص: 127

2- سمير خليل، تقويل النص، تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص: 17.

تقديم قراءة توصيفية مقننة وممنهجة مسنودة بالحجج والبراهين والأدلة الموضوعية المقننة، التي تحتكم إلى الشرح والتحليل والتأويل.

وهي المرامي التي ببلوغها يضطلع النقد بمهامه الحقيقية المنوطة به، وهي تقويم الآثار وتحليلها في نطاق المبادئ العلمية، أو بمنظور عكسي الدراسة العلمية للنتاج الأدبي من خلال ربطه بمرجعياته وواقعيته وأدبيته وجماليته وتاريخه فضلا عن توصيفه وتفسيره، وبالمقابل لا تصبح وظيفة النقد تكتفي بدراسة الظاهرة الأدبية وتحليلها فقط، بل تنخرط في كنف "النظرية الأدبية" في حد ذاتها مستفيدة من برامج الحقول المعرفية اللسانية والفلسفية والفنية والجمالية، ولذلك لا غرابة أن أمسى حقل النقد "ساحة مكشوفة تتنافس على السيادة فيها علوم إنسانية مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع، والتاريخ وما يزال الجدل حول استقلالية النقد الأدبي عن هذه العلوم مثار خلاف حتى الآن"¹ خاصة بعد أن أضحي لكل منها منهج يقوم بدراسة الأدب وفق منظوره الخاص، المستوحى من برامج ومبادئ الحقل نفسه، وبمعية ذلك ظل الثائب هو مسمى النقد فيما المنهج متحول ومتغير، سياقي: تاريخي، اجتماعي، نفسي .. ونسقي: بنيوي، أسلوب، سيميائي .. ناهيك عن أسماء ومسميات أخرى تقترن في أغلب الحالات بطبيعة الاتجاه النقدي ووسائله، من قبيل النقد المسرحي (Dramatic criticism) والنقد المقارن (comparative criticism) .. "وأيا ما كان التعبير الذي يطلق على النقد فهو تعبير الهدف منه تحديد المنهج الذي تمت من خلاله دراسة الأعمال الأدبية، أما النقد الخالص (pure criticism) فهو الذي يهتم بنظرية الأدب أكثر من اهتمامه بأعمال أدبية معينة"²، مما يعني أن الحديث عن النقد لا يمكن أن يتأتى بمعزل عن الأدب والمنهج، لأن هذا يستلزم ذاك في مضمار العملية النقدية، كما أنهما ظهرا متجاورين، و"إذا كان الأدب قد ولد مكتملا فإن النقد ظل يحبو ويتطور ببطء، متأثر في نموه وتطوره بما يجد من أشكال أدبية تخالف المؤلف، وبما يظهر من عوامل تترك أثرا قويا

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011، ص: 11.

2- المصدر نفسه ، ص: 12.

أو ضعيفا في ذوق القارئ"¹، وبما تجود به عليه العلوم والمعارف من أدوات وآليات قرائية، ولهذا يطالعنا تاريخ النقد الأدبي بتباين النظريات النقدية من عصر إلى آخر، ذلك أن كل عصر يطبق النظرية التي سادت فيه، ولقيت رواجا وانتشارا كما أن الأدب في الغالب الأعم يحتاج إلى مدة زمنية قد تطول وقد تقصر حتى يتخمر في الذهن وتتضح معالمه ويعيه ويدركه القارئ/الناقد بشكل جيد، فيشرحه ويموضع له القواعد والمعايير النقدية الناضجة والمحكمة، ومن شواهد ذلك على سبيل التمثيل لاحصر، أن "أرسطو" عندما حدد قواعد الدراما فيما يعرف "بنظرية الدراما"، كانت هذه الأخيرة قد سبقت مجيئة بقرون، وفي عز انتشارها وذيوعها تحت مسمى "المأساة والملهاة" لم يكن شعراؤها كـ: "يوريبيدس"، و"صوفوكليس" يعون شيئا مما تنطوي عليه من قواعد وعناصر مسرحية، التي ضمنها أرسطو في مؤلفه فن الشعر أو البويطيقا (ars poetica)، وما يقال عن أرسطو طاليس ينسحب على "الخليل بن أحمد الفراهيدي" الذي موضع الأوزان والقوافي للشعر الذي سبقه بزمان طويل، ومن قرضه لم يكن يعرف قواعد العروض أصلا، وإنما انطبعت بفوائده وذاكرته سليقة من دون تلقي من أحد.

وهذه الحقائق وأخرى تحيل في جملة ما تحيل عليه أن الأدب لئن تجاذبته آراء ونظريات، وتدارسته وفق أسلوب معين ورؤية محددة، يظل مادة خام قد يدرس وفق أسلوب مغاير مخالف للسابق يفرضه نهج راهن القراءة الناقدة. وعلى هذا الأساس لا يمكن الحديث عن نقد ثابت ونهائي بل على نقد نسبي وزئبقي إن استقام التعبير يتمدد ويتقلص نظرا لاحتكامه إلى جملة من المعايير والأطر القرائية بوسعنا تحديدها في الآتي:

3. النقد، الذائقة، النسبية، وعامل الزمن:

الذوق عنصر أساسي وهام ومطلوب في نطاق العملية النقدية، ولكنه يتغير ويتلون مع مرور الزمن، كما أنه ذاتي/شخصي ومن ثم ليس بوسعه أن يحدد مسار الأدب أو يحكم عليه، لأن الأدب ليس مدعاة للحب والكره فقط، بل يحمل في ثناياه أيضا عوامل القبول والرفض، وهي الدواعي التي يشترك فيها عامة الناس، ويطلقونها عادة دون أن يقدموا

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص، 13.

مبررات إطلاقها ودوافع اتخاذ المواقف حيالها، والنقد يفترض فيما يفترض شرح الأسباب والعوامل التي تقف خلف الحكم، كما أنه لا يحتكم إلى الحدس واللاشعور بمفردهما، بل يحتكم كذلك إلى الشعور والمعرفة الواعية التي تمنح من رصيد الخبرات والتجارب.

ومن المسلم به في عالم النقد هو نسبيه الأحكام النقدية وعدم قطعيتها حتى وإن ارتبطت بحجج وأدلة دامغة، ومرد ذلك أن العملية النقدية تظل "مفتوحة للنقاش العقلي، ولا نستطيع في العديد منها أن نتوقع بلوغ اليقين (كما أن) الأحكام الأدبية لا تقتصر على أن تكون ذوق ما على نحو ما نفضل الشاي أو القهوة، فنحن نستطيع أن نقدم تعليلا لآرائنا الأدبية، وحيث ما نستطيع أن نقدم تعليلا بإمكاننا أن نأمل بأن نقنع ونقتنع"¹، وطالما الأمر كذلك فإن المعرفة النقدية هي معرفة نسبية (connaissance relative) وزمنية ترتبط بإملاءات الفترة التاريخية والسياق السوسيو ثقافي الذي يسوس المرحلة إياها ويشكل معايير الناقد وذائقته التي يصدر عنها، أي أن هذا السياق هو الذي يوجه الأحكام النقدية القيمة، ولهذا السبب لا يمكن أن تتطابق قراءة النقد القديم مع قراءة النقد المعاصر، كما أن الثانية استفادت من التجربة الأولى بينما الأولى ليس بوسعها أن تستفيد، "ومع ذلك فالمفاضلة بين الاثنين تبدو غير منطقية، لأن لكل مرحلة قيمتها المعرفية والاستكشافية الملائمة لموقعها في السيرورة الثقافية والحضارية"² وذلك طبعي جدا، فكل عصر ينماز بميزات معينة ويغلب عليه فن أو جنس أدبي معين يؤسس بوتيرة جدلية لنظرية أدبية ونقدية، تواكب إجراء ذلك الفن أو الجنس الأدبي إياه.

وإذا كان النقد العربي القديم اعتبر الذوق آلية قرائية أساسية، ووسمه بأنه يكتسب بالمران والممارسة³ والاستمرارية في التعاطي مع الشيء، فإنه مع ذلك تظل هذه الممارسة "معرفة غير واعية بنفسها تحصل بطريقة تراكمية عبر مراحل زمنية عن طريق التلقي؛ أي

1-غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة معي الدين صبيحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق 1973، ص: 06.

2-حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو يرانت، فاس، المغرب، ط3، 2014، ص: 13.

3-ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت (د، ط) 1913، ص 03.

عن طريق الخبرة الأدبية المباشرة في الواقع المعاش"¹، وهذا من الأسباب التي تجعلها لا تستطيع الإحاطة بميكانيزمات القراءة النقدية بتفاصيلها الدقيقة، فهي لا تمتلك ناصية التحليل النقدي، وإنما ناصية القبول والرفض المبنية على عنصري: الاستحسان والاستهجان غير الكافيين لتفعيل الفعل النقدي الذي يتطلب أدوات أخرى، من بينها: الحجاج والبرهنة بالأدلة، الإقناع، الشرح، التحليل، عرض أدوات النقد على القارئ ..

وهذه الحقيقة التي تسم الذائقة هي التي جعلت فلسفة الجمال الحديثة تصل بين الذوق باعتباره "معرفة حدسية"، والتحليل الحجاجي باعتباره معرفة ذهنية/فكرية؛ أي وصل المعرفة الشعورية بالمعرفة اللاشعورية²، لأنهما يتقاطعان في جملة من التفاصيل، كما أن النشاط الذي يحدث على مستوى الذهن آناء لحظات التذوق يحدث عفويا وتلقائيا، في الوقت الذي تتمظهر النتيجة على مستوى الشعور، بينما في مضمار المعرفة الذهنية الإدراكية لا يتعامل القارئ مع النص الأدبي بوصفه وحدة كلية متكاملة، بل ينهض "بتحديد المكونات والعلاقات المختلفة التي يتكون منها العمل، (ويقوم بتوصيف) كل لون وكل شكل وكل نغمة وكل جملة .. ويعد القوائم الخاصة بهذه العناصر، ثم يتقدم بعد ذلك نحو فحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر الفردية، ثم يحاول أن يقوم بالدمج أو التركيب ما بين هذه العناصر"³؛ أي ينهض بالتفكيك أول الأمر والتركيب لاحقا .

4. النقد وإشكال الذاتية والموضوعية:

لئن انتهت جهود النقاد والمفكرين من الباحثين -في مضمار النقد- إلى اعتبار النقد الأدبي بأنه علم الظاهرة الأدبية؛ أي يصنف في خانة باقي العلوم، فإن الكثير بالمقابل يعترض على هذه الفكرة، وحجته في ذلك أن إجراءات النقد تتسم بالذاتية فيما إجراءات العلوم تتميز بالموضوعية، فهذه الأخيرة تخضع الأشياء والمقادير للتجربة بما هي عليه بعيدا عن ضغوط الأمزجة والعواطف والهواجس الشخصية، أما النقد فيتمفصل إلى شقين اثنين: شق عام موضوعي يضطلع بالإجراءات النحوية والبيانية التي تخضع للذوق العام، وشق

1- حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص: 13.

2- المعرفة الحدسية تتولد على مستوى اللاشعور، بينما المعرفة الذهنية تتولد عن الشعور.

3- شاكر عبد الحميد وآخرون، دراسات نفسية في التذوق الفني، مكتبة غريب، 1989 ص: 42-43.

ذاتي: يتصل بالذوق الشخصي الخاص، ومن ثم فالمعرفة النقدية فضلا عن نسبتها هي ليست حيادية؛ أي أنها متصلة بالجانب الذاتي بصفة جدلية وطبيعته، واقترابها من الموضوعية والعلمية مرهون بالناقد في حد ذاته، كونه هو من يستطيع أن يوازن بين انفعالاته وعواطفه الذاتية وبين معارفه الإدراكية العقلية، فيترك للنص حيز حريته واستقلاليته ولا يلبسه ذاته لباسا كليا، كي تصيب العملية النقدية أهدافها، ونكون بذلك أمام تلقي عوالم النص نفسها، وليس العكس تلقي وجدان الناقد وهواجسه ورؤاه الشخصية¹.

5. واقع النقد المغاربي المعاصر، بين الحداثة والعمولة:

تشكلت معالم النقد المغاربي المعاصر نتاج التحولات الثقافية والأدبية التي عرفتها المنطقة المغربية بفعل حركية الثقاف التي حدثت مع الغرب، بين النخب المغربية والأوروبية بشكل خاص، ومع الآخر ككل بشكل عام، عندما سطع نجم المناهج النقدية الغربية وأرسلت بريقها الخلاب تحت مسمى الحداثة، المشتملة على الصنيع الفكري والأدبي الغربيين، الذي تضمن ترسانة من المفاهيم والنظريات الفلسفية، والمناهج القراءاتية المتنوعة والجريئة في الوقت نفسه، جعلت الفكر والنقد يتحرران من المزايم الكلاسيكية والسلطة الأبوية للكاتب، وينقلان الاهتمام إلى التعاطي مع النص والقارئ، تحت مفهوم جديد مؤداه "موت المؤلف"، مثلما أشار "ميشال فوكو" في عمله "الكلمات والأشياء" 1966، ومسمى العلم بدأ بدون إنسان وينتهي بدون "بتقدير "كلود ليفي "شترافوس"، وصولا إلى مفاهيم ما "بعد الحداثة"، أو ما "بعد البنيوية" التي حجمت نطاق المناهج البنائية، وركزت على الأبعاد التأويلية والدلالية للنص، في مضمار النظريات السيميائية والتفكيكية، والتلقي، والقراءة والتأويل.. مع ما جادت به قريحة "جاك ديريدا" و"ياوس" و"إيزر"، و"أمبرتو إيكو" و"بارت" ..، ومن هنا لا ضير القول أن النقد المغاربي المعاصر ليس إلا نتاج المحاكاة لجملة التطورات الأدبية والفكرية والنقدية الغربية، وتتويجا لمسارات التحول

1-ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د.ط)، 1997، ص: 14.

الفلسفية والنظرية والمجتمعية التي شهدتها الغرب، سواء تحت مسمى الحداثة، أو تحت مسمى ما بعد الحداثة.

ولعل شهادة "عبد السلام المسدي" حول مفهوم الحداثة النقدية تفي بالغرض، باعتبارها شهادة "شاهد من أهلها"، ففي تصوره الحداثة تحتكم إلى أربع ركائز أساسية هي بالترتيب: "الدالة الأدبية واللغة الأدبية والمقولات النقدية، والخطاب النقدي"¹، لأنها تنطوي على الشكل والمضمون في الآن ذاته، بحيث لا يتحقق الأول إلا بوجود الثاني، ومن ثم لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنهض حداثة نقدية إلا وفقط إذا كان –بالتعبير الرياضي- أفرز النتاج الفكري والواقع الثقافي حداثة على الصعيدين الاثنين، الصعيد الشكلي، المتمثل في إنتاج لغة نقدية تواكب مفرداتها ومصطلحاتها وتراكيبها مضامين الحداثة المستجدة، تتمتع بجهاز اصطلاحي ابستمولوجي قوي ودقيق، يخوله استقرار الأعمال الأدبية، ولأن ذلك بعيد المنال انعطف النقد المغاربي المعاصر، شأنه شأن النقد العربي صوب المناهج القراءاتية الغربية، التي في واقع الأمر أنتجت بيئة مغايرة جملة وتفصيلا لبيئة العربية الإسلامية، كما تأسست لتضطلع بمسائل تختلف جوهريا عن مسائلنا وقضايانا، والثاني هو الانبهار بالمفهوم الرنان للحداثة، وبغية "اللاحاق بالركب الحضاري"²، مما انعكس سلبا على النقد المغاربي، فاغدى يترنح بين التطبيق الحرفي للمناهج الغربية، وبين محاولة تطويعها وإقحامها في مضمار مفاهيم عربية كلاسيكية توازيمها، كما أنتج هذا الواقع فئتين من النقاد، إحداهما رافضة لما جاءت به الحداثة قلبا وقالبا، لأنها اعتبرتها "رديفا للتغريب واللاعروبة"³، وأخرهما وجدت فيها ضالتها وتعاملت معها بوصفها "مرادفا اصطلاحيا للبديع؛ أي تحولا في الشكل الفني وفي طرق الأداء"، وبين هذا وذاك اتجهت فئة ثالثة إلى محاكاة الحداثة النقدية الغربية في جانبها الإجرائي، مستعينة بأدواتها وآلياتها القراءاتية، محاولة تعريبها وتجسير الهوية ما بينها والدرس العربي،

1- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص: 22.

2- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضايا و اتجاهاته، ص: 61.

3- عبد الرحمن عبد السلام محمود، إشكالية الحداثة، عالم الفكر

على شاكلة الدراسات التي قدمها "عبد السلام المسدي"، و"عبد الملك مرتاض"، و"حسين الواد"، و"السعيد يقطين" و"حميد لحمداني".

فيما حاول آخرون بعث الحداثة من عرين الموروث الحضاري العربي للأمة وبعثها في حلة جديدة، مثلما فعل المغربي الراحل "محمد مفتاح" رحمه الله في كتابه "التأول والانفتاح".. وهكذا انتقلت الحداثة النقدية الغربية إلينا نقلا بشكل أو بآخر، لأننا لسنا في حل من أمرنا من زاوية، ولأننا جزء لا يتجزأ من المعمورة من زاوية ثانية، نعيش تحولاتها ونتثاقف مع مكوناتها، ولكن إذا كان هذا أمرا طبيعيا أملت الظروف والتحولات وسن الكون، فإن غير الطبيعي يتعلق بكيفية التعاطي مع المناهج في حد ذاتها التي أقحمت النقد المغاربي في دوامة من المشاكل المنهجية والمصطلحاتية والفوضى المفاهيمية، فضلا عن اختلال التنظير مع الإجراء.. وما إلى ذلك من الحقائق الميرة التي جعلتنا "لا نستطيع أن نزعم سيادة نظرية أو منهج ما خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن، بل أننا نجد شظايا متفرقة لمناهج متعددة تطرح نفسها جميعا في ساحة النقد الأدبي وبصفة خاصة الجانب النظري منه، ومن بين هذه المناهج نرصد الشكلية الروسية، البنيوية.."¹، ومع اكتساح العولمة وسطوتها على المعمورة بوسائلها التكنولوجية المتطورة وتقنياتها الفعالة، أمسى العالم منذ تسعينيات القرن المنصرم أمام صورة أخرى مستجدة للمعاصرة، هي صورة العولمة الثقافية التي اقتحمت كل الأرجاء ودخلت كل البيوت، باعتبارها "ثقافة عالمية حقيقية لم تتخل يوما عن مسعاها إلى امتصاص كل غريب عنها"²، وبمعيتها دخلت الحداثة النقدية كما الأدبية في مرحلة جديدة، عدّها الكثير من المفكرين انتقالا طبيعيا لدينامية التطور التاريخي والحضاري للبشرية، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية التي طالت الكون، وامتدت إلى الفضاءات الفكرية والإنسانية ككل، عبر تكنولوجيا المعلومات ووسائط التواصل الاجتماعي، لتشمل المدرسة والأسرة والمكونات الثقافية المحلية للأمم، فمجالات الفكر والإبداع والفن .. حيث سطت العولمة على كل شيء "الملبس، والمأكل،

1- سيد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي للحديث، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص: 105.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ص: 122.

وأنماط الحياة العامة"¹، كما هيمنت على الأدب و"اللغة، والكتابة، وأساليب التفكير والإبداع..²، بما جعلها تتحكم في الوعي الحضاري للأمم وتوجهه كما تشاء، عاملة على إقحام كل الثقافات المحلية في بوتقة الثقافة العالمية الواحدة في أبعادها المختلفة الأخلاقية والعقائدية .. لتبسط فكرة القرية الواحدة قواعدها بثبات، وترسخ معالمها في كل الأماكن والمنابر، وإذ ذاك أضحت العولمة وعيا جديدا ومنهجاً، وأسلوب حياتياً ونظاماً يحكم العالم وفق توجه حضاري عالمي، يتغيا مسح الهوية الثقافية والخصوصية الدينية للشعوب تحت المزايم الرنانة لمفاهيم "عالمية الأشياء"، و"الانفتاح"، و"حوار الحضارات" و"الأديان" و"الثقاف" ..

وفي ظل هذه السطوة العولمية تفاعل النقد المغربي كما العربي مع الموجة الثانية للحدثة النقدية الغربية، ولهذا هو يتراءى اليوم في عملية مد وجزر مع التوجهات الفكرية والطروحات النظرية المستجدة، التي انتقلت من دراسة النص في شكله إلى دراسة عوالم تلقيه، فانتهاه إلى أنساقه الثقافية المضمرة، والمؤسسة التي تقبع خلف إنتاجه، والأنظمة الاستعارية التي توجهه، و تجاذب أدب الهامش وما إلى ذلك .. وهو التوجه الذي أملتته ضغوط العولمة التي كرسّت أنماطاً وتوجهات نقدية معينة، سرعان ما تكلست في الوعي النقدي المغربي بشكل أو بآخر..

6. النقد المغربي ونتاج التلقي والمثاقفة:

لا يحتاج الأمر إلى كبير تأمل في النقد المغربي لنندرك أن الإشكالية التي تطرح على مستواه، سواء في فترة الحدثة أو ما بعد الحدثة، تتمثل في الأساس أنه نقد جاء نتاج التلقي لمنجز الآخر النقدي تبعاً لموجة المثاقفة، ولم يتأسس كنتاج للعقل المغربي في البيئة الحاضنة للإبداع الأدبي، ولهذا السبب نجد أن معظم الدراسات النقدية المغربية تعتمد على المفاهيم الغربية وآلياتها الإجرائية في قراءة الأعمال الأدبية، حتى تحولت نماذج كثيرة منها إلى مجرد دراسات مماثلة ومقايسة تعتمد على التقليد والإسقاط، وقراءات مقتطفة

1- عمر رونية، المدخل المنظومي و تحديات العولمة، مجلة البحوث و الدراسات، ع4، المركز الجامعي الوادي، 2007، الجزائر، ص: 135.

2- المصدر نفسه ، ص: 123.

من أحداث وسياقات وحاضنة ثقافية، تختلف جذريا عن البيئة والثقافة المغربية شعورا وفكرا وعقيدة .. إذ ذهب جل النقاد المغربي إلى الاستثمار في المناهج النقدية المعاصرة لتحليل الخطابات الأدبية العربية -الشعرية والنثرية- القديمة والحديثة، محتكمين في ذلك إلى فكرة أن هذه المناهج تنسم بالعلمية والموضوعية. والغريب في الأمر أنهم وظفوا نفس المناهج والنظريات بطرائق مختلفة، مع أن دراساتهم النقدية لم تخرج قط عن بعدين اثنين:

-المحاكاة التامة للنظريات الغربية والإسقاط الصريح لأدواتها الإجرائية.

-الترجمة الحرفية للمفاهيم النظرية النقدية.

ولئن عدّ البعض أن هذه الإشكالية "ليست محصورة في المناهج وإنما في مواجهة متعددة الجبهات، وهي في كل مظاهرها، سواء اتخذت مظهر الحيرة المنهجية أو التوظيف غير الدقيق للمصطلحات أو سوء فهم ما يسعى الناقد إلى توظيفه من منهج أو مصطلح أو غيره، لا تعني بالضرورة.. ضعفا لدى الناقد، بل هي في بعض الأحيان جزء طبيعي من عملية النمو الفكري والوصول إلى قدر أكبر من النضج"، فإن الواقع يشي بمشاكل جمة ومعقدة، جعلت الإبداع العربي يرتدي اللباس الغربي، ويُقرأ بالمنطق الغربي ويُنقل نقلا إلى الحقل الإستمولوجي الغربي، وبالموازاة وذلك اغتدى "النقد الغربي هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي، ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة والمتجددة"¹، بما جعله يخضع له خضوعا تاما تنظيرا وإجراء، والسؤال الجوهرى الذي يطرح على هذا المستوى هو ما مدى مصداقية القراءات المستعينة بالمناهج الغربية في قراءة النصوص الأدبية العربية ؟؟ خاصة وأن هذه المناهج هي تحصيل حاصل للتلقي من جانب، والتطبيق المتأخر من جانب ثان؟ وقضايا أخرى يمكن حصرها في الآتي.

1.6. إشكالية المنهج في النقد المغربي والحاضنة السوسيوثقافية:

إن المسألة الجوهرية التي لا مناص من ذكرها هي أن تطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي ككل والمغربي بشكل خاص، تعني قياس الواقع السوسيوثقافي العربي على

1-سعيد يقطين، فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، لبنان، ط1، 2003، ص:30.

واقع الآخر الغربي، وهذا لا يستقيم من حيث الإجراء، لأنه يسقط النظرية التي نشأت في أحضان البيئة الغربية على إبداع تأسس في بيئة مغايرة لها، ويتفاهم الوضع أكثر إذا كان المطبق له يجهل الأرضية التي تأسست في كنفها هذه المناهج وأصولها، ولا يعي المرجعية التي تقف خلفها، والمناخين التاريخي والثقافي اللذين أنتجاها، والجميع يعرف أن لكل إبداع هويته وخصوصيته، "نظرا لاختلاف منابع الثقافة والحضارية التي أنتجت المناهج النقدية الغربية، فإنه من غير المألوف أن يتم تطبيقها على نتاج أدبي وليد حضارة أخرى"¹، لأن القراءة على هذه الشاكلة تصبح تجني على الإبداع العربي، الذي "هو بالبداية نص مغاير في روحه وفضائه ولغته للنص الغربي الذي تمت إليه تلك المناهج بصلات اللغة والذاكرة والتاريخ، .. (كما أن) النص الذي هو الذي يستدعي المنهج الملائم له بحسب طبيعة العناصر والمكونات المهيمنة عليه. إن المهيمن النصي هو الذي يستدعي المهيمن المهيجي"²، أما الإسقاط الحرفي للنظرية فليس إلا تغريبا للنص وممارسة للعنف النقدي على العمل الأدبي، واغترابا ثقافيا يعيشه الناقد، لأن هذا الناقد "المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبنّي والتطبيق يغوي ويربك ويبعث ويهدر ويخرب"³، ولا يعطي النص حقه في التلقي.

ولعل أسوأ ما في الأمر أن تعاطي النقد المغاربي مع النظريات القراءاتية الغربية، لم يأت كبديل عن قصور أو نقص، أو لأجل اللحاق بركب التطور المعرفي، أو لمحاكاته، أو لمحض التجريب، بغية معرفة مدى فعالية هذه المناهج، وإنما يتراءى عند الغالبية من النقاد المغاربة استقبالا طبيعيا واحتفاء بالمفاهيم الغربية وتقليدا أعمى، خاصة عند الفئة التي تعتبر نفسها رائدة في هذا المجال، أو هي امتداد للغرب ومتخصصة في مناهجه

1-سماح خميس مسعود عبد الرزاق، إشكالية المناهج النقدية الغربية و أثرها في النقد العربي المعاصر- المنهج التكاملي العربي نموذجاً-، المجلة العلمية لكلية التربية، ع10، ج2، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، أبريل، 2017، ص: 191

2-عبد العزيز بن عرفة، مقدمات و ممارسات في النقد، دار الحوار، للنشر و التوزيع، اللاذقية، ط1، 1993، ص: 363.

3-إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي و قراءة التراث – نحو قراءة تكاملية – عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص: 10

ونظرياته، وتتشدد في المنابر المعرفية والإعلامية بمنجزاتها المنفتحة على الآخر وإنتاجه العلمي، وتحدث بحديثه، من قبيل مزاعم أن هذه المناهج "مذاهب عامة، صالحة لكل الآداب العالمية ولكل اللغات الأدبية، وخاصة عندما رفعت شعار العلم والمنهج ووجدت علوما إنسانية تشرحها"¹، والتربة الخام التي تستهلك كل شيء وتقدس الآخر ولا تعترف إلا بالقادم منه، متناسية أنها مناهج أجنبية في الأساس، تمنح من مرجعية ثقافية وفلسفية ومعتقداتية وفكرية غربية، بوصفها "طريقة في التعامل مع النص تعاملًا يقوم على أسس ذات أبعاد فكرية وفلسفية، من خلال إجراءات دقيقة تتوافق مع الأسس الفكرية المذكورة"²، هذا فضلا عن أن المناهج تولدها رؤية مسبقة، "إما صراحة وإما ضمنا، والوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالا سليما مثمرا.. الرؤية تؤطر المنهج، وتحدد له أفقه"³، وهذا الأخير يصطنع المسار للرؤية بوجهها ويقومها، ومن ثم فالنقد المغاربي بحاجة إلى مراجعة وإعادة تلقي وتوجيه حتى يتحرر من التقليد والإسقاط وتكون له هوية وخصوصية تقيه من التبعية والاندثار، وتصور المرجعية العربية المغاربية والثقافة المحلية، وتنتشله من مسمى نقد غربي بلغة عربية.

2.6. النقد المغاربي بين التنظير والتطبيق:

من النقاط الإشكالية التي يطالعنا بها النقد المغاربي، هي إشكالية الهوية الشاسعة بين خطاب التنظير وخطاب الإجراء، و بمعنى أدق ما أكثر التنظير وما أقل الإجراء، والأول على كثرته يتراءى في تبعية تامة للغرب؛ أي مرجعيته غربية محضه، تترجم النظريات القراءاتية الغربية بمفاهيمها وبرامجها ترجمة حرفية دون أن تستفيض في شرحها وتفسيرها وتبيان ملابساتها لتأسيس نسخة نظرية عربية، تجعلها قادرة على مواكبة النص الأدبي العربي، وتحتكم إلى المرجعية المعرفية المغاربية والسياق الثقافي المغاربي، وتبرز العلاقات الظاهرة والمضمرة بين المرجعيتين، بما يسمح بتأليف تنظير مغاربي يحاكي النظرية الأم، ولكن

1- محمد الدغومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص: 298/197.

2- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر دمشق، سوريا، ط2، 2009، ص: 20.

3- محمد عابد الجابري، نحن و التراث، منشورات المركز الثقافي، ط6، 1993، ص: 26.

يشتغل على ربط الموضوع بالمقومات الثقافية العربية، ويعيد ترتيب الآليات الإجرائية وفق طبيعة النصوص العربية، لنكون أمام خطاب تنظير مغاربي عربي، ييسر العملية النقدية ويجعلها تكتسي بالصبغة المحلية، وتملك قابلية التطبيق كقراءة ابستمولوجية، بوصفها "إمكانية نقدية تتيح لمتبنيها تفحص المعرفة المتعلقة بالفهم ووضعها موضع المساءلة نقدا وجدلا وتأويلا، وذلك برسم حدود منطلقاتها والحفر في أصول تكوينها رصدًا واكتشافًا"¹، لتنبثق نظرية نقدية تتدارس الأسس المعرفية التي تربط الخطاب النقدي النظري المغاربي بموضوعه، ألا وهو الإبداع المغاربي وفق وعي عربي يؤسس لعقل نقدي مغاربي عربي.

أما استنساخ النموذج الغربي تبعية له وانهارا به أو بغية التشدد المعرفي، فلا يغني ولا يضمن من جوع، ولهذا السبب بات "إشكال التنظير التطبيق.. يقض مضجع الخطاب النقدي، ويقصم ظهره، لأنه أصبح عاريا من التطبيق الذي يضمن صلاحية التنظير ومشروعيته"²، وأضحى التطبيق على قلته يتسم بالهشاشة والاختلاف بين هذا الناقد وذاك، ناهيك عن الاضطراب والفوضى المصطلحاتية.

إن المعرفة النقدية تتمفصل إلى ثلاثة أقسام على التوالي:

-خطاب التنظير.

-خطاب الإجراء.

-تلقي النقد (نقد النقد).

أما خطاب التنظير فيتدارس النظريات من خلال البحث في أصولها ومرجعياتها، وجذورها المعرفية، ويحفر "في الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت وتطورت حتى خبت جذوتها، ثم كيف ازدهرت وأفلتت"³، فيما ينهض خطاب الإجراء بالاستثمار في جملة المفاهيم والبرامج التي أفرزتها النظريات، وبهذا الشكل يعد الوجه الثاني لخطاب التنظير، الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن

1-عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا و الفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف، الجز 1، ط1، 2008، ص: 36

2-أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية وهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص: 540.

3-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، المجلس الأعلى للثقافة بمصر، ط1، 2006، ص: 50

أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية أو لدى دراسة نص أدبي¹، بينما نقد النقد هو إعادة قراءة النظرية النقدية نفسها عبر وضعها في إطارها وتفسيرها والتعليق عليها.

وتجلي هذه الحقيقة أن خطاب التنظير هو صياغة وتأسيس في الوقت نفسه، كونه يقوم بصياغة المفاهيم النقدية و يوضع برامجها ، ومن ثم كيف يمكن أن نتحدث عن تنظير مغاربي وهو ترجمة لما جادت به قريحة الآخر؟ و محكوم جدليا بالوعي والعقل الغربيين؟ فهذا في الواقع ليس إلا إقحاما للعقل العربي بداخل التنظير الغربي، والتأسيس له في الثقافة العربية، والمشاكل التي تساور النقد المغاربي وفي مقدمتها اكتساح التنظير لمساحة التأليف وشح التطبيق، ووجود الخطاب النظري في واد والإجراء في واد آخر، هي من مسببات الواقع إياه، الذي لم يراع عناصر الاختلاف الموجودة بين الصنيع الأدبي العربي وصنيع الآخر، وخصوصية هذا وذاك وهوية كل منهما، لنجد أنفسنا أمام تنظير مشلول وجامد وغير مرن، ومن ثم الضرورة تستدعي إعادة النظر في خطاب التنظير المغاربي من خلال إعادة تلقي النظريات النقدية الغربية وفق أسس علمية وموضوعية، والتأصيل لخطاب نظري يربط هذه النظريات بأصولها، في ضوء القراءة السياقية الواعية التي تصلها بكل الأسىقة الخارجية التي زامنت ظهورها، والمرجعية التي تمتح منها، والأنساق التي احتضنتها، وها هنا نكون أمام خطاب تنظير.

3.6 النقد المغاربي وتلقي المناهج الغربية بين الفوضى والاختلاف والاضطراب:

تأتي إشكالية المنهج في صميم الإشكالات المعرفية التي يعاني منها النقد العربي بشكل عام و المغاربي بشكل خاص، وذلك لأسباب عديدة منها على سبيل التمثيل لا الحصر، أن المنهج النقدي يرتبط في الأساس بالوعي الاستمولوجي بقضايا الظاهرة الأدبية وبماهيته في الآن ذاته، لأنه يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرائق معالجتها، والبحث في تمظهرات الأجناس الأدبية وأشكالها وتحليلها ضمن منظومة قراءاتية خاصة به، ولهذا نجد لكل منهج نظرية معرفية تنطلق من أسئلة معينة، مروراً أول الأمر بسؤال الأدب، فسؤال العلاقة وسؤال

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، ص: 20

الوظيفة لاحقا، وتكون هذه الأسئلة مسنودة بجملة من الطرائق والمسالك، التي بموجبها يدلل ويبرهن القارئ تحليلاته وتفسيراته بمعايير علمية وتجريبية واستقرائية؛ أي أن هذه الطرائق والمسالك هي في الحقيقة المنهج الذي يأتي مرافقا للنظرية، بوصفه وسيلة علمية و"طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري"¹، لأن المنهج يوفر له مفاتيح القراءة التي تمكنه من الولوج إلى عوالم النصوص، ولكن تظل فعالية التطبيقات النقدية مرتبطة بكفايات الاشتغال عليها، وطريقة استعمالها والتحكم فيها، وكيفية اختيارها وتطويعها.. وهو عين ما تفتقد إليه المنظومة النقدية المغربية، لأن إفادتها مم المناهج النقدية الغربية كان إفادة شكلية سطحية بحتة، لم تستلهم الروح النقدية التي أسستها، الشأن الذي أفرز الاختلاف في وجهات النظر والعمليات الإجرائية، ونتائج متعددة أناء تطبيقها على النصوص العربية، وجعلها في وضع لا تحسد عليه تتمظهر "كمعمل تجريبي للمناهج النقدية، مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، وتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يُستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية"²، كما أن الإسقاط الحرفي الآلي لأدوات ومعايير المناهج، وعشوائية استخدامها، وتعدد الاصطلاحات الناجمة عن عدم وعي الترجمة بالأصول المعرفية والفلسفية للمفاهيم، جعل الأزمة النقدية المغربية تتفاقم، لأن هذه المناهج خلقت الفوضى والخلط والاختلاف، وتحولت إلى أدوات هدم وليس بناء، وكرست الكسل والاتكال، كونها جمدت الإبداع وروح المبادرة والبحث والتنقيب في الفكر والعقل العربيين، وحولتهما إلى بيئة مستهلكة لا تنتج شيئا، بيئة تعتمد على المنتج الغربي الجاهز، مع أن الحقيقة العلمية تقر بأن ليس كل ما يتم تلقيه من النظريات يملك قابلية الاستقبال، فقد يملك عناصر الطرد والرفض، طالما أن البيئة الثقافية تنطوي على عنصري القبول

1-الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظامية، مج الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 404، كانون الأول، 2004، ص: 25.

2-عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 2005، ص: 134.

والرفض معا، إلا أن الثاني لا محل له من الإعراب في النقد المغربي، ولا أدل على ذلك مما يواجهنا به المشهد النقدي، من "اتساع دائرة المشاركة فعلا، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي"¹.

ونجد فصيلا طويلا وعريضا من النقاد المغاربة وفي طليعتهم الأكاديميين، يتعاملون مع المناهج كأدوات إجرائية صرفة؛ أي يستخدمونها لبلوغ الغاية، بينما هي مجرد وسائل علمية تساعد على تحليل النصوص وكشف جمالياتها، وليس العكس النصوص هي التي تساعد المنهج، وتيسر فهمه واستيعاب كنهه، وبمعنى أدق المنهج وسيلة قد تتيح إمكانية التعريف بالنص، وهذا الأخير لا يقدم إمكانية التعريف بالمنهج، ذلك أن المنهج هو الذي يُوظف لخدمة النص وفق ما تستوجبه بنيته ومضامينه، ولكن الحقيقة التي يبادرنا بها المشهد النقدي المغربي على النقيض من هذه القاعدة، إذ ينعطف الكثير من النقاد إلى قراءة النصوص التي تلائم متطلبات المناهج النقدية وتستجيب لآلياتها، أو يمكن تطويعها وفق إملاءاتها، جاعلين منها حقول تجارب لتبرير فعالية المناهج، في محاولة واهية منهم لصياغة خطاب تنظير منهجي عربي، غير مدركين لخطورة هذا الاشتغال الذي يخدم المنهج ويرّج له مجانا، على حساب تغريب النص وإقصاءه من حاضنته الثقافية وبيئته الفكرية، واستمرار العمل بهذا الشكل "في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا الارتواء في أحضان آليات إجرائية غريبة المنبت، وتطبيقها بشكل آلي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية، يؤدي إلى تشويه هذه النصوص حيناً، وطمس دلالتها واختزالها أحيائين أخرى"²، ومن ثم قبرها وإدراجها في طي النسيان، أو توجيهها نحو وجهة مجهولة، من قبيل الكثير من النصوص التي زج بها تحت أسماء ومسميات متنوعة، كالأدب الإيديولوجي ، والأدب الاستعجالي، والرواية الواقعية وغيرها.. بينما هي ترهص على أشياء أخرى، وتهجس بقضايا لا تمت بأي صلة للتسميات إياها.

إن التعاطي مع النظريات الغربية حتمية لا مناص منها في ظل مستجدات العولمة وما بعد الحداثة، باعتبارنا جزءاً لا يتجزأ من العالم، وطالما أن الغرب ينتج المناهج ويصدرها

1- سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب، في النقد العربي الحديث، ص: 09.

2- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 136.

ونحن نكتفي بالاستهلاك، ولكن هذا لا يعني أن ننحدر إلى درجة الاستلاب والاستسلام والخنوع والخضوع، ونعمل على تجميد العقل العربي، وننصاع الانصياع التام لضغوطات العولمة وإملاءات "زمن المثاقفة الحاصلة في العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي، وإلى يومنا هذا (الذي) اتسم بطغيان الهيمنة الغربية في مختلف مجالات الوجود المجتمعي، في الاقتصاد والسياسة والتقنية. وكان لهذه المسألة أثرها القوي في المستوى الفكري، مما ولد مواقف فكرية حادة ومتقاطعة، كما ولد الانتقائية والازدواجية، وهما ملمحان بارزان في الخطاب العربي المعاصر"¹، أنتجا الوضع الذي لا يخفى على أحد ألا وهو، النقل الحرفي والتقليد الأعمى والإسقاط العشوائي للمناهج على الظاهرة الأدبية العربية، عبر "نقل المفاهيم والنظريات، وعرضها عرضا يغلب عليه الانهيار الذي لا يعدو أن يكون نوعا من أنواع المباهاة بمسيرة أحداث صراعات العصر وصيحاته"²، على شاكلة مفاهيم الانفتاح، والتجديد، والمعاصرة..

وإذ كان المنهج وظيفة توجيهية وآلية قرائية تنهض باستقراء النص، والوقوف على القيم الجمالية المضمرة في طياته، فإنه ليس بالضرورة أن نقوم بتطبيقه حرفيا ونسقطه بشكل آلي، بل نتعامل معه بليونة وتأن، لكي يكون في متناولنا ويستجيب لتطلعاتنا، لا أن نكون نحن في متناوله ونستجيب لتطلعاته، وهاهنا ينبغي أن يكون الاشتغال ضمن الفضاء العلمي والمعرفي، الملم بتفاصيل المنهج ومرجعياته الحضارية، وخلفيته الفلسفية والفكرية، وسياقاته الثقافية التي تنتشلنا من التقليد الأعمى، والمعرفة السطحية التي تشوه الدراسة وتكرس الاجترار والابتذال، وبمفهوم آخر ينبغي أم نتعامل مع المنهج على أنه "علم له وظيفة معينة هي وضع الخطة، والكشف عن الحقيقة، ومن دون هذا التصوير تبقى الحقيقة مجهولة، والمعرفة عميقة..(فالمنهج) يوجه الباحث إلى ما ينبغي اتخاذه من خطوات، ويرسم

1-كمال عبد اللطيف، قراءات في الفلسفة العربية المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، 1994، ص: 50

2- جابر عصفور، خصوصية النقد المعاصر، جريدة الحياة، 6 يوليو 1998، ع 12907، ص: 13.

له خطة الانتقال من جزئية إلى أخرى تليها، ويعينه على استخلاص الأحكام العامة¹، وليس
قوالب جاهزة تموضع النصوص في إطارها لنستخلص النتائج.
خاتمة:

يطالعنا "النقد" في علاقته بـ"الأدب" و"المنهج" بنتائج طويلة وعريضة، يمكن اختزالها
في النقاط الأساسية التالية:

أولاً: تتراءى طبيعة النشاط النقدي بأنها مركبة من مجموعة من الثقافات والعلوم
(علم النفس، علم اللغة، علم الاجتماع، والفلسفة والجمال ..) تعضدها وسائل أخرى
تتمثل في دقة الحس ورهافة الذوق وعمق الرؤية، مما يعني أن الناقد مثقف موسوعي يملك
مرونة التفكير وملكة اللغة وواسع الثقافة والمعرفة، منفتح على كل الآراء والأذواق.
ثانياً: النقد الأدبي لا يأتي مرافقاً للعمل الأدبي ولا يولد معه، وإنما ينشأ بعد ظهوره،
وإذا كان الأول بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجدد كل ما سنحت له الفرصة أو أثر
فيه ظرف من الظروف، فإن الثاني أيضاً يتجدد بتجدد الأدب من حيث الآليات والأدوات
والبرامج والمناهج، باعتباره يواكب الأدب والمستجدات العلمية والمعرفية.

ثالثاً: النقد الأدبي مسألة ذاتية في المقام الأول تحيا على ما تبعته النصوص في نفوس
القراء من انفعالات، وما تفعله بأذواقهم بخصوص القبول والرفض، ولهذا تظل أحكامه
نسبية وعرضة للتناقض والتعدد، ذلك أن الأذواق تتغير مع تغير الزمن والأحوال وتباين
بين الأفراد وهذا ليس من طبيعة العلم، وحتى يكون النقد علماً أو على الأقل يقترب من
العلمية ينبغي أن يتوفر على قواعد ومقاييس علمية وحتى يملك هذه الأخيرة ينبغي أن
يستعين بجملة من العلوم والمعارف الإنسانية، ومناهج يشتغل في ضوءها في دراسته للعمل
الأدبي دراسة موضوعية بعيداً عن الذاتية والأهواء الشخصية.

رابعاً: النقد المغاربي هو في الأساس نقد تمخض عن تلقي المنجز النقدي للآخر أثناء
موجة المثاقفة، وتحت ضغوط الحداثة وإكراهات العولمة؛ أي لم يتمخض عن العقل
المغاربي، ولا صلة له بالبيئة الحاضنة للإبداع الأدبي العربي، ولذلك لا غرابة أن تطالعنا

1- إبراهيم نادن، الوعي بإشكالية المنهج في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، التشخيص وآفاق الحلول، مج: جيل
للدراسات الأدبية والفكرية، العام 05، عدد 37، جانفي 2018، ص: 91

معظم الدراسات النقدية المغربية باعتمادها على المناهج الغربية وآلياتها الإجرائية في قراءتها للأعمال الأدبية، حتى تحولت نماذج كثيرة منها إلى مجرد دراسات تنسخ النظريات الغربية نسخاً، ولا تبارح حيز التقليد أو الإسقاط.

خامساً: المنهج النقدي ما هو إلا وسيلة قراءاتية، تمخضت عن نظرية أدبية غربية، يمتح من مرجعية وهوية غريبتين، وإذا كانت أدواته الإجرائية تناسب النص الغربي، فإنها لن تناسب النص العربي، كونه ينتمي إلى بيئة مغايرة، وأسيقة ثقافية مختلفة، ويمتخ من مرجعية وإرث حضاري عربيين.

سادساً: النقد العربي بشكل عام والمغربي بشكل خاص، ينبغي أن يعيد النظر في صياغة خطاب التنظير المعتمد، من خلال الاستفاضة في شرح المناهج النقدية الغربية وتفسيرها وتبيان ملاساتها لتأسيس نسخ نظرية نقدية عربية، تحتكم إلى المرجعية الحضارية المغربية والسياق الثقافي المغربي، وتبرز العلاقات الظاهرة والمضمرة بين المرجعيتين العربية والغربية، بما يسمح بتأليف تنظير مغربي يحاكي النظرية الأم، ولكن يشتغل على ربط الموضوع بالمقومات الثقافية العربية، ويعيد ترتيب الآليات الإجرائية وفق طبيعة النصوص العربية، تجعلها قادرة على مواكبة النص الأدبي العربي، ومن ثمة بوسعنا التأصيل لخطاب تنظير مغربي عربي.

المقاربة السوسيونصية لرؤية العالم في الخطاب النقدي الروائي الجزائري

_أعمال سيدي محمد بن مالك أنموذجا

د. إلهام بن مايسة. جامعة ابن خلدون_ تيارت



المقاربة السوسيونصية لرؤية العالم في الخطاب النقدي الروائي الجزائري

_أعمال سيدي محمد بن مالك أنموذجا

د. إلهام بن مايسة. جامعة ابن خلدون_ تيارت



مقدمة:

عرف النقد الأدبي مطلع القرن العشرين تحولات مهمة على مستوى الرؤية والمنهج واكبت جملة التطورات العلمية والفلسفية التي عرفها العالم، ومست بوجه خاص المجال الاجتماعي والاقتصادي، فاضطرته إلى مراجعة تصوراته وإعادة النظر في مفاهيمه، وهو الذي يعمل على مقارنة الأعمال الأدبية بما يملك من فعالية فكرية وأخرى فنية تمكنه من الإحاطة بالظاهرة الإبداعية وتنوع أشكالها ورصد مراحل تشكلها، ومن ثم كشف دلالاتها وخباياها، وفهم خصائصها ومميزاتها، كما تؤهله للكشف عن مواطن الجمال والقيم في النصوص الأدبية التي يستمد منها رؤيته ويبني عليها قواعده، ومن خلالها يجدد آلياته وأدواته وعلى أساسها يطور مناهجه.

ويهدف معاينة الظاهرة الأدبية ومعالجتها يستدعي النقد الأدبي وجود مناهج علمية تمده بالأدوات الإجرائية اللازمة، وقد أسهمت مناهج العلوم الإنسانية في تعزيز النظرية النقدية من خلال تلاقي الحقول المعرفية على تنوعها فأفرزت مناهج اختلفت مفاهيمها ومعطياتها باختلاف الفلسفات الفكرية لأصحابها، خاصة بعد ظهور اللسانيات الحديثة مطلع القرن العشرين حيث عرف مسار النقد الأدبي محطات مهمة مع ظهور البنيوية، وما بعد البنيوية

كالسيميائية، ونظرية التلقي، والنصانية، والتفكيكية، والتداولية وغيرها، جعلته أيضا يختزل رؤية خاصة للعالم أنتجت مجموعة الخلفيات السوسيوقافية التي أدت إلى ظهوره.

1_ الأدب والواقع الاجتماعي

يعد الأدب أهم أنواع التعبير الإنساني لامتلاكه خاصية تمثيل التجارب الحياتية التي تعتني في مضامينها بالتحويلات والتطورات، والعبر والمعاني، فيعمل على رصد المشاهد اليومية والظواهر الاجتماعية، ويبلور رؤيته اتجاهها. ذلك أن "للأدب انعكاسات اجتماعية حتى في أكثر موضوعاته خصوصية، فهو نشاط اجتماعي قبل أن يكون نشاطاً لغوياً، بل حتى اللغة تفسر من منظور اجتماعي قبل أن تفسر من منظور آخر"¹ ما يخلق فهماً عميقاً وحقيقياً للحياة، كما يسهم في عملية الإثراء والغنى المعرفي والنفسي والإبداعي للمتلقي الذي يميل بشكل أكبر لكل ما يلامس واقعه وحياته بشكل أدبي مجازي.

يتخذ الأدب بصفة عامة والسرمد منه على وجه الخصوص من الحياة الاجتماعية مرجعية موضوعاتية يتكئ عليها، فيعمل على تمثيل السلوك الفكري والمعرفي للفئات المجتمعية، ورغم كون المنجز الأدبي إبداعاً فردياً في صبغته إلا أنه لا ينفصل عن سياقه الاجتماعي بما يحمله من رؤى تداخلت في تكوينها العوامل التاريخية، والاجتماعية، النفسية والثقافية، والإيديولوجية، فكل "ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها، فهي لا تفهم فهماً كاملاً إلا عندما تربط بسياقها الفكري والاجتماعي العام"²، ومن ثم اشتغل الأدب على تقديم فهم أعمق للحياة عبر واقع متخيل يتجاوز من خلاله نظرية الانعكاس نحو تقديم نماذج متباينة من آليات التفكير تمكن القارئ من التعرف على العالم خارج إطار ذاته.

وأوضحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيراً عن هموم المجتمع وقضاياها وهي التي ولدت في خضم التغيرات التي مسّت المجتمع الأوروبي قبل القرن الثامن عشر و تطورت بما يتناسب وطموحات الفرد والمجتمع في ظل الحياة الحديثة وإفرازاتها، مبرهنة "أن الفضاء

¹ _ أحمد فراج. (الثقافة والعولمة / صراع الهويات والتحديات) الهيئة العامة لقصور الثقافة. كتاب أبحاث المؤتمر الرابع لإقليم غرب ووسط الدلتا سنة 2003. ص 96

² _ حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية. منشورات الجامعة، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص9.

الروائي مزيج من المعرفة والبصيرة، أو لقاء محسوب بين الواقعي والمتخيل¹ يعمل من خلاله الأديب على رسم رؤية للعالم تجسد موقفه من التاريخ والواقع الاجتماعي والتعبير عن تطلعات أفراد مجتمعه، كما أن الطبيعة الذهنية للمجتمع تميل بشكل أكثر مرونة وانسيابية للنمط النثري القادر على رصد الأحداث والوقائع اليومية واحتوائها بشكل أرحب. ارتبط الإبداع بالتعبير عن البنى الفكرية والاجتماعية والاقتصادية لمجموعة أفراد تتفرد بوجودها الفكري والمادي. لذا اشتغلت الرواية على إثارة تفاعل بين الموقف الاجتماعي من الواقع من جهة وبين رؤية الأديب المبدع الذي يمثل أفراد طبقاته الاجتماعية وينوب عنهم في مقارنته الظاهرة فنيا من جهة أخرى، لتصبح مهمة النقد الأولى الكشف عن أوجه هذا التفاعل، وقد شكل ظهور البنيوية التكوينية فتحا جديدا في قراءة النصوص الروائية، كونها عملت على "الربط بين الداخل والخارج، لتحقيق حل وسط، أي تستطيع البنية اللغوية للنص أن تكون مستقلة_وهو الداخل_ وأن تؤكد علاقتها بالبنى والأنظمة الأخرى، كالنظام الاقتصادي والصراع الطبقي"²، فالفكر السوسيولوجي يلح على التداخل والتشابك بين عدد من العناصر النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية في صناعة الأدب.

2_ السوسيونصية في مقارنة الأعمال الروائية:

تعد سوسيولوجيا النص الأدبي أو علم اجتماع النص الأدبي أو ما يعرف أيضا بالدراسات السوسيونصية، فرعا من فروع علم الاجتماع العام، وإن كان "علم اجتماع النص: sociologie du texte/ sociology of the text مفهوم حديث يستخدمه الناقد للدلالة على دراسة النصوص باعتبارها مجموعات أو نتائج خاصة تشكل رؤية أو تصور للواقع والمجتمع والتاريخ. وهذه الدراسة تنطلق من النص ذاته وتعتبره منظومة أو بنية حيوية تمتد القارئ بكل ما هو ثقافي واجتماعي وإيديولوجي"³، فيهتم بدراسة الظواهر الأدبية

¹ فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط1، 2004، ص18.

² وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث. دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص146.

³ سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص132.

والفنية والجمالية مستعينا بمقاربات عديدة أهمها المقاربة السوسيولوجية التي تتيح له سبل تحليل و" معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص"¹ فيعمل على كشف التفاعل الناتج بين البنية الفنية والمعطيات الاجتماعية من خلال تقريب المسافة بين التحليل الاجتماعي والتحليل الجمالي وبين الإيديولوجيا والتخييل.

ظهرت سوسيولوجيا النص الأدبي بوصفها اتجاها نقديا على يد الناقد الشيكوسلوفيكي «بيير زيمّا Pierre V. Zima "سعى من خلالها إلى تعزيز رؤية جديدة للنص" تدرس الأدب كظاهرة مرتبطة بنسق دال فلسفي أو إيديولوجي، كما حاول دراستها في انفصالها كتقنية خالصة أو تنظير ذي طابع سوسيو-تاريخي للمصالح الاجتماعية"²، وجعل من المعطى الاجتماعي بما يحيل عليه من شرح شرطاً أساسياً في فهم الأدب وتفسيره، وقد نهل في تأسيس تصوره حول سوسيولوجيا النص عن مناهل عدة تمثلت في مفاهيم التراث الفلسفي والجمالي، وإسهامات جماعة فرانكفورت، إلى جانب الإمكانيات التي توفرها كل من السيميائية، وعلم الدلالة، كما استفاد أيضاً من مقولات السيميوطيقا الأدبية، ونظرية الرواية، السوسيولوجيا، والواقعية الجدلية، والبنائية التكوينية.

يعرض بيير زيمّا في كتابه "النقد الاجتماعي" جملة من القضايا الأساسية، بدءاً بموقفه من اللغة التي يرى أنها تتضمن حمولات إيديولوجية وليست مجرد بنية مغلقة ونظام محايد، طالما أن النص "كيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى"،³ ما يتيح له رسم الحياة الاجتماعية المتعارضة في صراعها المتواصل والمستمر من أجل ضمان بقاءها والحفاظ على مصالحها، ومن ثم يتحرر من النظرة الضيقة التي فرضتها البنيوية الشكلية

¹ _ بيير زيمّا. النقد الاجتماعي. تر: عائدة لطفي. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص: 12.

² _ أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، بيروت/

لبنان، 2011، ص 106

³ _ بيير زيمّا. النقد الاجتماعي، ص8

التي تعزله عن كل معطى خارجي وتفرض عليه الانغلاق على نفسه نحو الاستعانة بالبنیویة التكوینیة التي فسرت الأدب من منظور اجتماعي.

وإذا كان المنهج النقدي يمثل مجموع العمليات والإجراءات التي يتخذها الناقد أثناء عملية تحليل النص واستنطاقه، ويعبر عن رؤية وطريقة تفكير وأسلوب في التحليل من وجهة نظر محددة، فإن المنهج السوسيونصي الذي ينطلق من داخل النص نحو البنية المجتمعية الخارجية، مدعو هو الآخر للتعبير عن مختلف التحولات المعرفية والثقافية التي عرفتھا مرحلة الحداثة وحتى المراحل المتقدمة من تاريخ الفكر الإنساني، الأمر الذي جعل بيير زیما يرى في ضرورة تكامل المناهج النقدية شرطاً أساسياً لمقاربة النص الأدبي "فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت، ودون انفصال"¹ فالتكامل المنهجي بإمكانه أن يطرح مختلف التصورات النقدية ويطور سوسيولوجيا النص الأدبي.

3_ رؤية العالم في الخطاب النقدي الجزائري:

تشكل رؤية العالم le vision du monde أهم مقولات المنهج البنیوي التكويني، ظهرت بوصفها مفهوماً في كتابات العديد من النقاد والمفكرين علي غرار جورج لوكاش الذي استمد فلسفته النظرية من الكلية الهيغلية، إلا أنها تبلورت أكثر مع لوسيان غولدمان الذي يربط رؤيا العالم بالطبقة الاجتماعية، لكونها "المظهر الأساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي"² حيث تجتمع الظواهر الاجتماعية والعوامل التاريخية لجماعة أو طبقة اجتماعية، يعمل المبدع من خلال ملكته الفنية على التعبير عن طموحاتها وأفكارها عبر رؤية موحدة وشاملة لا يمكن إدراكها إلا بفهم البنية الذهنية للمجموعة، فالأدب لا ينعزل عن المجتمع ولا يكون مستقلاً عن التأثيرات الخارجية للأديب أو الناقد.

¹ _ بيير زیما. النقد الاجتماعي ، ص09

² _ لوسيان غولدمان. الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص43.

يتولى الأديب مهمة عرض البنية العميقة للمجتمع وإبرازها عبر رؤية جمالية ودلالية تخلق نوعا من الانسجام والتماثل بين النص الروائي والواقع الاجتماعي، ومن ثم تتبنى البنيوية التكوينية توجهها يجمع بين أطروحات الشكليين ومبادئ الفكر الماركسي، إلا أن بيير زيمّا الذي استفاد من اللسانيات الحديثة والنظريات النقدية النصانية كالبنويّة والسيميائية، يرى أن التشابهات التي يفرضها الماركسيون بين الأدب والمجتمع غير كافية وأنه لابد من "التركيز في المنهج على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي على المستوى الإمبريقي، ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي"¹ فاللغة لها إيديولوجيتها الخاصة ومن ثم تغدو شرطا أساسيا في مقاربة رؤية العالم.

ارتبطت الرواية بالحياة والمجتمع باعتبارها فنا يحاكي الوجود بكل متغيراته ويعبر عن التجربة الإنسانية التي تتخذ شكل بنيات فكرية واجتماعية واقتصادية لمجموعة أفراد في تفاعلهم فيما بينهم، وتكيفهم مع ظروفهم الحياتية "إذ ثمة تساوق بين الشكل الأدبي للرواية والعلاقة اليومية التي يقيمها الناس مع المنافع ومع الناس الآخرين"² كما تحمل في طياتها رؤية شمولية للفرد والمجتمع يعمل الكاتب من خلالها على تجسيد موقفه من التاريخ ومختلف القضايا والإشكالات التي يطرحها الواقع. ما يفسر خضوع الرواية الجزائرية في موضوعاتها للفكر الإيديولوجي الذي صاحب نشأتها فترة السبعينات والثمانينات.

وقد عرفت الساحة الأدبية في الجزائر مطلع الثمانينات سيطرة للتوجهات الإيديولوجية على المشهد الروائي، وقد صاحبها خطاب نقدي اجتهد في مقاربة النص انطلاقا من سياقه الاجتماعي، مثله جيل من النقاد استلهم أفكاره من فلسفات المدارس النقدية الحديثة ومناهجها، على غرار محمد ساري في (البحث عن نقد أدبي جديد) و(الأدب والمجتمع)، ومقاربة عبد الحميد بورايو ل (القصص الشعبي)، عمار بلحسن في (الرواية

¹ _ بيير زيمّا، النقد الاجتماعي، ص 172

² _ جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين. تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1994. ص 130

والإيديولوجيا)، ثم عمر عيلان في (الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي) و(النقد العربي الجديد)... وغيرها. فشكّلت هذه الدراسات القاعدة الأساس للمنجز النقدي البنيوي التكويني في الجزائر الذي احتفى على وجه الخصوص برؤية العالم في الخطاب الروائي. حيث تطرق عمار بلحسن في كتابه "الأدب والإيديولوجيا" لمفهوم رؤية العالم الذي يتحدد انطلاقاً من مفهوم الحس المشترك الذي يستعمله غرامشي، ويعرفه على أنه "فلسفة اللافلسفة، أي تصور العالم تصوراً غير نقدي على النحو الذي نجده في مختلف البيئات الاجتماعية والثقافية التي تنمو فيها الفردية الأدبية للإنسان الوسط، والحس المشترك ليس تصوراً وحيداً يظل على حال واحدة عبر الزمان والمكان"¹

كما تناول الناقد الأكاديمي مشري بن خليفة في كتابه "سلطة النص"² عدة قضايا نقدية من بينها رؤية العالم التي تعتبر من المفاهيم المركزية في النقد البنيوي التكويني والتي حاول أن يكشف عنها في قصة "رمانة"³ فتطرق إلى مفهومي الوعي القائم والوعي الممكن وانطلق منهما ليبني تصوره لرؤية العالم مستنتجاً أنها غير واضحة كونها جاءت شاهداً على مرحلة مهزوزة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً⁴ وهو استنتاج يعبر عن رؤية ذات فردية ولا تعبر عن وعي جماعي.

يبحث إدريس بوديبة من خلال كتابه (الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار)⁵ في القضايا التي ترتبط بتحويلات الرؤية الإيديولوجية وعلاقتها بالبنية الروائية عند الكاتب، موضحاً خطة عمله القائمة على الاستفادة من المنهجين البنيوي والاجتماعي⁶، فينطلق من داخل النص الروائي من خلال تحليل بنيات الخطاب السردية مستعيناً بأدوات التحليل التي

¹ _ عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، نشر وتوزيع: الملتقى، مراكش، ط2، 2016، ص17.

² _ مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2000

³ _ الطاهر وطار، رمانة (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998

⁴ _ ينظر: مشري بن خليفة، سلطة النص، ص128

⁵ _ إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.

⁶ _ ينظر المصدر نفسه، ص6.

توفرها النظرية البنيوية للسرد قصد مقارنة مختلف الظواهر الاجتماعية والرؤى الفكرية في العمل الأدبي.

في حين يعمل محمد ساري في كتابه (الأدب والمجتمع) على مقارنة رواية (بدر زمانه) فيجمع بين الصراع والرؤية للعالم وهما قضيتان جوهريتان في الطرح البنيوي التكويني، ورغم احتفائه بالجانب النظري على حساب الجانب التطبيقي إلا أنه انتهى إلى وصف رؤية العالم في رواية (بدر زمانه) بالتشاؤمية¹، فيجعلها رؤية شاملة ذات أبعاد سياسية وإيديولوجية، واجتماعية، مع أن المقاربة التطبيقية لم تكن بالعمق الذي يجعلها تتعدى حدود قراءة مضمون النص ووصف سلوكيات الشخصيات.

5_ التوجه النقدي في أعمال سيدي محمد بن مالك:

يعد الباحث الأكاديمي سيدي محمد بن مالك من بين المهتمين بقضايا النقد الروائي في الجزائر، تجلت إسهاماته في هذا المجال من خلال مؤلفاته² ومجموع مقالاته المنشورة في المجلات وطنية والدولية، حيث أجمعت كلها على إبراز دوره الفعال في إثراء المنجز النقدي الجزائري وبنيت مدى استيعابه للأسس النظرية ووعيه بالجهاز المفاهيمي للمناهج النقدية في أصولها الغربية من جهة وتمكنه من تسخير الأدوات الإجرائية وتطويعها بما يناسب مقارنة المدونات الروائية المختارة والتي خصص لها الجانب الأكبر من البحث من جهة ثانية. ولأنه يراعي خصوصية المتون الروائية الجزائرية التي اختارها للدراسة وهي تلك التي رافقت مرحلة مهمة وحاسمة من تاريخ الجزائر المستقلة، فمثلت فترة السبعينات

¹ _ محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 2009. ص76

² _ المؤلفات: 1- "رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة؛ مقارنة سوسيو شعرية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2015، 2015 - 2. السرد والمصطلح؛ عشر قراءات في المصطلح السردية وترجمته"، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2015. 3- سيميائية الحيوان في الشوقيات؛ الرمز والنسق الثقافي"، دار الفكر للنشر والإشهار، مطبعة الثقافية، المنستير، تونس، الطبعة الأولى، 2015 - 4. قاموس السرديات؛ مصطلحات الشكلائية والبنيوية الأدبية والبنيوية الشعرية والسرديات البنيوية والسيميائية السردية، فرنسي - عربي"، كتاب إلكتروني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2015 - 5. جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية؛ قراءات سردية ثقافية"، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016 - 6. الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخيل والتاريخ"، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش (الجزائر)، الطبعة الأولى، 2021.

والثمانينات بما تضمنته من تحولات اجتماعية واقتصادية وثقافية، نجده يركز على ربط النص بسياقه الاجتماعي دون التغاضي عن أسئلته الجمالية والفنية، مستفيدا من الإنجازات النظرية للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية، ما يتيح له الدمج بين علاقات النص الداخلية وما يفضي إليه من علاقات خارجية ذات صياغة نصية اجتماعية، والانتقال من داخل النص الروائي عبر تحليل بنيات الخطاب السردى نحو مقارنة مختلف الظواهر الاجتماعية والرؤى الفكرية في العمل الأدبي. فهذه المكونات الخطابية تتيح له مقارنة الرؤية الواقعية والإيديولوجية في إطار المزاوجة بين المنهجين الشكلي والاجتماعي. يتمظهر هذا التوجه النقدي عند سيدي محمد بن مالك من خلال مؤلفاته التي نذكر منها "جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية" حيث تناول قضايا الفضاء والنسق والوصف والمعنى، ليخلص إلى كون التخيل سواء كان سرديا أو روائيا فإنه يضطلع بإنتاج مخيال نصي مخالف للواقعي من خلال إدراك خاص للوجود. أما في كتابه "الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخيل والتاريخ" فقد تبني وجهة نظر سرديات ما بعد البنيوية لمقاربة ثنائية التخيل والتاريخ، فيتراوح المحكي الروائي بين البعد التخيلي الذي تجسده المكونات السردية متمثلة في الراوي السير ذاتي والتبئير والمقام السردى والبرنامج السردى والتحفيز التأليفي الزائف، والبعد التاريخي الذي يستمد مادته من مجموع الأحداث التي تعكس رؤى العالم المعبرة عن الأفكار والطموحات والتجارب الإنسانية، كما تحدد نظرتها للذات والآخر.

6_ استراتيجية سيدي محمد بن مالك في الكشف عن رؤية العالم :

أ_ المرتكزات النظرية

يعزز سيدي محمد بن مالك مشروعه البحثي بإصدار كتابه الموسوم ب (رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة)¹ الذي يشكل إضافة نوعية للمنجز النقدي في الجزائر، فيبحث في تمظهرات رؤية العالم من خلال مقارنة عدد من روايات عبد الحميد بن هدوقة

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مقارنة سوسيوشعرية. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

مقاربة سوسيوشعرية، وعن ضرورة تبنيه هذا التركيب المنهجي يوضح أن "مقاربة تؤلف بين شعرية النص واجتماعيته ستسد النقص المنهجي الذي شهدته البنيوية التكوينية"¹ التي انحازت إلى التحليل الاجتماعي على حساب الدرس اللساني، ومن ثم فإن عملية "التوفيق بين النص_ الشخصية والمجتمع_ الإنسان ستتلافى خطر الوقوع في شرك النظرة الأحادية لنصوص بن هدوقة"² ما يضمن له الانفلات من قيود الاتجاه الاجتماعي أو الأيديولوجي التي طبعت الدراسات السابقة التي ارتكزت على البعد الواقعي والاجتماعي على حساب الجانب الفني والجمالي.

ولكون رؤية العالم تعبر عن الوعي الجمعي للفئات المجتمعية فإن الباحث يعول في تحديد أنماط رؤيا العالم وتمظهراتها على فكرة الصراع الذي تعيشه الشخصية الروائية في تأثرها بأحداث الرواية وتفاعلها مع باقي الشخصيات، لتعكس ما تعانیه شخصية الفرد من هواجس وانفعالات في وجودها الاجتماعي على أرض الواقع، حيث "تعيش الشخصية الروائية قلقا وتوجسا دائمين في صراعها المير مع الواقع المتشيء الرتيب غير واثقة من بلوغها بر الأمان. وبهذا الشكل، تتلمل الشخصية، في الرواية، بين وعي واقع ينضح بالتخلف والاضطهاد والاستغلال ووعي ممكن تتوق من خلاله إلى الانعتاق والنماء والخير"³ ومن ثم تناولت مقدمة الكتاب الصراع في الرواية، وأنواعه، وعلاقته بالشخصية الروائية، وارتباطه بالتحويلات الاقتصادية.

يستعرض الباحث في المدخل الأسس النظرية للمنهج البنيوي التكويني في محاضنه الغربية والتي استمد منها معطياته النقدية بما يثري الشق التنظيري للبحث، حيث سيطرت مصطلحات البنيوية التكوينية ومقولاتها في محاولة لتقريب مفاهيم كل من الوعي الإشكالي، ورؤيا العالم، والإيديولوجيا، والشخصية الروائية للقارئ، وتهيئته لما تحمله فصول الكتاب من قضايا تنوعت فيها الطروحات النقدية بتنوع الروايات المدروسة بين: (الوعي ووساطة

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص12.

² _ المصدر نفسه، ص12.

³ _ المصدر نفسه، ص11.

الفعل في رواية ریح الجنوب)¹، (السردية ورؤية العالم في رواية نهاية الأمس)²، (الفضاء والأیدیولوجیا في رواية بان الصبح)³، (المرجع التخيل في رواية جازية والدرایش)⁴، وأخيرا (الزمان والرؤية المأساوية في رواية غدا يوم جديد)⁵ محاولا الإحاطة بالظاهرة وتناولها بوصفها كلا متكاملًا⁶، من خلال استغلال مكونات السرد من: شخصية، وحدث وفضاء وزمن، والاستفادة من تلاحم دلالاتها وانسجامها مع بعضها.

وضمن استراتيجيته في الكشف عن رؤى العالم في النصوص الروائية يختار سيدي محمد بن مالك التطرق لمختلف المكونات السردية بوصفها كلا متكاملًا "فلا يفصل بين الشخصية والحدث الذي يند عن فعلها المادي أو الكلامي، ولا في الحدث والمكان الذي يحتضن الفعل، ولا بين المكان والزمن الذي ينظم الحدث في موضع ما"⁷، كما أن اشتغاله على التركيب بين النسق ممثلا في بنية النص اللغوية والسياق الذي يحيل إلى البنية الإیدیولوجية تيمنا بسابقه من النقاد لا يحول دون استفادته من آليات وأدوات إجرائية "مستمدة من نظريات وتيارات متنوعة مثل البنيوية باختلاف اتجاهاتها من مورفولوجيا وشكلانية وشعرية وسرديات، والسيميائية السردية والخطابية، والسوسيولوجية والتأويلية"⁸، ما يتيح له الإحاطة بمختلف رؤى العالم المتضمنة في الروايات، وإبرازها ورصد تمظهراتها الناتجة عن التفاعل القائم بين العناصر الثلاث: النص والشخصية والمجتمع

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص47.

² _ المصدر نفسه، ص95.

³ _ المصدر نفسه، ص141.

⁴ _ المصدر نفسه ، ص187.

⁵ _ المصدر نفسه، ص231.

⁶ _ ينظر: المصدر نفسه، ص14.

⁷ _ المصدر نفسه ، ص 13، 14.

⁸ _ المصدر نفسه، ص13.

ب_ رؤيا العالم والإيديولوجيا من منظور سيدي محمد بن مالك:

يربط سيدي محمد بن مالك بين ظهور مفهوم رؤيا العالم والتحولات الجذرية التي عرفها المجتمع الغربي في الميادين العلمية، الاجتماعية والاقتصادية فأسفرت عن ظهور التشيؤ الذي أثر على الفرد ووعيه الجماعي مشيرا إلى تأثر بنية الرواية بالوضع الاقتصادية، ما أدى إلى شخصنة الأشياء وتراجع دور الفرد على مستوى البناء الروائي، ومن ثم وقف الوعي الطبقي الذي اقترحه لوكاتش عاجزا أمام هذا الواقع الملتبس ليظهر في المقابل مفهوم الوعي الجماعي الذي طرحه غولدمان الذي يركز على "الكشف عن العلاقة الجدلية بين البنية الروائية والبنية الذهنية لجماعة اجتماعية"¹ ومن ثم تظهر رؤية العالم بوصفها نشاطا جمعيا يعبر عنه بوعي فردي يمثله المبدع.

يعتمد الباحث على المرجعية الغربية في تحديده مفهوم رؤية العالم مشيرا إلى لوسيان غولدمان الذي يريد بها "جملة الطموحات والمشاعر والأفكار التي توحد أعضاء جماعة ما (غالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية) وتجعلها تعارض جماعات أخرى"² فتسهم البيئة الاجتماعية في تشكيل رؤية للعالم من ميزات عدم الثبات والسكونية لما تملكه من القدرة على التغير والتفاعل مع العوامل الخارجية التي يفرزها المجتمع وتؤثر بشكل أو بآخر على الوعي الجماعي "وهذا ما يجعل رؤية العالم واقعة اجتماعية يعبر عنها في العمل الأدبي من قبل مؤلف يمتلك الحرية في تشكيل عالم من الأحداث ينتظمه زمن ويحدده مكان وتصطبغ فيه شخصيات،"³ فتغدو الرواية عملا فنيا حاملا لفكر فئة مجتمعية ينوب عنها الوعي الفردي للأديب المبدع

وفي ما يخص تجسيد رؤية العالم على مستوى الخطاب الروائي، وتظهر دلالاتها في المتن، يوضح الباحث أن الروائي "لا يكتفي [الروائي] بتحديد رؤية جماعة معينة للعالم، بل يجهد نفسه لتبرير قناعاتها وآمالها وأهدافها وتثبيتها بما يوافق وعيها الممكن،"⁴ ومن ثم يسند هذه

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ص 27.

² _ p26.Paris. 1959 caché. Editions Gallimard. Lucien Goldmann. le dieu

³ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ص 29.

⁴ _ المصدر نفسه، ص 29.

الرؤية إلى شخصيات الرواية، فتعبر عنها بأفكارها ومواقفها، أفعالها وسلوكياتها، وقد تعدد الرؤى لتعدد زوايا النظر التي تخضع للظروف النفسية والاجتماعية للشخصية، كما تتحكم فيها المرجعيات الفكرية للفرد، لتضطلع "ما يؤدي إلى تأجيج الصراع بين الجماعات المتناقضة، فقد تكون الرؤية ثورية، أو محافظة أو انتهازية أو متشائمة، أو دينية أو إشكالية أو قومية أو مأساوية..."¹ وهي رؤى لا تظهر بشكل جلي وواضح، إنما يكشفها انفعال الفرد في صراعه مع ذاته، وواقعه المعيش، وسعيه نحو تحقيق واقع مأمول.

تلتقي رؤية العالم بالإيديولوجيا في الروايات التي تحفل بموضوعات الماركسية، فتحمل مضامين تتنوع بين الأفكار الثورية، والنضالات الحزبية والنقابية، وتطلعات الفئات المجتمعية، ويوميات الطبقة العاملة، أما عن العلاقة بين رؤية العالم والإيديولوجيا فيوضح سيدي محمد بن مالك أن رؤية العالم تعبر عن "جملة من الأفكار والتصورات تختص بحزب أو سلطة أو جماعة أو شريحة أو طبقة، تزعم المصداقية والعصمة من الزلل وتنظر إلى المستقبل نظرة تفاؤلية تحاول حمل المجتمع كله عليها."² فتقبل الانفتاح على باقي الرؤى ودمجها معا بغية تحقيق التكامل، أما الإيديولوجيا فتعمل على "تفريم الإيديولوجيات المعارضة لها في الواقع والتقليل من غولائها (...)" فهي نظرة واقعية متطرفة لا يهتما إلا بلوغ الغايات وتحقيق المنافع."³ وبذلك تسير في اتجاه معاكس لما تصبو إليه رؤية العالم التي تحتوي مختلف التغيرات والتطورات التي تلحق الوعي الجمعي.

يصاغ المعطى الإيديولوجي في الرواية بوصفه مكونا جماليا ذا بعد دلالي، لا يتم الوصول إليه إلا من خلال الغوص في عمق الرواية أين تتقاطع المفاهيم والتصورات وتتفاعل الأفكار وتتصارع الشخصيات، وبشأن اضطلاع هذه الأخيرة بمهمة عرض مختلف الطروحات الإيديولوجية ضمن الخطاب الروائي، يستدعي سيدي محمد بن مالك قضية الحوارية عند باختين، فالمتكلم "في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا، وكلماته هي

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 31.

² _ المصدر نفسه، ص 34.

³ _ المصدر نفسه، ص 34.

دائما عينة إيديولوجية (idéologème). واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية،¹ كما يطرح مسألة العلاقة بين إيديولوجية الرواية والإيديولوجيا في الرواية أين "يسمح للكاتب بتمرير أيديولوجيته وتبريرها فنيا من خلال شخصية أو شخصيات لا تكون كثيرة الحضور بالضرورة،"² فإذا كان الصراع تذكّيه الإيديولوجيات في الرواية فإن إيديولوجيا الرواية لا يمكن الكشف عنها إلا بانتهاء وفرض هذا الصراع.

ج_ إجراءات التطبيق

يأتي سيدي محمد بن مالك في الفصل الأول المعنون بـ "الوعي ووساطة الفعل في رواية ربح الجنوب" على تقديم بعض انطباعات النقاد حول الرواية والتي تمحورت في أغلبها حول الشخصيات ومواقفها الإيديولوجية، إذ لم "يحتكم تشديد النقاد على الخلل في بناء الشخصيات والأحداث إلى مفاهيم لسانية أو نصية واضحة، بل جاء ذلك التشديد كذكرى عابرة تؤكد حكما إيديولوجيا جاهزا"³ ومن ثم كان عليه تناول مفهوم الوساطة بغية الكشف عن وعي الشخصيات الفكري والإيديولوجي، ذلك أن "انتماء الشخصية لجماعة معينة يسمح لها بالوساطة لوعيها القائم وتحقيق آمالها المستقبلية"⁴، كما توقف عند أثر الشخصية الأيديولوجي وأنماط الوعي في ارتباطها بتعدد الأفعال

وتحت عنوان "النهاية المفتوحة... ورؤية العالم" يختتم الباحث فصله الأول مشيرا إلى بعض ما تتسم به شخصيات الرواية من اختلافات صنعتها الإيديولوجيات المتصارعة والرؤى المتعارضة والنقد وحتى التشاؤم، وهذا ما جعل الروائي يتوجه نحو "التنبؤ بحدوث تغييرات عميقة في المجتمع حين حرص على أن تتبع الثورة الاشتراكية من حاجة العامل

¹ _ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص102.

² _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ص38.

³ _ المصدر نفسه، ص50

⁴ _ المصدر نفسه، ص51.

نفسه إلى التغيير والتطوير مع حضور نخبة مثقفة توجه فكره وتنظم جهده¹ ومن ثم ارتبطت رؤيا العالم بحسب سيدي محمد بن مالك بهذه التنبؤات التي شكلت الوعي المأمول وتضمنت تطلعات الفئة المجتمعية

أما في الفصل الثاني من الكتاب "السردية ورؤية العالم في رواية "نهاية الأمس": فقد استفاد الباحث من معطيات النظرية السردية في مقاربة رؤية العالم حيث "لم تكتف الرواية بتتبع مسار السردى لشخصية البشير، بل دأبت على تنظيم المادة القصصية بشكل يناسب سلوك الشخصية وحديثها، فطغى السرد المتعاقب على أشكال السرد الأخرى لاقتفاء أثر الشخصية في كل واقعة تأتيا وكل حدث تتورط به، وغلب العرض على السرد والحوار على الخطاب الداخلى لتفصح الشخصية عن موقفها من العالم،"² فتناول فيه موضوعات: القصة، الخطاب، السرد، الحالات والتحويلات، وسرد الأفعال باعتبارها تقنيات سردية قادرة على رصد ومتابعة الشخصيات ومن ثم الوقوف على إيديولوجيتها ورؤيتها للعالم، "كما سمحت الرؤية السردية الخارجية بتقديم عالم من الشخصيات والأحداث من خلال منظور مركزي مهيمن"³ جعلت الباحث يخصص لكل من الرؤية السردية والصوت الإيديولوجي مجالا مهما من الدراسة

يتخذ سيدي محمد بن مالك من الفضاء والإيديولوجيا منطلقا للكشف عن رؤية العالم في رواية "بان الصباح" مستهلا بحثه بحوصلة لأهم المقولات العربية والغربية بغية تحديد مصطلحات كل من (مكان، فضاء، حيز)، وربطها بدورها الجمال والدلالي في الرواية، فيصبح " المكان المنظور إليه باعثا على تحويل الأماني إلى أفعال، والوقوفات إلى حركات، ويصبح المكان المنظور منه ساحة يخطط فيها لبرنامج سردي يحقق الطموحات"⁴ ما جعل الباحث يركز على تفاعل الشخصيات مع المكان الطبيعي والمكان الجمالي في الرواية، وكذا علاقة المكان بالبنية العاملة. ليقف في خطوة تالية على الموضوعات التي ارتبطت بفضاء المدينة

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص 92.

² _ المصدر نفسه، ص99.

³ _ المصدر نفسه، ص99.

⁴ _ المصدر نفسه، ص 159.

، حيث "يعبر الفضاء عن رؤية الشخصية والروائي للعالم من خلال تبني قيم "كونية" أو اعتناق أيديولوجيا "سياسية"¹ من خلال مقارنة التقاطب الفضائي وتحولات الشخصية في الرواية، وارتباط الفضاء بالسلطة.

يغير الباحث استراتيجيته في الكشف عن رؤية العالم بحسب طبيعة الرواية ومميزاتها، فنلغ فيه يختار في كل مرة منهجا وأسلوبا ورؤية تتناسب ومضامين الرواية وما يغلب عليها من خصائص، ففي رواية "جازية والدراويش" المعروفة بطابعها الرمزي والأسطوري، نجده يعنون الفصل بـ "الأسطورة، المرجع والتخييل في رواية "الجازية والدراويش" ليتولى تحليل الصراع القائم بين الوعي الفعلي الذي يمثل الأسطورة والوعي الممكن الذي يمثل الأدلجة؛ إذ "يصبو ابن هدوقة من وراء استمداده من فضاء القرية إطارا يجري فيه أحداث رواية "الجازية والدراويش" إلى تشریح الوعي الفعلي المولود من رحم القرية من جهة، وإلى مقابلته بوعي ممكن وافد من المدينة من جهة أخرى. ويركن الوعي الفعلي إلى الدين الذي يمتزج بفكر أسطوري"² في حين يتوجه الوعي الممكن نحو الإيديولوجيا، كما استوجبت الدراسة البحث في النسق الثقافي المضمر في الرواية والنتاج عن مجموع القيم و المظاهر الثقافية الحاضرة بقوة على مستوى الخطاب.

يخص الباحث سيدي محمد بن مالك الفصل الخامس لمقاربة الزمكان والرؤية المأساوية في رواية "غدا يوم جديد"، موضحا أن الرواية "عبرت عن "رؤية مأساوية، تنضح رعبا وشقاء، وتعبر عن رفض مطلق للمجتمع والعالم على حد سواء، وتتوق إلى الانقطاع عن الكون والالتحام بالعالم الآخر،"³ الأمر الذي جعله يقف على تعريف الرؤية المأساوية، ومدى تأثرها بعامل الزمان والمكان في الرواية، وعرض أنواعها وأنماط تشكّلها. ليتحول نحو رصد تمظهرات رؤية العالم في الرواية بناء على فعل الشخصية في علاقتها مع غيرها من الشخصيات وتفاعلها مع أحداث القصة، ذلك أن "الإنسان ممثلا في رواية "غدا يوم جديد"

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 153.

² _ المصدر نفسه، ص 189.

³ _ المصدر نفسه، ص 234.

بجملة من الشخصيات تتجاذبه مبادئ وأهواء وتتقاذفه ميول وقناعات تعبر عن أنماط مختلفة من رؤية العالم، أدت كلها إلى ظهور وعي جماعي صراعي، وإن كان حواريا على مستوى الملفوظ، يستأثر كل نمط فيه برؤيته النفعية الضيقة.¹ حيث أقصى الباحث سلوك الشخصية وردود أفعالها واكتفى بما يأتي على لسانها بصيغة الخطاب الحوارية.

خاتمة: وفي ختام هذه الورقة البحثية نخلص إلى جملة من النتائج تمثلت في ما يلي :

1 _ اجتهد النقاد الجزائريون في الكشف عن تمظهر رؤى العالم المتضمنة في الأعمال الروائية التي رافقت التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع. باعتبارها حاملة لمجموع القيم الأصيلة .

2 _ استند المنجز النقدي لدى سيدي محمد بن مالك على المرجعية الغربية، بغية تقريب المفاهيم الأساسية لكل من الوعي الإشكالي، ورؤيا العالم، والإيديولوجيا وغيرها،

3_ اعتمد الباحث التركيب المنهجي قصد الاستفادة من مختلف الأدوات الإجرائية المستمدة من البنيوية باختلاف اتجاهاتها وتعددتها من مورفولوجيا وشكلانية وشعرية وسرديات، وسيميائيات وغيرها.

4_ وظف الصراع الذي تعيشه الشخصية في علاقتها مع غيرها من الشخصيات وتفاعلها مع أحداث القصة ومحيطها المجتمعي في تحديد أنماط رؤيا العالم وتمظهراتها في الرواية. حيث لا يمكن الكشف عنها بمعزل عن الوجود الاجتماعي لشخصية الفرد في ظل ما تعانيه على أرض الواقع من قلق وهواجس وتطلع.

¹ _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 236.



البلاغة الموسّعة من السّرديات الكلاسيكيّة

إلى بلاغة الرّواية عند محمد مشبال

د. بومعزة غشام، جامعة ابن خلدون. تيارت.



مقدّمة:

يقدم محمد مشبال مشروعا جادا في مجال البلاغة الجديدة، من خلال مدوّناته النظرية/التطبيقية، التي تركز التحليل البلاغي مقارنة تفاعلية مع مختلف الخطابات، بعيدا عن النظرة التعليمية المردّدة لقوانين القول التجريدية بعيدا عن السياق الخطابي، فالبلاغة ليست مجرد نظرية تجريدية تقف عند النسق التواصلية جماليا وحجاجيا، بل هي نظرية تأويل للخطابات في سياقاتها الملموسة، وينطلق هذا المشروع البلاغي من أسئلة مؤسّسة تحاول فهم ظروف تصدّع البلاغة العربية القديمة، وانحصار دورها في التحسين الأسلوبيّ البعيد عن سياق التلقّظ، ولمقاربة الطرح المشباليّ نورد الأسئلة الآتية:

- 1 - ما سبيل إنتاج نظرية بلاغية جديدة تربط بين الأنواع الخطابية وبين أنواع الحجج وفق المثلث: الإيتوس والباتوس واللّوجوس؟
- 2 - كيف ساهم محمد مشبال في إنتاج نظرية بلاغية تقوم على تأمل الخطابات وتأويلها بدل الاكتفاء بتصنيف ورصد تقنياتها الجمالية.
- 3 - ما مرجعية محمّد مشبال في مشروعه البلاغيّ؟
- 4 - ما إضافات محمد مشبال إلى المدوّنة البلاغية العربية الجديدة؟

في الأخير تسعى ورقتنا البحثية إلى:

- رصد بعض الاستنتاجات البلاغية في تطبيقات محمد مشبال، كقضية النثر بين التخيل والحجاج، وقضية التصوير والحجاج في بلاغة الجاحظ، وقضية التمثيل السّردى والخطاب البلاغي.. وغيرها.
 - المقولات البلاغية التراثية والحداثيّة وجنس الشّعور.
 - بلاغة الرّواية ومصداقية تجربة التخيل.
 - استخلاص تطوّر التحليل البلاغي المشبالي، والوقوف عند جديده وكيفية انفتاحه على مختلف الخطابات الشعرية والنثرية القديمة والخطابات السّردية الحداثيّة وبخاصّة الخطاب الرّوائي وجعلها حقلا للتحليل البلاغي الحجاجي الجديد.
 - فرض التعدّد الأجناسيّ على المقاربات البلاغية الخروج عن نمطيتها في تحليل الخطابات باقتصارها على الخطاب الشعريّ في جانبه الجماليّ الأسلوبيّ، لتجاوز هذه المقاربات مختلف الخطابات في بعدها التداوليّ الحجاجيّ، علما بأنّ «البلاغة علم كلّيّ، يقتضي ضبطه الإحاطة بعلوم اللّسان، وعلوم الإنسان المختلفة المتدخّلة في تكوين الدّات المنتجة للخطاب»¹، وبنفس هذه النظرة يقول جابر عصفور: «الجانب اللّغوي في علم البلاغة بمثابة علم لسان كلّيّ يتميّز عن العلوم اللّغوية الجزئية ويتجاوزها»².
 - إنّنا أمام علم خرج به الأكاديميون الجامعيون في خمسينات وستينيات القرن من مكانته المتضعضعة إلى مكانة أكثر نبالة، فارتقوا به وفق خطّين هما:
- 1 - خطّ بيرلمان Chaïm Perelman و"تيكا L. Olbrechts Tyteca، وروبول Olivier REBOUL الذي أعطى اهتماما كبيرا للمكوّن الحجاجي، وذهب إلى أنّ «البلاغة هي فنّ الحجاج»³، باحثا عن أمثله وموضوعاته في الخطابة الدينية، والقضائية والسياسية والفلسفية، متوصّلا إلى أنّ البلاغة تهدف إلى الإقناع.

¹ د. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 5.

² د. جابر عصفور، مفهوم الشّعور دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995، ص 158.

³ H. Morier, Dictionnaire de Poétique et de rhétorique, 4ème édition P.U.F, Paris, 1989.p.3.

2 – خطّ هنري مورييه H. Morier، وجيرار جينيت G.Genette، وجون كوهن J. Cohen، ومجموعة Groupe MU، الذي يجعل من البلاغة دراسة للأساليب وأشكالها، وأنها هي التي يجعل من النصّ أدبيا (الشّعريّة).

بعد هذه القفزة الاستيمولوجية النظرية وجد البلاغيون الجدد العرب أنفسهم منفتحين على البلاغة الجديدة الغربية، فعرفت البلاغة العربية محاولات «أكثر نجاحا لاكتشاف أرض جديدة، تحقّقت عبر السّعي نحو عقد تحالفات مع حقول أخرى مثل التداولية، والسيميوطيقا، وتحليل الخطاب، فتمكّنت عبر هذه التحالفات من صياغة هوية متجدّدة»¹، وبرزت أسماء عربية كثيرة اهتمّت بالبلاغة الجديدة أمثال حمادي صمود ومحمد العمري، ومحمد الولي وعبد الله صولة وسامية الدريدي ومحمد مشبال.

مشروع محمد مشبال البلاغي:

ينطلق محمد مشبال من قراءة البلاغة التراثية محاورا ما خلفه القدامى من نتاج بلاغيّ معتمدا مقارنة جديدة «تكشف أبعادها الحجاجية، وتخلّصها من أسر المحسّنات وهيمنة الصورة الشعريّة... عبر كشف نجاعة المنظور التداولي في مقارنة مختلف أشكال الخطاب خاصّة من خلال بلاغة الحجاج التي شكّلت موضوع الكثير من الدراسات البلاغية»²، وحين الاطّلاع على التراكم التنظيري والتطبيقي الذي أنتجه محمد مشبال نسلم بأنّ للباحث مشروع يسعى إلى تحقيقه، علما بأنّ المشروع «يعني تصوّرا نظريا لعمل قابل للإنجاز»³.

إذا كان المشروع يحتمّ منهجا لاتباعه حين الدّراسة فما المنهج الذي اعتمده محمد مشبال في مقارباته لمختلف الخطابات؟

1 د. عماد عبد اللّطيف، ماذا تقدّم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، العراق، ط1، 2017، ص 28.

2 عبد الواحد المرابط وآخرون، من البلاغة المختزلة إلى البلاغة الرحبة قراءة في أعمال البلاغي الدكتور محمد مشبال، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، 2017، ص 26.

3 محمد اليملاحي، أسئلة الفكر البلاغي في المغرب، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 249.

إنّ التفكير البلاغيّ للدكتور محمد مشبال ينطلق من مسلّمة هي أنّه لكي يرتقي الدّارس البلاغيّ بالبلاغة العربية عليه أن يخرج بها من تصنيف الأقوال وتقنياتها الإقناعيّة إلى تأمل الخطابات وتأويلها، دون التنكّر لقديم والتحيّز لجديد، وهو ما يتمثله في كتابه أسرار النقد قائلا: «الحقّ أنّي لا أنحاز إلى كلّ ما هو حديث، كما أنّي لا أتنكّر لكلّ ما هو قديم، فقيمة أيّ مفهوم نقدي تحدّدها نتائجها في الحقل الأدبي بمفهومه الواسع ... فيجد القارئ مفهومات من قبيل البلاغة النوعية، والحياة والصّورة، والذاتية، والدّوق، والسياق النصّي، والبلاغة الرّحبة، وهي مفهومات تنتهي إلى مناهج مختلفة وتصوّرات متباعدة»¹، فالبلاغة الرّحبة عند مشبال هي أن تتعامل البلاغة مع جميع الأنواع الأدبية، ولا تختزل الأسلوب في الصورة البلاغية المتعالية.

فما هي الأسئلة التي يطرحها محمد مشبال في مشروعه النّقديّ والبلاغيّ الجديد؟ أوّل سؤال يطرحه محمّد مشبال هو سؤال الهوية والوجود ثمّ سؤال المنهج، فيسائل الحركة النّقديّة عن هويّتها ووجودها الحقيقي، وهل يمكن للنقد أن يوجد دون المشاركة في صنع الحادثة ودون إثرائها بالأفكار والمفاهيم المبتدعة؟ فالنقد ليس باستهلاك ما أوجده التراث من أعمال قدامة والجرجاني والقرطاجني، ولا باستهلاك أعمال باختين Bakhtine وتودوروف Todorov وبارت Barthes، بل هو القراءة الواعية التأويليّة للتراث، وهو القراءة المبدعة لنتاج الآخر حين تلقيه، وهو المشاركة الفاعلة في الثقافة الإنسانية، وعليه على الناقد العربيّ الاحتراس من التجريب والتثوير والمغامرة التي تؤدّي إلى الإلغاء وضياح الهوية، ومن هنا يطلب محمد مشبال من النّقاد «بلورة تصوّر نقدي يقوم على التقريب والاتصال بين المناهج النّقديّة قديما وحديثا، بدل الانقطاع والانفصال، وهي فكرة تقوم على ثوابت أصيلة وتسوّغها دواع مكيّنة، قوامها أنّ الغاية الحقيقة لأيّ ممارسة نقديّة هي التواصل سواء مع العمل الأدبي أو القارئ»².

كيف يمكن للبلاغة العربية أن نكون بلاغة خطاب لا بلاغة جملة؟

د. محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1،

2002، ص 1.5

² المرجع نفسه، ص6.

في مشروعه عن البلاغة الرّحبة يستحضر محمد مشبال موقف أمين الخولي في حاجة بلاغتنا إلى سعة شاملة وبسطة وافرة، قناعة منه بقصور «البلاغة القديمة الفادح وعجزها عن تناول الأعمال الفنيّة المحدثّة في شمولها وكليّتها، نتيجة للنزعة الجزئية المسيطرة عليها، ممّا يجعلها تقف عند حدود الجملة أو ما في مقامها، وضرورة تطويرها حتّى تشمل المتتاليات والنصوص بكاملها، من هنا كان التحديد الأمثل للبلاغة المعاصرة بأنّها بلاغة الخطاب»¹.

التفكير البلاغي عند محمد مشبال / التصوّر الجديد:

مواكبة لحركة التطوّر التي شهدتها البلاغة كغيرها من المعارف والعلوم، توصّل الدكتور مشبال إلى مفهوم متحوّلًا للبلاغة موصوف بالجدّة، هو البلاغة الجديدة، الذي يعتبره ثورة على «مفهوم التحسين أو التزيين الذي ارتبطت به وظيفة البلاغة، وهو ما يعني أنّها استوعبت هذا التحسين باعتباره عنصرا تابعا لوظيفة أهمّ هي الإقناع»²، هذا التصوّر الجديد جعل مشبال يرى أنّ البلاغة في الخطابات لا تجسّد بلاغة الألفاظ فقط، وإنّما بلاغات أخرى مثل بلاغة الجنس الأدبيّ، ففي النادرة تستمدّ البلاغة قانونها من غير القانون المركزي المتمثّل في الجمال اللفظي، بل من قوانين أخرى متعدّدة بتعدّد المقامات التواصلية وأجناس الخطاب الأدبي وغير الأدبي.

صار التفكير البلاغي عند محمد مشبال تفكيراً متحوّل من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة التي لا تقصر البلاغة في الخطابات الأدبية بل تنفتح على خطابات متنوّعة كثيرة منها الخطاب السياسي القائم على نجاعة التأثير في الجمهور، وصار البليغ من يمتلك كفاءة التأثير لا كفاءة التعبير، وهي كفاءة خاضعة للمقام والسيّاق، وتحوّل الاهتمام من المتكلّم إلى المخاطب وما يمتلكه من معايير قيمية اجتماعية نفسية وثقافية، إنّه باختصار العودة بالبلاغة إلى مفهومها الإقناعي.

¹ أمين الخولي، فنّ القول، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، مصر، 1996، ص 10.

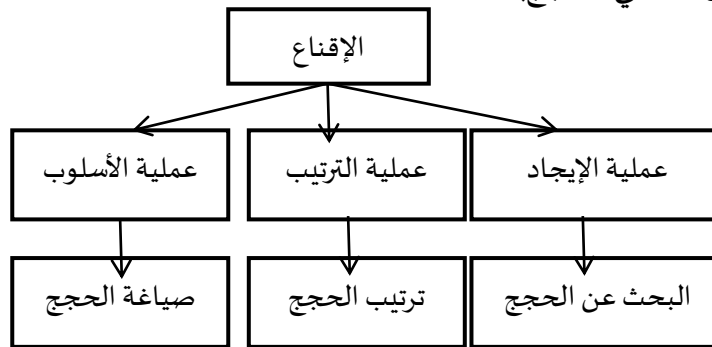
² محمد مشبال، محاضرات في البلاغة الجيدة، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط 1، 2021، ص 14.

يضع محمد مشبال خطة للعودة بالبلاغة إلى مفهومها الإقناعي، تتلخّص في ثلاث عمليات نشير إليها في الشكل رقم (3):

- 1 - عملية الإيجاد: وهي مرحلة يبحث فيها البلاغي عن الحجج.
- 2 - عملية الترتيب: وهي مرحلة ترتيب الحجج في الخطاب المنتج.
- 3 - عملية الأسلوب: وهي مرحلة التقديم والصياغة اللفظية.

كيف يتولّد الإقناع؟

يتولّد الإقناع من مجموع هذه العمليات الثلاث، المشكلة لما يسمّيه مشبال بالقراءة الحجاجية التي تنشأ من تلاحم مكوّنات الإقناع (الحجج القابلة للرّصد، موقع الحجج في الخطاب، الشكل اللفظي للحجج).



الشكل (3) مكوّنات الإقناع

ما القراءة الحجاجية؟

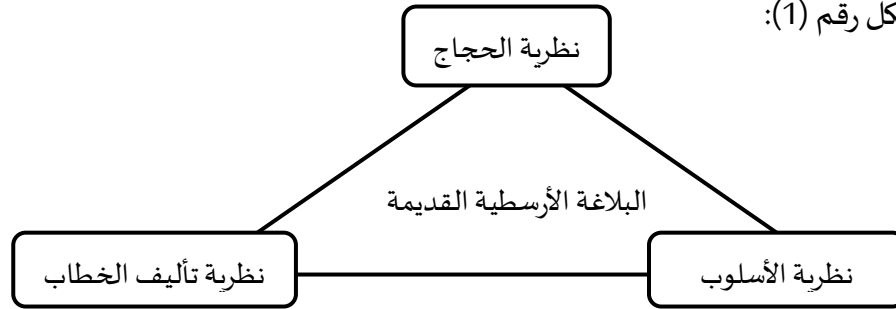
القراءة البلاغية الحجاجية هي البحث عن الحجج الظاهرة والمضمرة لرصدها ووصف ألياتها، وتأويل موقعها ووظيفتها في بناء الخطابات والنصوص، وصولاً إلى تشكيلها وصياغتها لفظياً، فيشمل التحليل الحجاجي كلّ المكوّنات التي تسهم في بناء الإقناع، بداية بالمحتوى والمضامين الأخلاقية والعاطفية، مروراً ببنية الخطاب وصولاً إلى الصياغة الأسلوبية.

البلاغة والخطابات المتنوّعة:

سعى محمد مشبال لأن تكون البلاغة رحبةً تحاور مختلف الخطابات وأنواعاً متعدّدة من القول، وبخاصّة الخطابات المعاصرة بمفهومها الكوني، وتمثلاً لمقولات ميخائيل

باختين Bakhtine Mikhail ، وجيرار جينيت Gérard Genette ، وبول ريكور Paul Ricœur ، وتزيفتان تودوروف Tzvetan Todorov ذهب إلى ضرورة تعميق الروابط بين كلّ التخصّصات المعرفية، متجاوزا ما وقعت فيه البلاغة من تدهور بانحصارها في نظرية الشّعْر وبعدها عن البلاغة العامّة والبلاغة الجديدة التي استشرّف جينيت «أنّها ستكون سيميائية أنواع الخطاب»¹.

إذا كان جينيت يعيب على الكتابات البلاغية المتأخّرة نظرتها القاصرة في الاكتفاء بنظرية الشّعْر وبنظرية الأسلوب منها، فإنّ بول ريكور يقرّ بما كان للبلاغة الأرسطية القديمة من اشتغالها على نظرية الحجاج، ونظرية الأسلوب ونظرية تأليف الخطاب²، وفق الشكل رقم (1):



الشكل رقم (1) البلاغة الأرسطية

إنّ انفتاح محمد مشبال على النظرية البلاغية الغربية جعله يتوصّل - حين دراسته للبلاغة العربية - إلى استنتاجات نجمها في الآتي³:

- ✓ انحلال التوازن القائم بين أجزاء البلاغة وانحصارها في الأسلوب.
- ✓ اختزال البلاغة في نظرية المحسّنات ونظرية الاستعارة.
- ✓ تعارض المفهوم الرومانسي للشّعْر مع البلاغة الإقناعية.
- ✓ تحوّل البلاغة إلى تجويد الكلام وخلق أنماط خطابية جمالية.
- ✓ تحوّل البلاغة إلى معرفة باللّغة لتذوّقها.

¹ G. Genette, la rhétorique restreinte, in figures3, Ed de seuil, paris, 1972, collection poétique, p.10.

² Paul Ricœur, la métaphore vive, Ed de seuil, paris, 1975, p. 13.

³ محمد مشبال، مقولات بلاغي في تحليل الشّعْر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1993، ص 20.

✓ الابتعاد عن النظر إلى اللّغة على أنّها فعل ووظيفة.

بلاغة الرّواية أو بلاغة السّرد:

إذا كانت الرّواية هي النّوع الأدبيّ الأكثر نموذجية للمجتمع¹ في كلّ تناقضاته كما يذهب إلى ذلك لوكاتش، فإنّه على البلاغة أن تنفتح على المناهج النّقدية لتستثمر أدواتها، الأمر الذي دفع إلى ظهور صنف من الدّراسات يستثمر الأدوات البلاغية في سياق خطابيّ جديد، بتوسيعها وإعادة صياغة مباحثها، ونقلها إلى بيئة مغايرة غنية بإمكانات جديدة، ويدخل هذا الصنف ما كتبه لويس شيخو في كتابه "علم الأدب" إذ يتناول للرّواية تمثلاً لبعض أدوات مناهج النّقد الرّوائي الأوروبي، باستثمار أدوات البلاغة فيقول: «أحسن رواية ما اتّصفت بأربع خواص: الإيضاح والإيجاز والإمكان والتلفّظ»²، ثمّ توالى الدّراسات التي تُدرج ضمن ما يسمّى "بلاغة السّرد" وبخاصّة الأعمال التي قدّمها محمد أنقار تأثراً باستيفان أولمان في تمثّل مفهوم الصورة الرّوائية، على أساس بلاغة رحبة ليست عامّة، تصبو إلى أن تستشف من النّصوص الأدبية قيّما جمالية متحقّقة فيها بالفعل بدل أن تكون مستمدة من مبادئ المناهج الأدبية وقواعد الدرس النقدية الجاهزة... هي بلاغة تحلم بأن تتوصّل إلى جسّ نبض الجمل والتعابير والصّور لنسمع أنينها الإنسانيّ الحقّ ووصفها الصادق للقيم وقدرتها على ترجمة المعاناة أو الحبّ البشريّ ترجمة أدبية أصيلة.³

ينضاف إلى لبنة بناء مشروع البلاغة الرّحبة ما قدّمه محمد مشبال تأثراً بتنظيرات ستيفن أولمان حول الصورة الرّوائية، والذي حرص على دمج اللّسانيات في المناهج الأدبية التي تتحقّق في الصّورة، الأوسع إichاء من المعجم والنّحو في التعبير عن الفكرة، فالصور في تشبيهاتها واستعاراتها أقدر على تشكيل تيمات الرّواية بكثير من الدّقة والتماسك والقدرة التعبيرية، فهي تفضي إلى جوهر العمل الفنّي، بتطوّرها من مستوى الاستعارات إلى مستوى

¹ جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 25.

² لويس شيخو، علم الأدب، مطبعة الأباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط2، 1897، ص 254.

³ د. محمد مشبال، بلاغة الصورة محمد أنقار ناقد السمات ومبدع السرد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2019، ص 16.

الرّموز الكبرى، إذ «تعدّ الصّور أنجع الوسائل الأسلوبية في رسم الشّخوص الإنسانية، إنّها علامة تدلّ على السّمات المميّزة للشّخصيات التي تستعملها»¹، وبعد محمد أنقار ومحمد مشبال وغيرهما تتّسع دائرة الاشتغال ببلاغة السّرد لتظهر دراسات من مثل بلاغة النصّ المسرحي، وبلاغة القصّة، وبلاغة المقامة، وبلاغة النادرة، وبلاغة الرّسالة وبلاغة الرواية.

بلاغة الرواية بين التنظير والأجراة:

يستثمر محمد مشبال الترسانة المصطلحية الإجرائية التي تأسّست لديه من قراءاته المعمّقة للتجارب النظرية الغربية والمحاولات التطبيقية العربيّة، فيشكّل أدوات للقراءة البلاغية الرّحبة في تعاملها من النصوص السّردية التراثية والروائية ومن هذه الأدوات:

أ. الصّورة الروائيّة:²

تُجاوز الصّورة الروائيّة الصّورة البلاغية في مستوى تحقيق الوظائف البلاغية الجمالية إلى خضوع التعبير اللّغوي لمكوّنات سردية، ونصّية، ولفظية، وبلاغية، أي إلى نسيج نصّي كلّيّ تملّيه أجناسيّة النصّ، ففي حال الرواية فإنّ الصّورة الروائيّة كأداة إجرائية وفق تجنيس الرواية تعني خضوع المكوّن اللّغويّ أي اللّغة في تركيبها إلى المكوّن السّردية والنصّي واللّغويّ والبلاغيّ في كلّ منصهر انطلاقاً من اللفظ المفرد إلى المقطع السّردية:³

1. ماهية الحكّي أو السّرد في انطلاقه وتتابع مقاطع بنائه وتواليها، وتسلسل أحداثه، وترابط سوابقه بلواحقه.

2. المكوّنات النصّية بما فيها من توتّر وإيقاع وتكثيف ودينامية.

3. مكوّنات الحكّي من شخصيات ومشاهد ووقائع وفضاء وتشويق وتحفيز.

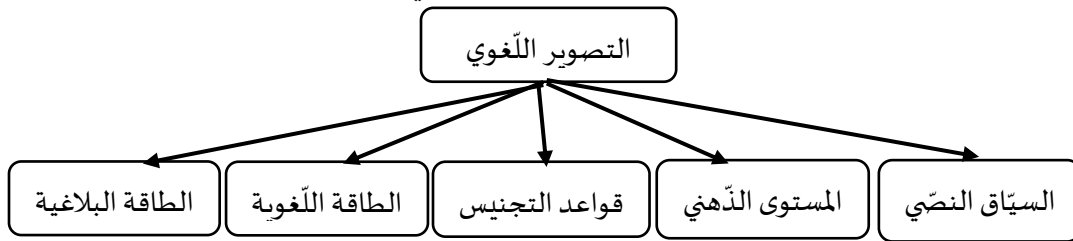
¹ ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ترجمة رضوان العبادي ومحمد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 19.

² د. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدرسي للنشر والتوزيع، تطوان، المغرب، ط1، 1994، ص 16.

³ د. محمد مشبال، الرواية والبلاغة نحو مقارنة بلاغية موسّعة للرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2022، ص 36.

4. وظائف اللغة من تنظيم وتجسيم وتشخيص وتلوين وتنغيم وتمثيل، إضافة إلى الوظائف البلاغية والتداولية (الصور البلاغية).

وقد مثل محمد أنقار هذا الانصهار المكون للصّورة الروائية في الشكل (2)



الشكل رقم (2): انصهار مكوّنات الصّورة حسب تصوّر محمد أنقار

على المشابهة والاستعاره وغيرها من العلاقات المجازية إلى استمداد الوظائف الجمالية «ضمن المجرى التخيليّ للنّصّ الرّوائيّ باعتباره سياقا مخصوصا من الشخصيات والأحداث والفضاءات»¹، فتندغم هذه الإمكانيات في الإمكانيات النصّية والتجنيسية والجمالية والدلالية، لتلتقي مع الصورة الشعرية الكلية مشكلة إفراسا للمتخيل لكل ما يتضمنه من جوانب نفسية واجتماعية، وهو ما يسمّ التصوير السردى ويميزه عن التصوير الشعري.

ب. من الوجه البلاغي إلى السمة الروائية:

يرى محمد مشبال أنّ البلاغة الرّحبة عند محمد أنقار تتكئ على مفهوم السّمة، أو التقنية البلاغية، وتحيل على الخطط التعبيرية أو ما يصطلح عليه بالوجوه الأسلوبية Figures de Style أو الاستراتيجيات الخطابية في تحليل الخطاب، والسّمة هي القيمة التعبيرية المتعالية التي تفرزها السياقات غير المألوفة في النظر البلاغي، وهذه السياقات هي:²

– المكوّنات النوعيّة الخاصّة بالجنس الأدبيّ التي تؤدّي وظيفة جمالية.

¹ د. محمد مشبال، الرواية والبلاغة نحو مقارنة بلاغية موسّعة للرّواية العربية، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 21.

- انصهار الشكل بالمحتوى.
- تعدّد المصادر: المذاهب الفنيّة والمدارس الفكرية وأنماط السلوك والأخلاقيات والطباع والأمزجة.
- اللفظ المفرد والجملة والفقرة.

السمة البلاغية الغريبة:

يستعرض محمد مشبال جملة السمات المضمونية المتعدّرة عن الضبط والتحديد هي: (التأمّل، والتوجّس، والإيلاف، والروحانيّة) التي تقابل السمات ذات الوجه البلاغيّ الجماليّ التجريديّ المضبوطة والمحدّدة كالبساطة، والتدرّج، والتوازن، والمراوغة، والإيحاء، والتجسيد، والسّخريّة.

إنّ هذه السمات خاصّة بأنواع روائية بعينها تعرف بالرواية التأمليّة، ويعتمد المحلّل البلاغيّ محمد أنقار في استثماره لسمة "التأمّل" على مرجعية غريبة هي مفهوم التأمّل عند "ميلان كونديرا" Milan Kundera كونه تأمّل تساوّليّ افتراضي لا تأمّل تأكيديّ يقينيّ، والتأمّل استراتيجية خطابيّة متعدّدة المستويات تختلف باختلاف شخصيات الرّواية، فهو بين (الصّمت، والحزن، والشّرد، والمشاهدة، والمسألة)، إضافة إلى كونه تغلغل في جميع مكوّنات الرّواية، أمّا "الإيلاف" فهو استراتيجية خطابيّة ثانية تؤهّل القارئ ليألف التّأطير المكانيّ الرّوائيّ، وأمّا "الروحانيّة" فهي سمة تنشغل بسؤال المصير والروح وقضايا النّفس، وتنشكّل في مظاهر خطابيّة كالتأمّل والمناجاة واللاتحديد والاستفهامات والأسئلة، والشّرد والانخراط الروحاني.

ج. البلاغة الرّوائية الجديدة:

المقاربة الثانية التي يحاول محمد مشبال تتبّع خصوصيّتها هي مقاربة أحمد اليابوري الموسومة "في الرواية العربيّة التكوّن والاشتغال"، اعتمادا على البلاغة الجديدة انطلاقا من وضعيّة اللّغة العربيّة وعلاقتها بالمفهوم الجديد للبلاغة والجنس الرّوائيّ، تحت

عوامل داخلية هي المكوّن اللّغويّ، وعوامل خارجية تتمثّل في المثاقفة، إضافة إلى عوامل مؤسّسة الرّواية الاجتماعية والثقافيّة والأدبيّة¹.

وتقوم هذه المقاربة في محاولة تأسيسها لبلاغة جديدة للجنس الرّوائي على جملة من المؤشّرات هي:

- استبدال اللّغة المثقّلة بالبيان بلغة جديدة سرديّة مستمدّة من الحياة.
- قيام الرّواية على مسارات الإطار والمسارات المؤطّرة، وعلى الصورة الشعريّة في تركيباتها التشبيهية والاستعارية البسيطة، واستعاراتها السردية الكبرى والصغرى.
- إسهام المكوّنات الكلّيّة في بناء معمارية النّصّ الرّوائي وتلوين دلالاته.
- قيام المكوّنات على علاقات الانشطار والتفاعل لا على مجرد المجاورة.
- خضوع النّصّ الرّوائي للقواعد الكبرى للبلاغة النّوعيّة بوصفها محكيات يحكمها التنظيم وما فيه من متتاليات ومتوازيات وسوابق ولواحق ومسارات سردية ووصفية وبلاغية ولغوية.

ج. المقاربة الأسلوبية الرّحبة:

تشتغل البلاغة الموسّعة أو البلاغة الرّحبة على ثلاثة حقول بلاغيّة هي: فنّ العبارة وهو من بلاغة الصّور القديمة، والبناء السّردى وهو من السّرديات، والحواريّة وهي من شعرية باختين المعروفة بالأسلوبية السوسيوولوجيّة، وبذا يكون التحليل الأسلوبى للرّواية شاملا للمكوّنات الخطابية السردية بداية من الصوت والمعجم والصرف والتركيب والدلالة ومختلف المقولات والبنى السردية، وبنيات الزمان والمكان والوصف والشخصيات، فالتحليل الأسلوبى يضطلع بدراسة المستويين الأفقى والعمودي:

1. دراسة المقولات الأسلوبية في النص: المتغيرات اللغوية، البنى ولجمال السردية، الأشكال البيانية البلاغية.

¹ أحمد اليابوري، في الرواية العربية التكوّن والاشتغال، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 7.

2. دراسة البناء: مختلف البنيات الحكائية، الشخصية والرؤية، وأشكال الحوارية:

التهجين والأسلبة والتنوع والباروديا والحوارات الخالصة.¹

في حديثه عن الرّواية ومقوماتها البلاغية اللامحدودة يذكر حميد لحمداني أنّه ينبغي حين الحديث عن بلاغة للرّواية «أن نجعلها متّصلة بميدان أوسع، وهو الأسلوبية بمعناها الوظيفي، أي تلك التي تنظر إلى الخصائص الأسلوبية الجزئية في علاقتها بالنصّ ككلّ بل وفي علاقتها بخصائص النّوع الأدبيّ... تأخذ بعين الاعتبار الجوانب الأساسية التالية:

. الطابع الوظيفي لكلّ ملمح أسلوبيّ في النصّ الرّوائيّ باعتباره كلا.

. علاقة الخصائص الأسلوبية للرّواية بالخصائص المميّزة لهذا النّوع ذاته.

. الأثر الحاسم لزاوية نظر الكاتب/والراوي الذي ينوب عنه في صياغة الشكل

الأسلوبيّ العام للرّواية».²

من المقاربات الجادة المؤسسة لبلاغة رحبة موسّعة لقراءة الرواية مقارنة محمد فكري الجزار الموسومة "البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية" يفتح فيها الناقد على حقلي البلاغة والسّرديات مستثمرا مقولات النقد الحدائي ومناهجه، ومفاهيم نظرية الأدب والأجناسية وعلاقتها بمظاهر بلاغة النص ومقولات البلاغة السردية الكلية.

وتقوم هذه المقاربة على المزج بين حقل البلاغة ومقولاتها، وحقل السرد ومفاهيمه، وقد بنى الناقد تصوّره على إجراءين: الأوّل يقوم على تطبيق قواعد البلاغة ووجوهها على البنية السردية بدل البنية اللغوية، والثانية يتمثّل في استبدال ثنائية القصّة/السرد، بثنائية المعيار اللّغويّ/الوجه البلاغيّ، على أساس التحولات والتغيّرات التي يجريها المتكلّم: المؤلّف أو السارد من انزياحات في القصّة الواقعية، وفي مكوّنات الخطاب السرديّ في الزمن والفضاء والحدث والشخصية والرؤية السردية.

¹ د. محمد مشبال، الرواية والبلاغة، ص 56.

² د. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989،

ص 79.

وتبنى هذه المقاربة ما عرفته النظريات النقدية والمناهج من جديد في مجال الدراسات اللّغوية والأسلوبية والسيمائية والبلاغية، بدمج عناصر النماذج بعضها ببعض، لبناء نموذج كفيل «ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستويي البنية الداخلية للنصّ وأبعاده التداولية والدّلالية... وهذا ما حدا إلى استلهاهم الانزياح في التركيب أي العلاقة بين الدلائل، والانزياح في التداول أي العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي، والانزياح في الدلالة أي العلاقة بين الدليل والواقع، ولكلّ مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية»¹.

إنّ تصوّر محمد فكري الجزار ينبني على النظر إلى البلاغة في سياق الجنس السّرديّ، فيقول: «تقع الظاهرة البلاغية بين مقولتين مهمّتين هما: المقام وهو خاصّ بالمرسل، ومقتضى الحال وهو خاصّ بالمرسل إليه، بمعنى أنّ البلاغة العربية بكافّة ظواهرها في علومها الثلاثة تقع ضمن نموذج الاتّصال اللّغويّ، والمقام على وجه التحديد. مصطلح جامع لعدد من العناصر تبدأ من الكليّ وصولاً إلى أصغر جزئيّ، أمّا الكليّ فهو الجنس الأدبيّ، وأمّا الأصغر فموجّهات الاختيار من اللغة»².

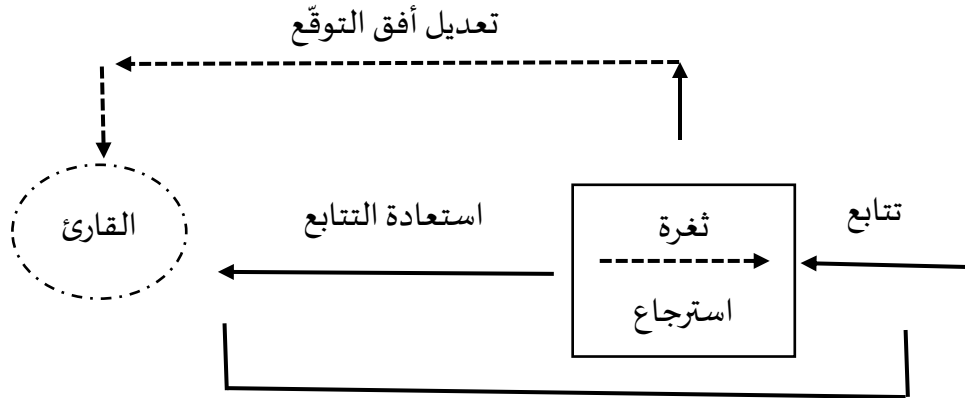
د. اللّغة السّردية:

تكمن بلاغة اللغة فيما يجريه المتكلّم من تحويلات على اللّغة لتأدية وظيفتي التخيل والحجاج، أمّا بلاغة السّرد فتكمن في التنظيم والبناء الذي يجريه الرّاي حين القصّ وتقديم الشخصيات والتعبير عن أفكارها ومشاعرها ورؤاها السّردية ومختلف أنواع التّبئيرات، ومن التقنيات السّردية ذات العلاقة بالبلاغة ثلاث تقنيات توزيعية: التتابع أي النظام السببي، والاستباق والاسترجاع أي النظام المكانيّ، أمّا التتابع ففيه «يتطابق الزّمن مع زمن القصّة، وهنا يحضر المفهوم البلاغيّ "المساواة"... وعلى المستوى السّرديّ، فإنّ

¹ هنريش بريث، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د. محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 10.

² د. محمد فكري الجزار، البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2011، ص 395.

مساواة زمن القصّة لزمن سردها، ليس مطلقاً كما يذهب السرديون بل إنّها تقنية قد يلجأ إليها الرّوائي كما يلجأ إلى سواها¹، وتقابل التتابع الزّمن تقنيتان بلاغيتان هما الاستباق والاسترجاع، له مبرّرات سياقية تجاوز المبرّرات الاتصالية يمكن تمثيلها في الشّكل رقم (3):



منطق مكاني: المجاورة

الشكل (4): التتابع الزمني في السرد

د. الزّمن بين البلاغة والسّرد:

تستثمر مقاربة محمد فكري الجزار جملة من أدوات البلاغة القديمة في ضوء مفاهيم السّرديات لقراءة السّرد، ومن هذه الأدوات المساواة والإيجاز والإطناب لتمثّل مقابلاً لمصطلح "المدة" الذي قال به جيرار جينيت، فالأدوات البلاغية تقيس الكلام أو اللفظ بالنسبة للمعنى من حيث القلّة والتطابق والزيادة، بينما تقيس مفاهيم السّرد زمن الخطاب بالقياس إلى زمن الحكاية اعتماداً على مصطلح الكمية أو المدة، التي حصر جيرار جينيت تجلياتها في: اللاتواقتات، والمجمل، والوقفة، والحذف، والمشهد، والدرجة الصفر أين يتعادل زمن الحكاية وزمن الخطاب.

¹ المرجع السابق، ص 270.

ثم تستثمر المقاربة بلاغة التكرار على أساس أنّه يتيح فرصة تحليل السّرد وفق نمطين: نمط يروي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة، والنمط الآخر يروي مرة واحدة ما حدث مرات لا متناهية، ويكون التكرار في القصة لا في ملفوظ الراوي، لتكون مهمة الراوي لغوية في أساسها، ترتبط بسياقات النصوص التي ترد فيها، وبعد التكرار تستثمر المقاربة مصطلح الالتفات الذي تحصره البلاغة في الانتقال بين الضمائر بينما يعنى في السرديات الانتقال بين نمطين من أنماط الصيغة السردية دونما شروط، ومنه الالتفات إلى الوصف وإلى المشهد والقصة داخل القصة وغيرها مما يتيح حرية التصرف في الزمن من قبل الراوي في نقل السرد.

هـ. ضمير المخاطب وبلاغة السّرد:

المقاربة الأخيرة التي يقارنها محمد مشبال هي مدونة خيرى دومة الموسومة "أنت ضمير المخاطب في السّرد العربي" لأجل إثبات أنّ هذه المدونة تسهم في بناء حقل بلاغة السرد، فيستهل المقاربة بإشكالية التمييز بين السرد بضمير المخاطب وحضور المخاطب في الأشكال السردية، ماسحا النظرية البلاغية منذ أرسطو حتى برلمان في فصلها بين الحجاج والبرهان، واستثمار تحليل الخطاب ولسانيات التلفظ للبرهنة على تجلي المخاطب في الخطاب السردى العربي.

اختيارا لا اضطرارا يشتغل خيرى دومة على ضمير المخاطب بكل أشكاله، لا تحقيقا للتواصل العادي بل تحقيقا للتواصل البلاغي حجاجيا وجماليا، فهذا الاختيار ليس حيلة لغوية لأجل الإمتاع الشكلي، بل استراتيجية خطابية سردية توجّهها مقتضيات حجاجية وجمالية نصيّة ونوعية، فصعود السّرد بضمير المخاطب يقدّم إمكانات بلاغية كثيرة يمكن الإشارة إليها في النقاط الآتية:¹

– الكشف عن تدفّقات الذهن، وعن الغرابة في مخ البطل، وعن الحلم في المغامرات الأسطورية التي تعيشها الذات، ويشي بالذاتية المقموعة، والصراع في اتّخاذ القرارات المصيرية.

¹ د. خيرى دومة، أنت ضمير المخاطب في السّرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2016، ص 200.

- التعبير عن الإمكانيات الإيديولوجية، كالتعبير السّاخر لأنواع من الخطاب. وإضفاء الطابع الدرامي على الخطابات المضادة للسلطة القمعية، والتعبير عن الذات المعاصرة غير المستقرّة.
 - إعلاء نغمة التجريد بالمعنى البلاغي إذ يجرد الرّاوي من نفسه شخصا آخر، ينتزعه ويخاطبه معترفا ومسائلا.
 - الارتباط بوجود درجة من الانفعال والعاطفة، يعانيتها المتكلّم في النصّ، ليدلّ صعود ضمير المخاطب من بين ضميري المتكلّم والغائب على مشاعر أكثر تكثيفا، وانخراطا انفعاليا حادّا.
 - كسر الرتابة بإنتاج نغمات وأشكال وصور من مثل نغمة الغناء، والمناجاة، والمصاحبة، والحنو، ونغمة الراوي الشعبي.
- إنّ جملة المبادئ التي اعتمدها خيرى دومة في قراءته للسرد القائمة على استثمار ضمير المخاطب متعدّدة بين مبدأ الاختيار ومبدأ السيّاق الكلّي النصّي ثم مبدأ السيّاق النّوعي الذي ينطلق من تحولات النّوع الأدبيّ ليرصد خصوصيات كلّ جنس أدبيّ كاستراتيجية الرّاوي المحدّث عند طه حسين، وتداخل القصة مع الحديث والمقال النقدي، واستراتيجية الحديث الشفهي في قصص يوسف إدريس، وفتنة المطالع والتعميم واللغة العامية، وتقنية تيار الوعي في السرد المعاصر، والغنائية في صيغ مناجاة الذات، وطابع الذاتي والشعري في القصّ، والهجائية والباروديا الساخرة في الخطاب الروائي.
- خاتمة:

ما نخلص إليه من القراءة المتابعة للمدوّنات النّقديّة التي قام بها محمد مشبال هو أنّه سعى إلى تأسيس مشروع بلاغيّ لا يقتصر على الشّعور كحقل اشتغال، ولا يقتصر على أشكال التخيل الكلاسيكي بل يفتح على كلّ أشكال السرد، وبخاصة الرّواية، ليؤكّد على كون بلاغة الرواية أو بلاغة السرد من التحليلات النوعية التي تجاوز بلاغة الصورة الجزئية إلى بلاغة كلية تستثمر المعرفة المتعددة الاختصاصات وما عرفته الساحة النظرية في مجال الأسلوبيات واللغويات والسرديات ومناهج النقد الحداثيّة والمابعدحداثيّة.



الخطاب النقدي عند محمد مشبال بين بلاغة الحجاج وبلاغة الصورة

د. يوسف روباش جامعة ابن خلدون- تيارت-



مقدمة:

يعد محمد مشبال¹ من بين الباحثين المغاربة المعاصرين، الذي جددوا وأسهبوا في الدراسات الأدبية والنقدية العربية، وأحد حاملي مشعل تحرير البحث البلاغي من القيود القديمة التقليدية، وتطويرها برؤى جديدة، رغم أنه من بين الباحثين المعاصرين له صلة وطيدة مع النقد الأدبي، إلا أنه دخل غمار الدراسات البلاغية والحجاجية، وأقحم البلاغة في المناهج النقدية لدراسة النصوص الأدبية.

فالبلاغة عند محمد مشبال أدمجت كحقل جديد لتحليل الخطابات الأدبية، هي ليست البلاغة القديمة المجردة من الفكر والنظرية أو كما أسماها البلاغة المحنطة، التي فقدت روحها الفكرية والتنظيرية، و تحولت من نظريات أو تنظيرات الفكرية إلى أدوات إجرائية جافة، تُصنف كعلم آلة، يستخرج من النصوص صور بلاغية، وترتيبها واستخراج أركانها، بمعنى تعالج النصوص الأدبية معالجة سطحية دون الغوص في أعماق المعاني والدلالات، فمحمد مشبال جعل من البلاغة مشروع حي يتجدد بنظريات معاصرة وأفكار معاصرة، وروى معاصرة بطابع تقليدي أي قراءة الأفكار البلاغيين القدماء من الجرجاني والسكاكي، وإعادة بعث روح أفكارهم البلاغية

¹ ناقد و أكاديمي مغربي، استاذ البلاغة والنقد الأدبي بكلية الآداب بجامعة عبد الملك السعدي بتطوان، يترأس فرقة البلاغة وتحليل الخطاب بنفس الجامعة.

بطابع عصري، وبصيغة منمقة فكريا و تنظيريا، والبحث عن نقاط بلاغية فنية، لإثراء الحقول النقدية بالبلاغة وتحليل النصوص الإبداعية بشكل جديد من البلاغة. تُرى ماهي أهم الرؤى التي قدمها الباحث المغربي للنقد الأدبي و للبلاغة؟ كيف فرق بين المناهج النقدية التي تعنى بدراسة النصوص الأدبية؟ كيف فرق بين بلاغة الصورة وبلاغة الحجاج؟

ما علاقة بلاغة الصورة ببلاغة الحجاج في دراسة النصوص؟ ما المتغيرات الجديدة التي أحدثها محمد مشبال في دراساته النقدية؟.

1 . محمد مشبال من النقد الأدبي إلى البلاغة المعاصرة:

1-1 النقد الأدبي:

قدم محمد مشبال بعض التسميات للنصوص الإبداعية الفنية، من نقد أدبي، وبلاغة، وأسلوبية، وإنشائية، ونظرية الأدب، و تاريخ الأدب، التي لم تتوقف عن الظهور طوال تاريخ الإبداع الأدبي، فرغم الاختلافات الحاصلة للتسميات السابقة عبر التاريخ الإبداع الأدبي، من ناحية الرؤى المناهج، إلا أنها لها علاقة وطيدة بالإبداعي الأدبي الفني الجمالي¹؛ فالنصوص الإبداعية تختلف من مؤلف إلى مؤلف آخر، من الناحية المعجمية والدلالية، والتركيبية، فالنص الأدبي في العصر العباسي يختلف من النمطية الفنية الجمالية، عن النص المعاصر الذي له مميزات مختلفة عن النص التراثي الأدبي، ومن الناحية المنهجية والنقدية تختلف طريقة التحليل والقراءة والتأويل من كلا العصرين السالفين الذكر، العباسي و المعاصر، فابن سينا مثلا له قراءة نقدية خاصة للنصوص الشعرية، ويقدم رؤى ومنهجية قرائية لتأويل النصوص الشعرية، بينما في العصر المعاصر يطمح النقاد إلى دمج وتطوير المناهج النقدية، وإبراز الطريقة الفنية للتحليل التأويلي والنقدي.

فالقراءات النقدية للنصوص الإبداعية الفنية، لها أطرها وضوابطها، التي تحصر وتقيّد مجال التحليل النقدي، بل بالأحرى جمد التفكير التحليلي للنقاد،

¹ ينظر: محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي،

تطوان، ط1، 2002، ص 7

فالتواصل الفني بين " النقد، والإبداع الأدبي لم يكن في أبهى صوره؛ فكثيرا ما كان الشعراء أذكى من النقاد، وبرهنت صوره الإبداعية على تخلف النقد و عجز النقاد عن استنطاق الوظائف الجمالية وهذا دليل على أن النقد نشاط يتمتع بقدر من الاستقلال عن الأدب الذي يحاوره"¹؛ فالنقد الأدبي هس من الناحية التواصلية بينه وبين الإبداعات الفكرية الفنية من نصوص نثرية وشعرية.

يرى محمد مشبال أن النظرية الأدبية الحديثة خضعت لمستويات الإبداع والمتلقي، وتولدت عنها هيمنة صارمة من الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، و تكاد تكون مطلقة لجنس الشعر، على الرغم من النشاط الملحوظ لحركة النقد السردية، هذه السيطرة التي تبرز فعالية الجنس الشعرية في تشكيل مفاهيم جمالية إمتاعية، ساهمت تلك التصورات الأدبية الحديثة في توليد مفاهيم نقدية، من بينها الصورة الذي ارتبط بالشعر دون غيره من الأجناس الأدبية، هذه الإبداعات النثرية والشعرية²؛ إن النظرية الأدبية تهتم بتحليل الأجناس الأدبية من مفاهيم نثرية وشعرية من الناحية الجمالية والفنية الإبداعية، وانصب الواقع النقدي الأدبي في تحليل الخطابات الشعرية والنثرية السردية، على توليد مفهوم الصورة الذي ربطت بالجنس الأدبي الشعري بالدرجة الأولى. لما يحمله من مميزات فنية وإمتاعية تؤثر في المتلقي، وتحرك أحاسيسه، وبذلك يتلذذ القارئ شعوريا وحسيا.

فالأدب متنمق من الجمالية الإمتاعية بالصور البلاغية والفنية في الأجناس الأدبية، في أي حقل أدبي تتشكل التعابير البلاغية ليميز القارئ بها الخطاب البليغ الجمالي من الخطاب العادي المتداول الذي يكاد يخلو من الوجوه البلاغية؛ ومن التعابير والصور البلاغية الهامة نذكر المجاز التي تركز عليها كل الخطابات الأدبية الذي تتحول به معاني الكلمات وتتوسع ، وتُبنى على علاقتي المشابهة أو المجاورة اللتين تولدان الأشكال التصويرية الفنية الأكثر شيوعا وتداولاً في الخطاب النقدي والبلاغي المرتبط بالأدب، من قبيل التشبيه

¹ محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، المرجع السابق، ص7.

² ينظر: محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص15.

والاستعارة والكناية والمجاز¹؛ فالصور البلاغية لها وظائفها الفنية في النص الأدبي، وتكون وظيفتها إقناعية إلى جانب وظيفتها الجمالية.

2-1 – النقد الأدبي وعلاقته بالصورة الأدبية:

تحدد الصورة الأدبية عند محمد مشبال في " نطاق العلاقة بين شيئين، لتنحصر هذه الإمكانية التعبيرية في الصيغة اللغوية المقيدة التي تترجم قصور مفهوم الجمالية، المبلور في النظرية الأدبية الحديثة، عن استيعاب رحابة الشعر وعمقه الإنساني، على نحو ما تكشف عن افتقاره إلى ضبط إمكانات التصوير في النثر"²؛ فالصورة الأدبية في الشعر منمقة بالجمالية، بتعابير لغوية فنية، ليستوعمها المتلقي بصدر رحب، ولها تأثير نفسي عميق وقوي، فالتصوير في الشعر مختلف عن التصوير في النثر، في كون التصوير في الشعر هو أكثر تأثيرا وإحساسا.

يرى محمد مشبال عن الرواية والفروقات الفنية الإبداعية بينها وبين الشعر، فالرواية بكونها جنس أدبي نثري، ينطوي على مكونات وسمات تميز تشكيله اللغوي عن تشكيل الشعر، تمتلك صيغا تصويرية تتجاوز أفق الشعر وبلاغته، نحو أفق سردي بشخصياته وفضائه وامتداده، ولعل هذا يبرز الوظيفة الفنية الجمالية في الرواية ذات أبعاد مغايرة عن الشعر، فالنثري عن أن أي وظيفة جمالية في النثر بالشكل المقرر في كل أنواع الشعرية، يعد خطأ في اعتبار الشعر منبعا للجمالية الفنية.³ ولا يمكن اعتبار الشعر هو النموذج للأدب بل النثر أيضا بما فيها الرواية التي تمثل الجانب السردى للأدب، والشعر يمثل الجانب الشعري، فالأدب فيه الشعرية وفيه السردية.

إن الشاعر القديم كان يبتدع أشعارا، لها أبعاد جمالية فنية تحقق بها اللذة، والمتعة للقارئ أو السامع، فغاية الشاعر هي تحقيق غرضه الشعري في القارئ، فالغرض الشعري يُعتمد "معيارا لـ'قراءة' النص ينبغي ألا يكتفي بتحديد ارتباط النص بالمكونات المعيارية للغرض الذي صدر عنه، بل تتمثل مهمته أيضا في تفسير السمات الجمالية الجديدة التي

¹ ينظر: محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، ص 80.

² محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص 17.

³ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يتطور بها 'الغرض الشعري' نفسه"¹؛ فالغرض الشعري له بعد تأثيري جمالي، يقصد بها الإمتاع والإقناع، وتحريك الأحاسيس والمشاعر للمتلقي.

1-3- النص السردي القديم في العملية التواصلية الإبداعية:

عالج محمد مشبال قضية النص السردي القديم، كوسيلة تواصلية بين المؤلف في عصر من العصور الإسلامية، والقارئ من العصر المعاصر، فالنص السردى عند الجاحظ "ليس حكاية ممتعة يراد بها إدخال السرور والابتهاج على القارئ فقط ولكنها أداة للتواصل؛ تضطلع بتلقيه المعلومات وتزويده بالمعرفة، على نحو ما تتوجه إليه ضمناً بمجموعة من الحقائق الخلقية والإنسانية العامة لأجل العمل بها في حياته الاجتماعية"²؛ وبذلك يكون النص السردى عند الجاحظ وسيلة تواصلية بينه، وبين القارئ، ويندمج معه، وإيجاد أنماط جديدة بالسلوك الإيجابي، ليستخرج طاقة جديدة من اللذة الفنية والجمالية التأثيرية.

1-4- النص السردي القديم في البلاغة الحجاجية:

يعد النص السردى من الأدوات التواصلية الإبداعية الأدبية بين المبدع والمتلقي، يخضع خلالها المبدع المتلقي إلى استقبال النص السردى أو الثرى، و يستعمل الخبر للتداول بينه وبين المتلقي، فالخبر "باعتباره جزءاً من حوار يمثل جوابه غير المباشر، يعني اختزال النص وترجمته في رسالة أو معنى ينتميان إلى الفضاء المشترك بين المرسل والمتلقي... تتضمن النصوص السردية ... في صلبها أسباب تحولها إلى خطاب بلاغي تواصلية"³، فالتحاور الخطابى البلاغى بين المبدع والمتلقي، يكون بالخبر الذى يعد جزءاً لا يتجزأ من الخطاب التواصلى، و به يتحقق مقاصد إخباره، وتحقيق غايات متعددة من نصوصه

¹ محمد مشبال، البلاغة والأصول، دراسة في أسس التفكير البلاغى العربى، نموذج ابن جنى، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص216.

² محمد مشبال، البلاغة و السرد، جدل التصوير والحجاج فى أخبار الجاحظ، مطبعة الخليج العربى، تطوان، المغرب، 2010، ص12.

³ المرجع السابق، ص52.

السردية، وقد اختزل محمد مشبال البنية السردية في توصيل المقاصد من خلال تحليل النصوص السردية للجاحظ في كتابه الحيوان، هي كالآتي¹:

أ- بناء الأخلاق في المجتمع:

النص السردى حجة خلقية، تهدف إلى تقويم المجتمع من الصفات الذميمة، وزرع الصفات الحميدة التي تعلو بالمجتمع وترفع شأنه، فالصلاح في المجتمع غرض نبيل للنهوض به.

ب- المعرفة العقلية سبيل إلى الإيمان:

التنوير العقلي للإنسان سبيل آخر، لتنبيهه وتذكيره بالتعابير الفنية الإبداعية، وجبره على التفكير العقلي والمنطقي، وتذكيره بالله عز وجل، فالجاحظ يهدف إلى إصلاح أخلاق الناس وتعديل سلوكهم في المجتمع، لذلك استعمل التعابير الفنية وتمثيل الحيوان في الحوارات البلاغية، لتحقيق غاية واحدة الإصلاح ثم الإصلاح.

ت- التمييز بين الإنسان والحيوان:

فالنص السردى حجة بلاغية، لتدعيم الجاحظ أفكاره الفلسفية والعقدية، وتثبيتها ذهنيا في المتلقي، وبذلك يصبح المتلقي مميز بارع بين الخطأ والصواب.

ث- تثقيف القارئ:

إن الغرض الذي يهدفه الجاحظ في نصه السردى هو التثقيف والتعليم، وتثبيت عقيدته، قبل أن يروم تسليته أو إمتاعه. فمعظم النصوص السردية للجاحظ جاءت بغرض التعليم وتهذيب النفوس، وتقويمها لفعل الخير والصلاح.

ج- متعة الهزل:

هو مقصد جمالي وظيفتها إمتاع القارئ، وتحقيق المتعة الوجدانية النفسية، التي يستشعرها قارئ أخبار طريفة وهزلية، تثير في نفسه الضحك والاستغراب. فالمتعة عند الجاحظ هي ممزوجة بالجد والهزل، أو بتعبير آخر يتداخل فيها التصوير والحجاج.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص من 52 إلى 61.

فالأخبار نصوص سردية تهدف إلى تقوية العقل من ناحية التفكير السليم، وتهذيب النفس من ناحية تربيته على فعل الصحيح، وتفادي الخطأ والصفات الذميمة. محمد مشبال يثبت من خلال توضيحاته وتحليلاته النقدية لأخبار القدماء وخاصة الجاحظ في كتابه الحيوان، فالخبر له دور بارز في خلق حوار جدي بين المبدع والقارئ، ويبلغ المبدع مقاصده من خلال تحقيق اللذة والمتعة من جهة، وتحقيق الإقناع والتأثير في سلوكاته وتقويمها للأفضل والأصلح، فالخبر إثبات عن القدماء وخاصة الجاحظ، " ينطلق من المقام التواصل المحسوس ليصوغه عالمه التخيلي الأدبي " ¹؛ فالخبر آلية تواصلية بلاغية، تدمج بين التصوير (التخييل)، والحجة (الإقناع)، لإثبات موضوع ما، ورسخها للمتلقي.

إن البلاغة الجديدة سعت بقوة كبيرة إلى تمجيد الاستعارة، على حساب باقي الصور البلاغية، بخلفيات شعرية، خلفت لنفسها مأزقا شائكا في تأمل أنواع خطابية أخرى، ومنها السرد الروائي بروسست الذي كشف عن ترابط الاستعارة بالكناية. وهذا يفيد أمرين:

- لا يمكن التمييز بين الاستعارة والكناية تميزا مختلفا، ولا يصح التفريق بينهما فهما لحمة واحدة، ولا يصح أن نحصر استعمال الصورتين في كل أنواع الخطابات الأدبية، فبقية الصور لها استعمالاتها في الخطابات الأدبية.
- الرواية بما هي جنس أدبي نثري، لم تتحقق بالاستعارة أو الكناية، فهما تجسد التحام متداخل متناسق. ²

فالاستعارة والكناية صورتان بلاغيتان، لها تأثير قوي في الخطابات التواصلية، و تستعمل في مواضع إبداعية بشكل كبير، ولا يمكن الفصل بينهما في أي خطاب بلاغي.

2- بلاغة الصورة وارتباطها بالنقد والنص الأدبي:

رغم وجود اختلافات في تعريفات عدة عن البلاغة، فأشهر تعريف للبلاغة لها اقتران وارتباط وطيد بالصور الأسلوبية البلاغية، التي يتميز بها الخطاب، فالبلاغة بهذا

¹ محمد مشبال، البلاغة و السرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص 62.

² ينظر: محمد مشبال مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص 24.

التصور يحيلنا إلى الوظيفة الجمالية التخيلية التي تنبع من الصور البلاغية، فالبلاغة هي مجموعة من الإجراءات التحويلية (الاستبدال والقلب والزيادة والحذف) التي يجريها المتكلم في مكونات بنية اللغة؛ تتمثل تلك الإجراءات والقواعد والضوابط الفنية تولد بها بلاغة الكلام أو ما يصطلح عليه الوجوه الأسلوبية¹، فالوجوه الأسلوبية البلاغية صناعة جمالية فنية، يتفنن المبدع في تصويرها بتعابير منمقة ومزخرفة لفظيا، يُخلق بعدها في ذهن المتلقي من خلاله تلقيه لتلك التعابير سواء كانت شعرية و سرديّة، و يُسلب ذهنه بالتصورات التخيلية الجمالية، وتجسد الأحاسيس شعوريا.

يقدم محمد مشبال علل جوهرية في اختلافات النقد في تحديد الصور أو الوجوه الأسلوبية:

يختلف النقد في إبراز تصورات عن التحليل البلاغي وانقسام النقد بين اتجاهين هامين؛ اتجاه بلاغي يقوم على تطبيق التقنية البلاغية المنهجية بطريقة مضبوطة، لبلورة الصورة وتوضيحه معالمها الجمالية في الخطاب الإبداعي، واتجاه ثاني أدبي يقصي العلمية المنهجية، ويتميز بالطابع الإنساني الفني، التي توضح التصويرات الجمالية، التي لا يمكن ضبطها على نحو هندسي.²

يلخص محمد مشبال آفاق نقدية نظرية وإجرائية في عدة نقاط³:

- دعوة النقد إلى تطبيق المناهج اللسانية في دراسة وتحليل الأعمال الأدبية، واحتمالية نجاحها من الناحية النظرية والتحليلية، إلا أنها ضيقت مفهوم الصورة الشعرية، واقتصرت عليها فقط، وأقصت الصورة في النثر وإهمالها تنظيرا وتحليلا.

¹ ينظر: محمد مشبال، عن بلاغة الرواية: مفهوم البلاغة الرحية عند محمد أنقار: من خطاب البلاغة إلى بلاغة الخطاب، ضمن كتاب بلاغة الصورة، محمد أنقار ناقد السمات ومبدع السرد، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص 16.

² ينظر: محمد مشبال أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، ص 80.

³ ينظر: محمد مشبال مقولات بلاغية في تحليل الشعر،

- توجيه الجنس الأدبي النظريات النقدية المعاصرة، على الاهتمام بالصورة في النص الأدبي، والبلاغة الأدبية تمثل أساسا في الشعر، فالجنس الأدبي فرض سلطته في إعادة البناء النظري وتوجيه القراءة، فالتصور الذي وصل إلينا من النظريات الجمالية حول الصورة، الذي يهتم بالجانب الشعري، دون الخوص في مكنوناتها الفنية والتركيبية، فالجوانب السردية في الرواية لم تحظى بالاهتمام والدراسة العميقة تنظيرا وتحليلا، وانصببت الاهتمام إلا في الشعر.
- البحث عن الصورة في الرواية وبقية الأجناس الثرية، يفتح آفاق فتح المجال لإعادة بناء مفهوم الشعرية على أسس تنقيد بالسياق الجنسي الأدبي، بمعنى آخر استحضار فاعلية النوع الأدبي في بناء وتركيب المحتوى الجمالي الإمتاعي.
- تعد الأدبية كمفهوم نظري، الفضل الكبير في تطوير المناهج النقدية في تحليل النصوص، محصورة في الدراسات الإنشائية الحديثة، فالآليات الإجرائية المعتمدة في تحليل النصوص، لن تكون بالفعالية الكبيرة إلا بخضوعه للسياق الجنسي الأدبي، وبذلك يصير مفهوما نوعيا، متقيدا بالأنماط الأدبية التي تخضع للسياق الجنسي الأدبي المرصود.
- تراجع دور الناقد الأدبي بعد أن فقد مكانته في تحليل النصوص، بعد سيطرة المناهج والاتجاهات الأسلوبية والبلاغية في دراسة النصوص الأدبية تنظيرا وتحليلا، فاسترجاع الناقد الأدبي لمكانته لا بد منه أن ينتهج في تحليل للنصوص، نظريات جديدة في المناهج الأسلوبية والبلاغية، وأن يتفتح لنظرية الأدب والمقاربات النقدية للأعمال الأدبية الحديثة، فالبحث عن الصورة الأدبية وتوسيع تحليلها في النص الأدبي، إشكالية تفكك وتحلل إلى في إطار النقد الأدبي الملتزم بمراعاة خصوصية الجنس الأدبي، دون إهمال العلوم الإنسانية.
- رسم محمد مشبال خطوط كبرى في النقد العربي من خلال تحليله لنوادير الجاحظ، وأفضى عليها إبداعات تنظيرية، تعمق من التحليل النقدي للنص الأدبي القديم، وتخرجه من غياهب النسيان النقدي، يحددها في النقاط الآتية:

- أ- نهضة النقد العربي القديم مرتكز بالأساس على دراسة جنس واحد، وهو الشعر لجماليته الفنية المختلفة عن الأجناس الأخرى، وبذلك أهملت بقية الأجناس الأدبية خاصة النثرية، وحصرها وتقييدها في حقل ضيق، فالأجناس الأدبية النثرية تساهم في بلورة المفاهيم النقدية والبلاغية الموروثة عن تفكيرنا الأدبي القديم.¹
- ب- تكمن اجتهادات النقاد العربي في تنظير النقد العربي المعاصر، إبراز وخلق مناهج نقدية دقيقة لتحليل جميع الأجناس الأدبية شعرا ونثرا، و به تطورت المناهج النقدية العربية، وعمقت الوعي الجمالي بأدبية لغة الشعر والسرد.²؛ فالارتفاع بالآليات الإجرائية النقدية المعاصرة، وإعادة هيكلتها في النقد العربي القديم، بنظرية ممزوجة بين القديم والمعاصر، فسحت المجال لإعادة الاعتبار للنقد العربي القديم بقالب جديد، أساسها تحليل جميع الأجناس الأدبية بوعي جمالي.
- ت- التراث النثري القديم يزخر بالتنوع الإبداعي، من الأجناس الأدبية، كالأنواع السردية التي تبتعد عن جمالية الشعر، والنثر الفني الذي تتقاطع بلاغته ببلاغة الشعر³، فبلاغة النثر هو التزام الدارس في بناء معايير النقدية، بالارتكاز على الوعي الأجناسي الأدبي في أعلى مراتبه، والإقرار بأن كل جنس أدبي له خصوصياته الفنية والجمالية، التي ينبغي التقيد والالتزام في كل قراءة للتراث النثري القديم⁴؛ فالتراث النثري ثري بالنصوص الإبداعية، التي تحمل في طياتها معاني ودلالات، تؤثر في نفوس المتلقين، بالإمتاع واللذة الفنية والجمالية.
- ث- ما يؤرق الدارس المعاصر مقولة التجنيس وتشغيلها في التراث السردية، بوجود نوع من الحكي يحمل عدة تسميات مختلفة، فالجاحظ يطلق على عمله النثري "البخلاء" تسميات متعددة: النوادر والطرف والملح والأحاديث، كل هذه التسميات تحيل إلى نوع سردي واحد، تحمل جملة من السمات والوجوه، فتحدد إطار واحد

¹ ينظر: محمد مشبال، بلاغة النادرة، تقديم: محمد أنقار، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 12.

² ينظر: المصدر نفسه، ص 12-13.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 13.

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص 16.

لقراءة الجنس الأدبي، ليس بالضرورة أن نحدد مفهوم محدد للجنس الأدبي، خاصة في غياب الوعي الأجناسي الذي لم يصل إلى الصياغات النظرية في أعلى درجاتها المقصودة، فالاعتماد على اسم الجنس مرتبط بالوعي الأجناسي، واشتغال أسماء الأجناس، بالنسبة للتواصل الأدبي، وظيفة رئيسية تبرهن، وتحجج أن شكلا من الخطاب، تقرر باعتباره كيانا متميزا¹؛ فالتجنيس في التراث السردى العربى مرتبط بالوعي الأجناسي، والتعميق فيه والنبش عن المكونات الداخلية للنصوص السردية، وإعادة صياغتها بشكل دقيق للجنس الأدبي، مرتبط بقدرة الناقد في تطوير آلياته الإجرائية على النصوص السردية.

ج- إن الغرض الأساسي من هذه الدراسات الموجزة أن تحاور جنسا أدبيا منمقا، وبذلك يكون حوارا نقديا بين الناقد والتراث النثري القديم، يطرح خلالها الناقد تساؤلات وإشكالات، ليجيب عنها في النصوص التراثية السردية، فالكشف عن خبايا المعاني والأفكار العميقة للموروث الإبداعي، ورسم معالم الوعي بالجنس الأدبي، لم ينل شرف الانتساب إلى حقول الأدب العربى²؛ فالحوارات النقدية بين الناقد والنصوص التراثية، بآليات نقدية معاصرة، أثمرت إلى توليد أفكار ونظريات جديدة تعمق بها القراءة والتحليل وحتى التأويل، كل ذلك مرتبط بالوعي الأجناسي. وقد اتجهت الدراسات إلى التأكد و التحقق من أمرين مهمين متداخلين يشير محمد مشبال:

أولا: ضبط سمات النادرة بما أنتجه الوعي الأجناسي:

إن ضبط السمات النادرة من خلال قراءة المورث القديم، من قصص وحكايات ونوادر، لتتجلى مظاهر الوعي الأجناسي تتطابق مع النصوص، فندرة ما صاغه القدامى من أفكار تحدد رؤيتهم الفنية لجنس النادرة، مما يصعب البحث والنبش عن الرؤى النقدية للقدامى، خلافا لما أقره الجاحظ³؛ فضبط سمات النادرة في التراث النقدي القديم، صعب

¹ ينظر: محمد مشبال ، بلاغة النادرة، تقديم محمد أنقار ص 16- 17.

² ينظر: المصدر نفسه، ، ص 18.

³ ينظر: ، المصدر نفسه ، ص 18.

لما يحمله من تعقيدات وقيود تقليدية، حصرت تلك الأفكار وبترتها في بدايتها، فالجاحظ كان نابغة متعدد الأفكار النقدية واللغوية، استعمل الجنس النادرة لإيقاظ النفوس من سباتها العميق، والتأثر به قوليا وفعليا

ثانيا: ضبط سمات النادرة بواسطة تحليل النصوص:

إن ضبط سمات النادرة بواسطة تحليل النصوص، تتطلب "تحليلا دقيقا يراعي جملة من المبادئ المنهجية"¹، فالضوابط المنهجية لتحليل النصوص، واستخراج السمات والوجوه البلاغية من النص التراثي، يحيلنا إلى اتباع مناهج نقدية بآلياتها وإجراءاتها المنهجية، لضبط الوجوه والسمات، وتحديد بشكل دقيق وثابت.

قدم محمد مشبال بعض النقاط في خصوص المقاربات والمناهج النظرية والتحليلية في دراسة النصوص الأدبية، فتعميق البحث عن المناهج البلاغية القديمة، وإعادة ركنها مع المناهج النقدية المعاصرة، وإخراج بلاغة السمات والصور والوجوه من الحقول الضيقة إلى الحقول الموسعة، التي كانت محنطة ومقيدة تقليديا، بلا فائدة فنية وجمالية، وإعادة إحيائها بطريقة حديثة تدرس مختلف الأجناس الأدبية، بما فيها الشعر والرواية والأخبار والنوادر ... الخ.

3- بلاغة الحجاج مقارنة بلاغية في تحليل النص الأدبي:

تميزت بلاغة الحجاج عن البلاغة الأدبية، في كون أن البلاغة الأدبية تركز في دراسة الصور البلاغية، وإعادة بناء مفوماتها وتحديد آليات اشتغالها، بينما بلاغة الحجاج تقوم على دراسة الخطاب في وظيفيته وفعاليته في العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي²؛ وبذلك تنتهج المقاربة البلاغية الحجاجية، منهجا جديدا في قراءة النصوص الأدبية، في سياقات معينة، وتدرسها من الناحية الوظيفية الإقناعية، والفعالية التأثيرية للمتلقي، فالناقد البلاغي يسعى إلى استخراج و"دراسة الملفوظ الذي ينتجه المتكلم في مقام تواصل محدد، لا لكي يعبر عن ذاته أو عن العالم الذي يعيش فيه، ولكن ليؤثر في المخاطب ويغير رؤيته

¹ محمد مشبال، بلاغة النادرة، تقديم محمد أنقار، ص 19.

² ينظر: محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2017، ص 19.

واعتقاده ويحمله على الفعل"¹؛ فمعالجة الملفوظات ودراستها بلاغيا من الناحية الفعلية الإبداعية، التي يستعمل المبدع أساليب وتعايير لإمتاع المتلقي جماليا وفنيا، ومن الناحية الإقناعية في التأثير وتحريك النفوس نحو فعل المقصود.

استعملات المبدع للوجود والصور البلاغية حجاجية، ليتحاور مع المتلقي، فيسعى المتلفظ بالخطاب إلى عرض الحجج التي تضمن له إقناع وتأثير المتلقي بالصورة التي شكلها له المبدع، فالصورة قائمة وفق المنظور البلاغي، الذي حُلل من قبل الناقد البلاغي، والذي تركب على ثلاثة مكونات في التحليل البلاغي للصورة:

أ- المكون الأول: هي حجج إقناعية متوالية، تبرهن بها كل قضية وثبت بها كل رأي طُرح.

ب- المكون الثاني: وصف الأخلاق وسرد الصفات والأفعال، فالوصف آلية حجاجية لإبراز مواطن القوة الأخلاقية والفعلية.

ت- المكون الثالث: يتمحور في الأسلوب و التعابير المشكلة لخلق خطاب إبداعي حجاجي، وتنمقه صور تعبيرية، و وجوه بلاغية أسلوبية.²

فالقارئ يعتمد في تحليله للنصوص الأدبية على مكونات للتحليل البلاغي للصورة، قراءته على الحجج ومنابع الحجج، والوصفية والسردية في الصفات والأخلاق، و تشكيلات تعبيرية أسلوبية بلاغية، و تصورات حجاجية، فبالصورة و المكونات الثلاثة تكشف "الخطة التي يتدبر بها المتلفظ تشكيل صورة جماعة من المنظور البلاغي، وهي خطة تقوم على استدعاء الحجج اللازمة في بناء الغرض البلاغي للصورة وتشكيل مقصديتها"³، فمقصدية الصورة تتحقق وتُجسد من خلال هيكلية متناسقة من الحجج والبراهين لإثبات وإقناع وإمتاع المتلقي.

إن بلاغة الحجاج تقوم على وصف آليات وإجراءات الخطاب في توجيهه نحو المتلقي لإقناع في سياق تواصله معين، فالبلاغة تتشكل من كل المقومات الخطابية المتداخلة في

¹ محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص 19.

² ينظر: محمد مشبال، بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2013، ص 97.

³ المصدر نفسه، ص 97.

هندسة عملية الإقناع وفق البلاغة القديمة؛ تتمثل المقومات الخطابية في الإيجاد، والترتيب، والأسلوب، وبتعبير آخر مستمد من تصور شايم بيرلمان المتحور على عمليتين متداخلتين: الاختيار والتقويم؛ اختيار العناصر المتفق عليها بين المتكلم والمتلقي، بعناية تامة ورؤية مستقبلية، وطرحها ليسهم في تقوية حضورها و الزيادة في فعاليتها¹؛ فبلاغة الحجاج تقوم على مسلمات حجاجية، ليرز ويوفق المتكلم في اختيار العناصر التركيبية الحجاجية، وتقدم على شكل خطابات، لتقويمها وزيادة فعاليتها التأثيرية والإقناعية وفق تقنيات حجاجية وصور بلاغية، ف " تحليل الخطابات ذات البعد الحجاجي من قبيل الشعر والرواية والرحلة وغيرها من الخطابات البعيدة عن دائرة الخطابات الإقناعية المعروفة... أصبح كل عنصر خطابي مزود بوظيفة إقناعية قابلاً لأن يؤخذ في اعتبار التحليل البلاغي الحجاجي من قبيل: الإيقاع والتعدد الصوتي والأصوات السردية...²، إن تحليل الخطابات ذات الصبغة الحجاجية، مرهونة بعمق الوظائف الإقناعية في كل تحليل بلاغي، والتركيز على مدى قوة التأثير والإقناع في المتلقي، وقدرته على تمييز بعض الاعتبارات الحجاجية.

خاتمة:

قدم محمد مشبال تصورات نقدية، للنهوض بالنقد الأدبي، والبلاغة، فاستحدث بعض التصورات الفنية لبلاغة الصورة القائمة على التخيل وجماليتها الفنية، وربطها ببلاغة الحجاج القائمة على الحجج وأساسها الإقناع. نوضح تلك التصورات النقدية لمحمد مشبال الشكل الآتي:

- الاستفادة من المناهج النقدية المعاصرة، كالبنوية، والسيميائية، والتأويلية... الخ، وإعادة اعتبار البلاغة القديمة العربية، وإبراز المكنونات النظرية والفكرية منها الخفية والعميقة التي تزخر بها.

¹ ينظر: محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص 20.

² المرجع السابق، ص 60.

- أسهم في تطوير البلاغة وإخراجها من الحقل التقليدي الجاف، وإقحامها أو تصنيفها كمنهج لتحليل الخطابات والنصوص الأدبية، وتكون مغايرة للنظريات الفكرية القديمة التي وصفها محمد مشبال بالبلاغة المحنطة.
- تعد النظرية الأدبية التي تهتم بتحليل الأجناس الأدبية من مفاهيم نثرية وشعرية. فالأدب منمق جماليا بالوجوه البلاغية.
- تركز الصورة الأدبية في الأجناس الأدبية كالشعر والنثر، ولكنهما مختلفان في التعبير الشكلية والصيغ التصويرية لكل جنس أدبي.
- قدم محمد مشبال تحليلاته التطبيقية البلاغية والحجاجية، على النوادر والأخبار للجاحظ، وبذلك يستحدث رؤية تحليلية جديدة للساحة العربية.
- استخلاصه من خلال إجراءاته التطبيقية على النوادر، بفوائد وحكم غرضها التهذيب والتثقيف والتربية الأخلاقية.
- رسم محمد مشبال بعض النقاط النقدية للنهوض بالنقد الأدبي العربي، ودفعه إلى التجرد من التقليدية العقيمة، وتطوير النظريات والأفكار برؤى فنية جديدة.
- تميزت بلاغة الصورة بضبط السمات لما أنتجه الوعي الأجناسي، وضبط السمات بواسطة تحليل النصوص.
- ارتكزت بلاغة الحجاج على دراسة الخطاب في وظيفته الإقناعية وفعاليته التأثيرية الامتناعية للمتلقي.



يسود الاعتقاد أنّ الخطاب النّقدّي، يبدأ بسيطاً في تذوّقه وأحكامه التي يظنّ أنّها صائبة في تلقي إبداع القول لأنّها تبدو متمكنة في الفهم والاستيعاب والقبول، إلّا أنّ حتميته عناصر التحول والمراجعة، غالباً ما تفرض منطقها وواقعها، ليقدّم ما كان مجرد عرف من أعراف بيئة ما، غارقاً في ذاتيته الثقافية، يتأثر النقد الأدبي كما الإبداع بما يطرأ على فكر معيّن من شروط عملية وحضارية ومعرفية ملزمة، ينافس بها، أو يكتفي بإيصالها إلى مجتمعه المفتون، بالنسخ والتكرار، حفاظاً على إرث لم يعد يستجيب ذوقاً وتفاعلاً وتعليقاً، لانعدام اجتهاد الحضور والإضافي (وعي النقد والكتابة)، عندما يتعلّق الأمر برؤى وأفكار مفارقة ومباغته، أركبته، لكنّها صارت مطلباً ملجأً في الثقافة والبحث، مطلباً لمقاربات أكثر تنوعاً وثراءً وفاعلية في التحليل والكشف والمعالجة والتأويل والتشخيص، وهو ما تتجلى معانيته وتأكيداته في مواجهة خطاب النّقد المغاربي المعاصر لمقاصد الكتابة المغاربية وتقنياتها.

1-النّقد المغاربي وبراعماتية استقطاب المختلف:

إن اختيار مصطلح النقد المغاربي، بديلاً عن النّقد القطري، محاولة جادة وجامعة لتبرير من مشترك في لغة الثّقافة والفكر والجغرافيا، وبأثر من قناعات راسخة، أن الغرب الحدائي والحضاري، لا يمكن أن يضاهي، بقدر ما ينبغي استغلال مناهجه بأدواته وآلياته وأبعاده الفلسفية والاقتصادية في تفعيل قراءة المنتج الأدبي المغاربي، والسعي على تأكيد

خصوصيته ووظيفته في الربط بين الميولات والمدارك المغاربية، وبخاصة في قطبي الروائي الذي طغى في هذه البيئة الجغرافية الممتدة في الزمان والمكان، وبحكم أعراف وعادات وأحوال اجتماعية وثقافية متقاربة (الطبيعة الإنسانية)، بإمكانها مجتمعة أن تكسب الخطاب النقدي استراتيجيته مؤسّسة، وبغض النظر عن الرأي الذي قد يطفو إلى السطح بأنّ المسألة لا تتعدى عتبة موضحة من موضات ارتجالية معتادة، سرعان ما يطبو بريقها بأثر من الفجوات التي تتولّد قسرًا عن أخطاء التحليل والفهم والتقدير. إن الإخفاق في استيراد المناهج النقدية الغربية (وكأنّها سلعة مكدّسة لا يجمعها عقد أو نظام) في أصولها الجغرافية والمعرفية والفلسفية، منبعه في الأساس الكفاية بتوهم (كأنّه اعتقاد ويقين) أنّه جوهرى ومقنع، وقد أكّد "هوسرل" أنّ: «كلّ معرفة تبتدئ بالتجربة»¹، إن الاختيار في غياب التساؤل عن الجذور والمركبات لا مكانًا له في تعدية العقل الفاعل المهوس بالاجتهاد الذي عن البعيد ليجعله قريبًا، فيبدو ممكنًا.

ومن ثمّ فإنّ النقد المغاربي المعاصر في عمومته، لم يستغل ثقافة الأعلى المختلف ولم يدرك كيفية فرقها، لتكون بحوثه ودراساته أكثر إنتاجًا وإضافات، وهو ما توصّل إليه الناقد سعيد بتكرار الذي فتك الخلل الذي ما زال يقبع على جسد هذا النقد، ودونها رؤى محدّدة في ضوء علاقة عملية الترجمة بالوظيفة (كلل معرفي تجريبي)، يقول: «الملاحظ أنّه نادرا ما نعثر على عرض شامل وكامل لنظرية واحدة بحدودها المعرفية وامتداداتها داخل الحقول الأخرى»²، ولا يتوانى في إسهام منشورات النقد العربي (ومنه المغاربي) بالتجزئة، ترجمة المنقول، وإلى حدّ النسخ والتشويه: «إنّ المتصفّح للمنشورات الصادرة في المغرب أو في بعض الأقطار العربية الأخرى يدرك بشكل جليّ هذا القصور، فغالبًا ما تكون هذه المنشورات عبارة عن ترجمة لمقالات أو أجزاء من كتب، وأحيانًا تعاليق مختصرة عن نظرية أو مجموعة من النظريات... إنّها تظلّ ناقصة (ومضللة أحيانًا)، لأنّها تقدّم مفصولة عن

¹ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات / فصول في النقد الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2015، ص57.

² سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003، ص5.

أسسها الاستمولوجية، وعن المناخ الذي ولدت فيه...¹. كما صوّب رأياً، إنقَاب في ثقافة النّقد المغاربي إلى مسلّمة، يتمثّل في سرعة تبني منهج غربي (ما) والإسراف في ذكر محاكمته، وإلى حدّ المفارقة (كتابياً) به، وذلك يمثّل نقضاً واضحاً لمبادئ البحث العلمي في اختيار الأداة الإجرائية للبعد البراغماتي في استغلال المناهج أداة إجرائية (ليست غاية في حدّ ذاتها) للكشف عن الحقائق المتوارية في تحليل نصوص أو خطابات، ومن ثمّ فإنّ مسألة التفاضل (وما ينتج عن من تطرف واستعلاء وإقصاء)، ليس لها ما يدعمها إلّا التعسّف وغياب البصيرة، ف«لا وجود لنظرية تقدم نفسه كبديل النظريات الأخرى»². وهذا يحيل إلى حقيقة مشوّهة (مصطنعة)، أنّه كلّما يطغى منهج نقدي (مترجم) على سطح هذه الثقافة، تتسرّب سيول من أقلام الإعجاب والتهلّيل بهذا المولود الجديد القديم في بيئته (ليتحوّل -دون سند- إلى موضّة، لكن سرعان ما يتعرّض بعدها هذا المولود (الجميل والمبارك) إلى هتك فاضح لحرمة في أصوله ومرجعياته (ينقلب إلى متخلّف) وجهوده النظرية والتطبيقية، وبأثر من كتابات استعجالية لا تتقيّد بمنطق مفاهيمه ومصطلحاته (الفروق والعلائق)، فالأمر أكثر تداخلاً وتعقيداً، إن ما يجمع ويوحّد عملياً أكبر من أن يهّمش -هكذا- دون بصيرة ونظر.

ومع ذلك لا يمكن تغييب جهود ومساعي النّقد المغازي المعاصر في محاولات امتلاك استراتيجية واضحة المعالم، بدأ يعي بها مسؤوليته -هو- في البحث والكشف عن السمات المميّزة لبنية هذا الفضاء الجغرافي، بما يحوزه عملياً من أعراف وقيم تسعف على معرفة الهوية المتمكّنة (الهويات)، فالاختلاف يسمح بإثبات الذات التي تتحقّق بالتّواصل الحقيقي (المثمر) مع الآخر المختلف، وهو يمثّل ضرورة حتمية لتفادي ثقافة التبعية والتكرار (الأصول والفروع)، إنّ النّقد معرفة ومسؤولية وحرفة مواقع، والنقد المغاربي الحديث والمعاصر وفي غياب التحكّم في المصطلحات الموظّفة، يملك القصديّة والرّغبة في أن يستقل في هويته، بوساطة التدليل (بالحجّة) على تبيان السمات النوعية والإصرار في الانفتاح على متغيّرات الزمن والعصر التي تملّها الضّرورة، لا بغرض الزّرع (يتضاعف الخطأ) إلى الوضعية المطلقة مع الأصول، فإنه جسور التّواصل لا تهدم بجرّة حبر فيتفرّغ لقضايا

المرجع نفسه، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 7.

الثقافة المغاربية، التي تقتضها الحتمية الجغرافية (عالم طبيعي مرجعي ومؤثر)، إلا أن باب الفجوات، لم يغلق (ومن الصعب إغلاقه وسدّه)، يترجمه إشكال ارق كثيراً البحوث والدراسات والمقالات ذات الطابع المغاربي، يتعلّق بمنظومة المصطلحات المؤطرة للمفاهيم والتصورات، بالعبث بها، وكأنها خارج البحث عن الحقيقة ونشرها، إنّ هذا الإشكال له تداعياته السلبية على أسئلة النقد، سلطة ثقافية ومعرفية وتفكيكية وتأويلية، ترجع إليها الخطابات بوصفها مؤسسات وهويات، وركيزة في الحوال والتواصل، لقد ظلّ أمنيًا في أكثر حالاته للمناهج الغربية دون التخلّص الحاسم (المسألة معقّدة وليست كمن يغرف من النهر جرعة ماء) من تواصل تمثّل رؤاها وإسقاطاتها وهو بصدد تحليل الخطاب الروائي (مثلا) المغاربي، إنّ مصطلحات التّراث تجبره للعودة إلى أصولها التراثية، ويبدو أنّه في الأكثر ليس مستعداً لهذه العودة للإفادة والتوظيف والمراجعة.

من عوائق الانطلاق لارتياح عالم المنافسة والاستغلال البراغماتي لعلوم الغرب ومناهجه، رأي نقدي آخر، تداول مثله نقاد ودارسون، مفاده أن تبني المناهج الوافرة من أصول مختلفة بترجمتها والدعاية لها، دون سند علمي وعملي، يمثّل إشكالية أخرى معقّدة في أصول النّقد المغاربي، تتجسّد معالمه وتداعياته وأثاره في المحاضرات والبحوث الأكاديمية على اختلاف أنواعها، إنّ مرجع هذا الخلل، من خلال غياب عملية ومنهجية في التخطيط، واضحة (غياب التنسيق وقبول الزاي المخالف ظاهرة مرضية في الثقافة العربية عموماً). لا يمكن أن ينقبض هذا الخلل وتضييق مسافته، إلاّ بارتياح عالم المعرفة الحقيقية غير الجزئية، تحقق للنقد سلطته في التحليل والمقروئية، ولكي يستثمر في تحريات عجلة البحث العلمي بصفة عامّة، الذي ويصف أولاً بأنّه: «تحكمه ضوابط صارمة تقرّر المصادقية»¹، مشروع مخطّط له برؤية، لا تتحكم فيه نوازع الميولات، ذات الطبيعة المعيارية قبولاً أو رفضاً (إطلاق أحكام قيمة مجحفة).

تتوالى بعض هنّات وفجوات مؤثّرة الفاعلية، مرّرها إلى الشعور بالدونية، الذي طبع أجهزة الأحكام النقدية وتبني المناهج، وذلك من باب آخر، أن النّقد المشرقي هو الأصل

¹ بول، ب، أرمسترونغ، القراءات المتصارعة/التنوع والمصادقية في التأويل، ترجمة وتقديم فلاح رحيم، دار الكتابة الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2009، ص19.

(مصدر المعرفة والخبرة والمبادرة)، ما يؤهله لأن يتفوق فيتحدى (مرجع لكنه ليس مجرد واسطة)، حينما يستدعي الأمر بالتبرير أو طلب الحقيقة بالأدلة (التعالى نفسه ينسحب على قضية الاقتداء بأنموذج لكتابة المشاركة).

بدأت بعض القناعات السابقة، تفقد شرعيتها نتائج تحولت عينية، طرأت على المعارف الموسوعية للناقد، تخصّ فضاءاته الجغرافية، ببداية إدراك الروابط المتشابكة في مساراتها الاجتماعية والاقتصادية (مشاريع وتخطيطات)، ظهر للعيان إحساس متميّز بوعي الانتماء، يصير فيه التقاد تابعاً لجغرافيته، لا أن يكون تابعاً لجغرافية أخرى، قد تفقده هويته واستقلاله ودوره في الإسهام الاجتماعي، الثقافي والعلمي، مضافاً إليه القضايا الخاصة التي تفرق فيها عن نظرياتها المشاركة -حتى وإن بدت جزئية- نظراً لتباين تجارب الممارسة النقدية وأدوات الاشتغال ومؤثرات الثقافة ونهج التأليف، التي من أبرز خطوطها، اختلاف توظيف المعجم اللغوي العامي اللّهي المتعدد، حتّى على مستوى القطر الجغرافي الواحد، ومن لا يعرف هذه الفضاءات المفارقة، عليه أن يطلق يا به، قد يكتب عن فضاء لا يعرفه إلّا من أعلى، فيرتكب إثماً في مكوّناته ومرجعياته وسلطاته، فقضايا المجتمعات المغاربية، تكاد تتشابه وتتقارب، على الرغم من التباين الطبيعي في الاتجاهات السياسية والاقتصادية لأنظمة السلطات الحاكمة، وهنا يطفو على السطح المؤثر الحاسم، المتمثل في العنصر الجغرافي بتناقضاته التاريخية في حقب الاستعمار والاستقلال والنّهضة ومشروعات بناء الدولة الحديثة، وحتّى الإبداع ليس على شاكلة واحدة، ولا هو نمطي، توجيهي وتصنيفي، إنّهُ مستويات حضوراً أو غياباً، تراعي في أوجه الترابط، والناقد المغربي (باحثاً ودارساً) معني أيضاً بهذا الحضور أو الغياب، في التقيد بالمرجعيات المؤطرة والعمل على التحكّم فيها، لتملك شرعية شروطها.

إنّ فاعلية الناقد لا تتوقف عند حدود تطبيق منهج نقدي ما، بقدر ما تتجسّد في وعي الانتماء للجغرافيا والمعرفة، مسؤولية معقلنة، علماً أنّ: «الثقافة التي تحيط بالمتحقّف هي إحدى دعائم بناء الموقف لديه»¹. ويتفاقم الأمر إذا كان: «الذي يحكم ليس النسق

¹ محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث/ الرواية الليبية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان (إربد)، 2010، ص43.

الحاضر، بل نسق فكري ماضوي¹، ينطبق الأمر على الناقد المغربي، الذي يشترط فيه الوعي بفاعلية الأداة الإجرائية في صلتها بمضامين الكتابة (الهوية النصية للخطاب) وخلفياتها، لأنّه مجرد التفاخر والتعالي العرفي غير المؤسّس الانقياد الحرفي لإسقاطات بعض المفاهيم والتصورات التي تغيب بها المعرفة الحقيقية بنيات البيئة والمجتمع، وعلى حساب بيان الخصائص ومحاولة ضبطها، فهي تمثل موقع الصّدارة، ويكون خطاب المتخيّل الأدبي، خطاباً بخواص مفارقة ومباينة.

لا تستقيم قراءة مشوّهة وغير متفاعلة، لا تراعي شروط التلقي، التي هي مطلب ثقافي ومعرفي واجتماعي، مع مراعاة الاختلاف (الإيجابي المنتج) الذي يسمح بإثبات الذات، تعلّق الأمر بالمبادرة، أم بالسعي في الإصرار على الكشف والتشخيص، حتى وإن ظلّ المتصور النقدي وأدواته وآلياته، يلتقي بحثه واجتهاده من ثقافة الغرب الصناعي، التي لا ينكر بعدها الإنساني، إنّ النّقد المغربي يبدو أكثر وفاءً في التقيّد بالحدود النظرية في اختيار المنهج وتجربته والإصرار على استثماره (هيمنة الأصول النقدية الفرنسية بحكم لغة القراءة والبحث، فضلاً عن المؤثر الجغرافي والإنساني، الناقد المغربي يختار المناهج والمقاربات، التي لا تنأى به عن هذه الجغرافيا في صناعة القول والمقول، ومن ثم فإنّ الكتابة النقدية في ضوء هذا الإدراك والتحول، فضاء غير متناهٍ، لا يقدم ولا يشيخ ولا يبتذل، حتى وإن وقع اختياره وميولاته على منهج نصي محايث (نحو البنيوية اللّغوية)، ولا تعنيه فيها الجغرافيا وأصول الانتماء وتنوّعاته، إذا ما قورن الأمر بخيار إجراءات النقد الثقافي التي استجد لها أرضاً مهيئة وخصبة، تفضح المقاصد والممارسات الخفية والعلنية المعطّلة للارتباط الطبيعي، بتفكيك ما هو سلطوي ومركزي ومتعالٍ، فالنقد الأدبي موصول بسلطة معرفية، يكيّف فيها الناقد خبراته مع منهج بعينه، يعتقد (أوتيوهم) أنّه يقرّ به أكثر من القارئ المتلقي، ومن الدلالة الصّحيحة لمصطلح النّقد والناقد، وبمعزل عن التنميط الذي يتحكم فيه الكبرياء أو الهيام بالمعلومة (وظيفة إخبارية، قد تكون سمّة جامعة بين الأديب والناقد)، يتراجع فعله وبريقه، يراد من النقد العربي المعاصر أن لا يذوب في الآخر، مهما

¹ محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث/الرواية الليبية أنموذجاً، ص 205.

تكن مصادره ومبرراته، وذلك بأن تكون قراءاته وتحليلاته وتأويلاته مقيدة وإنتاجية وعالمية، لا متطرفة ولا إقصائية أو عدائية (قضية معقدة في بيئة هذا النقد). لا تستغني عن التخصصات، لأنها إجمالاً، غير واقعة تحت تأثيرات الآني والاستعجالي والطارئ. قراءة تخطط بحضور لبلوغ المعرفة وإعادة البحث في إنتاجها والتحكم في إذاعتها، قراءة منطلقي البحث في المتناقض والمتباعد، لا في المتماثل من النصوص (النماذج، والآراء ومظالم النيات المسبقة وما هو إيديولوجي مقنع)، وغيرها من الضغوطات التي لا ينبغي أن تساق إليها قراءة متخصصة وموضوعية وعملية في تطبيقاتها، وخاصة على الخطاب الروائي، الذي تضاعف انفتاحه على استراتيجية النقد المغربي في البحث عن الهوية المرجعية والنصية والثقافية من خلال التجريب والمنافسة، بقصد الحلول والانتشار والتبني، خطاب يحمل ذاته في مناهضته الصريحة والمبطنة لممارسات التغييب والتهميش، يتجلى ذلك، وعلى نحو ملفت، في اعتماد إجراءات النقد الثقافي المصنفة ضمن المابعديات وما ينجم عن هذا الخيار، نحو المضمّر الثقافي وكيفية انتاجه وتوصيله، من أحكام طالت محاولات التجريب وكُرست ما يشبه القطعية مع من وصف بأنه حاجز مانع وحرّ ومطلق، كافي النقد المغربي (بند الخطاب الروائي المغربي)، وهو يشقّ دربه في عوالم التجريب في مسالك متشعبة تخصّ بعض تطبيقاته، وأملت عليه أفكارها، ففقدت بعض الظواهر ثباتها، ليتحوّل المركز إلى هامش والهامش إلى مركز، بكلّ ما يحفل به هذا التحوّل من تعقيدات وهنّات وامكانيات الخرق وتغيير العلامات والمواقف والقناعات (وعي إنساني أم موضوعة).

II- المضمّر الثقافي/موضوعة أوقناعات في النقد المغربي:

تدل الملاحظات الأولى المستنبطة من يعطي تطبيقات النقد المغربي المعاصر، أنّه وجد كينونته فيما أنتج ونتج روائياً بأقلام نسائية في الغالب، لما عبّرت عنه هذه الأقلام من قضايا إنسانية ذات تداعيات اجتماعية واقتصادية، تدخّل فيها معتقد العرف والإيديولوجيا، وكان للنقد الثقافي الزيادة في متابعة عن قرب لهذه الحالات التي ميّزت الكتابة النسائية من خلال فضح الإملاءات والقيود المصطنعة، التي هي على قدر من التشابك والتداخل، تعرّضت هذه الرؤية النقدية في طبيعة الكتابة الروائية بخواص

النوعية وهيمنتها المقروئية وقابليتها للتحوّل والاستقطاب بإثبات الحضور (لا الغياب) والتواصل الإبداعي، من ذلك تأكيد ميخائيل باختين (حضور مميز في التفكير النقدي المعاصر) على أنّها: «جنس أدبي لا يكتمل ومليء بإمكانات التطوّر والتحوّل»¹، ويضيف مبرّراً أن: «الرواية واقع متحوّل ولدت من الأدب وهيمنت عليه»²، إنّها الجنس الأدبي المتفرد بنسبة ثقافية/جماهيرية مهمّة بمقروئية في الدّراسات العلمية والبحثية، انفتحت بها مغاليق الأفكار والمضامين والمقاصد، فضلاً عن فاعلية حضورها في التّواصل مع الذوات القارئة، بأوضاعها ومستوياتها ووظيفتها في تأطير الكتابة الإبداعية، وهو ما يمكن ملاحظته عن قرب في الموضوعات الكبرى التي أفصحت بوضوح عن تحولات المجتمعات المغاربية، ولا سيما ما انبثق عن التّصورات المنحصرة في حتمية حرية المرأة، لقد أسهمت بشكل كبير في تغيير وجهة النّقد المغاربي المعاصر، والأسئلة التي تستدعيها على مستوى مفاهيم النقد الثقافي ومنظومة مصطلحاته التي استثمرت لتبرير إمكانية المجتمع بأن يتعرّف على هويته من خلال الأدب، زيادة عن ظاهرة التفاعل في إطلاقها أو نسبيتها، فإنّ: «قراءة الأدب تقود إلى التفكير في الوضع الإنساني، أفراداً وجماعات وما يحرك وجودهم من أحاسيس وأفكار ويرسم حصائرهم، ممّا يشكّل نظيرة للقارئ ويعنينا على أن نحيا»³.

أبان "روبرت يابوس" (جمالية التلقي) عن إلمامه النقدي والأدبي والفكري بأحوال من يتصدّوا الإبداع الكتابة واختلاف أذواقهم وخبراتهم (قراء مختلفون ومتعدّدون) في إطار من التّواصل المتنوّع، الذي يؤسّس لمقاصد القول: «باستطاعة الجمهور (أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حين يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه... فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة يشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار»⁴، إنّ ترجمة (جمالية التلقي، تمثّل جهداً

¹ فيصل الدراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص 72.

² المرجع نفسه، ص 73.

³ سعيد الفراع، "صرخة تودوروف (الأدب في خطر)"، مقالة في مجلة كتابات معاصرة، ع78، م20، بيروت، 2010، ص9.

⁴ هانس روبرت يابوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004، ص 101.

نقدياً ومعرفياً، يضاف إلى إسهامات النقد المغربي في تشكيل المعرفة بالخطاب الأدبي. إنَّ إفادة علمية/براغماتية من معارف المختلف، وتأكيد في قول "إدريس بللمليح" عن السمات القارة في الأعمال الأدبية: «إنَّ كلَّ عمل أدبي ذي قيمة فنية كبيرة، إنَّما هو عمل منفتح على أفق انتظار متعدد الجوانب»¹، بخاصة إذا كان الروائي (مثلاً) يملك الموهبة والفتنة والحساسية واستغلال ذلك في تمثيل العالم (مجتمعه وجغرافيته) الثقافي في أوسع حدوده، يقول "طاهر روائية": «يكتب الروائي بوصفه عضواً في مجموعة اجتماعية يعبر عن همومها وهموم الإنسانية واستجابة أيضاً لحاجات فنية وأدبية تشغل باله وتدفعه إلى ممارسة الكتابة والتعبير، حيث تتحوّل الكتابة في هذا المستوى إلى ممارسة وجودية»²، إنَّها مؤهلات لا تتوافر إلا في من يتهيأ على ملكة وممارسة ومعاناة، فرق بين أن يكون الأديب جزءاً من بيئة مجتمع ما، وأن يكون له موقف داخل مجتمع ما، لا يستطيع أن ينفصل عنه فيخطبه من أعلى (ادعاء المعرفة به)، من هنا يحمل "واسيني الأعرج" المركزية العربية التقليدية بكل نفوذها وهيمنتها وتصلبي، لأنَّها لم تتخلّص من النظرة الأبوية التي لا تستغرقها أصول الأشياء وفروعها المتولدة عنها، فكانت أحكامها قاصرة ومعطلة، نقداً وإبداعاً، تتوالى الأحقاب، لكن الأمر لم يراوح مكانه: «وحتى حينما تتناول التجارب المغربية الجديدة لا تتخلّص في الأغلب الأعم من وعظيتها المتأتية من صلابة المركز الذي تحدث عنه، ولول أن هذا المركز صار اليوم هشاً ومرتبكاً أمام معضلات العولمة والاقتحامات الثقافية العالمية»³، إنَّه الإصرار لتعدية الفعل، على الإفادة العملية المتحررة من مختلف التحوّلات، التي مرّت بها المجتمعات المغربية، وهي تعاني وتتألم.

إنَّ الكتابة عند المرأة المغربية بحاجة إلى إصرار قويّ تتخطى صلابة هذه المركزية الثقافية تعنتها لتكون -فعلاً- جسراً منيعاً في التصديّ للضغوطات المعطلة للحركة

¹ إدريس بللمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقي عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الرباط، 1995، ص 287.

² طاهر رواينية، عشق اللسانين/مقاربة في الخطاب الروائي الجزائري، ضمن أعمال اليوم الدراسي (الرواية بين ضفتي المتوسط، 2010/05/11)، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2011، ص 37.

³ واسيني الأعرج، أسئلة الرواية المغربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، مداخلة في الملتقى الدولي التاسع للرواية/عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الرباط، 1995، ص 287.

والتحوّل، ومن ثمّ فإنّ الكتابة من منظورها الهوياتي: «تعيد عبرها امتلاك ذاتها من جديد واستعارة موقفها من اللّغة وعلاقتها بالثقافة من جهة، وتوظيف الكتابة لصياغة مسألتها والتعبير عن مواقفها من جهة ثانية»¹.

اعتقادًا منها أنّ المركزية الثقافية تملك لغة الكتابة، ممثلة في عامل الذكورة، تتخذ وسيلة للتضيق على من تسوّّل لها نفسها أن تكتب، إلّا ستلهمه طقس هذه المركزية، المرأة الكاتبة، بهذه الصّفات المدعّمة بالإصرار والاستقلال الذاتي تعبّر عن التجاوب مع رؤية ما بعد الحداثة، ويتحمّل النقد الثقافي أعباء مسؤولية الفضح والتفويض (يصير هو أيضا حامل لقضية ذات شأن)، إنّه المحفّز الرئيسي للكتابة وتحويل السّياق الثقافي إلى سياق تواصل. إنّ القضية على درجة من التعقيد والحساسية (الإثبات الطبيعي المستعار للمرأة)، لأن المرأة وهي تكتب عن ذاتها، فإنها تتصور، بل تؤمن بأنّها تكتب أيضا عن ذوات من تنوب عنهن (وهنّ كثيرات عددًا)، وهذا لا يحول دون الإشارة الملزمة إلى أن المجتمع مجردا وفي جملته قد أفاد من منجزات الحضارة الغربية في محاولة توجيه أسئلة وتخطيطاته، حتّى لا يظلّ تابعًا ومستهلكًا. إنّه بحاجة إلى الارتقاء بنهجه ورؤاه وتقنياته ولغته، وهذا الوضع يميّط اللّثام عن حقيقة مرافقة النّقد المغاربي لرحلة الكتابة الروائية الشاقة والتنويه (للدعم) بإبداعيتها وكيفيات استغلالها لأوجه التّواصل مع طاقات الآخر المختلف وإضافاته، وبرؤية متفتّحة ومتجدّدة، ودون التّفريط في هذا الأمر الجوهري، بالدّعوة إلى إغفال الدور الطبيعي للأثر المشرقي في التأسيس للرواية المغاربية، وهو ما يحاول "واسيني الأعرج" تنبيه الباحثين بعد تهميش مبيّت لهذا الدور، يقول: «النصّ الرّوائي العربي في المغرب العربي يدين بالكثير إلى إنجازات المركزي الشرقي في تأصيل الأجناس الأدبية ... ويفرق في الوقت نفسه من معين الثقافة الغربية التي سمحت له بأن يطيع هذه الثقافة العربية المتلقاة في مثال المساءلة والنقد»²، إنّ الدعاية، أو الموضوعية بالتركيز على ثقافة فكر ما دون مساءلة وتفكيك وتحليل، من شأن هذا أن يعقّد قضية الانتماء، إذا انقلب إلى عقدة تفضيل ومفاضلة، فغنّ

¹ زهور كرام، السرد النسائي العربي/مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2004، ص19.

² واسيني الأعرج، ص23.

ذلك، قد يورث التطرف والمغالاة في التعالي والإطلاق، إن مصطلح (المركز) في الثقافة العربية، بحاجة إرادة عملية في كشف عيوبه النسقية، في رأي "واسيني الأعرج" فهو: «يمارس هيمنته على أطرافه القريبة وبهمّشها، فلماذا عن الأدب المغربي الذي يتبدى من خلال المعادلة المتحوّلة كأدب للأطراف البعيدة»¹، هذا التقليد يتم عن وعي نقدي معاصر ومتميّز من باحث وروائي متابع بجديّة وتواصل، لإبداع كتابات الثقافة العربية بشقّيها المشرقي والمغربي، نظراً للوظيفة التواصلية للخطاب الروائي كثرت التحديدات النظرية وما ينجم عنها من آليات في التطبيقات، متعدّدة، إنّها: «نصّ نثري تخيلي سردي واقعي يدور غالباً حول شخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة»²، ممّا أهلها ويؤهلها للهيمنة على الخطابات الإبداعية الأخرى، وذلك من خلال مرونتها التي تظهر في تعامل المناهج النقدية مع طابعها المميّز، فمن صفات هذه الخاصية سحرها وجاديتها من حيث المقروئية والسعة والانتشار والتداول، وارتباطها بقضية الحرية ووسائلها في العبارة عنها، تأخذ شرعيتها وقوتها من الأفعال المنوطة بشخصياتها (المخطّط لها سلفاً في أكثر الحالات). وهذه الشرعية تتيح لها: «قدرة خاصّة على جعل شخصياتها مقبولة، فإنّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش»³، تملك مؤهلات الالتقاء الخيالي بالواقعي، فلا يكاد يطغى أحدهما على الآخر، فيمن يتهيأ على ملكة الكتابة بوساطتها، وكلّما أبدع الروائي في صياغة تقنيات عمله ونسجها، يحقّق ما يمكن نعتة بإثارة الدهشة والمتعة وكسب المعرفة، ما يؤهلها على حيازة منزلة مشهود لها في جهاز الدولة الثقافي وفي مجتمع، يشترط فيه أن يكون تعدّدياً، يسود فيه التنوع والاختلاف في الأذواق ووجهات النظر، فلا غرابة أن يخصّ النّقد المغربي (ما بعد الحداثي) هذا الصّنف بالقراءة والتحليل والاجتهاد والمتابعة، غنّه وعي الانتماء الثقافي والجغرافي لهذا النّقد.

¹ واسيني الأعرج ، ص 13.

² حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2013، ص145.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص300.

هذه الجملة من الخصائص، تدعّم علائق النّقد (الذّات) باختيار منهج بعينه، قصد اتّخاذها أداة للوصول إلى الحقيقة والتعرف عليها، مهما يكن مصدرها، أي أنّه: «لا منهج بلا ذات فاعلة ومنفعلة ومتفاعلة، فالذّات هي التي تتبنى المنهج وتختاره دون غير لمواجهة نص من النصوص»¹، أو خطاب من الخطابات تخضعه الذّات، بشروط منها التّخطيط، الذي يوقّره المنهج، وهو يسعى أو يجتهد في ارتياد عالم المعرفة (حتّى وإن كانت جمالية) وكيفية الاشتغال والاستقلال، إن هذا قمة مشتركة مع جمالية الكتابة، إذ لم يتصوّر عمل روائي حدائي (مختلف) بدون تخطيط وهندسة، فلم يعد للمباهاة بمنهج إجرائي والتطاول به في ظلّ تنوّع الثّقافة والخبرات (هذا له أثر موجّه في الذّات المبدعة)، أمّا الاعتقاد بمقولة المنهج في الثّقافة المغاربية وأنماطها مصادرها بأنّه موضوعة، تعصف بالتوازن والإدراك، وناتجة عن تراكمات نفسية، قد يعسر معها التحويل، فإنّ ذلك يمكن دحضه بجهود كثيرة، بدأت تعي أن المنهج لا يمكن فصله عن الثّقافة والخبرة والاختصاص والعوامل الاجتماعية التي يكون فيها إبداع الكتابة جزءاً مهمّاً في بنيتها العامة، يحدث خلاف هذا عندما تغيب الرؤية والتبصير، بإشكالية الاختبار (تطبيق عشوائي).

تطرق "ألبير كامو" إلى إشكالية التّهمين وتفكيك آثارها الوخيمة ورآها: «ظاهرة إنسانية تستمد نسقها من واقع الفرد داخل المجتمع، الذي ينتهي إليه، ويعني محاولة الفرد أن ينتحر أو يتخلّص من عبودية الآخر، سواء أكان الآخر فرداً أو جماعة»²، ما عرف عن كامو ومن مضمون نصّه، أنّه عارة للظلم والتغييب وكلّ الأفواه وكلّ مظاهر العبودية، التي نأت بالإنسان عن إنسانيته (طبيعته)، ومنها تكن مصادرها ومبرراتها، ليأتي النقد الثّقافي، بمراجعته لمجمل العلائق المتحكّمة، فيلقي بظلاله على الجمالي (موضوعة قديمة ومثبّطة)، ليسلب منه شرعيته، التي دامت طويلاً ويعوّض بمفاهيم ومصطلحاته بديلة (ذات طابع نصوصي) مثيرة لاستعادة الوعي المفقود، رؤى واجتهادات مغايرة، تحكي قصّة الإنسان (زنجي، مهاجر، معارض، متمرد، امرأة، طبقة...) وهو يتعرّض لأبشع صور التّهميش، جرّاء

¹ محمد أديوان، "آفاق التكامل والانسجام بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبي"، مقالة في مجلة كلية الأدب، الرّباط، 2010، ص 85.

² ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهّاء رضا، منشورات عويدات، بيروت، 1983، ص 19.

تصلّب الأنساق الثقافية المطهرة، بنواياها المبيّنة، التي تدعو مبادئ النقد الثقافي، إلى حتمية تفكيكها ودحضها، فكان الإصرار على: «كشف حيل الثقافة في تكرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيلة هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري أخطر الأنساق وأشدها تحكماً»¹، وللتدليل على حداثة هذا الاتجاه في الثقافة العربية المعاصرة، يؤكّد "عبد الله الغدامي" (له فضل التعريف بمفاهيم النقد الثقافي ومصطلحاته وإعادة النظر في مقرونية الخطابات الأدبية العربية، وبند منهجي يتحكّم إلى مؤسستي الدراسات الثقافية والنقد الثقافي) أن: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحفول الألسنة همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي»². لا تجد هذه النزعة الإنسانية والتقدمية، الخارقة للطبقية والاستبداد، ضالتها إلا في كتابات المثقف العضوي/الإشكالي، الذي بدأ يتقطّب (ناقداً ورائياً) ما غطّى عنه المؤلف والعادي، فمن طبيعة هذا المثقف (ظاهرة مميزة النقد المغازي المعاصر)، أنّه له: «خصوصيته في التفكير، ودرجة من الوعي تتجاوز وتتصادم في كثير من الأحيان مع الثقافة السائدة من حوله، والمجتمع كلّ أقام مؤسساته كلّها على التثبيت والتنميط»³، ويخص "محمد محمود أملودة" المثقف الإشكالي لاجتهاداً ووعياً وتجاوزاً بالتنويه لسماته الفارقة، إنّه: «الأكثر تبرّماً من تحكّم منظومة قيمية ثابتة في المجتمع، وهذه المنظومة تجد تمظهراتها في العادات والتقاليد والأعراف...»⁴.

يستغل "الأخضر بن السائح" المابعد حدائي (المابعديات) لينقضّ على مفاهيم ومصطلحات التثبيت والتكرار والهيمنة، نحو الفحولة والذكورة والعرف (وهي الأكثر توظيفاً في كتابات خطاب المرأة المغاربية، وبخاصة المرأة الجزائرية)، فيصرّح بتفكيكها وفضحها وضرورة القضاء عليها، إنصافاً للمرأة الإنسان، يحمّل التراث الثقافي عبء هذه

¹ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي/قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص77.

² المرجع نفسه، ص 83-84.

³ محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث/الرواية الليبية أنموذجاً/دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2010، ص49.

⁴ المرجع نفسه، ص 205.

المعاناة التي لا تكاد تنتهي، إلا ببوح الكتابة السردية، وذلك بالتنفيس عن قلق وجودي وثقافي واجتماعي واقتصادي متمكن ومتعجرف. يقول: «ما كرّسه التراث في التنقيص من شأن المرأة وتغييبها وراء حجب كثيفة، مطلقاً العنان للفحولة تتكلم بلسان المرأة بل حوّلها إلى سلعة قابلة للاستهلاك»¹، فلا فرق بين شكل ومضامين بين ما تجاهر به المرأة الكاتبة عن العرف الذكوري والفحولي، ونص "ابن السائح"، مادامت المسألة ذات علاقة بالاستناد، تصرّح الساردة "فاطمة الزهراء زيتوني" في رواية "فيروز رسّام" (تشرفت برحيلك) مبرّرة خيار اللّجوء إلى الكتابة والاحتجاج بها: «أضنّ أنّه لا توجد أفضل من الكتابة والنشر لمعالجة مشكلة العنف ضدّ المرأة واستغلالها مادياً»². يتكرّر منذ الخطاب في التعرية والتشوية والعمومية في تحدّي ما يعتقد لأنساق الاستبداد والاعتداء بالنفس بمبرّرات رخوة، من هنا يبرّر "الأخضر بن السائح" حضور المرأة في الرواية (سلطة جنسية) في الرواية المعاصرة: «بوصفه ذاتاً فاعلة في الخطاب الروائي»³، ويأخذ هذا النمط من الحضور والسلطان، طابعاً نسوياً مغاربياً (جغرافياً)، حيث تحوّلت كتابة المرأة إلى: «ثورة وتمرد على مظاهر التهميش التي طالتها جسداً وروحاً»⁴، هذا تبين صريح وتحديد موقف، لمؤازرة فكر المرأة الكاتبة في قولها ومقولها، فلا فرق يعاين بين حديث المرأة عن العرف والفحولة والذكورة، ونص "الأخضر بن السائح"، إلى حدّ التلبّس بوجهة نظرها (معتقداتها) وموقفها ومبرّراتها، حيث لا حدود تلزمها وتعدّ من صرختها (هجومها)، يختم "ابن السائح" كتابه النقدي بآخر فقرة، تلخص سنده ورؤيته: «لقد أنتجت الرواية الذكورية (الأنثى/الجسد الفاتن الجميل)، بينما أنتجت الرواية النسائية (الأنثى/الفكر الواعي الجليل)»⁵، ولا يتوقّف الأمر عند هذه العتبة، بل إن الباحث أعلن إعجابه اللامتناهي بكتابات الروائية "أحلام مستغانمي"، وذكرها مرّات عديدة، مقارنة بحكمه على رواية (اكتشاف الشّهوة) "لفضيلة الفاروق" لما

¹ الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة/دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص14.

² فيروز رسّام، تشرفت برصيك (رواية)، دار فضاءات، ط1، عمان، 2016، ص240.

³ الأخضر بن السائح، سرد المرأة، ص13.

⁴ المرجع نفسه، ص31.

⁵ المرجع نفسه (خاتمة الكتاب).

انقلب عندها الجسد إلى فتنة جمالية، بخلاف رأيها في روايتها (تاء الخجل)، والهجوم على (تاء) النسوة (تفريق جنسي)، وكأَنَّها إدانة للنحو العربي والصَّرف العربي، إنَّه يرجي توخّي الموضوعية في التمييز بين الأشياء مجردة وبين الممارسة، كانتقاد الكاتبة "زهور ونيسي" في روايتها (مدرسة حرّة، بالتضييق على ابداعاتها بأنَّها غارقة في الخطابية والتقيرية (وثيقة معلوماتية/تاريخية) يغيّر التفكير في زمن الكتابة وظروفها وقابلية الرواية لتحقيق العنصر الجمالي، أدّى قيمة نقدية، لقد نذر "الأخضر بن السائح" قلمه ووعيه وخبرته النقدية لإدانة فاعل الفحولة الذكوري: «حيث لا صوت فيه للمرأة»¹، إنه ومن سلك مسلك إجراءات النق الثقافي (بدءًا من عبد الله الغدامي)، اتَّخذوا من الأنساق الثقافية الخافية، وعلائقها بوعي الذات المهمّشة قطبًا مركزيًا في إقصاء من لم يرضى عليه خطاب المرأة الكاتبة، وغير قابل للمراجعة على الرّغم من تحولات المجتمع أكثر ثريّ النوعي في علاقة الرّجل بالمرأة، نتاج تراجع الأفكار المعطّلة للتواصل الثقافي والحضاري، إلّا في حالة الإخفاق التقني والأسلوبي، أو الجهل بأصول المضمر الثقافي ومقاصده.

تأتي الرواية المغاربية النسوية استجابة لمبادئ وآراء نصوص النقد الثقافي في فضاءاته المغاربية (معايير التلاقي بين كتابة المرأة وإجراءات النقد الثقافي تكاد تكون ثابتة ومتكرّرة في الزمن والمكان) بالرّفص والتحدّي وبغض النظر عن قابلية المهّمّش في أن يتحوّل إلى سلطة أعلى، لم تكن لتملك ما يبرّر المواجهة في السابق وفي سياقها الإنساني العالمي، قبل أن تأخذ المعرفة المفارقة نهجًا آخر، تشكل فيها الثقافي كائن استقطاب، يواصل "الأخضر بن السائح" ثناءه على إنجازات المرأة الكاتبة من خلال كتابتها لسيرتها الذاتية وما اعترض شخصها وحريتها من منظومة الذكورة، فقد وفّق سردها في ترجمة وعيها عن أنها وتباهيها بملكيتها للغة خاصة (غير تابعة): «أعادت المرأة إلى اللّغة ما تصوّرت أنّه طلب منها، تأنيثها وأنوثنها»²، إنّ منافسة المرأة باللّغة، مظهر من مظاهر استعادة ما سلب منها، وانقادت إليه لفقدانها القدرة على الحركة والاحتجاج لطبيعتها امرأة، لها من الكفاءة والذكاء والفتنة ما ينبغي حمله محمل الجدّ، وهذا يحيل إلى الإحساس الطبيعي بالاختلاف

¹ الأخضر بن السائح، سرد المرأة، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 110.

في نواحيه الموحدة والتنافس في الأدوار والوظائف والمسؤوليات، إنه دور رياضي/تنافسي مما يمنح للكتابة المرأة (سردها) مشروعية في التواصل (المقروئية) مع من يناضل لبحر القهر الاجتماعي والثقافي والاقتصادي في بيئته الجغرافية.

استحضر "محمد بكاي" في مؤلفه النقدي والثقافي (جدل النسوية)، المراحل الكبرى التي تعلق بها هذا التوجه المعرفي في الفكر الغربي، وما يربطه بحركات نقدية مناهضة لمظالم وضغوطات السياسي والثقافي والجنسي، تعصيذاً للتفاوت واستغلالاً له في مبادئ (لا يحيد عنها المركزي) بالامتلاك والتملك، كما تناول في مخطّط بحثه الحداثي الذي يستقي من مؤسسة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي الكتابة السنوية، مؤكّداً أنها «...ممارسة وجودية ونفسية عميقة جداً، تضرب بأعماقها في الرّوح الإنسانية»¹، وأنها من نتائج التهميش الجنسي لكوني: «إزاحة أو اهتزاز للقرب من واحة النساء المنسية المقفزة»².

يكمل "محمد بكاي" -لتسويغ رأيه وتسويقه- جنس الرجل في صورة فاعل الفحولة، كابدته المرأة عبر تاريخها الممتد في الأزمان والأحقاب، ويقول بضرورة إعادة النظر في الأحكام والسلوكات، التي طبعت عالم الرجال في الاستبداد بالرأي، ولا يمكن الوصول إلى برّ الأمان وتحقيق الغايات والطموحات، إلا بمساندة مبدئية وإنسانية لكتابة المرأة وهي تناضل وتفصح، ومن خلال هذا السؤال العميق: «هل عودتنا للنسوي والأنثوي ستصلحها مع ذواتنا وأنفسنا؟»³، وبما ينضج له من تأنيب ضمير وندم وتعويض عملي بتصحيح المسار، هذا على الرغم من الاتهامات الجاهزة والمتوالية التي حملت المرأة بدوافعها، وهي تجهز، بل تصرخ عبارة عن سخطها وتحديها (نسق ثقافي عملي) لعام الذكورة والفحولة والمال التجني واللامبالاة، إن النقد الذي مصدره الرجل، يبين عن تحوّل نوعي وانفتاح في بيئات ومجتمعات، وعت مخاطر الركود والأمر الواقع (لا فرق عندها سابقا بين المحافظة والتقليد)، وبدأت تدرك وتعي وتتواصل مع أذواق ورؤى وجهود حضارية متواترة ومتقدّمة،

¹ محمد بكاي، جدل النسوية / فصول نقدية في إزاحة الدوغماتيات الأبوية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2019، ص 242.

² المرجع نفسه، ص 242.

³ المرجع نفسه، ص 242.

لاهي متخلّفة أو متطرّقة، لما كانت تؤمن ووفق تصوّرات تنميطية وتصنيفية وتوجيهية، تمارس أنواع الهيمنة بكلّ تمظهراتها المركزية، هل عثرت الكاتبة امرأة وأنثى، على ذاتها بتوازن؟ وهل انتشر خطابها، لحدّ القول، فعلاً، إنّ تحدّيها (مرارة واقعها ووضعها) قد احتضنته وجدانيات وعقول ومدارك وشخصيات، دونها الرّبط الاضطرابي، بنقد الرجال الذي ساند كفاحها ووعي مطالها في الاستقلال والحرية، عوض أن تهاجم المرأة الكاتبة، الرجل (عبر إحراجه بحقائق تاريخية صادمة) عليها أن تفكّر بجدية وإصرار تحويل مجرى هذا المسار (وبمعزل عن الخصوصيات الطبيعية النوعية)، وذلك بالاجتهاد والمثابرة لارتداد دور بادي في السياسة والاقتصاد والإعلام والثقافة، وحتّى في الملتقيات العلمية، عليها أن تؤمن بأنّها متحضّرة لا مثقفة مستبدّة براها، ذات استراتيجية في المبادرة والتخطيط، وان تضع نصب عينها أن الوفاق، فاعلية وإنتاجية من اظهار -أو اضمار- عداوة تكرر الشقاق، تفرق وتبدّد. ومن ثمّ يمكن الخوض في كتابة امرأة مغربية، هي فاعل وفعل وأنموذج في الاقتداء، لأنّه خارج مهنة الكتابة (الاتقان) قد لا تكون كذلك، لأن منظومة العرف بقطبيها الذكورة والفحولة أكبر منها، حيث تضيق اللّغة بطاقتها وخروقاتها وإبداعاتها، ليضيق معها عناء الكتابة والمكابدة فيها، النقاد الرجال، يساند بعضهم، محاولات المرأة لأن تكسب ذاتها، إلّا أنّهم لا يحكمهم تصوّر واحد وموقف واحد وميولات واحدة، إنّهم مختلفون، طبقاً لتباين الشّعور، بل الوعي بالمسؤولية الإنسانية (العبارة نقدًا وأدبًا عن الإنسان في كليته) والموقع والثقافة، خارج نفاق المداينة والمدارة (حتى يُقرأ)، ما ردود الناقد المغازي، إذا باغته المرأة الكاتبة -هكذا- بوابل من التهم تعميمية ومبطنة -قصد تثبيت سيروتها وكيونتها- ولحدّ الإلغاء، بالغضب والسّخط والسخرية؟، علماً أنّ الإيديولوجيا المشتركة والجامعة، قد تغطّي على الأخطاء ونزعات التحديّ والرّفص (أنساق ثقافية في مواجهة التهميش)، خصوصاً في بنية المجتمع الجزائري، وطبيعة الإنسان الجزائري المحافظ -في شعوره ولا شعوره- عن أعراف، لا تمثّل كلّها عداوات للمرأة، يشتد فيها الصّراع ويتأصّل من مسلّمة التفوق والهزيمة، إن العامل الجغرافي بمكوّناته ومؤثراته قابل لأن يستغل بشكل مخصب في تنوير المعرفة النقدية والأدبية (تملك سلطة على مضامين الكتابة ولغتها).

إنَّ جهود الناقد المغاربي المعاصر، تتحرَّك في أوسع ملامحها، في إطار من الاجتهاد ذاتي ومختلف، يستغلُّه في استثمار ابتكارات وزيادات العقل النقدي الغربي المتفاعل حضارياً مع تقنيات وعلوم عصره، من إعلام واتِّصال واكتشافات تكنولوجية، مما يهَيِّئ الأرضية لإفادة الثقافة المغاربية، نقدًا وأدبًا من هذه المزايا، «بإصلاح الأرض وتهيتها، وسدَّ ما يحيل دون التحوُّل من فجوات كثيرًا ما صعبت الانطلاق لغياب الوعي بالتغيير والمتغيرات. يكشف "سعيد يقطين" عن اثر تكنولوجيا الغرب في مراجعة قناعات المتوارثة من تطبيقات بعض المناهج التي كانت الأنموذج في ولوج عالم المعرفة بالخطاب الأدبي (على تنوُّعه)، دعا كتابات وبحوث النَّقد العربي المعاصر (ما بعد الحداثي) إلى مراجعة عملية وفاهمة، للسابق من النظريات، بوساطة: «الانتقال نظريًا وابداعيًا إلى مرحلة جديدة من التفكير والتنظير والإبداع»¹، ويكون تطوير النَّظرة إلى النص الأدبي العربي والمغاربي: «انطلاقاً من النَّظر إليه في ضوء النصِّ الإلكتروني بهدف الإقدام على إنتاجه وفق رؤية دقيقة نظريًا وعمليًا على النَّحو الذي يضمن الانتقال إلى تجربة كتابة النص الروائي الإلكتروني العربي»²، استعملت وسائل الإعلام والتَّواصل الإلكتروني في إعادة النظر في مصطلحات ما قبل البعديات، ومنها المركزي والمهمَّش، فالمهمَّش إبداعًا، الفقير إلى المال وتوابعه وإغراءاته وتحفيزاته، لم يعد بحاجة إلى من يتوسَّل إليه بنشر عمل روائي من اعماله وجهوده المهنية التي يريد لها أن تظهر، فتُقرأ، يتراجع المركز، ليصير المهمَّش مركزًا، مالمَّا لحريته ومصيره ولغته، وبهذا التأثير والاستغلال يتضاعف عدد المنتجين/المبدعين وقراءهم، وبالشروط العلمية التي توظَّفها تكنولوجيا الإنتاج والتَّواصل، هذا ضرب آخر من ضروب مبادرات النقد المغاربي المعاصر، في التعريف والإفادة متجاوزًا مظاهر الاحتذاء والنسخ والتكرار، التي وسمت وتسم الثقافات التقليدية (تستهلك ولا تنتج) التي طبعت مساراتها التاريخية وحالت دون الاجتهاد أو الاستغلال البراغماتي، إن النَّقد المغاربي، فينبغي أن لا يكون بدعًا في الانطوائية دون وعي وإدراك، بإمكانه أن يكون حضوره في التحوُّل مستمرا

¹ سعيد يقطين، الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مقالة في مجلة العلوم الإنسانية، ع18-19، كلية الآداب، جامعة البحرين، المنامة، 2010، ص 181.

² المرجع نفسه، ص 181.

ويعي أهمية التحوّلات وأن النص الإلكتروني يملك الحركة والتحوّل، وهو بحاجة من القارئ أن يتفاعل كل معه، فيكون جديد هذه التقنية الرقمية: ناقد إلكتروني ومؤلف نصوص إلكتروني (فضاءات لا عهد للثقافة العربية والمغربية بها، يمكن التكيف العملي معها).



- مقدمة:

يقف هذا البحث حول دراسات الناقد عبد القادر فيدوح على بعض التساؤلات عن منطلق التفكير النقدي، الذي يحدد وجهته في تجربته النقدية على النصوص الإبداعية الشعرية والسردية، متقصيا الجهد التأويلي الذي من شأنه أن يغذي رؤيا النص، المبني على عنصر التمكن من خرق المسكوت عنه، بالنظر إلى إمكانية تبصّر النص الإبداعي، الذي يسعى إلى مطلب البحث عما يحرك صاحبه من تساؤل، بما في ذلك الرؤية الراقية في الموروث الكلي للأنما الجمعي، سعيا منه إلى معانقة المتعالي في تراثنا، ونشدان الكمال فيه.

لعل كل محاولة من عبد القادر فيدوح هي مسعى للكشف عن رؤيا النص وسر تشكّله، ضمن سر التساؤل عن جملة من الدلالات التي من شأنها أن تبين التوازي في تقابل ضدي بين واقع النص وإشعاعه المضيء في المنظور المتأمل للثقابلات والتناظرات المتوازية في النص الذي يستشرف معانيته في الواقع المأمول. وبالنظر إلى ذلك يتفق عبد القادر فيدوح رؤيا النص التي تستقرئ الواقع الرؤيوي، الاستشراقي بعيدا عن أن تكون هذه الرؤية قطعية الدلالة، أو أن يشتمل معناها على معنى ثابت، وحتى في الحالة التي يفترض فيها المبدع تساؤلا محيرا عن مساعي فهم رؤاه، فإن ذلك يكون من غير جدوى، فيما يمكن أن يكون

أدعى لاستخلاص الرؤية الصائبة، وهو الأمر الذي يسعى هذا البحث إلى الوقوف عليه.

1- مكوّنات المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح:

آمن الناقد والمفكر الأكاديمي الجزائري عبد القادر فيدوح أنّ الثقافة تعبير عن الحياة، وأنّ هذه الحياة في تغيّر مستمر بما تحتويه من مضامين معرفية، يواكبها الباحث، متسلّحاً بمناهج فكرية، واتجاهات نقدية سايرت سياق النّص في انفتاحه على عوالم ثقافية وفكرية ومعرفية متسارعة، متواشجة بمضامين الواقع، رغبة في الكشف عن ما يكتنفه من غموض وتعقيد، لذلك لم يتوان عبد القادر فيدوح، ولم يتأخّر في تفاعله مع المعطى الفكري الذي شهد سياقات جديدة في التعاطي مع المعرفة، التي «فرضتها مناهج جديدة، تدعو إلى تجاوز كل ما هو ثابت، والوثب على كلّ ما هو سائغ، رغبة في التجاوب مع مستجدات العصر، واستقراء الواقع، لاستشراف المستقبل في تغيّراته المنتظرة، وتحولاته المخطط لها، وكيفية مواجهته ثقافياً ومعرفياً»⁽¹⁾. ومن منطلق أنّ الاتجاهات النقدية الحديثة لم تعد قابلة للسيرورة كما كانت، فإنّ تجربة الناقد عبد القادر فيدوح قامت على فاعلية الرؤيا الكشفية التي تنفتح على الأنساق المختلفة والنظريات الأدبية المتعددة، التي أقام عليها دعائم فكره النقدي، الذي استند إلى التأويل السيميائي الممتد إلى شمولية الدلالة، جامعاً بين رؤاه الكشفية، وأصالته النقدية، المشفوعة بنظريات أدبية معاصرة، امتاح منها رؤيته الجمالية للنص؛ الأمر الذي وسع من مقدرته الكشفية المبنية على الذوق الفني، الذي استقى منه إمكاناته النقدية بمسوغات تأويلية حافلة بالدلالات المختزنة، والمتباينة في النص، من خلال تجربة امتدت إلى أكثر من ربع قرن، ألمّت بآليات التحليل، التي جمع فيها بين المناهج السياقية والمناهج النسقية، بدءاً بتعدد رؤاه التحليلية للنص، بخاصة منها السيميائية، وصولاً إلى الدراسات

¹ عبد القادر فيدوح، حوار مع الناقد عبد القادر فيدوح، مجلة أيقونات، منشورات رابطة (سيما للبحوث السيميائية) الجزائر، العدد الأول 2010، ص: 132-133.

الثقافية في أنساقها المضمرة، التي تعدّ في رأيه موضع سؤال في الطابع
الخصوصي لكل ثقافة من الثقافات.

وقد تجلّت جهوده في التأويل السيميائي في بواكير تجاربه النقدية مع المنهج
التأويلي في كتابه (القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد). ثمّ تلتها
تجربته المتميزة في كتابه (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي) وهو الكتاب
الذي حظي بمقروئية كثيفة في الحركة الثقافية في الوطن العربي، الأمر الذي
دفع دور النشر إلى طبعه أكثر من سبع طبعات في دور نشر عربية مختلفة،
فضلا عن كتابه الرائد في مجال الدراسات السيميائية - نال بها صاحبها درجة
الدكتوراه في المشرق العربي - على أنه حظي بالسبق التحليلي في المنهج
السيميائي (دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري) الذي صنّفته
إحدى الدراسات⁽¹⁾ بأنّه من الكتب الأولى في الدراسات العربية التي تناولت هذا
المنهج بتطبيقه على مجموعة من النصوص الشعرية، موظفا رؤيا تأويلية
كشفية تجمع بين التحليل العميق لمعاني النص الخفية وما تنزاح إليه من
مقاصد عديدة، مُشكلة نسيجاً من الدلالات والمعاني المتباينة.

وقد كشف لنا التحليل التأويلي الذي تسلّح به الناقد عن كفاءة عالية، ومهارة علمية
حاذقة، مُحاولاً به كشف اللامقول في النص، ومضمّراته الخبيثة، بحسب ما أسماه في
كتابه "معارج المعنى في الشعر العربي بـ" صوغ التعاضد"، من أجل تكوين صورة أخرى
متوازنة مع الصورة الأولى، وقابلة للاستيعاب، على حدّ رأي باشلار [Gaston Bachelard](#) في
نظرتة إلى الرؤية التخيلية، قوله: "قد يرى المرء دائماً أن التخيّل (أي التصوّر) هو الطاقة
المتمكنة من (صياغة) الصور، ولكن الأدق هو أنه الطاقة القادرة على منح الصور التي
يهيئها الإدراك الحسي، وأنه فوق كل طاقة لها علاقة بتحير أنفسنا من الصورة الأولية،

¹ - ينظر: غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص: 12 وما بعدها

ومن الصورة المتغيرة. إذا لم يحدث أي تغير في الصور، أو اتحاد غير متوقع في الصور، فليس هنا أي تخيل، وليس هناك أية عملية تخيلية"⁽¹⁾

ومن ثم فإن رؤية عبد القادر فيدوح الكشفية تحاول أن تنظر إلى النص بما يرفع من دلالات رؤيا النص في شموليته المدعاة لدلالة مشتركة؛ بما يواريه ويغطيه من معان متعالية، ويزرع فيه روح التجديد إلى اللامتناهي من الدلالات، دفعته إلى ذلك مسوغات منها ما هو في تضاعيف النص من فراغات بغرض استكناها، والبحث عن أغوارها في الذات، والكون، وجوهر الحياة الإنسانية؛ وحيثما استعصى وعي المتلقي انضوى التأويل، استفرغ الناقد جهده في فهم النصوص وإبداء الدلالة، واستثمار العلوم الإنسانية والنظريات المعرفية للظفر بهذا الفهم على نحو شمولي استقصائي، وهو الأمر الذي شقّ طريقه الناقد عبد القادر فيدوح في إنتاج فضاء آخر يوسّع مساحة فضاء النص المؤول، ويخرجه من رحم مبدعه، ليقدمه في رؤيا نقدية تعكس المفاهيم الضمنية المولدة من هذا النص.

ولعلّ المتفحص لجديد الناقد عبد القادر فيدوح، والمطلع على تجربته يدرك أنّ كتبه النقدية بما تحمله من رؤى كشفية جديدة مسيطرة المناهج المستجدة لم تقف حائلا أمام القارئ ليعود إلى تجاربه النقدية الأولى، لأنّ الناقد لم يكرّر نفسه في هذه التجارب، فقد جدّد آليات التأويل وحرص أشدّ الحرص على مواكبة المناهج وآلياتها ومفاهيمها، الأمر الذي ترك أثراً بليغاً، فرض وقعه على القارئ؛ لأنّ هذه الكتب هي عصارة فكر عميق ومحيط معرفي غائر، جسّدت آراءه النقدية، التي يساير بها الحياة والمناهج والنظريات النقدية، ولعلّ المطلع على كتاب (إراءة التأويل) عند ناقدنا يجده يواكب إرادة المعرفة، وشغف الاطلاع لدى القارئ الأمر الذي يشبع نهمه في سياق التداول، وتفعيل المعنى، وتوالد التأويل من كتاب إلى آخر؛ بفعل ما تحمله هذه الكتب من آراء نقدية

¹ - ينظر: فرانكلين ر. روجرز: الشعر والرسم، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون، ط أولى، بغداد 1990، ص 38. ينظر، عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي، ص: 22

سبقت وقتها حيناً، وواكبت النظريات المعرفية حيناً آخر، وحفرت في الموروث النقدي العربي أحياناً أخرى، متشعباً بالنظريات الغربية في كل حين، وهذا ديدن فكره في أغلب مؤلفاته النقدية، وهو في ذلك مؤمن بأن «ما ينتهجه الناقد يناظر فعل التأليف الذي يعتمد بالأساس على سياق حدس الباطن».⁽¹⁾

وقد اقتحم الناقد في مؤلفاته المناهج المعرفية المعاصرة، وسابر تطورها، نظرياً وتطبيقياً، فهو لا يكتفي بعرض المنهج، والتعريف به، ورسم معالمه، وشرح أصوله، وقواعده النظرية، وامتداداتها العربية والغربية، والصلة بينهما فحسب، بل يؤسس لهذا المنهج تطبيقياً، بآلياته القرائية الكشفية على نصوص شعرية قديمة وحديثة ومعاصرة، أو نصوص سردية كاملة باستيفاء شامل لأدوات المنهج، بغرض استكناه الذات المبدعة وكشف عوالمها، نحو ما نجد نظيره على سبيل المثال لا الحصر في كتابه: "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، أول ما يلفت انتباه القارئ لهذا الكتاب - وكل من تصفح مؤلفاته - هو المزاوجة بين المنهج والتطبيق - فبعد أن يستعرض جذور المنهج الذي اختاره في هذا الكتاب، ويقتفي أثره تعريفاً وتأسيساً وتنظيراً، يطبق في ما يلي من تضاعيف الكتاب على نصوص إبداعية قواعد هذا المنهج، مزاجاً في أثناء هذا التطبيق بين قواعد هذا المنهج، وأسسها، مستنبطاً مهارته كناقد في التطبيق وفق ما تمليه عليه خبرته المعرفية المتحررة «من تلافيف الماضي ومألوفه، ومن أفق انتظار جاهز لا يستخلص من النص رؤاه الاستشراافية التي من شأنها أن تفضي إلى توسّع الفهم»⁽²⁾. وهمّه في ذلك استنطاق لمسكوت النص المُرجأ، وجعل الثابت متحركاً، وكشف العتمة، وبعثه من جديد، ونشر الرؤيا، وكسر الصمت، وانفتاح على البوح⁽³⁾، والوقوف على ما انفلت منه المبدع وواراه خوف الرقابة أو الكشف عما يُقال، فسعى إلى الحفر في النص بمنطقتيه: منطقة نص المتن،

¹ عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، 2012، ص: 11-12.

² عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، سوريا، 2009، ص: 9.

³ ينظر، عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 10.

ومنطقة نص المحو، فالناقد يعتقد إنّ أي نص يتضمّن منطقتين في تضاعيفه، منطقة نص المتن، ومنطقة نص المحو، فالأولى مركزية/موضوعية، ترابعية، والثانية هاربة، منفلة، وملتوية على نفسها، سواء بما تنعطف على المسكوت عنه في غالب الأحوال، أم فيما تعبر عنه اللغة الضمنية بالانثناء على نفسها ليرشده حدسه النقدي، وخبرته المعرفية إلى الاستبصار؛ فيما خفي في الدال والمراهنة على كيفية الاستدلال على تصدير الدال على المدلول، وبيان مضارعة الدال لوظيفة المدلول ومحاكاته⁽¹⁾، والحفر في انثناءات النص وتلايفه.

وقد كان الناقد في كل مؤلفاته وفيما لموروثنا الثقافي والمعرفي؛ بالالتفات إلى النظريات المعرفية في هذا التراث، واقتفاء جذور المناهج الحديثة والمعاصرة التي عُرفت في الفكر العربي القديم بمضامينها البدئية؛ إذ لم يبخل جهود القدامى في ما تركوه لنا من تنظيرات عُدت ركائز قوية وداعمة للنظريات المعرفية والتأويلية عربيا وغربا ففي مقدمة كتابه "القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد" مثلا، يكشف أصالة الفكر العربي النقدي في قوله: «لعلّ عصر "العرب قبل الإسلام" هو أكثر عصور الأدب التاريخية لحياة أمتنا العربية، ورؤيتها الفنية، وبوصفه الأصل الذي هيّا لكل المتأخرين أن يستمدوا منه فيض معانهم، وأكثر من ذلك فهو ماضينا الذي لا يمكن إنكاره، هذا الماضي الذي يجب أن نتعرّف على مزاياه ومآخذه، فيكون بذلك لزاما علينا أن نهتم به اهتماما متجدداً محاولين، بذلك ربطه بحاضرنا، مسترشدين به إلى المستقبل»⁽²⁾، وبطول نفسه بحث في ما يقابل ذلك في الفكر الغربي، الذي لم ينهر به إلى حدّ الذوبان إلاّ بالقدر الذي يساير التجديد، ويواكبه، وبالقدر الذي يعطي روحاً جديدة لهذه النصوص الإبداعية في قراءتها، فهو يرى في تحليل خطاب الشعر العربي المعاصر

¹- ينظر: عبد القادر فيدوح، الخطاب الواصف ومؤولاته في الشعر العربي المعاصر، دار كنوز، الأردن، ط1، 2022، ص: 26.

²- عبد القادر فيدوح، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، المنامة- البحرين، ط الأولى، 1998م، ص: 5.

أنّه «بحاجة ماسة إلى نبض دمه بمستجدات الطرائق، واستثمار رأس المال المعرفي، وتوقّد نبعه الفكري الذي من شأنه أن يغذّي أوردته جماليا»⁽¹⁾، لذلك استدعى الإجراءات المعرفية للتأويل في تعامله مع هذه النصوص، بعيداً عن مناحي العرض، والتفسير، والتعيين، والتسوية، والحشو، و الوصفية، والتفصيلات المملة، فقد كان قريباً جداً من الدقة في اكتناه عالم النص بالمنهج الذي يختاره، وهو في ذلك لا يتخذ من المنهج سبيلاً إلا بالقدر الذي يسهم في إعادة كتابة النص الإبداعي بطريقة تحليلية تأويلية كشفية، موازية للنصّ الإبداعي، وهي تجربة فريدة لناقد متمرس، تكشف عن إلمامه الواسع بالثقافة العربية الأصيلة؛ بقيمها الدينية والاجتماعية والطبيعية والثقافية، ومتذوقا الصور الفنيّة المبتوثة في تضاعيف الشعر العربي القديم؛ إضافة إلى الحديث والمعاصر، والناظر إلى مؤلفات الناقد يدرك هذه الخبرة التأويلية على مدار أكثر من خمسين سنة من تجربته النقدية، وما يربو عن خمسين مؤلفاً جمع فيها من كل علم بطرف، طرّزه بمنهج متفرد في الطرح العميق، والتأويل المتبصر، وجمع حكيماً بين الثقافات والنظريات العربية والغربية، ويكفي المتلقي أن يتصفح واحداً من كتبه^(*) التي يبدها بالمنهج، ويتبعها بالتطبيق حتى يجد أنه يشير إلى رسائل الجاحظ وبيانه، وإلى ابن قتيبة وأبي حيان التوحيدي والسيوطي وعبد القاهر الجرجاني وإلى "مجاز القرآن" لأبي عبيدة والسجلماسي وغيرهم كثير من علمائنا القدامى الذين يستعرض نظرياتهم وآراءهم استعراضاً واسعاً وعميقاً، وحفراً في أصول علمهم، وصولاً إلى المعاصرين، من عرب وغربيين من أمثال المفكر الجزائري محمد أركون وغيره كثير من الدارسين العرب ممن لا يمكن إحصاؤه في هذه الأسطر. إلى جاك دريدا من الغرب أو دي سوسير أو بول ريكو، ففي كتابه الخطاب الواصف - مثلاً - وبعد أن يعرض آراء النقاد العرب يبيدي وجهة نظره قائلاً: «وفي هذا السياق نظر دارسونا ونقادنا القدامى إلى الآلية

¹- عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص: 11.

^{*}- ينظر في ذلك على سبيل المثال لا الحصر، كتابه الخطاب الواصف، ص: 30 وما بعدها.

الإبداعية، بما هو حاصل في المرجعية الثقافية في الصورة المتجلية، وبما هو ناتج من اللاوعي في الصورة الخفية، والإنسان العربي القديم في هذه الحال موزع ذهنيا بين صورتَي الخفاء والتجلي⁽¹⁾، كما يشغله فهم المدلول الذي يتناوله بالشرح في تراثنا العربي «ولكن ماذا عن الفهم الضمني لمدلول "المضمّر" في التراث العربي»⁽²⁾، كما لا يكتفي بالاستنتاج إنّما يسوّغه بالتعليل للرأي والتحليل المشفوع بالدليل، من ذلك قوله بعد مناقشة علمائنا القدامى في فكرة "المضمّر" بوصفه حدثاً حاصلًا في لاوعي المبدع بقوله: «..كل ذلك هو ما يجعلنا نستنتج أنّ هناك نمطين من العملية الإبداعية لدى القدامى، إبداع مرسل للعيان، وإبداع قائم على الإضمار في أغلبه تتحكم فيه آلية اللاشعور الجمعي، وليس في ذلك ما يشير إلى وجود علة لتبرير هذا النصّ المبطن داخل النصّ الصريح»⁽³⁾، وربما استعان بآرائه النقدية المبنوثة في تضاعيف كتبه النقدية السابقة، «لقد جاء في كتابنا⁽⁴⁾ [معارج المعنى] في مبحثه الأول عن شعرية التوازي والكشف البديل، ما يفيد أن النصّ المضمّر/ الصامت ليس تحليلًا للإبداع، وإن كان ينطلق منه ليرتب النصّ وينظمه من جديد»⁽⁵⁾.

ولعل ما يلفت الانتباه في كتب الناقد عبد القادر اهتمامه بالمصطلح، في ضوء ما تشغله مؤولاته ومرجعياته طوال بحثه في تأليف أيّ من الكتب، ومحاورها، وليس ذلك فحسب بل بعد الشرح والتفسير يتتبع مسار المصطلح منذ نشأته، سعيا إلى أن يجد ما يقابل المصطلح في المرجعية الثقافية العربية، وعند المحدثين بعد ذلك، من الدارسين العرب والغربيين ولا يكتفي بذلك إلا إذا وصل إلى اقتراح بدقته وشموليته باستفاضة دقيقة، من ذلك مصطلح

¹- الخطاب الواصف، ص: 36.

²- الخطاب الواصف، ص: 35.

³- الخطاب الواصف، ص: 37.

⁴- عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، 2012، ص: 20 وما بعدها.

⁵- عبد القادر فيدوح، الخطاب الواصف، ص: 57-58.

(اللغة الواصفة) وتعدّد تناسله عند الغرب [رأي أوستين مثلاً] واجتهاد العرب في تناسل رؤاهم؛ لإيجاد مصطلح ترجمة [الميتا لغة] معللاً سبب هذا الاختيار، برأيه العلمي الموضوعي في قوله «ولنا على هذا الافتراض مندوحة، باستبدال اللغة الضمنية باللغة الواصفة، لما في لفظ (الواصف) من لبس في توسيع المعنى الدلالي».⁽¹⁾

إنّ مناقشة الناقد عبد القادر فيدوح لآراء النقاد قديمهم وحديثهم، عربهم وغربيهم، مناقشة الواصل من نفسه، المطمئن لطرحه، المتسلّح بمعرفته، تؤكد أنّه من طينة الكبار، وثبتت أنّ النقد العربي معاقٍ، وما زال معطاء ثرياً، ينتظر من يمهّره السهاد، كما كشفت لنا جهوده النقدية، المتشعبة بالفكر الفلسفي الرشدي [نسبة إلى ابن رشد]، في تركيب الجملة وطرح الفكرة، طرحاً فلسفياً دقيقاً، بعيداً عن الحشو، واضعاً (المعرفة) موضع السؤال المستمر، متحصّناً بالنظرية وبما تحمله من أدوات معرفية للبحث عن قيمة النصّ وحقيقته، لتحصل بها معرفة الشيء على أتمّه وكنهه.⁽²⁾ ولا غرو في ذلك فقد تشبّع الناقد بهذا الفكر الذي جسّده في كل كتبه النقدية، وتجلّى بوضوح في طرائق تحليله وهو يناقش "نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية" فهو يستنطق الرموز، ويفتض الإشارات والتلميحات في تعامله مع النصّ، بوصفه متعدد الوجوه، وحمّال مفاهيم ودلالات، مخترقاً كل صعب، واصلاً بين التراث والمعاصرة، مُعرجاً على التراث العربي الإسلامي ليقراه قراءة عصرية، بغرض ضخّ الدماء في هذا التراث وتجديد الذات العربية.

¹ الخطاب الواصف، ص: 25، ينظر في تفصيل القول في مصطلح (المضمر) وما يناظره في الفكر العربي والغربي في كتابه الخطاب الواصف مؤولات المضمر ومرجعته، ص: 30.

² ينظر: عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط: الأولى، 2005، ص: 14.

2- سيمياء التأويل في النص الشعري:

يقوم التأويل عند الناقد عبد القادر فيدوح في النص الشعري على رحلة البحث في قلق معرفي عن الظاهر والخفي من المعنى، عن المتفق والمختلف، عن المضمّر والمسكوت عنه في الإبداع، المتجدد، بما توجبه آليات المتناسل من العواطف، لذلك استدعى آليات تأويلية تتعدد بها زوايا الرؤيا، وتحيط بعوالم الإبداع الملتوية على نفسها، وبين مدارج الشعر ومعارجه، تتحوّل القراءة السيميائية في تأويلها المشروط إلى رهان تساؤل الخطاب، ومكاشفة أوليات الكتابة الكامنة في مآزق الذات وتفاعلاتها، ومن ثم يؤدي كل نص إلى طرح سؤال جديد، وهكذا تتعدد المعاني بتعدد الأسئلة، بحيث يتوارى خلف كل سؤال أفق لتوقعات منتظرة⁽¹⁾ وهو في ذلك يعتقد أنّ «العلاقة التي تجمع التأويل بالشعر هي علاقة تكامل، رغبة في البحث عن أغوار الشيء في الذات ومحيطها الكوني»⁽²⁾، وأنّ «النص في تراكماته المعرفية ليس إلا مشروع تساؤل»⁽³⁾، يقوم على الذوق، والخبرة، وما يصدر عن النفس من انطباعات يجذبها إلى الجمال، تحت تأثير الاستجابة لكل ما هو جميل وخفي وسحري، من عوالم النص، معتمدا الاستنباط والاستدلال والاستقراء، ومثيرا أسئلة لا يجيب عنها، إنما يبحث عن الجماليات الممكنة في تكوينها اللغوي والتصويري والتميزي، وهنا تتعدد الرؤى وتتفاضل في مبتغاهها، وتتعرّج في تضاعيف مبنائها، فالتأويل - في نظره - ليس مجرد "عودة إلى الأوليات" بل هو تفاضلي، أي تفضيل معنى على آخر، وتغليب دلالة على أخرى، أي أنه اختلاف وفرقة، اختلاف الآراء وتفرّق الأهواء⁽⁴⁾، لذلك جاءت قراءة الناقد عبد القادر فيدوح منزاحة عن الأحكام

¹ - عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل، ص: 43.

² - المرجع نفسه، ص: 04.

³ - المرجع نفسه، ص: 119.

⁴ - ينظر: علي حرب، التأويل والحقيقة، قراءة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط الثانية، 2007، ص: 36.

الجاهزة، و«غالبا ما تميل إلى التأويل التوليدي، القريب من تصور شليجل Schlegel، من حيث إعادة بناء النص بما تستدعيه طرائق الإنتاج؛ والميل عن جاهزية النظر المؤلف»⁽¹⁾، فهو لا يحلل النص إلا بقدر ما يعيد كتابة النص بأداء تأملي، من منظور إنَّ الفكرة غالبا ما تكون مدعاة لأداء صورة الدال اللغوي الذي يسهم بدوره في تركيب العبارات الضمنية، وهي تتعقّب جذوة الكلمة المتوقعة في الصورة الإبداعية⁽²⁾، لذلك تقوم سيمياء التأويل في النص على التأويل التوليدي الذي يتسم بالقراءة المفارقة والتأويل اللانهائي، والرؤيا الكشفية، وفضاء الرؤيا واتساع الدلالة، إلى جانب قلق التأويل ولا نهائية العلامة، لذلك نجده يتسلّح بمهارات نقدية، عربية وغربية، مصطفيا آليات التأويل وأدواته، لاكتناؤه ما يتمنع النص عن الكشف عنه، وهو يعتقد في هذا التأويل التوليدي أنّ «نظام النصّ الوارد [الهدف] ليس هو سَمْتُ النصّ [المصدر] العلّة جوهر الشيء الخفيّ، الذي يعكس المفهوم الضمني لصفات الرؤيا بوصفها المصدر الأساس لأي تصوّر في مدركات أفكارنا المرتبطة بمدركات الدوال في المعاني، ومن هنا يستوجب إيجاد رؤيا تأويلية للتفاعل مع العناصر المكوّنة لنظام النصّ قبل ولادته، وهو ما يتوافق مع مصطلح الحفريات؛ ذي الصّلة باللامقول في القول الذي يبحث في اقتران منشأ الفكرة بكيئونة الوجود»⁽³⁾، ومن هذا المنطلق تقوم الرؤيا التأويلية عند الناقد على الحفر في اللامقول الذي ينقّب في أصل الفكرة، وكنه وجودها، كما ينظر إلى الحركة الإبداعية من خارج المرجعية المألوفة إلى استنطاق النص الوارد في دلالاته الإشارية، وإشراكه في خلق لاحق يغوص في مكنونات الذات المبدعة العميقة الأغوار، طارحا افتراضات تأويلية تقوم على مجموع الخصائص العامة، التي ينتمي إليها كل نص، وهو يعترف أنّ جدلية استيعابه للنصّ تجد أنّ النصّ

¹ عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص: 12.

² ينظر: عبد القادر فيدوح، الخطاب الواصف، ص: 14.

³ المرجع نفسه، ص: 13-140.

ينطوي على عدّة دلالات، معبراً عن نفسه من وراء عدّة أقنعة، تتيح لنا الإبانة عن معرفته معرفة ناصعة وفق ما تقتضيه فكرة السياق التصوّري لصياغته القائمة على الاحتمالات والتجاوز المستمر.⁽¹⁾

3- الاستبطان الدلالي في الشعر الصوفي:

لا يخرج الاستبطان الدلالي في مسعاه إلى البحث عن المضمّر في رمزيته التي تربط الظاهر بالباطن، ولكن لتمكّن الباطن على الظاهر، انطلاقاً من الحدس والرؤيا التأملية للكشف عن ما تختزنه الدلالات من معانٍ عميقة «بقصد متابعة الأيقونة icon الشعرية التي لا يقذف بها النصّ خارج تخومه وإنّما داخل أغواره»⁽²⁾، ولأنّ ناقدنا عبد القادر فيدوح يؤمن بما ذهب إليه ابن عربي: «ما في الكون كلام لا يتأول» وحتى يحمل تأويله السيميائي إلى موازاة النصّ الإبداعي والحفر في أحاديده، فإنّه يستبطن الدلالة، ويستبق الفكرة قبل أن يجسدها المبدع في معادلة تأويلية، تجمع بين طرفي النصّ المبدع ظاهره ومضمّره، المقول واللامقول في قراءة جديدة توهم لمعنى جديد، أو دلالة متضمنة، تحيل إلى دلالات متعددة ومتباينة، تولّد بدورها أشكالاً جديدة من التأويلات، لذلك يؤكد الناقد عبد القادر فيدوح في أفكاره المبتوثة في جلّ كتبه أنّ «سياق التأويل لا يحكمه مقياس "الرؤيا" الموجهة لمعرفة الحقيقة، وإنّما يعتمد بالأساس على سياق منطق الباطن، هذا المنطق في طرق استنباطه لا تحدّه مفاهيم مسبقة ولا تحيط بالمتلقي دوافع خارجية لتؤثر فيه، بل غياب "النهج الضابط" يصبح شرطاً أساسياً للمعرفة غير المتحيّزة، ومن هنا يسلم القارئ سلطانه للعالم المجهول في أثناء عملية القراءة التي هي في عداد "التأويل التوليدي" من أجل خلق التأليف الثاني».⁽³⁾

¹- ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991 ص: 7-8.

²- فيدوح، معارج المعنى، ص: 107.

³- معارج المعنى، ص: 105.

وهنا يرشد الناقد فيدوح رواد النقد العربي الحديث إلى ضرورة الاستفادة من التجربة الصوفية واتخاذها منهلاً إجرائياً عملياً وتطبيقياً في الدراسات التحليلية، وكل ما يتعلّق بالبنى العميقة، والبنى السطحية؛ لأنّه يرى أنّ «أي عمل أدبي لا تكتمل فعاليته إلاّ بمشاركة فعّالة من قارئ مطلع، وذلك عبر حلّ الشفرات المستخلصة، التي غالباً ما توظّف في النصوص بقصد التمويه والانحراف عن المعنى الحرفي لها، وهو ما يتوافق مع القراءة الدلالية الاستبطانية المفتوحة، كونها لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمر الدلالي في جميع مظهراته ومستوياته الترميزية والتشفيرية»⁽¹⁾، وهو الأمر الذي تتميز به النصوص الصوفية في الشعر العربي في معجمها اللغوي والإيحائي والرمزي؛ لأنّ الرّمز في نظره «يمكّن الإنسان من التخلّص من التجربة الظرفية والمباشرة، كما يمكّنه من التخلّص من الكون المغلق للتناظرات، فمن خلال الرمز تتسرب ذاكرة الإنسان إلى اللّغة وعبّره يدرج الإنسان رغبته ضمن أفق مشاريعه الخاصة»⁽²⁾

وتأسيساً على هذه الرؤية نجد ناقدنا فيدوح في كتابه "معارج المعنى في الشعر العربي الحديث" يختار بذائقة النقدية المائزة، ما يكتنه معالم النص بعيد نظرها، وقوّة بصيرتها، وشدّة عمقها في استخلاص المعاني المرجوحة وبخاصة في نصوص شعرية صوفية جزائرية وعربية [عثمان لوصيف/ عبد الله العشي/ نزار قباني] واستبطن دالاتها ولاحق مدركاتها الباطنية وإحساس أصحابها الغائر في مساقات لا متناهية من اللاوعي والماورائيات⁽³⁾ في محاولة القبض على المحمولات الدلالية في حنايا صموتها المطبق، عبر مقاومة النص ومراوغته، وتتدخل رؤيا الناقد فيدوح في استبطانه الدلالي لهذه المحمولات في

¹- فيدوح، معارج المعنى، ص: 106.

²- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات، ش، س، بورس، نقلا عن Cp. Pierce Ecrit sur le signe ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى، 2005، ص: 122.

³- ينظر في النصوص المدروسة، عبد القادر فيدوح، معارج المعنى، ص: 107.

النص؛ بكل ما يفعم به النص من إشعاعات وما يفيض به من افتراضات نابضة بالجوهر المطلق مع «فعالية الفهم التأويلي على فته - النص - من الداخل، وملامسة إمكاناته الجمالية، وخرق مجازاته الدلالية، عبر جدل (القراءة/ النص)».⁽¹⁾

إنّ الاستبطان الدلالي للشعر الصوفي في تجربة الناقد عبد القادر فيدوح لم تخرج عن الرؤيا الكشفية التي تفض عوالم النصّ المبهمة، والغوص في ما ينأى عن الأهواء المنجرفة، والحفر في الطبقات المعتمدة التي يحملها المكوّن التركيبي، والمكوّن الدلالي ونور السر في الإشارة والعبارة أو في استنطاق السر في الحرف وفي انعطافه على داله، وفي إيماءاته على نفسه ليستنطق دلالاته كما فعل في كتابه [أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين] متوغلاً بفراصة ذات بصيرة ثاقبة، وعمق في إدراك معنى الحرف ومبناه، بوصفه مرآة تكتنه عالم ذات الشاعر، وصورة للكون في تجاذباته.⁽²⁾

4- السرد بين المبين والمضمّر:

لم تنكفئ جهود الناقد عبد القادر فيدوح على الشعر وعوالمه ودلالاته، بل اقتحم عالم السرد، ومنذ وقت مبكر مع كتابه [شعرية القص] الذي تناول فيه نماذج قصصية جزائرية محاولاً من خلالها رصد فعالية تحولات حركية المجتمع الجزائري بين: الواقع والمتخيل/ الراهن والمرتبب/ السائد والرمزي في مقارنة نقدية للفاعلية السردية⁽³⁾، ليعود إلى هذا العالم مع كتابه [تأويل المتخيل - السرد والأنساق الثقافية] الذي تناول فيه علاقة السرد بالأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمرة، وقد ربطها بعناصر منها: سرديات الواقع الجديد ممثلة

¹ - فيدوح، معارج المعنى، ص: 156.

² - ينظر: عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف - بيروت، لبنان، ط: الأولى، 1437 هـ/ 2016 م، ص: 33-34.

³ - ينظر: عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط: الأولى، 1996، ص: 114-115.

في انهيار المركزية العالمية، وثقافة العنف التي باتت تسود الثقافات في جميع مجالات الحياة، والواقع الافتراضي، وهو الواقع الذي وصفته جل الدراسات الثقافية على أنه بات يرسم واقعا افتراضيا فوق الواقع الحقيقي، ثم أشار إلى قلق الهوية الآسنة؛ إذ يعتبر الحديث عن نسق الهوية في كتاب [تأويل المتخيل] حديثا شائكا من حيث التباسها، وتنوّع الانتماءات في الثقافات القومية، أو العرقية، أو الاثنية، مما أفقدها التوازن الذي سهل من اختراقها من قبل الثقافة الكولونيالية المتوحشة.⁽¹⁾

وقد واكب الناقد في هذا الكتاب ما وصلت إليه الدراسات الثقافية التي قام عليها النقد الثقافي؛ وخاصة في علاقة هذه الدراسات بالكولونيالية الجديدة وأثرها في إخضاع الهوية إلى مسارها الثقافي والاقتصادي والسياسي⁽²⁾، وقد اختار الناقد السرد ممثلا في الرواية، بوصفها المنجز الأكثر التصاقا بالمقروئية، واهتماما بصراع الثقافات وتنوعها، ممّا يشكّل ثقافة العامة وأنماط معيشتهم، أو ثقافة النخبة وحقيقة حياتهم، فيما استقر عليه الوعي من مبادئ وقيم ثقافية، بشقيها الظاهري والمسكوت عنه، وبما تشير إليه من علامات دالة، وهذا ما تحيل إليه نظرية الصندوق الأسود في نظرية الأنساق الثقافية، والتي «تعني أنه لا يمكن التعرف على باطن النسق، ولا يمكن تحليله لأنه شديد التعقيد، كما لا يمكن استنتاج حتمية وجود ميكانيكية ما تفسر موثوقية النسق وإمكانية تقديره والتنبؤ بمخرجاته لدى مدخلات محددة معروفة إلاّ من خلال انتظام علاقات النسق الخارجية»⁽³⁾ فالنسق يوهمننا بأنه داخلي باطني مضمّر وعميق وهو يعطي صورة متوهمة على الإطار الخارجي له، بأسلوب شرطي في تعالق

¹- ينظر: جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي في الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، ط. الأولى، 2001م، ص: 67.

²- ينظر: جميلة بكوش، معالم النقد الثقافي، ص: 66.

³- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهدى الحجازي، منشورات الجمل، ألمانيا- بغداد، ط1، 2010م، ص: 64.

المدخلات والمخرجات؛ إذ لا يمكننا فهم النسق في انتظامه الداخلي إلا إذا فهمنا ما بداخل الدال وباطنه، فكلما أظهر النسق باطنا، إلا وظهر باطن آخر مُتَخَفٍ داخله، وهو الأمر الذي أشار إليه الناقد فيدوح من أنّ المتخيل السردى تكتنفه شعيرة الراهن في تجليات الأحداث المستجدة، وتتغلغل في باطن الوجود المأمول، وتسعى إلى التغير والتبدّل في مجريات الواقع المشبع بأشكال الضياع والتهيه، كما تسبر غور سردياتنا اليومية في رؤيتنا للراهن، أو لا تضاعنا في ظل أوضاع قائمة، أفضت بنا إلى نفق مظلم، والحال هذه أنّ تشكّل المتخيل السردى هو صورة لفيض من لسان حال المجتمع، ومعطى ثقافى مُفَرَّغ من مساءلة ما قدّمه وعينا لهذا الواقع⁽¹⁾، وهي الفكرة المحورية التي تناول بها الناقد فيدوح السرد فى أعماله النقدية المتقدمة منها والمتأخرة، كما فى كتابه [التاريخ والسياسة فى الرواية الجزائرية] و[تسريد الذاكرة فى ثلاثية عز الدين جلاوجي]، ففي كتابه شعيرة القص يسير على خطى المنهج السيميائى الذى يبحث فى عمق الدلالات المشكّلة لنسيج الخلية الرمزية، أو ما يمكن أن يعرف بالخلية الرحيمّة لفضاء المعنى⁽²⁾، يؤكد أنّ الدلالية تسعى دوماً إلى إنجاز تساؤلاتها حول الآليات المتحكمّة بفضاءات السرد، وكيفية اشتغالها فى حدود معطيات لسانية وبنىوية، تعتزم على فضّ الخطاب السردى، وشبكة تعالقاته، التى تخضع بدورها إلى سلسلة من التعقيدات والفراغات والالتواءات، تشكّل فى ضوئها نسيج الحبكة، أو نواتها، مما يفضى إلى تعدد مستويات التحليل السردى بتعدّد مراحل النص ومستوياته وطبقاته⁽³⁾، ذلك أن رؤيته النقدية فى المنظور التأويلى تحرر النص من الحضر والتقييد، التى من شأنها أن تستعصى على محاولات القولية والاحتواء، لكى يُرى بوصفه رموزا ينبغى استنطاقها، أو إشارات يمكن افتضاضها، ففي المنهج التأويلى يجرى التعامل مع النص ليس بوصفه أحادى المعنى والدلالة أو الوجهة،

¹ عبد القادر فيدوح، شعيرة القص، ص: 20-21.

² عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات، سوريا، 2019، ص: 08.

³ ينظر: عبد القادر فيدوح، شعيرة القص، ص: 120.

بل بوصفه متعدّد الوجوه والأبعاد والخطوط أو السطوح⁽¹⁾ وهذا ما يؤكده الناقد فيدوح في تجربته النقدية من أن الدراسات النقدية الحديثة لا تتعامل مع منطق المطابقة في ظاهرية الخطاب، وإنّما تسعى إلى التوغّل في طبقاته الأكثر عمقا؛ من حيث كونه نظاما تركيبيا، يخفي في طياته ما لم تفصح عنه في مستواها الظاهر.⁽²⁾

5- خاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى استقصاء مسار التجربة النقدية عند عبد القادر فيدوح، على وفق فاعلية الرؤيا الكشفية، رغبة في تحقيق بغية فعل الذات في صلتها بالوجود المتعدد الأنساق. كما جسدت رؤيا الناقد القائمة على التأويل السيميائي في جل دراساته، سواء ما تعلق منها بالشعر أو بالسرد، وقد خالصنا بعد دراستنا لمؤولات تجربته النقدية إلى النتائج الآتية:

- المزاوجة بين المنهج والتطبيق.
- الاطلاع الواسع على الموروث النقدي العربي والبحث في نظيره الغربي.
- اقتحام أسوار المناهج، والكشف عن أغوار الاتجاهات في تحليل النصوص الشعرية والسردية.
- لم يبخل جهود القدامى في ما تركوه لنا من تنظيرات عُدت ركائز قوية، وداعمة للنظريات المعرفية والتأويلية عربيا وغربا.
- سائر التحولات السريعة التي عرفتها العلوم الإنسانية.
- تشبع بالفكر الرشدي [نسبة إلى ابن رشد] من حيث [تركيب الجملة تركيبا فلسفيا].

- أدرك أن الاتجاهات النقدية الحديثة لم تعد في نظره قابلة للسيرورة كما كانت، على نحو ما ورد في كتابه: "دلائلية النص الأدبي" من أن النص لم يعد

¹- ينظر: علي حرب، النص والحقيقية 3، الممنوع والممتع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط: الثانية، 2000، ص: 63.

²- عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ص: 79.

يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهراتها، ولا البطاقة الاستنطاقية، الاستبائية، والاستخبارية للذات المبدعة، بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الواعية الفردية ؛ إنما محاولة الكشف عن غموض كينونته الاحتمالية صفة مميزة له ، ضمن إجراء تنظيم ولادته المتجددة.



1. مقدمة:

تحولت الممارسة النقدية المعاصرة من قراءة شرح و تفسير إلى قراءة تأويل و إنتاج مستندة على مرجعية نقدية جديدة منطلقها الدراسة اللسانية التي قدمها فرديناند دي سوسير التي قفزت بالدراسات اللغوية قفزة نوعية أثرت بعدها على جميع ميادين الدراسات اللغوية و الأدبية و النقدية، و ميادين العلوم الإنسانية و الاجتماعية فمبدؤها القاعدي دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها معزولة عن كل مرجع خارجي، مكنت الباحث اللساني بالاهتمام بالأداء الفردي للمتكلم الذي ينفرد خطابه بمميزات تخصه هو تختلف حتما عن المتكلم الآخر بغية تحقيق العملية التواصلية.

تمّ نقل مبادئ اللسانيات إلى الدراسات النقدية التي كان يغلب عليها الدراسات السياقية الخارجية (تاريخية، اجتماعية، نفسية،...) التي ترى أن الأدب يؤدي وظيفة بالدرجة الأولى، إلا أن العلم الروسي جاكبسون ينفي هذه الوظيفة للأدب و يدعو إلى تبني مصطلح الأدبية و الاهتمام ب: كيف قال النص؟ ما قاله و ليس من قال النص و أين قائل النص، فتأسست المدرسة الشكلية التي أرست قواعد النقد المعاصر و النقد الجديد بجملة من المفاهيم النقدية التي كانت تتطور بتطور الدرس اللساني بعد دي سوسير، فانبثقت عن الشكلية المدرسة البنيوية ثم السيميائية فالتفكيكية و الأسلوبية، و نظرية التلقي آخرها النقد الثقافي.

زحزحت هذه المقاربات النقدية المعاصرة مفهوم النقد وآلياته و غيرت مجراه و مساره، و ألحت على ان يكون الناقد متسلحا بالأدوات و الآليات الإجرائية التي بإمكانه يستطيع مقارنة النص الأدبي، فصار النقد إبداعا.

عرف الوطن العربي نقلته النقدية بعد ترجمة الإنتاج الغربي من لغته الأصلية (خاصة اللغة الفرنسية و الألمانية) إلى اللغة العربية مع ستينيات و سبعينيات القرن الماضي، كما كان لعودة الطلاب العرب إلى أوطانهم بعد تلقيهم و تحصيلهم العلمي في الجامعات الغربية الدور الكبير في انتشار الوعي النقدي المعاصر في أوساط المثقفين و النقاد العرب، و هذا ما عرفتة الجزائر مع نهاية الثمانينات من القرن العشرين التي انطلق فيها ثلة من الباحثين الجامعيين في تدريس المناهج النقدية المعاصرة ضمن مقررات أقسام الأدب العربي و العلوم الاجتماعية و الإنسانية.

ولعل حسين خمري _ رحمه الله _ من بين أبرز هؤلاء الباحثين الذي سخر حياته العلمية لنشر التفكير و الوعي النقديين من أصوله الغربية كونه يتقن اللغة الفرنسية، جاءت ملفات حسين خمري واضحة و بلغة نقدية سلسة و بروح علمية دقيقة بعيدة عن التعصب الفكري سواء للغرب أو المحلي ؛بل حاول ربط المنجز النقدي الغربي بالمنجز النقدي العربي ، كما أنه دعى إلى اعتماد روح السؤال و رفض الجاهز و التعامل مع الممارسة النقدية بروح الجدّة ،و العمق الفكري بعيدا عن السطحية و الابتذال. تنوّعت مؤلفات حسين خمري ففيها ما تناول الشعر و قضاياها ، و منها ما تناول السرد بأنماطه المختلفة، و منها أيضا ما اشتغلت على المفاهيم النقدية المعاصرة خاصة منها مفهوم النص.

الإشكالية: وصف لفلسفة حسين خمري النقدية، وتصوره للنقد الأدبي والدراسة النقدية من خلال مؤلفاته - قراءة وصفية تشريحية تحليلية لمقدمة مؤلفاته -وبعض فصولها المرتبطة بغايات الملتقى.

فما المراد بالنقد عند حسين خمري؟

ما هي خلفياته الفلسفية التي ارتكز عليها؟

ما نظرتة للنقد العربي المعاصر؟

الأهداف: نهدف من خلال هذه الورقة البحثية الإجابة على إشكاليات الملتقى حول راهن النقد في الجزائر والعربي على العموم من خلال مؤلفات الناقد حسين خمري.

2.نبذة عن حياة الناقد:

حسين خمري (1955 - 13 يناير 2021) هو أكاديمي وناقد ومترجم جزائري. تخلى خمري عن مُحاولاته الشعرية والقصصية الأولى، ليتفرغ للنقد الذي قاده إلى جامعة السوربون؛ حيث التقى بصاحبة "ثورة اللغة الشعرية": البلغارية جوليا كريستيفا التي أشرفت على أطروحته للدكتوراه في الأدب الحديث، عاد بعد ذلك إلى الجزائر، حيث عمل أستاذاً في جامعة قسنطينة، وترأس قسمها للترجمة، كما أشرف على عدّة مجلات في النقد والدراسات الأدبية والترجمة.

من بين كتبه التي بدأ بنشرها مطلع التسعينيات:

➤ كتب

1983: بنية الخطاب الأدبي

1990: بنية الخطاب النقدي

2001: فضاء المتخيل

2001: الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب

2007: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال

2011: سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر

؟؟؟ : متخيل النص و عنف القراءة

➤ ترجمات

2006: الترجمة في الجزائر، للفرنسي إرنست ميرسييه

2008: عن الترجمة، للفرنسي بول ريكور

3. مفاهيم أولية

1.3. ماهية النقد

تتحدد ماهية النقد بالوظيفة التي يسعى إليها، فهدف النقد عموماً هو الكشف عن المكامن الخفية و الأفكار الباطنية والتي لا تظهر للعيان ؛ أي أن أطروحة النقد هو الكشف عن

الأوهام والوعي الخفي الذي يتحكم في بنية أي خطاب ، بشري سواء كان دينيا أو سياسيا أو أدبيا

ويرتكز النقد على أدوات الحفر وعلى أساسها يكشف عن ما هو خفي عن وعيينا أو أنظارنا .. ويبين مدى قيمته أو جديته أو ركاكته .. الخ

2.3. ماهية النقد الأدبي

تحدد ماهية النقد الأدبي وظيفيا في تلك العلاقة التي ينتجها المبدع (النص) والناقد ، فالمعادلة الأساسية هنا هي تكمن في ذلك الصراع (التأويلي أو التفسيري) والذي ينتج عن استراتيجية الفهم و الإدراك الفني والجمالي لقيم النص وعموده اللغوي .

" وأصبحت وظيفة الناقد الحديث أن يكشف ما يحاول الكاتب أو الأديب أن يخفيه عن أنظارنا أو التعرف على ما يحاول إخفاءه من غايات المؤلف المكنونة فيتعقبها في صمت ، وبهذا يصبح الناقد لا مجرد متعقب للأخطاء ، بل صاحب دور ايجابي متمم لدور المؤلف ، فهو اقدر ، على فهمه لنفسه " .. نص منقول ..

4. فلسفة سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر.

يصرح الناقد حسين خمري في كتابه سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، أن طموحه هو الوصول إلى طرح وإثارة القضايا الفكرية والتشجيع على التأمل النظري حول الآلية النقدية «في زمن أصبح فيه الابتذال النقدي يكتسح الساحة معتمدا على شعارات و مفاهيم خالية من أي محتوى معرفي و رؤية حداثية تحكم منطقها الداخلي ، رؤية عتيقة عاجزة عن النفاذ إلى جوهر النص بترديد مفاهيم عارية من كل وظيفة و معزولة عن كل سياق ثقافي و علمي»¹.

يسعى الناقد حسين خمري من مقولته هذه ، إن النقد في الساحة الأدبية الجزائرية يوصف بالابتذال النقدي والسطحية خال من المعرفة الفكرية العميقة المؤسسة على أساسيات النقد كما هي في أصولها الغربية ، ممّا ولّد شرخا بين النقد و موضوعه ألا و هو النص الأدبي الذي بات بعيدا في العمليات التحليلية له ، لا تستوعبه في جوهره و مكوناته الأساسية. ومن

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص08.

هذا المنطلق جاء كتاب سرديات النقد. الذي من أهدافه الكبرى والملخصة في مقدمة الكتاب وموضحة في فصوله الأولى.

يبدأ حسين خمري بتقديم مفهومه للفظ (النقد) الذي يقول : « عملية تعني بإنتاج نصوص ذات طبيعة أدبية و تتناول النصوص الإبداعية كموضوع للدرس، و تختلف عن عملية نقدية عن العمليات الأخرى و ذلك من خلال المنهج المستخدم و الأداة المستعملة لهذا الغرض»¹. يجعل الناقد حسين خمري عملية النقد في علاقة وطيدة بالنص الأدبي و لا تنفصل عنه، فهو جوهر النقد. ثم يعرج الى تحديد أهداف النظريات النقدية المعاصرة التي أسست لربط النقد بالنص في ذاته ولذاته بعيدا عن أي مرجعية خارجية سياقية، لتبقى العملية النقدية لصيقة بالنص وتتناوله داخليا بفحص مكوناته و بناه، بغية الوصول إلى تحديد دلالاته و معانيه. من هنا يرى حسين خمري أن النقد أو العمل النقدي هو أيضا عمل إبداعي حضاري لأنه ينتج معرفة مميزة ثقافيا، تحاول الارتقاء بالنص الأدبي إلى مستويات عالية من الجودة؛ لأنه عمل يوصف بالمغامرة من أجل تجاوز الماضي دون نكرانه؛ بمعنى أن المغامرة و الممارسة النقدية لا تولد من عدم « فالنقد ، ليس ترسانة من المفاهيم أو شبكة من العلاقات الميكانيكية ، بل هو أيضا فن و إبداع ، و لا تحصل له هذه المزية إلا إذا استطاع تجاوز النص الأدبي و خلق سياقاته الخاصة و عالمه المحدد بتحقيق نوع من الاستقلالية بالنسبة للنص موضوع النقد »². أما اتجاه الناقد حسين خمري في تعامله مع النقد المعاصر فهو حلقة وصل للموروث النقدي العربي القديم، « هو تنقيب في تراثنا النقدي البلاغي القديم عن نقاط التلاقي و التقاطع بينه و بين النقد المعاصر (البنيوي منه) و النصوص النقدية العربية القديمة»³. مبينا أن كل من النقاد يستعينان و يعتمدان على المنطق في التحليل؛ كون أن النقد العربي القديم منذ كتابات الجاحظ وثيق الصلة بالفكر الفلسفي اليوناني.

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، ص 09.

² المرجع نفسه، ص 158.

³ المرجع نفسه ، ص 12.

يرفع حسين خمري في مشروعه النقدي جوانب التحدي الحضاري و الثقافي بقراءة الإنتاج النقدي العربي القديم و المعاصر .

جاءت فصول كتاب سرديات النقد، آليات في تحليل الخطاب النقدي المعاصر كالتالي:

- ✓ قضايا النقد
- ✓ من هو الناقد
- ✓ ما هو النقد
- ✓ بين النص و النقد
- ✓ إنتاج معرفة النص
- ✓ مراحل النقد
- ✓ المواقف النقدية الثلاثة
- ✓ أطراف العملية النقدية
- ✓ النقد المعاصر
- ✓ تلقي النص الأدبي
- ✓ العمل الأدبي والتواصل (القراءة) مورييس بلانشو
- ✓ ما النقد؟ رولان بارت

نلمس من عناوين و مفردات الكتاب أن الناقد حسين خمري يسير بسرديات النقد مسارا تنازليا و ممنهجا انطلاقا من سرد المفاهيم العامة للنقد و مواضيعه و نشأته و علاقته بالنص الأدبي كموضوع ثم كلغة، و يقول: «إن الناقد يقوم بكشف الطريقة التي قدّمت بها مضامين النص الأدبي و طرائق تشكيلها و اللغة المستعملة في التعبير، و بذلك تبرز جدلية النص و النقد، و على الناقد أن يبحث في خلفيات و سياقات النص ذاته»¹ ثم يضيف «إن العلاقة بين النص الأدبي و النص النقدي هي علاقة تتمفصل في النص الأدبي ذاته، هذه العلاقة هي عصب الحياة في الثقافة، و تمثل هذه العلاقة مركز الثقل في العملية النقدية ، إذ يتقاطع النص الأدبي مع النص النقدي في هذه النقطة بالذات، بعدها يفترقان ليقوم

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، ص 19.

كل واحد منهما، بالوظيفة المنوطة به وفق أهدافه، و يستعمل لهذا الغرض كل واحد منهما وسائله الخاصة به»¹.

إيمان الناقد حسين خمري بضرورة ربط النقد الأدبي بالنص الأدبي و عدم الفصل بينهما أو الاعتماد على السياقات الخارجية لشرح و تحليل النص الأدبي هو إهدار لكيونته و حجب للحجب على حج تعبير علي حرب². و بلغة جازمة يقرّ الناقد حسين خمري بأن موضوع النقد الأدبي ليس العالم الخارجي؛ بل عالم النص فيقول: «نجزم، أن موضوع النقد ليس العالم، بل هو نص لغوي، و يتعامل مع النص الأدبي باعتباره مجموعة من الأنساق اللغوية، و نظاما من الرموز اللغوية و مجموعة من الكلمات المنظومة بصيغة معينة و بكيفية معلومة»³، غير أن الفرق بين النقد و موضوعه يكمن في لغته، فالأول لغته محمولة، و الأدب لغته موضوعة إبداعية كما يقول رولان بارت: «أما موضوع النقد فيختلف تماما فهو ليس العالم ولكنه خطاب، خطاب الآخر، النقد هو خطاب عن خطاب، إنه لغة ثانية أو ميتالغة، التي تمارس على لغة أولية»⁴.

قلنا سابقا، أن فلسفة الناقد حسين خمري النقدية تقوم على ربط علاقة تاريخية تواصلية بين النقد المعاصر و النقد القديم خاصة منه النقد العربي، ففي حديثه عن معنى المعنى «التي تناولها الناقد الإنجليزي ريتشارد، ويرى حسين خمري أن هذه القضية شكلت اهتمام الناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني في مؤلفيه، دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة، منوها بمجهوداته في تأسيس نظرية نقدية بمنظور نقدي منطقي عقلي و فلسفي هي نظرية معنى المعنى مستشهدا بمقولة الجرجاني: «و إذا عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة و هي أن تقول معنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهره الذي تصل إليه بغير وساطة، و بمعنى المعنى أن يعقل من اللفظ ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»⁵.

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص 20.

علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1995، ص 18

³ حسين خمري، سرديات النقد، ص 22

⁴ المرجع نفسه ص 25

⁵ المرجع نفسه ص 25.

أما حديثه عن ماهية النقد فيسترسل في الحديث عن المبدأ الذي انطلق منه ،و هو يضع هذا الكتاب باعتبار النص الأدبي هو عملية لغوية بامتياز ، و يعرف النقد بأنه « عملية أدبية لغوية و نشاط فكري و إنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى المعاني او تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من موطن الجمال»¹ و يربط هذا المفهوم بما ورد في التراث النقدي العربي القديم كما هو عند أبي حيان التوحيدي الذي يفرق بين اللغة النقدية و اللغة الإبداعية. مؤكداً أن أبا حيان يصف عملية النقد بالعملية الصعبة في قوله: « إن الكلام عن الكلام صعب»² لكون الناقد ملزم بالرجوع الدائم إلى النص الأدبي وقنواته، ثم يصف حسين خمري نقد أبي حيان التوحيدي بـ «خطوة كفيلة برفع التحدي و خلق نقدي عربي حديث يساعد على التغلب على عقدة التخلف و الاستلاب و استيراد الأفكار الجاهزة و استغلالها بطريقة آلية بكل فعالية نقدية أو ثقافية»³.

لا تتحقق العملية النقدية وفق حسين خمري إلا وفق مراحل ثلاث، اعتقد أنها مستمدة من نظرية البنيوية التكوينية (جورج لوكاتش و لوسيان غولدمان) التي جمعت بين الجانب البنيوي و الجانب الخارجي في نقدها للنص الأدبي، إلا أن هذا الخرج هو وليد (توليد) من النص في حد ذاته، فصاغت مراحل العملية النقدية كالآتي:

ما قبل النص ————— النص ————— ما بعد النص

على أن يكون المنطلق في القراءة النقدية هو النص الأدبي. في الأخير نستنتج أن كتاب سرديات النقد آليات في تحليل الخطاب النقدي المعاصر لصاحبه حسين خمري هو ملخص لفلسفة الناقد البنيوية التي حرصت على معاينة و نقد النص الأدبي في ذاته و لذاته من خلال مكونه الأساس هو اللغة، و تشكلاتها البنيوية للوصول إلى تحديد معناه و دلالاته بمعزل عن سياقاته الخارجية .

¹ حسين خمري، سرديات النقد ، ص 37.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ المرجع نفسه ص 45.

5. النقد المعاصر والنقد الروائي العربي

عند الحديث عن كتاب: فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية - للدكتور حسين خمري - رحمه الله-، لابد من القول أنه خلاصة لتجربته في مجال الدراسات النقدية في مجال سيميائية الرواية، وتجدر الإشارة إلى أن مباحثه ارتكزت على مجموعة قضايا التي تم طرحها منذ زمن، وسنتطرق في هذا الفصل إلى دراسة مضمون الكتاب.

يطرح كتاب فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية - للدكتور حسين خمري - رحمه الله- إشكالية رئيسة تتمثل فيما يلي: إلى أي مدى تم مقارنة المنهج السيميائي في الرواية العربية؟ كيف تجسدت آليات المنهج السيميائي في رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض؟ وكيف تم ذلك؟

كيف تجسدت آليات المنهج السيميائي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار؟ وكيف تم ذلك؟

يندرج كتاب فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية - ضمن الدراسات السيميائية، وذلك "لأن السيميائية تختلف عن البنيوية لا من حيث إهمالها للشكل وتجاوزها له، ولكن من حيث عنايتها بالمعنى وحرصها على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، واستخلاص المتلقي لأنواع غير من الدلالات والمعاني. ولهذا فإن عددا من البنيويين، رأوا في السيميائية رديفا لنقدهم البنيوي، فرولان بارت -مثلا- يهتم كثيرا بما تقدمه السيميولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص"¹، وقد برزت من خلال كتاب فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية -مختلف جهود حسين خمري - رحمه الله- النقدية في مجال السيميائية، وتأثره بمن سبقه من النقاد، خاصة أنه سمي بارت الجزائر، وذلك لتأثره الكبير برولان بارت وجهوده النقدية.

ناقش حسين خمري في كتابه فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية-، عددا من القضايا النقدية، وقد وجدناها مبنوثة في ثنايا الكتاب، وسنناقش في هذا الجزء من الدراسة

¹ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط4، الأردن، عمان، 2011م،

مختلف القضايا النقدية التي وردت في كتابه، والتي شكلت جزء من مشروعه النقدي السيميائي، ويمكن أن نجملها بما يلي:

يستعرض الباحث حسين خمري في كتابه فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية، دراستين سيميائيتين لروائيتين جزائريتين، يتعلق الأمر برواية (صوت الكهف) لـ: عبد الملك مرتاض، و(الحوات والقصر) لـ: الطاهر وطار، وقد عنون الباحث الدراسة الأولى بـ: سيميائية الخطاب الروائي، والثانية بـ: علامة النص الواقعي¹،

تبنى الدكتور حسين خمري - رحمه الله- السيميائية السردية (نظرية غريماس) بالمزاوجة مع مناهج ونظريات نقدية أخرى، حيث استفاد من مقولات "بروب" و"رولان بارت" و"بريمون" و"جينيت" و"كورتيس"، ولعل ذلك نابع من إيمانه العميق بالتعددية المنهجية (المنهج التركيبي لا التكاملي)².

هذا الكتاب دراسة أدبية تناولت القضايا التالية:

- سلطة الحكيم،
 - علاقة المتخيل بالواقع،
 - اقتصاديات النص السردية.
 - ممارسات تطبيقية: التناص وبنية الرواية.
 - سيميائية الخطاب الروائي.
 - علامة النص الواقعي.
- ويحتوي الكتاب على الملاحق التالية:

ملحق رقم 1: أصل الروايات. ملحق رقم 2: منفعة الأخبار. ملحق رقم 3: السيرة الذاتية نفي للرواية.

تطرق حسين خمري إلى سلطة الحكيم و أنها لا تتجلى في مستوى واحد من مستويات النص السردية، ولا في أداة من أدواته؛ ولكننا نجدها ماثلة في مستويات متعددة من كل نص،

¹ سحنين علي: السرديات السيميائية وتطبيقها في النقد الجزائري- قراءة في كتاب فضاء المتخيل لحسين خمري، مجلة النص، مج 1، ع2، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ص 20

² المرجع نفسه، 33، 34

وتظهر بوضوح، وجلاء خلال مستوى محدد لتعطيته نكهة خاصة وتشدد على هويته، ومغايرته للنصوص السابقة عليه¹.

رأى الناقد أن سلطة الحكمي لا تتجلى بعمق إلا في النصوص التي توفر أكبر قدر ممكن من اللذة، لأن السلطة بمفهومها الأدبي هي قدرة القصة على إبقاء القارئ يتابعها وتشده إليها، وهي تختلف عن مفهوم السلطة البوليسي أو الإرهابي. إنها النص الذي يأسر النص الملتهم الذي يأبى على كل مشابهة والذي يتنافس بوظيفة الارتباط التجاري بما هو مكتوب. كما يقول رولان بارت إن النص الذي يأسر هو نص اللذة وهو الذي يحاول قدر الإمكان أن يتميز عن النصوص السابقة عليه ليؤسس سلطته الخاصة².

عالج الناقد في خضم حديثه عن سلطة الحكمي أنها تعني سلطة اللغة على جميع الخطابات، ومن خلال البحث في ثنايا هذه السلطة، وعلاقتها بالنص وبالمبدع، توصل إلى عدة نتائج، حيث لا نجدها تتجلى في مستوى واحد فقط، بل نجدها ماثلة في مستويات متعددة من كل نص، وتظهر بوضوح وجلاء، خلال مستوى محدد لتعطيته نكهة خاصة، وتشدد على هويته ومغايرته للنصوص السابقة عليه³.

في دراسته لقضية علاقة المتخيل بالواقع أشار الدكتور حسين خمري أنها تثير إشكالية كبيرة في مفهومها بحيث تعتبر العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية وإيديولوجية، بحكم أن المجتمع هو المرجع الرئيسي للخطاب الروائي من خلال تأثير الأدب بالمجتمع والتأثير فيه؛ لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره⁴.

أوضح الدكتور حسين خمري- رحمه الله- علاقة المتخيل بالواقع تتمثل في كون أن "الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس و تلمس آثاره بالملاحظة في حين أن المتخيل بناء

¹ حسين خمري: سلطة الحكمي، تاريخ النشر: 2021/01/14، انظر الرابط:

<https://alantologia.com/blogs/39525/?amp=1>

² الموقع نفسه

³ أحلام رقية: الخطاب السردي العربي المعاصر في ضوء النقد النسقي المغاربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي الياباس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014/2013، ص22

⁴ كتفي شهرزاد، زروخي هاجر: المتخيل السرد في رواية نهر بلا شيطان لإبراهيم خريط، مذكرة ماستر تخصص دراسات أدبية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2020/2019، ص33

ذهني، خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر و النظر¹ فالمتخيل يدرك عن طريق استعمال الذهن، أما الواقع فهو حقيقي يدرك بالحس.

انتهى الدكتور حسين خمري- رحمه الله- إلى أن العلاقة " بين المتخيل والواقع لم تحسم بعد، إذ أن الإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع، ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية، وتصير وظيفة الفن والأدب هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام².

تبدأ علاقة المتخيل بالواقع من كون أن الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة ، في حين أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر. فالمتخيل يدرك عن طريق استعمال الذهن، أما الواقع فهو حقيقي يدرك بالحس. والمتخيل يعيد تشكيل بنى الواقع؛ أي إعادة صياغته وتشكيله، وبهذا فإن المتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا. والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع وأحد مكوناته.

وقد ذكر الدكتور حسين خمري- رحمه الله- إلى أن العلاقة بين المتخيل والواقع قد "أشارت إليها البنيوية التوليدية عند لوسيان غولدمان بمصطلحي الوعي القائم والوعي الممكن، وسبقه إلى ذلك هيغل بكثير حين قسّم التاريخ البشري إلى مراحل ثلاث هي:

- المرحلة اللاهوتية(الإغريقية) وهي مرتبطة بممارسة الطقوس الوثنية.
- المرحلة الرمزية (القرون الوسطى)؛ حيث سيطرت الكنيسة على الحياة
- المرحلة الواقعية(الصناعية): ساد فيها العقل والمنطق من بين القضايا الأكثر جدلا في كتاب فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية- قضية اقتصاديات النص السردي إذ لم يوضح لنا المؤلف " غرضه من استخدام هذا المصطلح، واكتفى بالقول بأن لوي يلمسلاف L.H yelmslev هو من وظف مصطلح الاقتصاديات وهو يهني عنده تنظيم عناصر مختلفة لمجموعة معينة، وهو أيضا تنظيم لنظرية، ومن شروط هذا التنظيم، التماسك والوضوح.

¹ حسين خمري: فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية- وزارة الثقافة، دمشق، 2001م، ص40

² المرجع نفسه ، ص57

يرى حسين خمري- أن الخطاب الأول (السردى) في إطار جمالي غايته عرض حالة إنسانية، أو مجموعة أحداث لها دورها الخطير في تغيير مسار حياة الفرد أو حياة الجماعة... أما الخطاب الثانى (التاريخى) فإنه يتأسس داخل نسق معرفى غايته تقديم تفسير أو تعريف مؤسسة حضارية أو ثقافية معينة، بعد ذلك قام بتقديم بعض الفروقات الموجودة بين "الخطاب السردى والخطاب التاريخى، وعلاقة الشعر بالتاريخ، كما جاء بها كتاب أرسطو" فن الشعر" حين وجد الشعر أكثر فلسفة من التاريخ. ومن أصل الشعر ورؤية النقد القديم إليه، وصولاً إلى اللغة كوسيلة للتواصل، من خلال الوظائف الست التي حددها رومان جاكسون، وهي: التعبيرية، التأثيرية، الشعرية، المرجعية، الوجدانية، الميثا لغوية..

خصص حسين خمري- "فقط خمسة اسطر للحديث عن الأدب الجزائري، مركزاً على القصة بصفة عامة، فهل يقصد بذلك القصة القصيرة أم الرواية، أم السرد على وجه العموم يقول: نلاحظ أن القصة لم تستفد كثيراً من تاريخنا على الرغم من أنه يزخر بالبطولات والأحداث... ولكن التاريخ وما فيه من مادة قصصية غزيرة لم يكن حاضراً بصورة جلية في تراثنا القصصى

عرج حسين خمري إلى الحديث عن التناس و ما أحدثه من حراك واسع، و أنه شغل الحداثيين جميعاً، وأثار بينهم جدالاً نقدياً، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلحه ، وقد اقترح محمد بنيس مصطلحاً جديداً له سمّاه "النص الغائب على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد اعتمد أيضاً على طروحات كريستيفا وبارت وتودوروف ، والتناس عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي: الاجترار والامتصاص والحوار ويضع بنيس للنص المتناس مرجعيات عدة منها: الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي"¹.

¹ حسين خمري: فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية ، ص32

أيّد حسين خمري رؤية جابر عصفور في أن مصطلح التناس يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص؛ فيؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص¹.

في إطار الحديث عن التناس وبنية الرواية أسهب الدكتور حسين خمري -رحمه الله- في ذلك واعتبر أن مصطلح التناس قد عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة التي رصدت حدوده وأشكال تجلياته في النص الأدبي، وذلك بدقة تفوق المصطلح الحديث، وقد عرّج إلى خلفية تطور المصطلح من حيث التسمية معتبرا أن النقاش الدائر حوله نقاش نقدي قديم وجديد في آن واحد مع اختلاف في الرؤية، والخلفيات المنطلق منها، والأشكال التناسية التي تمّ التركيز عليها.

إذا ما نحن تتبعنا مفهوم التناس ونشأته في النقد العربي، وجدناه مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلا بالمقدمة الطللية، والتي تعكس شكلا لسلطة وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها.."

ويؤكد محمد مفتاح "على أن النقد العربي قد حفل بمصطلح التناس منذ بداية السبعينات من القرن العشرين. ولكن تمت آنذاك بصورة فيها كثير من خلط والتشويش، والتداخل بين مفهوم التناس وعدة مفاهيم أخرى، مثل الأدب المقارن، الثقافة، ودراسة المصادر، والسرقات. إضافة إلى أن استعماله أحيانا كان لا يخضع لأي ضابط فكري أو منطقي"². وقد حظي التناس بجميع أنواعه باهتمام النقاد والدارسين للكشف عن تفرد الأدباء والشعراء وتميزهم في كيفية توظيفه.

ترى جوليا كرسيفا أن التناس "هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل

¹ حسين خمري: فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية، ص 100

² حسن علي بشير بهار: التناس الديني عند أبي العتاهية، مرجع سابق، ص 18

إليه¹. ويتم التناسخ حسب رأي جوليا عبر آليات محددة وهي: "الاقتباس citation" والسرقة plagiat، والإيحاء² allusion. ورغم هذا التحديد المعمق إلا أن ذلك يعتبر هذا الرأي لا يخلو "من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وملاحمها؛ إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية والتناقض في تقديم مصطلح التناسخ؛ إذ تتطرق حيناً وتبدو معتدلة حيناً آخر، ولا نعتقد أن النص الأدبي هو مجرد امتصاص وتحويل لنصوص أخرى سابقة، كما ترى كريستيفا، وإنما هو أبعد من ذلك أو أكثر من ذلك"³.

أدرج حسين خمري ما تراه جوليا كريستيفا في أن الوظيفة التناسخية ترتبط بإيديولوجية النص وتمتد على كامل أجزائه فتعطيه بذلك دلالاته التاريخية والاجتماعية، وتسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع⁴، وهو بذلك يتعامل مع النص على أنه مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى عن طريق تفاعل نصوص سابقة متزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل ثم تنتظم بعد أن يتمثلها الكاتب في ذهنه، فتشخص أمامه نصاً مكتمل الملامح⁵.

6. خاتمة:

إن غياب الناقد حسين خمري كان فاجعة على الأسرة الجامعية و الثقافية الجزائرية، بموته المفاجئة التي لم ينتظرها أحد؛ إذ فقدت الساحة النقدية الجزائرية و العربية قامة من قامات النقد الأدبي تاركا وراءه مجموعة من المؤلفات المتنوعة و التي تنم عن وعيه النقدي .

¹ احمد الزعبي: التناسخ نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 11

² عصام حفظ الله حسين واصل: التناسخ التراثي في الشعر العربي المعاصر (احمد العواضي أنموذجا)، مرجع سابق، ص 16.

³ المرجع نفسه، ص 12

⁴ خمري: فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-، ص 101

⁵ إكرام بن سلامة: استراتيجية التناسخ في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن سلام-دراسة في الآليات والمستويات-، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة-1، الجزائر، 2013/2014، ص 23

إن المنجز النقدي عند حسين خمري مبني على أطروحات فكرية مؤسسة، تنهل من الخلفيات النظرية والفلسفية للفكر النقدي الحديث والمعاصر التي تلقاها، وهو يكمل مشواره العلمي والبحثي في جامعة السوربون بفرنسا.

انطلق حسين خمري من مقولة نظرية تعتبر الأدب منظومة سيميائية، ومجموعة من العلامات والعلاقات المتفاعلة فيما بينها، رافضا التداخل الأدبي والإيديولوجي (المرجع الخارجي) الذي بحسبه أفضى إلى نوع من الضبابية بوصف الأدب صورة أو وثيقة خطابية تحمل وظيفة ما، يحددها مضمون النص، ممّا أنتج نسقا نقديا سماته الإنشائية و الرومانسية التقليدية.

استطاع حسين خمري من خلال منجزه النقدي تغيير وجهة سرديات النقد في الجزائر، فجاءت ممارسته وتعاملاته النقدية التطبيقية منها تقف عند حدود النص بفحص مكوناته، وتفكيك عناصره للوصول إلى إنتاج معرفة علمية للنص الأدبي.

يرى حسين خمري أن النقد في الأساس يقوم على البحث في كينونة النص من حيث هو موجود؛ بحيث يحوّل قارئه من وجوده بالقوة؛ أي يمارس سلطته عليه إلى وجود بالفعل بانتقال السلطة إلى يد القارئ الناقد.

وبعد عرضنا لراهن النقد وفلسفته عند حسين خمري من خلال مؤلفاته موضوع الورقة البحثية: (سرديات النقد: آليات في تحليل الخطاب النقدي المعاصر + فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية)، لاحظنا أن الناقد حسين خمري كان يربط حلقة وصل بين المنجز النقدي الغربي والمنجز النقدي العربي القديم.

اهتم الناقد بشتى الأجناس الأدبية وبالخطابات اللغوية وغير اللغوية.

وصفوة القول، إن سرد راهن النقد وفلسفته عند حسين خمري ليس بالأمر الهين ولا السهل، كونه منجز ضخم ومتشعب وكتب بلغة علمية دقيقة تتطلب من قارئه التركيز والروية، من أجل تجلية أهداف الباحث أولا، ووصف أعماله بدون مغالطة علمية تعتمد التعصب لأفكاره أو نبذها، بحكم أن حسين خمري يطرح أفكاره بروح علمية موضوعية بعيدة كل البعد عن أي شكل من أشكال التعصب.



الخطاب النقدي المغربي المعاصر والمرجعيات المستعارة

(تحديات الواقع وآفاق المستقبل)

ط.د. الجيلالي عمالو. جامعة ابن خلدون تيارت



مقدمة:

لا يستطيع أحد أن ينكر أنّ الأمة العربية تعيش -بدرجة ما- اغترابا ثقافيا في العصر الحديث، ولعل أبرز ظهور لهذا الاغتراب يتجلى في الخطاب النقدي العربي الذي انهمر في جانب كبير منه بما أنتجه العقل الغربي، لذلك بقي إلى حد ما دون تبصّر، فلم يحقق تراكما معرفيا ولا ثقافيا.. فالخطاب الثقافي بوجه عام والنقدي منه بوجه خاص ليس كُلا متجانسا عند كل الأمم حتى في القضايا الكبرى و المصيرية، من أجل ذلك يتحتّم علينا كأمة منتمية إلى ثقافة ذات خصوصية العثور على البديل¹. إنّ المتتبع لبداءات النقد المغربي المعاصر يلحظ تعثراته و انزلاقاته، فالتعثر الذي اتسم به في بادئ الأمر كان مرده لسوء فهم النظريات الغربية وعدم التنبه لمرجعياتها الفلسفية والمعرفية، فلقد انساق النقد المغربي بانهمار وتبعية تامة لتبني المنجز النقدي الغربي، حيث أنّ أغلب الدارسات النقدية المغربية وظّفت المناهج الغربية دون وعي بالسياق التاريخي والثقافي الذي نشأت فيه، لذلك فإنّ تقبل النقاد المتماهين المطلق للمنجز النقدي الغربي هو في حد ذاته إقرار بتيه النقاد

1. لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، (قراءة في تجربة عبد العزيز حمودة)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011م، ص 111.

- وغياب المنهج الواعي وضياح بوصلة الخطاب النقدي المغربي والعربي المعاصر. من هنا يمكن طرح الإشكالية من خلال التساؤلات الآتية:
- كيف يمكن تبرير انفتاح الخطاب النقدي المغربي إلى حد الخضوع و التبعية لسلطة المرجعية الغربية ، و هل كان ذلك الانفتاح استيعابا أم استملاكا خارج دائرة الوعي ؟
 - ما العقبات والتحديات التي يواجهها الخطاب النقدي المغربي المعاصر، وما التحولات التي عرفها مساره؟
 - إلى أي مدى يمكن الحديث عن مشروع نقدي عربي مغربي معاصر بنظريته وآلياته المنهجية؟

و تأتي هذه المداخلة من أجل قراءة تحليلية واصفة لتحولات الخطاب النقدي المغربي المعاصر وما حققه خلال مساره وتحولاته عبر مراحل المتعددة ، حيث تركّز على البحث في التحديات التي يواجهها هذا الخطاب ، كما تمعن النظر في واقعه ومساراته و أفاقه ، كذلك تسعى إلى الدفع إلى مراجعة نقدية شاملة انطلاقا من زخم الأسئلة الجديدة والمتجددة التي يثيرها الراهن النقدي، وكذا الحديث عن البدائل التي يمكن اعتمادها لإعادة تشكيل خارطة النقد المغربي والعربي المعاصر على العام.

1- النقد المغربي وخطابه:

مدخل:

النقد بوصفه مجموعة من الأفكار والرؤى والتصوّرات يستند إلى مجموعة من المبادئ والأسس المعرفية ، والخلفيات الفكرية والأيدولوجية التي توجّهه و ترسم مساره، و تتجلى في المنجز النقدي بشتى تمظهراته، أما مصطلح الخطاب يتضمن في بعض معانيه دلالات غير ملفوظة يدركها السامع دون علامة معلنة أو واضحة، والنقد العربي أهم ما يلاحظ عليه أنّه ما زال يبحث عن هويته، وهذا البحث عن الهوية غير معلن في المتن النقدي العربي المعاصر، لكن يمكن ملاحظته و تقفي آثاره، ثم إنّ الخطاب النقدي بوصفه حقلا معرفيا يمثّل مجموعة كبيرة من الممارسات النقدية والأحكام ، والتي تتمظهر بحسب الزمان والمكان وثقافة المجتمع ورؤى النقاد، بات من المستبعد أن يحسم أمره، ويتخلّى عن واقعه الجدلي، لتواشجه مع النظريات الفلسفية في طابعها الحركي، مما يجعل وظيفته عvisية و

عسيرة ، على الرغم من توظيفه لأكثر من منظومة مفاهيمية وأداة نقدية ، لذلك باتت الحاجة ضرورية لنقد النقد ليعيد رسم خارطته ويقوم مساراته . وقد عرفت الساحة النقدية المغربية نفس الديناميكية باعتبارها جزءا فاعلا في العملية النقدية العربية، أفضت إلى ظهور مجموعة من الدارسين الذين عنوا بمسألة الخطاب النقدي والراهن الثقافي العربي وكيفيات تجديده وتخليصه من دونيته، من خلال تجديد أسئلته مع مراعاة خطورة المثاقفة وأهميتها في ذات الوقت. إنَّ الانفتاح اللامحدود على الآخر أحدث أزمة في الخطاب النقدي المغربي المعاصر حيث جعله يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي، فالناقد المغربي استمد المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يهضم مراحل وتطورات الحركة النقدية الأجنبية متجاهلا بذلك ظروف نشأة النظريات والمناهج و مصطلحاتها و خصوصيتها، ومن ثم حدوث أزمة في الخطاب عامة و النقدي منه على وجه الخصوص، والمتتبع للساحة النقدية المغربية يلاحظ ذلك الاضطراب والتداخل بين مختلف النظريات الحداثية الوافدة ، حيث اتسم تداولها بالتناقض في الكثير من الأحيان.

1-1 مفهوم الخطاب:

يحمل مصطلح (الخطاب) مفاهيم مختلفة ومتشعبة، فهو من الناحية اللغوية فإنَّه يعني الإجابة عن شيء ما والنطق به أو مراجعة الكلام ، وقد قيل في قوله تعالى " وفصل الخطاب" هو الحكم بالبينّة أو اليمين ، أو الفصل بين الحق والباطل والتمييز بين الحكم وضده، أو الفقه في القضاء " 1 و من ناحية أخرى فإن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني وهو الاسم DISCURSUS المشتق بدوره من الفعل DISCURRERE الذي يعني "الجري هنا وهناك" أو "الجري ذهاباً وإياباً" وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي ، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة

1 - ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم) ، (ت 711هـ) ، لسان العرب ، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصاوي العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ببيروت، الطبعة الثانية، 1417 هـ - 1997 م الجزء 4 ، ص 135 والفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) (ت 817هـ) القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1397 هـ - 1977 الجزء 1 ، ص 63.

والارتجال" 1. يقوم مفهوم الخطاب في اللغة على التلقّظ أو القول بين طرفين : أحدهما مخاطب، والآخر مُخاطب، وقد يتحاوران في شكل حديث حر ، فيقال حينئذٍ : إنهما يتخاطبان، فيفهم أحدهما الآخر عن طريق البيّنة و الخطاب الفصيح المبين. أمّا في الاصطلاح فإنّ الخطاب يؤدي معانٍ ودلالات محدّدة : فهو يعني رسالة أو نص يكتبه شخص ما إلى شخص آخر ، شعرا كان أو نثرا، كما يعني "العرض ، والسرد ، والخطبة الطويلة نسبياً غير الخاضعة إلى خطة جامدة، ثم الموعظة والخطبة المنمّقة والمحاضرة ، والمعالجة البحثية ، وأخيراً اللغة من حيث هي أفعال أدائية لفاعلين ، أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتنفع به بواسطة اللغة" 2 وحينها يصبح الملفوظ اللغوي أو القول جزءاً أساسياً من مفهوم الخطاب، وعليه فإنّ المفهوم الإصطلاحي للخطاب يعني " الميدان العام لمجموع المنطوقات، أو مجموعة متميزة من المنطوقات أو هو ممارسة لها قواعدها تدلّ دلالة وصفٍ على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها" 3 ، كما أنه عبارة عن " مجموعة من المنطوقات أو الملفوظات التي تكون بدورها مجموعة من التشكيلات الخطابية المحكومة بقواعد التكوين والتحويل" 4

2.1 الخطاب النقدي:

يُعرّف الخطاب النقدي عامة بأنه " كل نص يحلّل عناصر العمل الأدبي وفق معايير أو مقاييس بنيوية أو شكلية أو نفسية أو اجتماعية" 5. " أما الخطاب النقدي فهو الخطاب الذي يفصح عن نفسه من خلال ما يسجّله الناقد من نص أو مجموعة نصوص أو ممارسة و ضعت لمساءلة موضوع بعينه انطلاقاً من قراءة معينة" 6 . وقد يكون الخطاب النقدي

1. جابر عصفور : آفاق العصر ، مهرجان القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997م، ص 64.

2. المرجع نفسه ، ص 64.

3. ميشيل فوكو ، نظام الخطاب وإرادة المعرفة، ترجمة: أحمد السطاني و عبد السلام بن عبد العالي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1985م، ص 51-52.

4. الزواوي بغورة ، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م، ص 94.

5. سمير سعيد، المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)، دار الراتب الجامعية، ص 62.

6. ينظر: خطاب الآخر، (خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث نموذجاً)، عبد العظيم رهنف السلطاني ، دار الأصالة والمعاصرة ، الطبعة الأولى ، ليبيا 2005 ، ص 26 .

منجزا فرديا أو جماعيا، يمثل حقبة زمنية بوصفه خلاصة مقومات مشتركة تجلّت في خطابات تدور حول موضوع أو جنس نقدي، ويتأثر الخطاب النقدي عامة بمرجعياته الفكرية المتحكمة، والمناخ الثقافي السائد الذي يطبعه بطابعه ويسمه بسماته.

1.3 النقد المعاصر وأبعاده :

يمثل النقد نشاطا أدبيا ولغويا يُعنى بتقييم و إصدار الأحكام على النصوص الأدبية، أو هو الخطاب البعدي إذا اعتبرنا أن النص سابق والنقد لاحق ولكن ماذا نعني بالنقد المعاصر؟ وهل يمكن أن يختص بدراسة النصوص التي تنتهي فقط إلى الزمن الراهن؟ أو التي تكون في نفس العصر الذي يعيش فيه الناقد؟ مصطلح " المعاصرة " مرتبط بحركة الزمان وتقسيم العصور التاريخية إلى مراحل ، و النقد المعاصر يطلق على الفترة التي نعيشها والتي تعود " بداياتها إلى أواخر الحرب العالمية الثانية، حيث عرفت الحركة الفكرية والنقدية تطورا كبيرا مسّ أغلب المقاييس النقدية والخصائص العامة للأدب " 1 يرتبط النقد المعاصر بالظروف الحضارية والتاريخية التي أنشأته وهو يعبر عن خصائص عصره واتجاهاته وآرائه ومعنى كون الناقد معاصرا أي أنه يعيش في الزمن الراهن. أمام هذه التعريفات الكثيرة التي برزت لتحديد مصطلح المعاصرة يتبين أننا أمام إشكالية كبيرة، وخاصة إذا عرفنا أنّ مصطلح المعاصرة يتداخل مع مصطلح آخر وهو الحداثة يجيب عبد السلام المسدي عن التساؤل السابق بقوله: " الحداثة والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلماني الحديث.. ولئن تمثل الفكر الغربي هذين التوأمين منذ أحقاب حتى صُهر في بوتقة تاريخيته، فإنّ المنظور العربي لا يزال يتصارع وإياهما 1 ومن النقد من يرى أن المعاصرة هي رؤية فنية وموقف من الأفكار السائدة التي تعبّر عن روح العصر وهذا المفهوم " أخذت به بعض المدارس النقدية ذات التوجهات الشكلية والجمالية ، إذ ترى أن المعاصرة هي البحث المستمر عن البنيات الجديدة في الثقافة والمجتمع، وبالتالي يجب خلق أنساق جمالية وأدبية لتعبّر عن هذه البنيات الجديدة . 2

1 . عمار زغموش، النقد العربي المعاصر في الجزائر (قضايا واتجاهاته)، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة 2000، ص 5.

بناء على ما تقدم يصعب تقديم تعريف دقيق للنقد المعاصر لأنه يرتبط بالتطور الزمني في بنياته المختلفة التي تتداخل معه لتشكّل الممارسة النقدية المعاصرة، ومن ثم فهو يعبر عن فئة معينة من النقاد في زمان ومكان محدّدين يعكسون ثقافة معينة أو مجموعة ثقافات متباينة. إنّ المفهوم الصحيح للنقد المعاصر هو أنّه ينقد الأعمال القديمة والحديثة على حد سواء وذلك على ضوء المناهج الحديثة، وهذه المناهج إذا لم تربط الماضي بالحاضر ولم تمدّ الجسور بين الثقافات المتباعدة في الزمان، فإنّها تفقد القدرة على التعامل حتى مع النصوص الحديثة¹ وهو أمر طبيعي لأنّ النقد يختلف من ناقد لآخر ومن عصر إلى آخر وهذا يعني بالضرورة أنّ البنية الحضارية والثقافية لها دور كبير في تحديد طبيعة النقد الأدبي، وبذلك يصبح النقد المعاصر " يحقق الأهداف التي يصبو إليها وفق الظروف التاريخية المعاصرة ومجموع الأدوات النقدية المبتكرة والمستنبطة من بيئة حضارية وتاريخية معينة ويفترض فيه أن يكون شموليا ومطاطا أي له قابلية للتطبيق على النصوص المختلفة المستويات، كما أن له إمكانيات الإحاطة بكل جوانب النص و جميع أبعاده " 2 .

2- الخطاب النقدي المغربي المعاصر وحيثياته:

2.1 الساحة المغربية والمشهد النقدي المعاصر :

إنّ المتتبع للمشهد النقدي المغربي يلحظ تطورات عميقة مسّت افتراضاته النظرية، وطرق تحليله للنصوص الأدبية ولكن ذلك شيء طبيعي لأنه لا مناص للنقد من مساهمة "تطور الحركة النقدية الجديدة وتفاعل مرجعياته مع ثقافة الآخر، وقد حقّق قفزة نوعية في الخلفية المعرفية للتفكير النقدي المغربي مجال دراسة وتحليل النصوص. وعرف تحولات مهمة، غنية بالروح العلمية والمنهجية التي اكتسبها الناقد العربي من المناهج والنظريات الغربية المعاصرة" 1. من هنا تتحدّد وضعية النقد المغربي بالنظر إلى خصوصيات حركيته وما يعرفه من تطورات لتحقيق الحداثة. وفي هذا السياق كانت هويته تتشكّل وسط كل العناصر والتحوّلات، وكذا التأثيرات المفتوحة باستمرار على كل جديد

1 . جميلة حيدة ، النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، الطبعة الأولى ، وجدة،

2012، ص 5.

يمكنها من اكتساب الخصوصية والمناعة 1. ومنذ النقلة النوعية التي أحدثها الشكلاونيون الروس في القرن العشرين والنقد المغربي يبحث عن مواكبة كل ما هو جديد ، خاصة مع ظهور المناهج البنيوية وما بعد البنيوية، حيث أصبحت المناهج السياقية بضاعة قديمة فقدت رواجها.

كان الجو الأدبي العام في العالم العربي مهياً لتلقي بذور هذه الثقافات النقدية الوافدة منذ سبعينات القرن العشرين لتطلع النخبة المثقفة إلى التغيير، والرغبة في العبور نحو ثقافة العصر، بعد أن استغرقنا ثقافة التراث، وأبطأت في التحرك نحو العصرية، بتسارع يمكن اللحاق بالغرب الأوروبي ومحاولة عبور الفجوة التي تفصلنا عنه اجتماعيا وثقافيا وحضاريا "2. وعلى أية حال فقد كانت البداية الحقيقية للاستفادة من المناهج البنيوية وما بعد البنيوية في عقد السبعينيات حيث ظهرت أعمال عديدة لنقاد مغاربة كدراسة حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) و دراسة نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة سنة 1980 وظاهرة الشعر الحر في المغرب لمحمد بنيس . وتنبغي الإشارة إلى أن المناهج البنيوية وما بعدها هي الأكثر تأثيرا في النقد المغربي لكن ليس أمام الناقد المغربي والعربي عموما خيارا سوى استيعاب ما هو موجود في الساحة العالمية إذا أراد بناء خطاب نقدي متمكن، ولا يحيد الخطاب النقدي المغربي المعاصر عن هذا التوجه فقد ارتبط بالنسق العام المحلي والعالمي الموسوم بتحولت طبعته نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وكانت حافزا مهاد للانتقال من ثقافة تقليدية مغلقة على ذاتها في الغالب، إلى ثقافة تسعى إلى التحرر ومساءلة الذات والتاريخ والحاضر 3 وهو ما أدركه عدد من النقاد المغاربة وعلى رأسهم الناقد التونسي عبد السلام المسدي الذي دعا إلى المزاوجة بين التراث والحداثة للخروج بمفاهيم جديدة لا هي تمجد التراث وتقدسها، ولا هي منسلخة عن الغرب. وهو يركز

1. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن 2008 ص 132.

2. محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1 ، د ت، الجزء 2، ص 81.

3. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 133.

على الحوار المعرفي البناء بين التراث العربي والآخر غير العربي، في مزاجية تخلو من منطق النقص والاحتواء ومنطق التكبر والاستعلاء، ليضيف إسهامات معتبرة إلى العلم الإنساني

العام 1

أما سعيد يقطين فيرى أن النقد العربي وثيق الصلة بالمنهج الغربية وقد اختصر مسار النقد العربي في ثلاث مراحل هي 1: المرحلة اللانسونية (الدارسات التاريخية للأدب-) 2(الواقعية) دراسة المضامين وأبعادها الإيديولوجية 3-البنوية وما بعدها(التركيز على الأشكال ونظريات التأويل) ،حتى بدأ يظهر الإبدال الثالث في هذا المسار في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات 2 ظهر الاتجاه الثالث بعد أن سئم النقاد من المنهج التقليدية التي فقدت بريقها وعجزت عن الدخول إلى عالم النص، حيث عمدوا إلى إلغاء مرجعيات النص التاريخية والنفسية، وبرزت مقولة "المحاثة" أو «الباطنية» أي النص ولا شيء غير النص" 3 . ويمثل ذلك أعمال بعض النقاد المغاربة أمثال : محمد برادة وحميد الحميداني وسعيد علوش و حسين الواد من تونس "البنية القصصية في رسالة الغفران" وغيرهم. وما يحسب لهذه الحركة النقدية هو أنها أسهمت إلى حد بعيد في تهئية الجو العام لاستقبال المنهج النقدية الجديدة التي أفرزها الانفجار اللساني الكبير (البنوية و الأسلوبية و السيميائية و التفكيكية) ...والتي يعود عهد النقد العربي بها إلى بداية السبعينيات من القرن العشرين، حيث ظهرت بواكير هذه الحركة في بلاد المغرب العربي خصوصا 4. يمكن القول إنّ النقد العربي عموما، والنقد المغربي على وجه الخصوص قد تأثر بالمنهج الغربية وانفتح على المشهد الغربي والمفاهيم النقدية الحديثة عن طريق ما يسمى المثاقفة .

1. ينظر : عبد السلام المسدي ، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مطبعة كوتيب، تونس، ص 33. 34.

2. ينظر: سعيد يقطين ، فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، 2003، ص 26.

3. المرجع نفسه، ص 26.

4. يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى، لبنان، 2008، ص 65.

2. 2 تحولات الخطاب النقدي المغربي المعاصر :

شهد النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي تطورات عديدة و عرف خطابه تحولات مهمة، تبنت اتجاهات نقدية معاصرة منذ بداية عقد السبعينيات من القرن العشرين ، حيث تمثل هذه المرحلة نقطة إنطلاق الوعي النقدي الحديث في المغرب العربي، حيث لم تكن هذه الحقبة وما سبقها من القرن العشرين مرحلة تحوّل للنقد الأدبي في المغرب العربي فحسب، بل اتسعت لتشمل خريطة الأدب العربي برمته، فقد شهدت هذه الخريطة انتقالات متواصلة في الإنتاج النقدي، وفي وضوح الإتجاهات والتيارات النقدية، فالتأليف بدأ يتكثف وترجمات الأعمال النقدية الغربية إزدادت، وأعداد المتخصّصين والمؤهلين جامعياً ارتفعت، ومع هؤلاء بدأ التنظيم والدقة في الطرحين النظري والتطبيقي يتسرب إلى النقد الأدبي العربي الحديث، عن طريق إحتكاكهم بالمناهج الغربية، فقد كان عقد الستينيات" نقطة حاسمة في تاريخ التعرف على النقد الغربي سواء عن طريق التعرف المباشر أو غير المباشر الذي وقّرت الترجمة، أو عن طريق الكتب التي تعرض مذاهب النقد ومصطلحاته"¹ وفي النصف الثاني من العقد الستيني تسربت إلى النقد المغربي تيارات وفلسفات ومناهج أوروبية عن طريق قنوات مختلفة، كالكتب والصحف والمجلات وبواسطة البعثات العلمية الموفدة إلى الدول الأوروبية خاصة فرنسا وبريطانيا كذلك من خلال المنظمات السياسية والنقابية وجمعيات الشباب والطلبة، فبرز الاهتمام بعدد من الاتجاهات الغربية كالماركسية والوجودية و الظاهراتية والبنوية، وكان للصحف والكتب و"المجلات العربية الواردة من الشرق دور في تفعيل ونشر هذه الاتجاهات في الساحة المغربية، لا سيما في الأوساط الأكاديمية والإعلامية 2 . ليصبح الشرق في هذه المرحلة مصدراً من مصادر تغذية الحراك النقدي في دول المغرب العربي عقب المحاضرة الشهيرة

1 . سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ، بيروت، 2004 ، ص 123. 124.

2 . إدريس الناقاوري، البنيوية التكوينية في النقد المغربي (النظرية والتطبيق)، مجلة فكر ونقد، العدد 6، السنة الأولى. ص 63.

التي ألقاها " جاك دريدا" في مؤتمر بجامعة "جون هوبكنز" في عام 1966م، والتي عُدَّت إيذانا بتقهقر البنيوية و إعلانا لتراجعها من واجهة المشهد النقدي الغربي، والتي دفعت البنيوية إلى خلفية الاهتمام النقدي في تلك الحقبة من تاريخ النقد الغربي. حينها بدأ الشرق وتحديدًا النقاد العرب باستقبال ما أراحه الغربيون إلى الوراء، وإنَّه لمن العجيب أن تهاجر البنيوية في السنة التي أُعلن انحسارها في الغرب لتتسيّد المشهد النقدي في الشرق العربي تدريجيًا، وإن كانت تحت مسمى مختلف هو " الهيكلية" لكتّبا استقرت في العقود اللاحقة تحت مسمى " البنيوية" في الدارسات والمقالات النقدية، لتبلغ ذروة العناية بطروحاتها النظرية والتطبيقية في الثمانينيات. ومن العجيب أيضًا أنَّه في نفس السنة التي توفي فيها "لوسيان غولدمان" 1970م تم التعريف به في المشرق العربي وبمنهجه المسمى البنيوية التكوينية بواسطة كتاب التحليل الاجتماعي للأدب لمؤلفه سيد ياسين وبعد سنتين تبنى المغرب العربي تطبيق هذا المنهج في الأوساط الجامعية من خلال أطروحة الباحث محمد رشيد ثابت المعنونة بالبنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام المقدمة إلى الجامعة التونسية في العام 1972م وبعدها بثلاث سنوات تقدم الباحث حسين الواد برسالته المعنونة: البنية القصصية في رسالة الغفران 1975م للجامعة التونسية كذلك ثم توالى الأطاريح الجامعية في بلدان المغرب العربي مثل: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس عام 1978م القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والإستشهاد لعبد الله راجع، الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي لسعيد علوش 1981م، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية لحמיד لحمداني عام 1985م، وكانت الجامعة التونسية السباقة في إنضاج الثمار الأولى لهذا الإتجاه الجديد، وإذا ما كانت بعض التيارات والاتجاهات الغربية قد تعرّف عليها النقد العربي بعد أقولها مباشرة وهذا ما يضفي على قضية المثاقفة سمة المفارقة التاريخية في العلاقة الثقافية التي تربط النقد الأدبي العربي المعاصر والحديث بالنقد الغربي، والتي جعلت التفاوت والتأخر السمة البارزة في علاقة الأول بالثاني، ذلك أن "ثقافتنا تتأخر دائمًا في التعرف على الإتجاهات والمذاهب الأجنبية، وكثيرا ما يتم التعرف بعد أن تصبح تلك الكتابات مستنفدة لأغراضها عند من صاغوها، يضاف إلى ذلك أن هذا التعرف قلما يكون تاماً ودقيقاً، ويلزمه

الكثير ليصبح مبنياً على فكر نقدي قادر على التمثيل والاستيعاب¹ هذا مما جاء في مقدمة أطروحت محمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد العربي" المقدمة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة باريس عام 1973 م، وهو يعلق على ما سمّاه بالتفاوت المستمر بين النقد العربي المعاصر والنقد الغربي. ولو توقفنا قليلاً عند العام 1970 م، لتبدى لنا أنه يشكّل محطة مهمة في تاريخ النقد الأدبي العربي الحديث عامة، و المغربي على وجه الخصوص، فالقارئ العربي قد تعرّف على منهج البنيوية التكوينية في السنة ذاتها التي توفي فيها مؤسس هذا المنهج "لوسيان غولدمان" في العام 1970 م واعتُبر ذلك مفارقة تاريخية تثاقفية.

إنّ اكتشاف "غولدمان" في الأبحاث الجامعية لدى بعض النقاد المغاربة أمثال محمد بنيس، و حميد لحمداني وأحمد البابوري، عُدّ محاولات تجاوز للشرق، وكأنّ لحظة اكتشاف البنيوية التكوينية هي لحظة القطيعة مع الشرق بالنسبة للوعي النقدي المغربي الحديث وقد تكرّست هذه القطيعة أو التجاوز مع منتصف السبعينيات، مع تعاظم الاهتمام بهذا الاتجاه لدى الأوساط الثقافية المغربية، و يبدو أن البنيوية التكوينية غيرت من الثنائية المزدوجة التي كان يعاني منها الوعي المغربي الحديث (مغربي-مشرقي، مغربي-غربي)، واستطاعت أن تخلق نوعاً من التحييد المباشر للطرف المشرقي في التأثير، فحققت من سطوة حضوره، لتتضخم بالمقابل ثنائية أخرى (مغربي-غربي) فتحول الطرف المغربي إلى (نص)، وأصبح الطرف الغربي (منهجاً). وحضور المنهج بوصفه هوية غربية وحضور النص بوصفه هوية عربية مغربية عزّز العلاقة بينهما على حساب العلاقة مع المشرق وبغياب هذه العلاقة أو الإحساس بالقطيعة معها أو تجاوزها، تضخّم الشعور بالمركزية الذاتية للوعي النقدي المغربي التي تلمس تجلياتها في كتابات الكثير من المثقفين والنقاد المغاربة المعاصرين، وهم يخوضون في هاجس البحث عن خصوصية النقد المغربي، هناك قطيعة أخرى مع المشرق العربي عزّزت رغبة الاستقلال والانفصال الفكري عنه، هي لحظة استقبال النقد المغربي للشكلانية ومنهجها. لا شك أن الخطاب النقدي المغربي

1. محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، منشورات دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، 1979، ص 9.

المعاصر عانى صراعاً حاداً بين هاجسي التبعية والاستلاب من جهة، والرغبة في الاستقلال والبحث عن الخصوصية من جهة أخرى، وكان ذلك بدافع السعي لإعادة اكتشاف الذات والهوية. سعت المجتمعات المغربية المعاصرة إلى رفض ثقافات "الرفض والتمسكن والمفاخرة بالهوية"، إن لم نقل ثقافات الحقد إزاء الحداثة الغربية التي تعامل بوصفها عدواً ثقافياً وفكرياً، كما يؤكد المفكر الجزائري محمد أركون في قراءته لأيديولوجيا ما بعد الاستقلال في بلدان المغرب العربي¹. ولم تكن النخب الفكرية والثقافية آنذاك بمعزل عن تأثير تلك الإيديولوجيا، لكن هذه الإيديولوجيا تعرضت إلى صدمة كبيرة خلخلت قناعاتها وتوجهاتها لاسيما الأوساط الثقافية والفكرية، كانت هذه الصدمة هي نكسة 1967 والشعور بالإحباط أصبح الظاهرة المهيمنة على الوعي النهضوي العربي، منذ هزيمة الجيوش العربية عام 1967م² وبدأت النخب الثقافية والفكرية تشعر "شعوراً حاداً بسقوط الحلم العربي وعجزها المطلق عن الحركة الفاعلة"³ هذا الإحباط دفعها إلى التوجّه صوب الغرب، وتبني طروحات الحداثة التي كانت بمثابة مخرج مناسب من "حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثورة والأجيال التالية له"⁴ فأصبحت كما يرى شكري محمد عياد "عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة وشباب الفن في مشرق العالم العربي ومغربه مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات بدأت تتضح" معالم إنحسار البنية التقليدية في مختلف صورها "وبدأ البحث عن" تصورات جديدة للعالم، ومنها النقد المغربي"، وقد أطلق بعض الباحثين على هذه المرحلة بمرحلة إعادة اكتشاف الذات، وقد تزامنت هذه المرحلة مع صعود جيل جديد من المثقفين استطاع الدخول إلى الأوساط الجامعية

1. محمد أركون، رهانات المثاقفة بالمغرب الكبير بعد الاستقلال، مقارنة تاريخية أنثربولوجية، مجلة فكر ونقد، العدد 19، 2000، ص 22.

2. ينظر: محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000م، ص 132.

3. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، العدد 177، الكويت 1993، ص 66.

4. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كأستاذة وطلبة وباحثين، تدفعهم رغبة في تغيير وتحديث البحث الأكاديمي الذي مضى عليه أكثر من عشرين عاما متقولباً في أطر تقليدية ولم تتحقق هذه الرغبة إلا بتبني مناهج غربية حديثة، كان في مقدمتها البنيوية التي سعى الكثير من نقاد المغرب العربي إلى إقحامها و وضعها في ساحة الجدل المغربي بشأن الأصالة والمعاصرة، مما حوّلها إلى إيدلوجيا وموقف فكري، وليس منهجاً كما عدّها الرواد الغربيون أمثال "كلود ليفي شتاروس و جون بياجيه" إنها مفارقة تلقى ثقافي أيضاً، فقد تم تلقيها هكذا في هذه المرحلة التاريخية للثقافة المغربية، لأنه نُظر إليها على أنها رؤية نقدية جديدة قادرة على قراءة الماضي في ضوء الحاضر، ولكونها تستطيع أن تقدّم حلولاً مرحلية بوسعها تخليص الثقافة والنقد المغربيين من أسباب تبعيتهما للثقافة الشرقية العربية والإسلامية فدخلت البنيوية بوصفها آلية لتعزيز استقلالية المؤسسة النقدية في دول المغرب العربي.

2-3 الثقافة والمناهج النقدية المعاصرة :

التطرق إلى مسألة الثقافة النقدية يعني الحديث عن الخطاب النقدي المغربي المعاصر وموقعه ضمن الخطابات الأخرى فقد عمل النقد المغربي على إثراء تجاربه بمعرفة الجديد في ساحة النقد العالمي عن طريق الثقافة وبفضل جيل من النقاد الذين انفتحوا على المناهج المعاصرة بواسطة الترجمات والاتصال بالثقافة الغربية بكل ما عَجّت به من زخم، حيث يمكن القول بأنّ الفكر النقدي المغربي ظلّ في عملية ثقافة مستمرة، وأنّه " يمتح من رصيد ثقافي نقدي عربي وغربي متنوع، ولذلك اختلفت فيه التوجهات والمشارب كما تمايزت المناهج والمقاصد 1 ". لكن يجب الوقوف عند مصطلح الثقافة قبل الخوض في مسألة تلقي النقاد للاتجاهات الغربية و تبني طروحاتها ومناهجها، "فالمثاقفة أو التثاقف مصطلح سوسيولوجي له معان متداخلة، ويطلق عادة على التفاعلات التي تحدث نتيجة الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل، وغير ذلك مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل

1 . محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر ، مطبعة أنفوبرانت، الطبعة الأولى ، فاس ، 2006، الجزء 1، ص 119.

الإشكاليات 1. "مما يؤكد أن التركيبة الثقافية لا يمكن أن تستقر على حال، فالأفكار والتصورات عند هجرتها وانتقالها من ثقافة إلى أخرى يشوبها التغيير والتحوير بما يلائم البيئة الجديدة. كما يدل مصطلح المثاقفة على التداخل بين الحضارات المختلفة عن طريق التمثّل والاستيعاب والاستعارة والتعديل وغير ذلك. إنّ قضية المثاقفة أو التثاقف "قد أثّرت بشدة لتحديد منهج الناقد العربي في التعامل مع النصوص الأدبية، إذ لا بد من تلاقي الأفكار، ولا بد أن نتأثر بما يأتيينا من الغرب، وعلينا أن نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة" 2. بناء على هذا الطرح فإنّنا نجد أن النقد المغربي قد ارتبط بمناهج النقد الغربية حتى اصطبغ بصبغتها، ولأنّ النقد المغربي يمثل صورة أخرى للنقد العربي، فقد أعاد النظر في "ثقافته النقدية وتفاعل مع الحركة النقدية في الغرب وكذا في المشرق العربي، وعاش فترة مخاض وإعادة صياغة للمركزات النظرية، بالتفاعل مع ما يجري في الوطن العربي ومع الإنتاج الفكري العالمي، ولذلك بدأت الثقافة المغربية تنفتح على مختلف العلوم الحديثة، وتسعى لإيجاد صيغ وأشكال تعبيرية تواكب التطور الفكري" 3. بعبارة أخرى فإنّ الخطاب النقدي المغربي اتسم بالمغايرة والدينامية وطمح إلى تأسيس فكر نقدي متحرّر من قيود التقليد في محاورة الأعمال الأدبية عن طريق التكامل المعرفي والتحاوّر مع الآخر بفضل عدة عوامل من بينها: ظهور ترجمات لمختلف كتب النقد الغربي، ودور الجامعة في الانفتاح على الآخر والاهتمام بالمعارف الحديثة ومحاولة تكييفها مع نقدنا العربي. كما ينبغي التنويه إلى أنّ التكوين الثقافي لنقاد المغرب العربي قد تطعّم بالقديم والحديث، فإذا نظرنا إلى التكوين الجامعي فسنجده تراثيا في معظمه، وقد توجّه الكثيرون نحو الثقافة العربية المشرقية خاصة وحاول بعضهم من خلال نماذجها البارزة أن يتوصّل إلى مفاهيم جديدة كانت بمثابة الرواسب الأساسية في النقد المغربي الحديث

1. محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر، ص 119.

2. المرجع نفسه، ص 127.

3. المرجع نفسه، ص 120.

1 كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ النقد المغربي في تكوينه وتطوره يمثل صورة أخرى للنقد العربي ككل لذلك يمكن اعتباره نموذجا للتطور النقدي العربي.

لقد تمكن النقاد المغاربة من تحقيق انتقالات أساسية في مجال النقد الأدبي، واحتلوا مكانة مرموقة في المشهد النقدي؛ حيث قدّموا للقارئ العربي معظم المدارس النقدية الحديثة كالبنوية و السيميائية والتفكيكية ونظريات القراءة والتلقي وغيرها، فصارت دور النشر الشرقية تحتفي بالكتاب المغربي وسيطر إبداع المغاربة على المجالات الأدبية في المشرق العربي، وأصبحت أسماء الكثير منهم متداولة في أقطاره من أمثال: عبد الفتاح كليطو ومحمد مفتاح، ومحمد برادة وسعيد يقطين، والسعيد بنكراد وحמיד الحمداني وغيرهم .. وشكّل حضورهم ثورة في الكتابة والتأليف ساهمت إلى حد كبير في تشكّل المشهد النقدي العربي المعاصر لكن مسألة المثاقفة وما خلّفته من آثار كان سببا في إثارة العديد من التساؤلات من قبيل: هل يمكن الاطمئنان للنظرية النقدية الغربية ؟ و هل المناهج الوافدة من الغرب صالحة فعلا لدراسة الآثار الأدبية العربية ؟ ثم هل يمكن الاعتماد على المنجز الغربي و اعتباره مرجعية لنقدنا المغربي والعربي المعاصرين ؟ لقد أفادت المناهج الغربية النقد العربي حيث أمّدت به بعض الآليات وحقّق بموجها إنجازات هامة على صعيد الكم والكيف، لكن هذا لا ينفي وجود مطبات وتأثيرات سلبية، فالقصور حتى وإن لم يكن في المعارف المنقولة قد يكون في العقل الناقل الذي يُؤثر التبعية. وعليه فإنّه يحتاج إلى إعادة نظر في اشتراطاته وعناصره و لربما يؤدي ذلك إلى إعادة النظر في الإنسان العربي نفسه. 2 والسؤال هنا إلى متى سيظل الناقد العربي رهينا للحضارة الغربية، وأسيرا لنظرياتها وطروحاتها الفكرية التي هي في الأساس مفارقة في بيئتها وشروطها ومرجعياتها، خصوصا إذا أخذنا في الحسبان خصوصية النص العربي وتقاليدّه ، لقد حاول النقد المغربي ومعه العربي أن يواشج بين التراث والحداثة أحيانا، فأنتج ذلك تنوعا

1 محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر ، ص 119.

2. ينظر : هيام زيد عبد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، دمشق، 2012، ص 633.

فكرياً " و من منطلق محايد فإنّ النقد العربي غير معزول، ومن العبث محاولة إفراده عن التكيّف مع الخطابات الأخرى، فأية معرفة لا تستطيع الاستمرار في الطّرح إذا ما عزفت عن الأخذ والاتصال بسواها، والمعرفة النقدية مبنية على أنساق فكرية، لا تستطيع تأسيس نفسها بنفسها " 1 إذا كان القرن العشرين قد عرف تحولات كبرى على مستوى القراءات النقدية المتأثرة بانجازات الآخر فإنّه لا يمكن الحديث عن قطيعة ابستمولوجية بالمعنى الشامل لأنّه في كل مرة كان يبلغ فيها الانهيار بمنجزات الآخر مداه، كانت تتعالى أصوات تدعو إلى الوقوف في وجه هذا المد الجارف، وتُذكر بضرورة العودة إلى الأصول والثوابت، و الحفاظ على الهوية والخصوصية الحضارية للأمة.

4.2 الحمولة الإيديولوجية للمناهج النقدية الغربية ومصطلحاتها:

العلاقة بين النظرية والمنهج يمكن فهمها من خلال علاقة المنهج بالمذهب من حيث هو عبارة عن مجموع المبادئ التي تعطي صورة كلية وإجابة تامة عن ماهية الأدب وعلاقاته المتعددة التي يؤمن بها المبدع والناقد، من هنا ارتبطت الإيديولوجيا بالمذاهب الغربية، فأتى ذلك على مناهج النقد قبل القرن العشرين 2، والسبب هو أن الفكرة الأدبية تسهل مراجعتها وتغييرها، ولكن رؤية الإنسان للحياة وموقفه منها من الصعب تغييرهما بسهولة، لذلك فالمذهب له بطانة إيديولوجية معقّدة وثابتة، وبالتالي فالناقد الذي يعتنق مذهباً لا يتخلص من تلك العوائق بسهولة، بينما المفكر الذي يقتنع بمنهج محدّد يمكن أن يعدّل فيه أو يضيف إليه بكل مرونة، لأنّ علمية المنهج تخوّل له رفض المسلمات والوثوقيات المطلقة. لقد صار غالبية النقاد العرب مولعين بما حقّقته المناهج الغربية في مجال الدراسات النقدية، وأصابعهم بعض العمى عن إدراك أنّ المنهج شأنه شأن باقي الإفرازات الحضارية الأخرى، فهو ثمرة مرحلة تاريخية ذات خصوصيات اجتماعية واقتصادية وحضارية معيّنة، ومن ثمّ فإنّ كل تعامل معه يغيب هذه الحقيقة تتولّد عنه نتائج لا صلة لها ببيئة الأدب العربي في أبعادها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية وحتى اللغوية. 3 وعليه

1. هيام زيد عبد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، ص 632.

2. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002، ص 14-15.

3. عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات السفير، الطبعة الأولى، 1990، ص 24.

فإنّه من الاستحالة بمكان تطبيق منهج بخصوصيته الاصطلاحية على أي موضوع في كلّ العصور؛ بل يجب الفحص والمراجعة والمقارنة بكل وعي وإدراك. أمّا إذا عدنا إلى الأصول النظرية لبعض المناهج، وبالتالي مصطلحاتها، أمكننا إدراك أنها وفي الكثير منها تفتقر للبراءة الإيديولوجية، فالبنوية التكوينية مثلاً لا يمكن التفاعل مع إجراءاتها المنهجية، إلا إذا استوعبتها الفلسفة المادية من جهة والفكر الماركسي من جهة ثانية، ذلك أن رائدها "لوسيان غولدمان" قد استفاد، بل تأثر كثيراً بأستاذه "جورج لوكاتش" والطرح الماركسي، وبالتالي عندما نذهب لمقاربة مثل هذه علينا أن نحتاط من طبيعة هذه المدونة والأهداف التي ترمي إليها، فرؤية العالم، والوعي القائم، والوعي الممكن والتشيؤ، هي مصطلحات لها خصوصيتها عندما ندرجها ضمن نقد "لوسيان غولدمان".

مهما يكن فإنّ المناهج النقدية هي محصّلة إنسانية عامة تشمل كل الآداب الغربية والعربية وثقافتها، إلا أنّ هذا لا يبرّر وجوب التعامل بنظرية أو منهج أو مصطلح نقدي غربي مع مدونة عربية إسلامية بالطريقة التي يشغل بها على أخرى غربية، ذلك أن المقومات الفكرية والأسس الفلسفية وأشكال التطور التي خضعت لها في الحضارة العربية ليست هي نفسها في نظريتها الغربية، حيث أنّ لكل دائرة خصوصيتها المحلية، وعليه فالمصطلح لا يركّب تركيباً اعتباطياً ولا يأتي من الخارج، وإنما ينبثق من رحم المنابع الأصلية لهذه الثقافة أو تلك، وفضاءها المعرفي¹. فأمام تراكم المناهج النقدية الغربية من جهة، وكثافة المصطلحات من جهة أخرى، صار لزاماً أخذ الحيطة والحذر، ذلك أن المنهج بآلياته و مصطلحاته يكون بطريقة أو بأخرى مشحوناً بحمولة إيديولوجية أكبر من حمولته الفكرية، وتوجهاته العلمية الصارمة.

1. محمود محفوظ، الحضور و المثاقفة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص

3- الخطاب النقدي المغربي المعاصر وإشكالية التحيز:

1.3 التحيز في اللغة والاصطلاح:

أ. لغة:

مصدر الفعل تَحَيَّرَ ، وتدل استعمالات مادته (ح.وز. أو ح.ي.ز)، في المعاجم اللغوية العربية، القديمة والحديثة على جملة من المعاني، لعل أهمها: الدلالة على الانضمام، والامتلاك، يقول ابن منظور (ت 711 هـ) في لسان العرب إنحَارَ القَوْمُ تَرَكُوا مَرْكَزَهُمْ وَمَعْرَكَةَ قِتَالِهِمْ وَمَأْلَوْا إِلَى مَوْضِعٍ آخَرَ، وَتَحَوَّزَ عَنْهُ وَتَحَيَّرَ إِذَا تَنَحَّى... وَالْحَوْزُ: الْجَمْعُ، وَكُلُّ مَنْ ضَمَّ شَيْئًا إِلَى نَفْسِهِ مِنْ مَالٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ، فَقَدْ حَازَهُ حَوْزًا وَحِيَازَةً... وَكُلُّ نَاحِيَةٍ عَلَى حِدَةٍ حَيَّرَ... وَالْحَوْزَةُ: النَّاحِيَةُ¹ ". أمّا "المعجم الوسيط"، فقد اكتفى باستعادة ما ورد في المعاجم القديمة ولم يضيف إلى الكلمة معنى جديدا، عدا تلك الدلالة السياسية الحديثة، وقد جاء فيه: (حَازَ الشَّيْءَ حِيَازَةً: ضَمَّهُ وَمَلَكَه) (وإنحَارَ) القَوْمُ تَرَكُوا مَرْكَزَهُمْ إِلَى آخَرِ (الإنحياز: الانضمام وسياسة عدم الإنحياز) (في الاصطلاح الحديث: عدم الانضمام إلى فريق دون فريق) (الحَوْزَةُ النَّاحِيَةُ) و(الحَيَّرُ الْمَكَانُ)² . وردت كلمة "التحيز" في القرآن الكريم بصيغة اسم الفاعل، بمعنى المائل إلى غيره، المنظم إليه. يقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ يُؤْلِهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبرُهُ إِلَّا الْمُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾ الأنفال (16).

ب. اصطلاحا:

يدل مصطلح التحيز ، وما يشتق منه، مثل: "الحَيَّرَ" و"الْمُتَحَيِّرَ"، في كتب الحدود، وموسوعات المفاهيم الفنية والعلمية العربية القديمة، على المكان، يقول محمد بن علي التَّهَانَوِي (ت بعد 1158 هـ) في تعريف التحيز: "التحيز: هو الحصول في المكان هذا وإن كان في نفسه صحيحا باعتباريات ردف الحيز والمكان، لكن أولى أن يفسر بالحصول في الحيز

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (حوز).

2. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، دمشق، (د.ت)، الجزء الأول، مادة (حاز)، ص 206.

لكونه صحيحا مطلقا سواء اعتبر ترادفهما أم لا¹. ويعرف عبد الوهاب المسيري التحيز بقوله: "ثمة إحساس غامر لدى الكثير من العلماء العرب بأن المناهج التي يتم استخدامها في الوقت الحاضر في العلوم العربية الإنسانية ليست محايدة تماما؛ بل ويرون أنها تعبر عن مجموعة من القيم التي تحدّد مجال الرؤية ومسار البحث، وتقرّر مسبقا كثيرا من النتائج. وهذا ما نطلق عليه اصطلاحا " التحيز " أي وجود مجموعة من القيم الكامنة المستترة في النماذج المعرفية والوسائل والمناهج البحثية التي توجّه الباحث دون أن يشعر بها وإن شعر بها وجدها لصيقة بالمنهج لدرجة يصعب معها التخلص منها²، أمّا ميجان الرويلي وسعد البازعي فيعرفان التحيز بقولهما³: "المقصود بالتحيز هنا ارتباط الثقافة ومنتجاتها بالخصائص المميزة لتلك الثقافة، وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت تشكّل تلك الثقافة ومنتجاتها في مرحلة معينة. كما أنّ من المقصود بلوغ التحيز حدا يجعل من الصعب فهم تلك الثقافة دون الوعي بجوانب تحيزها لنفسها ولظروفها المكانية والزمانية، بالإضافة إلى ما يخلقه من عوائق أمام نقل تلك الثقافة ومنتجاتها إلى حيز ثقافي آخر دونما غربة لبعض السمات الأساسية تخلّصها من ذلك التحيز، أو الخصوصية أو تقلّل من معدلها³ يؤكّد البازعي أنّ خصوصية المناهج والنظريات والمفاهيم النقدية الغربية مزدوجة: خصوصية الحضارة الغربية باعتبارها كلا ينتمي إليه مبدعو هذه النظريات والمناهج والمفاهيم، ويشكّل منطلقهم ومرجعيتهم، وخصوصية الأفراد أنفسهم، منتجي هذه النظريات والمناهج. يقول: "الخصوصية التي نتحدث عنها في سياق هذه ملاحظات، خصوصية المناهج والنظريات والمفاهيم النقدية الأدبية التي أنتجت الحضارة الغربية، ظاهرة تنبع من تلك الخصوصية الضيقة، خصوصية الأفراد منتجي النظريات والمؤثرين فيها، مثلما تنبع من الخصوصية الأكبر، أي خصوصية الحضارة ككل التي انطلق

1. محمد علي التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1996.

2. عبد الوهاب المسيري، فقه التحيز (المقدمة)، ضمن كتاب إشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الطبعة الثالثة، الولايات المتحدة الأمريكية 1998م، ص 20.

3. إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1975، ص 130.

منها وعاد إليها كثير من النتاج الفكري الغربي انطلاقاً مما تعلنه عناوين الكتب، وصولاً إلى الدراسات المتخصصة المعمّقة سواء في الفلسفة أو التاريخ أو الاجتماع¹. يشير إبراهيم بيومي غانم، في سياق تحديده للتحيز في العلوم الاجتماعية، "إلى أن الإنسان لا يملك إلا أن يكون متحيزاً، وذلك بحكم عوامل متعدّدة مثل التاريخ، والدين، فموضوع التحيز يكاد يشمل التراث، والوضع الطبقي، والمناخ الثقافي، ومن ثم كل مجال للإنسانية فيه رؤية ورأي، أو نظر وموقف، وخاصة في مجال العلوم الإنسانية على اختلاف فروعها، إذ هو أي التحيز لصيق بها ويستيقنه كل باحث وعالم في قرارة نفسه، ولا ينفي وجوده أن ينكره البعض بدعوى الحياد².

بهذا المفهوم، فإنّ المناهج، مهما اختلفت مجالاتها المعرفية، وخصوصاً في مجال العلوم الإنسانية، فإنها تمثل منظومة متكاملة تشمل الأدوات الإجرائية، والرؤية المعرفية المؤطرة لها. وعليه، فهي متعدّدة تعدّد أنماط المعرفة، كما أنها نسبية و عرضة للتغير والتطور المستمرين، وبذلك فهي لا تقبل صفة الإطلاقية والشمولية، لأنها ليست متعالية على الخصوصيات التاريخية والحضارية التي أوجدتها. الأمر الذي يعني أن كفاءتها الإجرائية محدّدة بالزمان والمكان. بل إن عبد الوهاب المسيري يذهب إلى أبعد من ذلك، حين يؤكّد أن كل شيء في حياة الإنسان من حركات وأفعال وسلوكيات وكلمات وحوادث وإشارات وغيرها له دلالة، وأنّ كل ما هو إنساني له بعد ثقافي وحضاري وتعبير عن نموذج³ والنموذج المعرفي هو تلك الصورة العقلية المجردة، أو تلك الرؤية الكلية التي تحدّد للإنسان مجال رؤيته لذاته وللكون المحيط به وتوجّهها ولذلك، فهي "تشكل ما ينظر الإنسان من خلاله للواقع ويمكن تسميته خريطة معرفية⁴. فرغم تعدد المرجعيات، وعدم إمكانية الحديث عن مرجعية واحدة كامنة خلف كل النماذج المعرفية، فإنّ الإنسان بحكم

1. سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 46.

2. إبراهيم بيومي غانم، إشكالية التحيز في فكر أربعة مفكرين مصريين (جلال أمين عبد الوهاب المسيري، طارق البشري، سيد دسوقي)، في كتاب "إشكالية التحيز"، محور: إدراك التحيز في الفكر العربي الحديث، ص 41-42.

3. عبد الوهاب المسيري، العالم من منظور غربي، كتاب الهلال، دار الهلال، ع 602، مصر 2001، ص 8.

4. المرجع نفسه، ص 15.

فطرته يؤمن بمرجعية واحدة، أما الذي يؤمن بمرجعيات مختلفة، وأحيانا متناقضة، فهو إنسان مصاب بالفصام، إذ كيف يصح الإيمان بمرجعية دينية وأخرى علمانية في ذات الوقت 1 . فالتحيز إذن يصل إلى حدود ما يقوم عليه المنهج النقدي من خلفيات ذات طبيعة إيديولوجية أو دينية أو حضارية ينعكس أثرها على أدوات الممارسة التحليلية.

بعبارة أخرى المنهج النقدي ليس فقط أدوات إجرائية تؤدي وظائف قيادة خطوات التحليل فحسب، بل إنه ممارسة ثقافية تحمل معها مرجعيتها، ولا تنفع دعوى الموضوعية في إنكار هذه المرجعية ونفي أثرها على الأدوات، فالمرجعيات عبارة عن سلط فكرية تتمركز حول نفسها وتُخضع لها الآخر الذي يعتنق مرجعيات مختلفة لم تجد لها أسباب الانتشار، ولأن النقد ينشغل بالأفكار والرؤى والتصورات فمن الطبيعي أن يكون محلا لصياغة خطاب التدافع الحضاري. يرى "ميشيل فوكو" في كتابه "نظام الخطاب" أن الخطاب هو ما نصارع من أجله، وما نصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها. ومن بين السلط التي يمكن أن ينطوي عليها الخطاب النقدي تمرير القيم والعقائد والفلسفات بطريقة ضمنية، فمن بين استراتيجيات الخطاب، التضمين وعدم التصريح، ولهذا السبب يتم استعمال مصطلحات السلطة والعنف والإخضاع، فالقارئ العادي يتعامل مع ظاهر الخطاب ويغفل عن باطنه بما يحمله من ثقل إيديولوجي، وبذلك يكون مستعدا لتقبل عنف التوجيه والتأثير والحشو بطريقة غير واعية. يرى الباحث المغربي علي صديقي أن بعض الباحثين العرب، يُضفون على المناهج النقدية الغربية صفات العالمية والعلمية والإطلاقية وهذه الصفات لا تخلو من الإيهام والتلفيق لأن المنهج النقدي إنتاج إنساني يسري عليه قانون التأثير، مثله مثل باقي الإنتاجات الفكرية، ويخضع أثناء تكوّنه لمؤثرات الأصول الفكرية السائدة في بيئته الثقافية.

1. عبد الوهاب المسيري، العقل الإسلامي بين الأنا والآخر"، مجلة الوعي المعاصر، مؤسسة الفلاح- للنشر والتوزيع، لبنان، السنة الثانية، عدد 2001 / 6 / 7، ص 38.

2.3 الخطاب النقدي المغربي المعاصر وإشكالية التحيز:

النقد المغربي والعربي المعاصر لا يخلو من إشكالية التحيز. ولا شك أن أهم تحيز يميز تجربة هذا النقد يتلخص في تأثيره الواعي أو اللاواعي بالنقد الغربي، لكن المشكلة الأساس تكمن في وجود من ينكر إمكانية حصول آثار سلبية يفرزها هذا التأثير، بدعوى أن المناهج الغربية "تتجاوز سياقاتها التاريخية، وتتعالى على خصوصياتها وتحيزات الحضارية، وتتصف بالإطلاق والحياد والموضوعية ولا تحتاج إلى أكثر من تمثيلها تمثلاً صحيحاً، واستيعابها استيعاباً دقيقاً يمكننا من توظيفها، في سياقنا الثقافي الراهن توظيفاً سليماً. يعقب الباحث المغربي علي صدّيقي على هذا الرأي بتمحيص عناصره تمحيصاً دقيقاً، فالعلم كما ينقل عن الباحث المهدي المنجرة، نسق ثقافي لا يمكن فهمه خارج سياقه الثقافي الذي نشأ فيه، والمناهج لها وضع خاص يجعلها ترفع من منسوب إيمانها بالنسبية، فهي تنتمي إلى مجال العلوم الإنسانية حيث تتفاعل الآراء ويتجاوز بعضها بعضها وتحضر الذاتية حضوراً مكثفاً ومؤثراً، بل إنّ العلوم التجريبية ذاتها لا تقوى على ادعاء الموضوعية التامة، لأن تاريخها حافل بالأخطاء والاستدراكات التي يقوم بها العلماء على إنجازات أسلافهم. يسائل الباحث المغربي علي صدّيقي دعوى التأصيل بوصفها حلاً بإمكانه أن يحد من تحيز النقد العربي لنظيره الغربي عبر توطئ المفاهيم والمناهج المستوردة في البيئة الثقافية العربية، فيخلص إلى أن أكثر الباحثين الذين انخرطوا في هذا المشروع لم يتجاوزوا مأزق التحيز، ذلك أن الانطلاق من المبادئ النقدية الغربية ظل مبدأً ثابتاً لديهم، وانفتاحهم على التراث العربي القديم كان من أجل توفير الشاهد الذي يقبله القارئ العربي، في نظرهم، ليقتنع بأهمية الطروحات النقدية الغربية، وكفى شاهداً في هذا السياق موقف الذين يدعون أنّ ما جاء به "دي سوسير" سبق إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة، و دلائل الإعجاز" لفهم كيف يُقرأ التراث من أجل دعم الاكتشافات الغربية ومنحها الشرعية والمشروعية.

إذا كان الانفتاح على الآخر مسألة مشروعة، حيث لا يمكن تصور بناء المعرفة الحقّة إلا به، فإنّه لا بد من ضبط علاقتنا بالآخر و ثقافة ، للحماية من زلل الانحراف والزيغان عن قيمنا وثقافتنا ومرجعياتنا، فالمعرفة ليست مطلقة، ويمكن الاجتهاد فيها عبر

المساءلة النقدية بالإضافة أو التعديل ، و المعرفة يجب أن تنفتح على جميع ما تجود به عقول الشعوب وقرائحها، فمن غير المستساغ أن نمارس الإقصاء باسم العلوم، عبر الزعم بأن الحضارة الغربية لها صفة المركز، وما عداها فهو هوامش تتبع ذلك المركز. والنقد العربي المعاصر بوصفه مجموعة من الأفكار والرؤى والتصورات التي تستند على مبادئ وأسس معرفية وإيديولوجية ، تتجسّد في المنجز النقدي العربي المعاصر ، و النقد العربي أهم ما يلاحظ عليه أنّه ما زال يبحث عن هويته وهو أمر غير معلن في المتن النقدي العربي المعاصر، لكن يمكن اكتشافه و تقفي آثاره ، ثم إنّ الخطاب النقدي – بوصفه حقلا معرفيا- يمثّل مجموعة كبيرة من الممارسات النقدية والأحكام النسبية التي تتجلى بحسب الزمان والمكان وثقافة المجتمع وآراء النقاد.

3.3 الخطاب النقدي وحتمية وعي الذات:

الخطاب النقدي العربي ومنه المغربي بحاجة إلى وعي ذاته، من خلال اعتماد استراتيجية تُفكّر في اختياراته المنهجية وآلياته المعرفية، وتعيد النظر في مسلماته التصورية والنظرية. فهو في سيرورة تشكّله واشتغاله مطالب بمساءلة مفاهيمه ووظائفه، وإعادة النظر في مسلماته وتصوراته، أي إعادة النظر "في ما ينتج تعاليه". فهو إذن مطالب بتجاوز العوائق المعرفية بتفعيل وتحيين استراتيجياته وإعادة النظر في مساراته وأدواته، وإنّ المتأمل للمشهد النقدي العربي المعاصر يدرك وجود حاجة معرفية ملحة، تفرض ضرورة مراجعة شاملة للخطاب النقدي العربي وتكمن هذه الضرورة في المعطيات التالية:

- فحص ما أنجز من مشاريع نقدية وإعادة تنظيمها، لتقييم فعاليتها ومعرفة حدودها، حتى تتمكن من تنظيم مسار هذا التراكم واستكشاف تحولاته وعوائقه. وتكمن أهمية هذه القراءة في كونها تخدم تواصل المعرفة في سيرورة انتقالاتها، وتساهم في تشكيل وعي ابستمولوجي وتاريخي للخطاب النقدي.

- التأثير الجوهري للمثاقفة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. فهو يمثل عنصرا تكوينيا في بنية هذا الخطاب سواء من حيث المفاهيم أو المناهج، بل انتقل أحيانا إلى التأثير في الرؤية التي تحكم هذا الخطاب وتحدّد علاقة الذات بالآخر. وبالتالي ضرورة إعادة النظر في دور هذه المثاقفة وأساليب ممارستها، وتقييم حصيلة التفاعل، بوضع آليات تضبط عملية

انتقال المفاهيم والنظريات، من أجل صياغة تفاعل إيجابي يساهم في الإنتاج ولا يكتفي بالتلقي السلبي. بل وجب التحلي بوعي نقدي رصين بعبارة أخرى حتمية التجاوز المستمر للوعي التلقائي بالذات. حيث يشكل هذا الوعي النقدي شرطاً ضرورياً كي يتمكن الخطاب النقدي المغربي والعربي من تخطي عتبة الاستهلاك والتلقي السلبي واقتحام دائرة الإبداع والإنتاج، حتى لا تتحول المثاقفة إلى "خطاب تمويهي يُمكن الوجدان العربي من تقبل وتضمين ما أنجزه غير العرب"1. ولن يؤتى هذا الوعي النقدي ثماره إلا بمأسسة وسائل المثاقفة وبنياتها المعرفية المتخصصة التي تتحكم في تنظيم وتديير عملية التبادل الثقافي، حسب الرهانات المعرفية والحاجيات الاجتماعية. إنَّ التشريح الابستمولوجي للخطاب النقدي المغربي والعربي عموماً، تبرّر الحاجة المعرفية إلى ضرورة وعي النقد لذاته وخطابه "لأنّه دافعه إلى التساؤل حول نفسه، أي حول مناهجه وأهدافه، والأهم من ذلك حول جوهره، والجوهر هو التساؤل الدائم، وبذلك فقط يستحق النقد الأدبي أن يقال عنه أنه في موضع التساؤل"2

4.3 مآزق الخطاب النقدي المغربي المعاصر وإشكالاته:

يمكن القول إن الخطاب النقدي المغربي المعاصر يعيش أزمة و يعاني إشكالات معرفية وثقافية، متعدّدة من أبرزها: صيرورة الخطاب النقدي العربي المعاصر إلى تكتلات تراتبية، لمجموعة من المقولات الغربية، التي لا تمتلك الفحص الدقيق لمناسبتها، أو عدم مناسبتها للنص العربي و واقعه. الانبهار المعرفي بأفاق النقد الغربي ومعطياته والتسليم بجميع النبرات التي تصدر عنه، أيضاً تقمّص المناهج النقدية الحديثة، وتفرغ محتوياتها في الدرس النقدي والتحليلي للنصوص العربية التراثية والحديثة، بحجة أن النصوص العربية ما زالت بكراً لم تُكتشف جمالياتها بعد. استقبال معطيات النقد الغربي الحديث المتمثل بمناهجه المتعدّدة دون النظر إلى الخلفيات الفلسفية، والمرجعيات اللاهوتية، والتميّز الحضاري والثقافي، والسلوك المتطرف المُسيطر عليها، والخطر الأكبر

1. عبد الله العروي، الإيدولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1995، ص 254.

2. جماعي، النقد الأدبي، ترجمة هدى وصفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1989، ص 145.

يتمثل في قراءة النص المقدس (القرآن الكريم) بآليات لا تفحص برؤية علمية دقيقة وحذرة، كذلك عدم الثقة بالموروث النقدي العربي الأصيل، و الذي صرف جل النقاد العرب المحدثين عن الماضي الزاخر، إلى الحاضر الغربي المتمركز حول نفسه. إنَّ الأقلّمة المفتعلة التي اصطبغت بها بحوث النقد العربي وأسهمت بشكل كبير في تقديم مواقف مُدجّنة قيّدت الفكر العربي بمحدودية المكان. وقد أكّد بعض النقاد العرب معاناة النقد العربي الحديث، حيث يذكر عبد العزيز حمودة أنَّ الناقد العربي يعيش شرخاً ثقافياً، نتيجة ثنائية: الانهيار بمنجزات النقد الغربي، واستصغار المنجز العربي، ويُبيّن أنَّ الحداثة العربية كانت نتيجة لهذا الانهيار لا سبباً له، ويذكر أنَّ المعادلة أصبحت تتحول من التأثير بالآخر إلى الاندماج فيه¹، ويضيف قائلاً: "إنَّ الحداثيين العرب أضافوا إلى سوء الفهم والتشويه غربة المفاهيم المستوردة ومصطلحها النقدي، أي أنَّ الفكر الحداثي العربي في حقيقة الأمر وُلد محكوماً عليه بالغربة"²، فضلاً عن أنَّ القطيعة المعرفية مع التراث ولدت فجوة وفراغاً، وجاء الفكر الغربي بوصفه البديل لملء ذلك الفراغ³. ويشير حمودة في موضع آخر إلى أنَّ المعطى النقدي الغربي وحداثته هو نتاج بيئته، وهو حاصل ارتقاء مجموعة أفكار ساعدت في نشوء ذلك النقد، وذلك الفكر وهو بالطبع لا يناسب النصوص العربية، ونقدها⁴، أمّا سعد البازعي فيذكر أنَّ مناهج النقد الأدبي في الغرب متحيّزة في جوهرها للأنساق الحضارية التي نشأت فيها، وأنَّ الناقد العربي أمامه طريقتان الأولى تطبيق تلك المناهج مع مضامينها، وتوجّهاتها الفكرية والمعرفية، والثاني إحداث تغيير جوهري في هذا المنهج أو ذاك والنتيجة اختلاف المنهج المُعدّل عن المنهج الأصل، ويؤكد في ذات الإطار أنَّ القول بتحيز مناهج النقد الغربي هو قول بتحيز المناهج النقدية كلها، ونحن في حاجة ماسة إلى الموروث الفكري والنقدي العربي، لتعزيز الموقف النقدي العربي المعاصر.

1- عبد العزيز حمودة، المraya المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، عدد 272، ص 31 – 32.

2- عبد العزيز حمودة، المraya المقعرة، ص 190.

3- المرجع نفسه، ص 195.

4- عبد العزيز حمودة، المraya المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، عدد 232، 1998، ص 10.

5.3 الخطاب النقدي المغربي تحديات الواقع وحتمية التجاوز:

الخطاب النقدي المغربي جزء من الخطابات النقدية التي أفرزتها النهضة العربية وما ترتب عنها من تفاعل مع الآخر، ولقد أصبح هذا الخطاب مندرجا في فضاء النقد العربي، لكن تمحورت توجهاته حول العلاقة مع الآخر وهذا الانشغال انطلق من قلق منهجي طبع الخطاب النقدي المعاصر، وكل ما أفرزه الفكر ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي من مستجدات، فالفكر العربي لم يكن بعيدا عن هذا القلق، لكن تحت مسمى واحد وهو الشراكة في الحوار الثقافي مع الآخر و إنَّ حالة التردّي والجمود التي يعيشها راهن الوضع العربي عموما تستوجب البحث عن مشروع نقدي جديد يتم من خلاله تجاوز المراجعات النقدية، لأنّها باتت محاولات ترهق الفكر وتزيد من تأزّمه، كونه لم يكن بعيدا عن تدفّق الدراسات النقدية العالمية وهذا من أجل مساهمة التطور النقدي العالمي وتأسيس خطاب نقدي عربي أصيل، يعبر عن ثقافة عربية فكرا ونقدا وفلسفة وإبداعا¹. ممّا لا شك فيه أنّ الواقع الذي يعيشه الخطاب النقدي العربي المعاصر ناتج عن أزمة كبرى هي أزمة الفكر العربي وإخفاقاته على مستوى المفاهيم وعلى إيقاع هذا الوضع تتجسّد القراءات النقدية الراهنة، كما أنّه من الشائع أنّ "هنالك شبه اتفاق طوعي أو كرهى بين كافة شعوب الأرض على اختلاف حضاراتها ونظمها، بأنّه ليس هنالك ثقافة معيّنة تتميز بالعالمية، وكل ثقافة بما فيها الثقافة العربية تحاول أن تطعّم نفسها بمنتجات ثقافات أخرى، دون أن يؤدي ذلك إلى فقدان خصوصياتها.

4- خاتمة:

لقد احتوى هذا البحث على مقدمة منهجية تضمنت الإشارة إلى الوضعية التي يعيشها الخطاب النقدي المغربي المعاصر ومعه الخطاب النقدي العربي بشكل عام، ألا وهو وضع الاستلاب والتبعية للغرب، الأمر الذي أدى إلى تيه النقاد وضياح بوصلة الخطاب النقدي، ليتم من خلالها طرح الإشكال عبر تساؤلات نقدية، كما اشتمل البحث على جملة

1. مصطفى خضر، النقد والخطاب، محاولة قراءة في مرجعية نقدية عربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 14.

من المباحث ، المبحث الأول: النقد المغربي وخطابه واشتمل على مباحث جزئية: (مفهوم الخطاب، الخطاب النقدي، النقد المعاصر وأبعاده)، المبحث الثاني: الخطاب النقدي المغربي المعاصر وحيثياته واشتمل على العناصر الآتية: (الساحة المغربية والمشهد النقدي المعاصر، المثاقفة والمناهج النقدية المعاصرة، الحمولة الإيديولوجية للمناهج النقدية الغربية و مصطلحاتها، المبحث الثالث: المرجعيات المستعارة وإشكالية التحيز، وضم العناصر الآتية (مفهوم التحيز، إشكالية التحيز في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، الخطاب النقدي المغربي المعاصر حتمية وعي الذات وضرورة التجاوز) لنصل في الأخير إلى تدوين بعض النتائج المتوصل إليها ، والتوصيات المقترحة من خلال سياق البحث و نتائجه. ولعل أبرز النتائج التي يمكن الإشارة إليها أنّ الناقد العربي المعاصر لم يهتدي بعد إلى طرائق التفكير النقدي ولم ينجح في إنتاج نظرية نقدية عربية رغم تعدّد الأصوات المنادية بتأسيس هذا المشروع. لقد أصبح النقد العربي المعاصر عموماً قائماً على مجرد التسليم بالمقولات النقدية الغربية حيث لا تزال مرجعيته مستعارة، وهو لا يجرؤ على مساءلتها إلا عندما تُنتقد في منابها الغربية، وقد يعزى الجمود الفكري إلى طبيعة ذهنية الناقد العربي المعاصر التي أصبحت تؤمن بحتمية اعتماد القوالب الجاهزة والمصطلحات المستعارة، تماماً كباقي السلع والبضائع المستوردة للاستهلاك. أما التوصيات فهناك جملة من الشروط لا بد من توفرها لكي تتحقّق النقلة النوعية في طريقة تفكير العقل النقدي العربي، ولعل في مقدمتها وضع استراتيجية شاملة تقوم على أسس ومرجعيات سليمة في الفكر والفلسفة والابستمولوجيا ، مع ضرورة تجاوز مرحلة المراجعات النقدية التي لا تفتأ تقوم بإعادة الاجترار لمنجزات الفكر الغربي ومؤسساته النقدية ، وكذا الابتعاد عن التزمّت الفكري وترك الإيمان بالمقولات والأفكار الجاهزة والانتقال من مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج ، مع حتمية مراعاة خصائص الأمة العربية الفطرية والطبيعية والعقائدية. لكن يبدو كاستنتاج أن الخطاب النقدي المغربي و العربي عموماً ليسا موجّهين إلى القارئ العربي، وإنّما هما محاولة لإرضاء الذات التي تتوهّم بأنّها حقّقت مشروعاً نقدياً أو أدبياً نخبويّاً يسعى لمغازلة الغرب لا غير. وفي الأخير نعيد التساؤل: هل يمكن الحديث عن مشروع نقدي عربي أصيل يضع لبناته التأسيسية على تربة فكره مستندا على مرجعياته الفكرية

والحضارية؟ وهل سيتمكن الناقد العربي من بلورة رؤية جديدة بإمكانها أن تحرّر الوضع النقدي العربي الذي يعيش التبعية ويقدم تجربة نقدية إبداعية تحقّق الهوية من جهة و تقف بالنندية أمام تيارات النقد العالمي من جهة أخرى ؟ طبعاً يعتمد ذلك على توفر وعي نقدي رصين و استراتيجية شاملة تصحّح المسار و ترسم فكرة المشروع .. لقد أصبح البحث في الفكر العربي و واقعه المعاصر أمراً ملجأً و ضرورياً لذلك صار لزاماً على كل مثقف و ناقد عربي أن يحمل على عاتقه هاجس هذا الواقع، و أن يبذل قصارى الجهود من أجل المساهمة في دفع قطار النقد العربي صوب آفاق الإبداع لعله يستطيع في مرحلة ما أن يتحرر من قيد التبعية و زيف التحيز.

راهن النقد وفلسفته عند الناقد حسين خمري

أ.د. الميلود عزوز. جامعة ابن خلدون تيارت

2. مقدمة:

تحولت الممارسة النقدية المعاصرة من قراءة شرح و تفسير إلى قراءة تأويل و إنتاج مستندة على مرجعية نقدية جديدة منطلقها الدراسة اللسانية التي قدمها فرديناند دي سوسير التي قفزت بالدراسات اللغوية قفزة نوعية أثرت بعدها على جميع ميادين الدراسات اللغوية و الأدبية و النقدية، و ميادين العلوم الإنسانية و الاجتماعية فمبدؤها القاعدي دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها معزولة عن كل مرجع خارجي، مكنت الباحث اللساني بالاهتمام بالأداء الفردي للمتكلم الذي ينفرد خطابه بمميزات تخصه هو تختلف حتما عن المتكلم الآخر بغية تحقيق العملية التواصلية.

تمّ نقل مبادئ اللسانيات إلى الدراسات النقدية التي كان يغلب عليها الدراسات السياقية الخارجية (تاريخية ، اجتماعية، نفسية،...) التي ترى أن الأدب يؤدي وظيفة بالدرجة الأولى، إلا أن العلم الروسي جاكبسون ينفي هذه الوظيفة للأدب و يدعو إلى تبني مصطلح الأدبية و الاهتمام ب: كيف قال النص؟ ما قاله و ليس من قال النص و أين قائل النص، فتأسست المدرسة الشكلية التي أرست قواعد النقد المعاصر و النقد الجديد بجملة من المفاهيم النقدية التي كانت تتطور بتطور الدرس اللساني بعد دي سوسير، فانبثقت عن الشكلية المدرسة البنوية ثم السيميائية فالتفكيكية و الأسلوبية، و نظرية التلقي آخرها النقد الثقافي.

زحزحت هذه المقاربات النقدية المعاصرة مفهوم النقد وآلياته وغيّرت مجراه ومساره، وألحت على أن يكون الناقد متسلحاً بالأدوات والآليات الإجرائية التي بإمكانه يستطيع مقارنة النص الأدبي، فصار النقد إبداعاً.

عرف الوطن العربي نقلته النقدية بعد ترجمة الإنتاج الغربي من لغته الأصلية (خاصة اللغة الفرنسية و الألمانية) إلى اللغة العربية مع ستينيات و سبعينيات القرن الماضي، كما كان لعودة الطلاب العرب إلى أوطانهم بعد تلقيهم و تحصيلهم العلمي في الجامعات الغربية الدور الكبير في انتشار الوعي النقدي المعاصر في أوساط المثقفين و النقاد العرب، وهذا ما عرفته الجزائر مع نهاية الثمانينات من القرن العشرين التي انطلق فيها ثلة من الباحثين الجامعيين في تدريس المناهج النقدية المعاصرة ضمن مقررات أقسام الأدب العربي والعلوم الاجتماعية و الإنسانية.

ولعل حسين خمري _ رحمه الله _ من بين أبرز هؤلاء الباحثين الذي سخر حياته العلمية لنشر التفكير والوعي النقديين من أصوله الغربية كونه يتقن اللغة الفرنسية، جاءت ملفات حسين خمري واضحة وبلغة نقدية سلسلة وبروح علمية دقيقة بعيدة عن التعصب الفكري سواء للغرب أو المحلي؛ بل حاول ربط المنجز النقدي الغربي بالمنجز النقدي العربي، كما أنه دعا إلى اعتماد روح السؤال ورفض الجاهز والتعامل مع الممارسة النقدية بروح الجدّة، والعمق الفكري بعيداً عن السطحية والابتذال.

تنوّعت مؤلفات حسين خمري ففيها ما تناول الشعر وقضاياها، ومنها ما تناول السرد بأنماطه المختلفة، ومنها أيضاً ما اشتغلت على المفاهيم النقدية المعاصرة خاصة منها مفهوم النص. الإشكالية: وصف لفلسفة حسين خمري النقدية، وتصوره للنقد الأدبي والدراسة النقدية من خلال مؤلفاته -قراءة وصفية تشرّحية تحليلية لمقدمة مؤلفاته -وبعض فصولها المرتبطة بغايات الملتقى.

فما المراد بالنقد عند حسين خمري؟

ما هي خلفياته الفلسفية التي ارتكز عليها؟

ما نظرتة للنقد العربي المعاصر؟

الأهداف: نهدف من خلال هذه الورقة البحثية الإجابة على إشكاليات الملتقى حول راهن النقد في الجزائر والعربي على العموم من خلال مؤلفات الناقد حسين خمري.

2.نبذة عن حياة الناقد:

حسين خمري (1955 - 13 يناير 2021) هو أكاديمي وناقد ومترجم جزائري. تَخَلَّى خمري عن مُحاولاته الشعرية والقصصية الأولى، ليتفرَّغ للنقد الذي قاده إلى جامعة السوربون؛ حيث التقى بصاحبة "ثورة اللغة الشعرية": البلغارية جوليا كريستيفا التي أشرفت على أطروحته للدكتوراه في الأدب الحديث، عاد بعد ذلك إلى الجزائر، حيث عمل أستاذاً في جامعة قسنطينة، وترأس قسمها للترجمة، كما أشرف على عدّة مجلات في النقد والدراسات الأدبية والترجمة.

من بين كتبه التي بدأ بنشرها مطلع التسعينيات:

➤ كتب

1983: بنية الخطاب الأدبي

1990: بنية الخطاب النقدي

2001: فضاء المتخيل

2001: الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب

2007: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال

2011: سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر

➤ ترجمات

2006: الترجمة في الجزائر، للفرنسي إرنست ميرسييه

2008: عن الترجمة، للفرنسي بول ريكور

3. مفاهيم أولية

1.3. ماهية النقد

تتحدد ماهية النقد بالوظيفة التي يسعى إليها، فهدف النقد عموماً هو الكشف عن المكامن الخفية و الأفكار الباطنية والتي لا تظهر للعيان؛ أي أن أطروحة النقد هو الكشف عن

الأوهام والوعي الخفي الذي يتحكم في بنية أي خطاب، بشري سواء كان دينيا أو سياسيا أو أدبيا

ويرتكز النقد على أدوات الحفر وعلى أساسها يكشف عما هو خفي عن وعينا أو أنظارنا ..
وبين مدى قيمته أو جديته أو ركاكته .. الخ

2.3. ماهية النقد الأدبي

تحدد ماهية النقد الأدبي وظيفيا في تلك العلاقة التي ينتجها المبدع (النص) والناقد، فالمعادلة الأساسية هنا هي تكمن في ذلك الصراع (التأويلي أو التفسيري) والذي ينتج عن استراتيجية الفهم والإدراك الفني والجمالي لقيم النص وعموده اللغوي.
"وأصبحت وظيفة الناقد الحديث أن يكشف ما يحاول الكاتب أو الأديب أن يخفيه عن أنظارنا أو التعرف على ما يحاول إخفاءه من غايات المؤلف المكنونة فيتعقبها في صمت، وبهذا يصبح الناقد لا مجرد متعقب للأخطاء، بل صاحب دور ايجابي متمم لدور المؤلف، فهو اقدر، على فهمه لنفسه " .. نص منقول..

4. فلسفة سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر.

يصرح الناقد حسين خمري في كتابه سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، أن طموحه هو الوصول إلى طرح وإثارة القضايا الفكرية والتشجيع على التأمل النظري حول الآلية النقدية «في زمن أصبح فيه الابتذال النقدي يكتسح الساحة معتمدا على شعارات ومفاهيم خالية من أي محتوى معرفي ورؤية حدائية تحكم منطقها الداخلي، رؤية عتيقة عاجزة عن النفاذ إلى جوهر النص بترديد مفاهيم عارية من كل وظيفة ومعزولة عن كل سياق ثقافي وعلمي»¹.

يسعى الناقد حسين خمري من مقولته هذه، إن النقد في الساحة الأدبية الجزائرية يوصف بالابتذال النقدي والسطحية خال من المعرفة الفكرية العميقة المؤسسة على أساسيات النقد كما هي في أصولها الغربية، ممّا ولّد شرخا بين النقد وموضوعه ألا وهو النص الأدبي الذي بات بعيدا في العمليات التحليلية له، لا تستوعبه في جوهره ومكوناته الأساسية. ومن

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص08.

هذا المنطلق جاء كتاب سرديات النقد. الذي من أهدافه الكبرى والملخصة في مقدمة الكتاب وموضحة في فصوله الأولى.

يبدأ حسين خمري بتقديم مفهومه للفظ (النقد) الذي يقول: «عملية تعني بإنتاج نصوص ذات طبيعة أدبية وتتناول النصوص الإبداعية كموضوع للدرس، وتختلف عن عملية نقدية عن العمليات الأخرى وذلك من خلال المنهج المستخدم والأداة المستعملة لهذا الغرض»¹. يجعل الناقد حسين خمري عملية النقد في علاقة وطيدة بالنص الأدبي ولا تنفصل عنه، فهو جوهر النقد. ثم يعرج الى تحديد أهداف النظريات النقدية المعاصرة التي أسست لربط النقد بالنص في ذاته ولذاته بعيدا عن أي مرجعية خارجية سياقية، لتبقى العملية النقدية لصيقة بالنص وتتناوله داخليا بفحص مكوناته وبناءه، بغية الوصول إلى تحديد دلالاته ومعانيه. من هنا يرى حسين خمري أن النقد أو العمل النقدي هو أيضا عمل إبداعي حضاري لأنه ينتج معرفة مميزة ثقافيا، تحاول الارتقاء بالنص الأدبي إلى مستويات عالية من الجودة؛ لأنه عمل يوصف بالمغامرة من أجل تجاوز الماضي دون نكرانه؛ بمعنى أن المغامرة و الممارسة النقدية لا تولد من عدم « فالنقد ، ليس ترسانة من المفاهيم أو شبكة من العلاقات الميكانيكية ، بل هو أيضا فن و إبداع ، و لا تحصل له هذه المزية إلا إذا استطاع تجاوز النص الأدبي و خلق سياقاته الخاصة و عالمه المحدد بتحقيق نوع من الاستقلالية بالنسبة للنص موضوع النقد »². أما اتجاه الناقد حسين خمري في تعامله مع النقد المعاصر فهو حلقة وصل للموروث النقدي العربي القديم، «هو تنقيب في تراثنا النقدي البلاغي القديم عن نقاط التلاقي والتقاطع بينه وبين النقد المعاصر (البنوي منه) والنصوص النقدية العربية القديمة»³. مبينا أن كل من النقيدين يستعينان ويعتمدان على المنطق في التحليل؛ كون أن النقد العربي القديم منذ كتابات الجاحظ وثيق الصلة بالفكر الفلسفي اليوناني.

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، ص 09.

² المرجع نفسه، ص 158.

³ المرجع نفسه، ص 12.

يرفع حسين خمري في مشروعه النقدي جوانب التحدي الحضاري والثقافي بقراءة الإنتاج النقدي العربي القديم والمعاصر.

جاءت فصول كتاب سرديات النقد، آليات في تحليل الخطاب النقدي المعاصر كالتالي:

- ✓ قضايا النقد
- ✓ من هو الناقد
- ✓ ما هو النقد
- ✓ بين النص والنقد
- ✓ إنتاج معرفة النص
- ✓ مراحل النقد
- ✓ المواقف النقدية الثلاثة
- ✓ أطراف العملية النقدية
- ✓ النقد المعاصر
- ✓ تلقي النص الأدبي
- ✓ العمل الأدبي والتواصل (القراءة) موريس بلانشو
- ✓ ما النقد؟ رولان بارت

نلمس من عناوين ومفردات الكتاب أن الناقد حسين خمري يسير بسرديات النقد مسارا تنازليا وممنهجا انطلاقا من سرد المفاهيم العامة للنقد ومواضيعه ونشأته وعلاقته بالنص الأدبي كموضوع ثم كلغة، ويقول: «إن الناقد يقوم بكشف الطريقة التي قدّمت بها مضامين النص الأدبي وطرائق تشكيلها واللغة المستعملة في التعبير، وبذلك تبرز جدلية النص والنقد، وعلى الناقد أن يبحث في خلفيات وسياقات النص ذاته»¹ ثم يضيف «إن العلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي هي علاقة تتمفصل في النص الأدبي ذاته، هذه العلاقة هي عصب الحياة في الثقافة، وتمثل هذه العلاقة مركز الثقل في العملية النقدية، إذ يتقاطع النص الأدبي مع النص النقدي في هذه النقطة بالذات، بعدها يفترقان ليقوم كل واحد

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، ص 19.

منهما، بالوظيفة المنوطة به وفق أهدافه، ويستعمل لهذا الغرض كل واحد منهما وسائله الخاصة به»¹.

إيمان الناقد حسين خمري بضرورة ربط النقد الأدبي بالنص الأدبي و عدم الفصل بينهما أو الاعتماد على السياقات الخارجية لشرح و تحليل النص الأدبي هو إهدار لكيونته و حجب للحجب على حج تعبير علي حرب². و بلغة جازمة يقرّ الناقد حسين خمري بأن موضوع النقد الأدبي ليس العالم الخارجي ؛بل عالم النص فيقول: «نجزم، أن موضوع النقد ليس العالم، بل هو نص لغوي ، و يتعامل مع النص الأدبي باعتباره مجموعة من الأنساق اللغوية ، و نظاما من الرموز اللغوية و مجموعة من الكلمات المنظومة بصيغة معينة و بكيفية معلومة»³، غير أن الفرق بين النقد و موضوعه يكمن في لغته، فالأول لغته محمولة، و الأدب لغته موضوعة إبداعية كما يقول رولان بارت :«أما موضوع النقد فيختلف تماما فهو ليس العالم ولكنه خطاب، خطاب الآخر ، النقد هو خطاب عن خطاب ، إنه لغة ثانية أو ميتالغة، التي تمارس على لغة أولية»⁴.

قلنا سابقا، أن فلسفة الناقد حسين خمري النقدية تقوم على ربط علاقة تاريخية تواصلية بين النقد المعاصر و النقد القديم خاصة منه النقد العربي، ففي حديثه عن معنى المعنى «التي تناولها الناقد الإنجليزي ريتشارد، ويرى حسين خمري أن هذه القضية شكلت اهتمام الناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني في مؤلفيه، دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة، منوها بمجهوداته في تأسيس نظرية نقدية بمنظور نقدي منطقي عقلي و فلسفي هي نظرية معنى المعنى مستشهدا بمقولة الجرجاني:«و إذا عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة و هي أن تقول معنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهره الذي تصل إليه بغير وساطة، و بمعنى المعنى أن يعقل من اللفظ ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»⁵.

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، ص 20.

علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1995، ص 18

³ حسين خمري، سرديات النقد، ص 22

⁴ المرجع نفسه ص 25

⁵ المرجع نفسه ص 25.

أما حديثه عن ماهية النقد فيسترسل في الحديث عن المبدأ الذي انطلق منه، وهو يضع هذا الكتاب باعتبار النص الأدبي هو عملية لغوية بامتياز، ويعرّف النقد بأنه «عملية أدبية لغوية ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال»¹. ويربط هذا المفهوم بما ورد في التراث النقدي العربي القديم كما هو عند أبي حيان التوحيدي الذي يفرق بين اللغة النقدية واللغة الإبداعية. مؤكداً أن أبا حيان يصف عملية النقد بالعملية الصعبة في قوله: «إن الكلام عن الكلام صعب»². لكون الناقد ملزم بالرجوع الدائم إلى النص الأدبي وقنواته، ثم يصف حسين خمري نقد أبي حيان التوحيدي بـ «خطوة كفيلة برفع التحدي وخلق نقدي عربي حديث يساعد على التغلب على عقدة التخلف والاستلاب واستيراد الأفكار الجاهزة واستغلالها بطريقة آلية بكل فعالية نقدية أو ثقافية»³.

لا تتحقق العملية النقدية وفق حسين خمري إلا وفق مراحل ثلاث، اعتقد أنها مستمدة من نظرية البنيوية التكوينية (جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان) التي جمعت بين الجانب البنيوي والجانب الخارجي في نقدها للنص الأدبي، إلا أن هذا الخرج هو وليد (توليد) من النص في حد ذاته، فصاغت مراحل العملية النقدية كالآتي:

ما قبل النص ————— النص ————— ما بعد النص

على أن يكون المنطلق في القراءة النقدية هو النص الأدبي. في الأخير نستنتج أن كتاب سرديات النقد آليات في تحليل الخطاب النقدي المعاصر لصاحبه حسين خمري هو ملخص لفلسفة الناقد البنيوية التي حرصت على معاينة ونقد النص الأدبي في ذاته ولذاته من خلال مكونه الأساس هو اللغة، وتشكلاتها البنيوية للوصول إلى تحديد معناه ودلالاته بمعزل عن سياقاته الخارجية.

¹ حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، ص 37.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ المرجع نفسه ص 45.

5. النقد المعاصر والنقد الروائي العربي

عند الحديث عن كتاب: فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-للدكتور حسين خمري – رحمه الله-، لابد من القول إنه خلاصة لتجربته في مجال الدراسات النقدية في مجال سيميائية الرواية، وتجدر الإشارة إلى أن مباحثه ارتكزت على مجموعة قضايا التي تم طرحها منذ زمن، وسنتطرق في هذا الفصل إلى دراسة مضمون الكتاب.

يطرح كتاب فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية-للدكتور حسين خمري – رحمه الله- إشكالية رئيسة تتمثل فيما يلي:

إلى أي مدى تم مقارنة المنهج السيميائي في الرواية العربية؟

كيف تجسدت آليات المنهج السيميائي في رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض؟

وكيف تم ذلك؟

كيف تجسدت آليات المنهج السيميائي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار؟

وكيف تم ذلك؟

يندرج كتاب فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية-ضمن الدراسات السيميائية، وذلك "لأن السيميائية تختلف عن البنيوية لا من حيث إهمالها للشكل وتجاوزها له، ولكن من حيث عنايتها بالمعنى وحرصها على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، واستخلاص المتلقي لأنواع غير من الدلالات والمعاني. ولهذا فإن عددا من البنيويين، رأوا في السيميائية رديفا لنقدهم البنيوي، فرولان بارت -مثلا-يهتم كثيرا بما تقدمه السيوسولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص"¹، وقد برزت من خلال كتاب فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية-مختلف جهود حسين خمري – رحمه الله-النقدية في مجال السيميائية، وتأثره بمن سبقه من النقاد، خاصة أنه سمي بارت الجزائر، وذلك لتأثره الكبير برولان بارت وجهوده النقدية.

ناقش حسين خمري في كتابه فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية-، عددا من القضايا النقدية، وقد وجدناها مبنوثة في ثنايا الكتاب، وسنناقش في هذا الجزء من الدراسة

¹ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط4، الأردن، عمان، 2011م،

مختلف القضايا النقدية التي وردت في كتابه، والتي شكلت جزء من مشروعه النقدي السيميائي، ويمكن أن نجملها بما يلي:

يستعرض الباحث حسين خمري في كتابه فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية، دراستين سيميائيتين لروائيتين جزائريتين، يتعلق الأمر برواية (صوت الكهف) لـ عبد الملك مرتاض، و(الحوات والقصر) لـ الطاهر وطار، وقد عنون الباحث الدراسة الأولى بـ سيميائية الخطاب الروائي، والثانية بـ علامة النص الواقعي¹،

تبنى الدكتور حسين خمري- رحمه الله- السيميائية "السردية (نظرية غريماس) بالمزاوجة مع مناهج ونظريات نقدية أخرى، حيث استفاد من مقولات "بروب" و"رولان بارت" وبريمون و"جينيت" و"كورتيس"، ولعل ذلك نابع من إيمانه العميق بالتعددية المنهجية (المنهج التركيبي لا التكاملي)².

هذا الكتاب دراسة أدبية تناولت القضايا التالية:

- سلطة الحكيم،
- علاقة المتخيل بالواقع،
- اقتصاديات النص السردية.
- ممارسات تطبيقية: التناص وبنية الرواية.
- سيميائية الخطاب الروائي.
- علامة النص الواقعي.
- ويحتوي الكتاب على الملاحق التالية:
- ملحق رقم 1: أصل الروايات.
- ملحق رقم 2: منفعة الأخبار.
- ملحق رقم 3: السيرة الذاتية نفي للرواية.

¹ سحنين علي: السرديات السيميائية وتطبيقها في النقد الجزائري- قراءة في كتاب فضاء المتخيل لحسين خمري، مجلة النص، مج 1، ع2، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ص 20

² المرجع نفسه، 33، 34

تطرق حسين خمري إلى سلطة الحكيم و أنها لا تتجلى في مستوى واحد من مستويات النص السردى، ولا في أداة من أدواته؛ ولكننا نجدها ماثلة في مستويات متعددة من كل نص، وتظهر بوضوح، وجلاء خلال مستوى محدد لتعطيته نكهة خاصة وتشدد على هويته، ومغايرته للنصوص السابقة عليه¹.

رأى الناقد أن سلطة الحكيم لا تتجلى بعمق إلا في النصوص التي توفر أكبر قدر ممكن من اللذة، لأن السلطة بمفهومها الأدبي هي قدرة القصة على إبقاء القارئ يتابعها وتشده إليها، وهي تختلف عن مفهوم السلطة البوليسي أو الإرهابي. إنها النص الذي يأسر النص الملتهم الذي يأبى على كل مشابهة والذي يتنافس بوظيفة الارتباط التجاري بما هو مكتوب. كما يقول رولان بارت إن النص الذي يأسر هو نص اللذة وهو الذي يحاول قدر الإمكان أن يتمايز عن النصوص السابقة عليه ليؤسس سلطته الخاصة².

عالج الناقد في خضم حديثه عن سلطة الحكيم أنها تعني سلطة اللغة على جميع الخطابات، ومن خلال البحث في ثنايا هذه السلطة، وعلاقتها بالنص وبالمبدع، توصل إلى عدة نتائج، حيث لا نجدها تتجلى في مستوى واحد فقط، بل نجدها ماثلة في مستويات متعددة من كل نص، وتظهر بوضوح وجلاء، خلال مستوى محدد لتعطيته نكهة خاصة، وتشدد على هويته ومغايرته للنصوص السابقة عليه³.

في دراسته لقضية علاقة المتخيل بالواقع أشار الدكتور حسين خمري أنها تثير إشكالية كبيرة في مفهومها بحيث تعتبر العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية وإيديولوجية، بحكم أن المجتمع هو المرجع الرئيسي للخطاب الروائي من خلال تأثر الأدب بالمجتمع والتأثير فيه؛ لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره⁴.

¹ حسين خمري: سلطة الحكيم، تاريخ النشر: 2021/01/14، انظر الرابط:

<https://alantologia.com/blogs/39525/?amp=1>

² الموقع نفسه

³ أحلام رقية: الخطاب السردى العربى المعاصر فى ضوء النقد النسقى المغاربى، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه فى النقد الحديث والمعاصر، جامعة جيلالى اليباس، سيدى بلعباس، الجزائر، 2014/2013، ص22

⁴ كنفى شهرزاد، زروخي هاجر: المتخيل السردى فى رواية نهر بلا شيطان لإبراهيم خريط، مذكرة ماستر تخصص دراسات أدبية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2020/2019، ص33

أوضح الدكتور حسين خمري-رحمه الله-علاقة المتخيل بالواقع تتمثل في كون أن "الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة في حين أن المتخيل بناء ذهني، خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر"¹ فالمتخيل يدرك عن طريق استعمال الذهن، أما الواقع فهو حقيقي يدرك بالحس.

انتهى الدكتور حسين خمري-رحمه الله-إلى أن العلاقة "بين المتخيل والواقع لم تحسم بعد، إذ أن الإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع، ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية، وتصير وظيفة الفن والأدب هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام².

تبدأ علاقة المتخيل بالواقع من كون أن الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة، في حين أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر. فالمتخيل يدرك عن طريق استعمال الذهن، أما الواقع فهو حقيقي يدرك بالحس. والمتخيل يعيد تشكيل بنى الواقع؛ أي إعادة صياغته وتشكيله، وبهذا فإن المتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا. والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع وأحد مكوناته.

وقد ذكر الدكتور حسين خمري-رحمه الله-إلى أن العلاقة بين المتخيل بالواقع قد "أشارت إليها البنيوية التوليدية عند لوسيان غولدمان بمصطلحي الوعي القائم والوعي الممكن، وسبقه إلى ذلك هيغل بكثير حين قسّم التاريخ البشري إلى مراحل ثلاث هي:

- المرحلة اللاهوتية(الإغريقية) وهي مرتبطة بممارسة الطقوس الوثنية.

- المرحلة الرمزية (القرون الوسطى)؛ حيث سيطرت الكنيسة على الحياة

- المرحلة الواقعية(الصناعية): ساد فيها العقل والمنطق

من بين القضايا الأكثر جدلا في كتاب فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية-قضية اقتصاديات النص السردي إذ لم يوضح لنا المؤلف " غرضه من استخدام هذا المصطلح،

¹ حسين خمري: فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية- وزارة الثقافة، دمشق، 2001م، ص40

² المرجع نفسه ، ص57

واكتفى بالقول بأن لوي يلمسلاف L.H yelmslev هو من وظف مصطلح الاقتصاديات وهو يعني عنده تنظيم عناصر مختلفة لمجموعة معينة، وهو أيضا تنظيم لنظرية، ومن شروط هذا التنظيم، التماسك والوضوح.

يرى حسين خمري-أن الخطاب الأول (السردى) في إطار جمالي غايته عرض حالة إنسانية، أو مجموعة أحداث لها دورها الخطير في تغيير مسار حياة الفرد أو حياة الجماعة...أما الخطاب الثانى(التاريخى)فإنه يتأسس داخل نسق معرفي غايته تقديم تفسير أو تعريف مؤسسة حضارية أو ثقافية معينة، بعد ذلك قام بتقديم بعض الفروقات الموجودة بين "الخطاب السردى والخطاب التاريخى، وعلاقة الشعر بالتاريخ، كما جاء بها كتاب أرسطو" فن الشعر" حين وجد الشعر أكثر فلسفة من التاريخ.ومن أصل الشعر ورؤية النقد القديم إليه، وصولا إلى اللغة كوسيلة للتواصل، من خلال الوظائف الست التي حددها رومان جاكبسون، وهي: التعبيرية، التأثيرية، الشعرية، المرجعية، الوجدانية، الميتا لغوية..

خصص حسين خمري-"فقط خمسة أسطر للحديث عن الأدب الجزائري، مركزا على القصة بصفة عامة، فهل يقصد بذلك القصة القصيرة أم الرواية، أم السرد على وجه العموم يقول: نلاحظ أن القصة لم تستفد كثيرا من تاريخنا على الرغم من انه يزخر بالبطولات والأحداث...ولكن التاريخ وما فيه من مادة قصصية غزيرة لم يكن حاضرا بصورة جلية في تراثنا القصصي

عرج حسين خمري إلى الحديث عن التناس و ما أحدثه من حراك واسع، و أنه شغل الحداثيين جميعا، وأثار بينهم جدالا نقديا، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلحه ، وقد اقترح محمد بنيس مصطلحا جديدا له سمّاه" النص الغائب على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد اعتمد أيضا على طروحات كريستيفا وبارت وتودوروف ، والتناس عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي: الاجترار والامتصاص والحوار ويضع بنيس

للنص المتناص مرجعيات عدة منها: الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي¹.

أيّد حسين خمري رؤية جابر عصفور في أن مصطلح التناص يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص؛ فيؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص².

في إطار الحديث عن التناص وبنية الرواية أسهب الدكتور حسين خمري -رحمه الله- في ذلك واعتبر أن مصطلح التناص قد عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة التي رصدت حدوده وأشكال تجلياته في النص الأدبي، وذلك بدقة تفوق المصطلح الحديث، وقد عرّج إلى خلفية تطور المصطلح من حيث التسمية معتبرا أن النقاش الدائر حوله نقاش نقدي قديم وجديد في آن واحد مع اختلاف في الرؤية، والخلفيات المنطلق منها، والأشكال التناصية التي تمّ التركيز عليها.

إذا ما نحن تتبعنا مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي، وجدناه مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلا بالمقدمة الطللية، والتي تعكس شكلا لسلطة وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها..³

ويؤكد محمد مفتاح " على أن النقد العربي قد حفل بمصطلح التناص منذ بداية السبعينات من القرن العشرين. ولكن تمت آنذاك بصورة فيها كثير من لخلط والتشويش، والتداخل بين مفهوم التناص وعدة مفاهيم أخرى، مثل الأدب المقارن، الثقافة، ودراسة المصادر، والسرقات. إضافة إلى أن استعماله أحيانا كان لا يخضع لأي ضابط فكري أو منطقي³. وقد حظي التناص بجميع أنواعه باهتمام النقاد والدارسين للكشف عن تفرد الأدباء والشعراء وتميزهم في كيفية توظيفه.

¹ حسين خمري: فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية ، ص32

² المرجع نفسه، ص100

³ حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، مرجع سابق، ص18

ترى جوليا كرسيفا أن التناص "هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"¹. ويتم التناص حسب رأي جوليا عبر آليات محددة وهي: "الاقتباس citation" والسرقة plagiat، والإيحاء² allusion. ورغم هذا التحديد المعمق إلا أن ذلك يعتبر هذا الرأي لا يخلو "من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وملاحمها؛ إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية والتناقض في تقديم مصطلح التناص؛ إذ تتطرق حيناً وتبدو معتدلة حيناً آخر، ولا نعتقد أن النص الأدبي هو مجرد امتصاص وتحويل لنصوص أخرى سابقة، كما ترى كريستيفا، وإنما هو أبعد من ذلك أو أكثر من ذلك"³.

أدرج حسين خمري ما تراه جوليا كرسيفا في أن الوظيفة التناصية ترتبط بإيديولوجية النص وتمتد على كامل أجزائه فتعطيه بذلك دلالاته التاريخية والاجتماعية، وتسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع⁴، وهو بذلك يتعامل مع النص على أنه مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى عن طريق تفاعل نصوص سابقة متزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل ثم تنتظم بعد أن يتمثلها الكاتب في ذهنه، فتشخص أمامه نصاً مكتمل الملامح⁵.

6. خاتمة:

إن غياب الناقد حسين خمري كان فاجعة على الأسرة الجامعية والثقافية الجزائرية، بموته المفاجئة التي لم ينتظرها أحد؛ إذ فقدت الساحة النقدية الجزائرية والعربية قامة

¹ أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 11

² عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجاً)، مرجع سابق، ص 16.

³ المرجع نفسه، ص 12

⁴ خمري: فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية-، ص 101

⁵ إكرام بن سلامة: استراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن سلام- دراسة في الآليات والمستويات-، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة-1، الجزائر، 2013/2014، ص 23

من قامات النقد الأدبي تاركا وراءه مجموعة من المؤلفات المتنوعة والتي تنمّ عن وعيه النقدي.

إن المنجز النقدي عند حسين خمري مبني على أطروحات فكرية مؤسسة، تنهل من الخلفيات النظرية والفلسفية للفكر النقدي الحديث والمعاصر التي تلقاها، وهو يكمل مشواره العلمي والبحثي في جامعة السوربون بفرنسا، وقد انطلق حسين خمري من مقولة نظرية تعتبر الأدب منظومة سيميائية، ومجموعة من العلامات والعلاقات المتفاعلة فيما بينها، رافضا التداخل الأدبي والإيديولوجي (المرجع الخارجي) الذي بحسبه أفضى إلى نوع من الضبابية بوصف الأدب صورة أو وثيقة خطابية تحمل وظيفة ما، يحددها مضمون النص، ممّا أنتج نسقا نقديا سماته الإنشائية والرومانسية التقليدية.

استطاع حسين خمري من خلال منجزه النقدي تغيير وجهة سرديات النقد في الجزائر، فجاءت ممارسته وتعاملاته النقدية التطبيقية منها تقف عند حدود النص بفحص مكوناته، وتفكيك عناصره للوصول إلى إنتاج معرفة علمية للنص الأدبي.

يرى حسين خمري أن النقد في الأساس يقوم على البحث في كينونة النص من حيث هو موجود؛ بحيث يحوّل قارئه من وجوده بالقوة؛ أي يمارس سلطته عليه إلى وجود بالفعل بانتقال السلطة إلى يد القارئ الناقد.

وبعد عرضنا لراهن النقد وفلسفته عند حسين خمري من خلال مؤلفاته موضوع الورقة البحثية: (سرديات النقد: آليات في تحليل الخطاب النقدي المعاصر + فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية)، لاحظنا أن الناقد حسين خمري كان يربط حلقة وصل بين المنجز النقدي الغربي والمنجز النقدي العربي القديم.

اهتم الناقد بشقّي الأجناس الأدبية وبالخطابات اللغوية وغير اللغوية، وصفوة القول، إن سرد راهن النقد وفلسفته عند حسين خمري ليس بالأمر الهين ولا السهل، كونه منجز ضخّم ومتشعب وكتب بلغة علمية دقيقة تتطلب من قارئه التركيز والروية، من أجل تجلية أهداف الباحث أولا، ووصف أعماله بدون مغالطة علمية تعتمد التعصب لأفكاره أو نبذها، بحكم أن حسين خمري يطرح أفكاره بروح علمية موضوعية بعيدة كل البعد عن أي شكل من أشكال التعصب.

الخطاب النقدي وأبعاده الاستيمولوجيا في الفكر النقدي المغربي المعاصر

(نظرية الحجاج أنموذجا)

د. عماري مالك. ملحقة قصر الشلالة، جامعة ابن خلدون.



الخطاب النقدي وأبعاده الاستيمولوجيا في الفكر النقدي المغربي المعاصر

(نظرية الحجاج أنموذجا)

د. عماري مالك. ملحقة قصر الشلالة، جامعة ابن خلدون.



1- مقدمة:

تعدّ إشكالية الضبط المصطلحي والمعرفي لنظرية الحجاج في مجال النقد الأدبي المغربي من بين أكثر القضايا النقدية تعقيدا، من حيث عملية الفهم والتلقي، وهذا يرجع إلى اختلاف وجهات النظر العلمية الدقيقة، التي تنبني في معظمها على الخلفية المنبثقة عن خصوصية الحقول المعرفية، التي تنجذب نحو الممارسة الفعلية لعملية إنتاج المعرفة وفق المحيط الثقافي. فلا يمكن للناقد الأدبي تفادي مواجهة هذه الإشكالية، ولا أن يمتلك أسباب تجنّب التساؤل الذي يراوده عن ظاهرة اختلاف التفكير المنهجي النقدي المغربي في جوانب تبني نظرية الحجاج، من حيث القواعد والأسس التي ترسى عليها من جهة، ومن حيث تصوّر بعض مصطلحاتها، كمصطلح الحجاج، والإقناع على سبيل التمثيل لا الحصر.

وانطلاقا من هذه الحقيقة فإنّ النزوع النقدي المغربي المعاصر، يأخذ وجهات نظر مختلفة تنبني في جوهرها على صرامة التفكير المنهجي النقدي في متابعة التحديث النقدي الغربي من جهة، والتباين في الطرح التنظيري من حيث الفهم والتلقي وضبط المصطلحات من جهة أخرى، لكون المفاهيم المقدّمة تصاحب في أغلب أحوالها تجارب التفاعل الإنساني، القائم على ثقافة الممارسة الفعلية لعملية إنتاج المعرفة وفق المحيط الثقافي ذي الخلفية الفلسفية أو الجمالية أو اللسانية، وهذا ما يؤكد الاختلاف في توجهات تبني النظرية، فنجد البعض يتبنى نظرية الحجاج في اللغة، التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي أوزفالد ديكر

(o. ducrot) والبعض في البلاغة التي أرسى قواعدها بيرلمان (perlemen)، وآخرون في الفلسفة والمنطق مع تولمن (tolmen).

هذا ما يفسر كون النزوع النقدي المغربي المعاصر دائم اختلاف وجهات النظر في تبني نظرية الحجاج، لكن ما يدفعنا للتساؤل هو: أين مكمن اختلاف المفاهيم؟ وهل يوجد أصل لذلك؟ ولماذا هذا الاختلاف من حيث الفهم والتلقي في النقد المغربي المعاصر؟ وقد حاولت الإجابة عن هذه الإشكالية، وإمطة اللثام عن جانب من جوانبها، من خلال البحث في كتابات المغاربة في هذا المجال، قصد توثيق حدود بعض الضبط للمفاهيم والخلفيات لهذا التوجه النقدي في النظرية.

ومن منطلق هذا ارتأيت أن يكون منهج البحث وصفيا تحليليا لملاءمته موضوع البحث.

2- إشكالية الضبط المصطلحي والمعرفي لنظرية الحجاج في الفكر النقدي المغربي المعاصر.

2-1- إشكالية الضبط المصطلحي لنظرية الحجاج:

عرف النقد المغربي المعاصر تماشيا مع ظهور نظرية الحجاج ميلاد مصطلحات نقدية من خلال مؤلفات الترجمة من جهة، ومؤلفات التأصيل للنظرية من جهة أخرى، والمتتبع لحركة الترجمة المصطلحية لنظرية الحجاج، يرى بوضوح أن الاستراتيجية المتبناة لمقاربة مصطلحات الحجاج قد اعتراها شيء من الاختلاف من حيث المنطلقات والمخرجات، سبب هذا الاختلاف هو الخلفية الاستيمولوجيا للمترجم الناقد؛ لغوية كانت أو بلاغية أو فلسفية، وأيضا من حيث المنهجية المتبعة في تبني هذه النظرية، فمنهم من اعتمد على التراث العربي في استعارة المصطلحات من المنظومة التراثية البلاغية والنحوية والأصولية، منطلقا من النسخ الإنجليزية الأصلية، ومنهم من انطلق من النسخ الفرنسية، مبتعدا عن استلهاهم المصطلحات من التراث، لكن الملاحظ في هذا البعث المصطلحي الحجاجي أن نسبة غالبية منه لا تتوافق مع خصوصية المعايير الثقافية العربية الخالصة، ودون الانطلاق من تلك المنهجية المحكومة بالصيغ والآليات المنبثقة عن الحسن الجمالي الفني الذي عرفه النقاد العرب القدامى.

الخطاب النقدي وأبعاده الاستيمولوجيا في الفكر النقدي المغربي المعاصر

(نظرية الحجاج أنموذجا)

د. عماري مالك. ملحقة قصر الشلالة، جامعة ابن خلدون.

لقد حاول النقاد المغاربة المعاصرون اصطناع مجموعة من المصطلحات، ورصد جملة من المفردات النقدية، هي مقارنة مفاهيم، واستنطاق معرفة لفكر ترجمي منبثق - في عمومته - من مرجعية غربية خالصة.

قبل هذا لا بد أن ننوه على أنّ التأصيل المصطلحي له تأثير في عملية الفهم والتلقي، وهذا ما جعله ينال الأهمية القصوى في المنظومة المعرفية القديمة والمعاصرة، فلا تتحدد المفاهيم الاستيمية إلا باستقرار دلالات مصطلحاتها، عن طريق الترجمة الدقيقة، على اعتبار أنّه إن لم تتم عملية الترجمة المصطلحية للمقاربة المعرفية، فقدت هذه المعرفة مسوغها، وتعطلت وظيفتها، ويعدّ ابن حزم (ت:456هـ) من النقاد العرب الذين أكدوا على أهمية التأصيل للمفاهيم في الفعل المعرفي، يقول: "لابدّ لأهل كل علم وأهل كلّ صناعة من ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مرادهم وليختصروا بها معاني كثيرة".¹

وورد عن القلقشندي (ت:821هـ) قوله في هذا الشأن: "على أنّ معرفة المصطلح هي اللازم المحتّم والمهمّ المقدم، لعموم الحاجة إليه واقتصار القاصر عليه".² ونوّه التهاوني (ت:1158هـ) لأهمية الاصطلاح فقال: "فإنّ لكلّ علم اصطلاحا به إذا لم يعلم بذلك لا يتيسّر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا، ولا إلى فهمه دليلا".³

بداية كما هو معلوم فمفهوم المصطلح كما ورد عند الشريف الجرجاني هو: "اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرها"⁴، بمعنى نقل معنى الاسم في أصله المعجمي إلى معنى الذي تواضع عليه أهل الاختصاص لهذا الفنّ بذاته، كقولك في المجاز الذي هو التجاوز في معناه اللغوي، إلى معنى

¹- الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982، ص13

²- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ص:28.

³- محمد علي التهاوني، كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م، ج1، ص:28.

⁴- الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: إبراهيم البياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1948، ص4

الظاهرة الفنية (البلاغية) المرتبطة بعلم البيان، والتي تسمى المجاز، لتلك العلاقة التي تربط بينهما من حيث الوصف، وفي مفهوم آخر يعرف على أنه: " مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالاته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بالمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري".¹ وعليه يمكن القول أن كلمة مصطلح في مجال الاصطلاح، تعني اتفاق جماعة لغوية مخصصة من أهل الفن، على وضع اللفظ المناسب لمعنى الظاهرة الفنية المعينة، سواء كانت هذه الظاهرة نقدية أو أدبية، على اعتبار أن كل علم يختص بمصطلحاته الخاصة .

2-1-1 مفهوم مصطلح الحجاج:

انطلق النقاد المعاصرون المغربية في تعريفهم للحجاج من التراث اللغوي للمعاجم العربية، مستلهمين معنى هذا الأخير من الجذر اللغوي حجة، وربما يرجع ذلك لعدم ورود مصطلح الحجاج بهذه الصيغة التي على وزن فِعَال [حَجَّاج] في المنظومة اللغوية التراثية ولا في القرآن الكريم بهذا المعنى المتداول، وإلا فقد وردت في لسان العرب، "حَجَّاجُ الشمس: حاجبها"². لكن ما استقر عليه مفهوم الحجة في المعاجم العربية ما ورد: "حَجَّجْتُهُ أَحَاجُّهُ حِجَاجاً وَمُحَاجَّةً حَتَّى حَجَّجْتُهُ أَي غلبته بِالْحُجَجِ التي أدليت بها، وَالْمَحَجَّةُ: الطريق. وَمَحَجَّةُ الطريق سننه. أَي الدرع الواقي. الحُجَّةُ: الدليل والبرهان، وقيل الحُجَّةُ ما دفع به الخصم، والتَّحَاجُّ: التخاصم، وحَاجَّةُ: نازعه الحُجَّةُ، وحَجَّةُ: غلبه في حُجَّتِهِ"³. وبالعودة إلى ما يقابلها في الفرنسية، نجد لفظة (argumentation)، وهي تدل على الكثير من المعاني منها:

1: فن استعمال الحجج. Argumentation: action art argument.

2. الدليل. Argument: preuve..

¹ محمود فهدى حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، دت، ص 12.

² ابن منظور لسان العرب، ج 3، ص: 59-63.

³ المرجع نفسه، ج 3، ص: 59-63.

3. تقديم مجموعة حجج أثناء الخطاب. Argumenter : présenter une série d'arguments discutés.

أما في الإنجليزية فلفظ (argue) يعني أن هناك اختلاف بين طرفين، ومحاولة كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره، وذلك بتقديم الأسباب، والعلل raisons التي تكون حجة argument مدعمة أو داحضة لفكرة، أو رأي، أو سلوك ما .

وعليه فلفظ الحجاج من خلال ما قدمناه من دلالات لغوية في القواميس الغربية، هي نفسها الدلالات التي انبنى عليها الجانب الاصطلاحي لمصطلحي الحجاج في المنظومة المعرفية الغربية، وهذا الذي قد اعتمده النقاد المغربي المعاصرون في تعريفهم الحجة .

أما في الاصطلاح فلايكاد المتتبع لمصطلح الحجاج في الفكر النقدي المغربي المعاصر أن يقف عند مفهوم مستقل من حيث التصور لهذا المصطلح، فكلّ المفاهيم المقدّمة نجدها مستلّة من التصور الغربي المعاصر لنظرية الحجاج، مثل ما قدّمه بيرلمان chaim* perlmán، وديكرو O. ducrot، ورولان بارت- و ميشال مايير michel meyer وغيرهم، ممن كان لهم سبق التأصيل لمصطلحات هذه النظرية المعاصرة، فصاحب النظرية الحجاجية بيرلمان chaim perlmán-وزميلته تيتيكا-tytica- يعرفان موضوع الحجاج بأنّه " دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة الأذهان، أو زيادة تعلقها بالأطروحات التي تعرض من أجل أن تقبلها"¹. ومؤدى هذا التعريف أن الحجاج يكون أقرب للخطابة منه إلى المنطق، أميل إلى النسبية والاحتمال أكثر منه للحقيقة، فقد سار بيرلمان على خطى أرسطو في دمج البلاغة بالجدل، أي دمج بين المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور عن طريق فنّ الكلام، وصرامة الاستدلال المنطقي .

أما أوزفالد ديكر O. ducrot- فيرى الحجاج على أنّه نظرية لسانية، يتم باللغة مشكلا أقولا متتابعة ومترابطة بشكل دقيق، فالمتكلم يجعل من قول ما حجة القول الآخر بهدف

* (1912م-1984م) قانوني، أستاذ بجامعة بروكسل (بلجيكا)، مؤسس ما يعرف بالبلاغة الجديدة. من مؤلفاته: البلاغة والفلسفة (1952م)، حقل الحجاج (1969م)، الإمبراطورية البلاغية (1977م).

¹ - فيليب بروتون وجيل قوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناهي الغامدي، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، ط1، 2011م، ص: 42.

من ورائه إقناع المرسل إليه بشكل صريح أو بشكل ضمني.¹ كما عُرف الحجاج عند ميشال مايير - michel meyer - على أنه: " البحث في العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمانيه ؛ أي أنه يقوم على الربط بين الكلام الصريح الذي هو عبارة عن حجة مصرح بها، والكلام الضمني الذي هو عبارة عن سؤال يستنتجه المتلقي في ضوء ما يمليه المقام".² واللافت للنظر في هذين التعريفين أنّ القيمة الحجاجية لقول ما مرتبطة بالنتيجة التي يمكن أن يؤدي إليها، عن طريق بنية الأقوال اللغوية المنتظمة داخل النسق البنيوي، واشتغالها داخله، لا بالمعلومات التي يتضمنها النظر العقلي.

وهذا نفسه ما رأيناه من مفاهيم عند العرب المعاصرين، فأبو بكر العزاوي يرى الحجاج من خلال زاوية لغوية تتوافق مع خلفيته المعرفية، على اعتبار أنه يدرج ضمن اللغويين المتخصصين، وعليه فمفهومه للحجاج جاء متابعة لديكرو الذي أسس نظرية الحجاج وفق زاوية لغوية لسانية، يرى أبو بكر العزاوي الحجاج أنه مؤسس على بنية الأقوال اللغوية وتسلسلها واشتغالها داخل الخطاب، فالحجة في تصويره عنصر دلالي يقدمه المتكلم لصالح عنصر دلالي آخر، والحجة قد ترد في هذا الإطار على شكل قول أو فقرة أو نص، وقد تكون الحجة ظاهرة أو مضمرة بحسب السياق.³

أما محمد العمري فينظر إلى الحجاج متأثرا بما ذهب إليه بيرلمان، وهو ما يتوافق مع خلفيته البلاغية، وهذا ما نستشفّه من خلال ما قدّمه في كتابه (في بلاغة الخطاب الإقناعي)، حيث اقترح خطاطات ونماذج عملية لتحليل الخطبة تحليلا حجاجيا، وفق الطرح البلاغي حسب ما ذكره صابر حباشة،⁴ وأيضا من خلال تعريفه للحجاج الذي استلّه من المفاهيم التي

¹ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم (من الجاهلية إلى القرن الثاني هجري، بنيته وأساليبه)، عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن، ط1، 2008م، ص:231.

² ينظر، عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم (من خلال أهم خصائصها الأسلوبية)، دار الفارابي-بيروت-ط2، 2007م، ص:37.

³ ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، درب سيدنا، الدار البيضاء، ط1، 2006م، ص:17، 18.

⁴ ينظر، صابر الحباشة، محاولات في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2009م، ص:118.

قدّمها بيرلمان، يقول: "بدأ الحنين من جديد إلى (ريطورية) أرسطو التي تتوسل إلى الإقناع في كل حالة على حدة بوسائل متنوعة حسب الأحوال"¹.

وإذا عدنا إلى طه عبد الرحمن فالحجاج عنده: "فعالية تداولية جدلية فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية"². وهو مفهوم ينبني على خلفية فلسفية كون طه عبد الرحمن أستاذًا للمنطق وفلسفة اللغة من جهة، ولاتكائه على أصول تعتمد الفلسفة والمنطق الذي تنبني أسسه على الفكر العربي القديم، والغربي القديم والحديث من جهة أخرى، وهذا ما سنراه في الحجاج الفلسفي لاحقا.

بالنسبة لعبد الله صولة فقد جاء مفهوم مصطلح الحجاج عنده متابعة لما جاء به بيرلمان الذي يرى انه مزاجية بين صرامة الاستدلال واعتباطية الأحكام أي الجمع بين الجدل والخطابة لحصول التسليم برأي الآخر.³ ثم يستدرك على هذا المفهوم ليؤكد على أن لفظ الحجاج يطلق على العلم وموضوعه أي النظرية وعلى الحاجة.⁴

وفي تصور محمد الولي فالحجاج: "هو توجيه خطاب إلى متلق ما من أجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معا، وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية"⁵. أما محمد طروس فتصوره للحجاج قد جمع فيه كل الأطروحات التي قدّمها النقاد الغربيين للحجاج، وهذا في كتابه (النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية) فقد عرض كل المفاهيم الحجاجية ليصل بنا إلى مفهوم هو: "كون الحجاج ممارسة عقلية أو تقنية للتأثير أو للبحث عن الحقيقة أو الفعالية بمعزل عن طبيعتها

¹- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، ط2، 2002م، ص:10.

²- المصدر نفسه، ص:65.

³- ينظر الحجاج أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة عبد الله صولة ص298.

⁴- ينظر المرجع نفسه ص299.

⁵ محمد الولي، مدخل إلى الحجاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان)، مجلة عالم الفكر، ع2ن مج40، ديسمبر 2011، ص11.

الخطابية"¹ ويفهم من التعريف الذي قدّمه طروس أنّ الحجاج يقوم على مبدأ التأثير على المتلقي، دون النظر في طرق الاحتجاج، وأنواع الحجة. ويرى محمد الأمين الطلبة أنّ الحجاج "هو النسق القولي الذي ينوب عن القوة المادية في تحقيق النتائج الملموسة...إنه الحركة التي تسعى من خلالها دائما إلى تغيير أحوال الأمور التي كانت قائمة".² فلم يحصر صاحب المفهوم الحجاج في طريقة من الطرق، بل ركّز على الوظيفة التي تؤديها الحجة بغض النظر عنها، كانت لسانية أو بلاغية أو منطقية، وهو المذهب نفسه الذي تبناه محمد طروس.

أما بالنسبة للمترجمين المغاربة فعبد الله قينيني قد قدّم لنا ترجمة لكتاب (how to do thing with words) كيف ننجز الأشياء بالكلام، ثم أضاف إلى العنوان، نظرية أفعال الكلام العامة. وقد انطلق هذا الأخير من النسخة الإنجليزية الأصلية، معتمدا على التراث العربي لاستعارة المصطلحات كما ذكر في مقدمته،³ فجاء مفهوم الحجاج عنده وفق الطرح اللساني المعاصر الذي قدّمه ديكرو، ضمن نظرية أفعال الكلام التي ترى اللغة وسيلة للتأثير في العالم وتغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف كلّية.⁴

وعند محمد يحياتن فقد جاء مفهوم الحجاج وفق المنهج اللساني الذي رأيناه مع عبد الله قينيني، الذي يرى في منطق اللغة فعل التأثير والحجاج في كتاب أوستن (how to do thing with words) وإن كان قد خالف في الكثير من المصطلحات التي قدمها عبد الله قينيني بداية من ترجمة عنوان الكتاب الذي جاء وفق الترجمة المعنونة ب: (القول من حيث هو فعل – نظرية أفعال الكلام).

¹ محمد طروس، النظرية الحجاجية (من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م، ص:12.

² سالم محمد الأمين الطلبة، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة الفكر، ع1، مج:34، 2005م، ص:82.

³ ينظر، أوستن، كيف ننجز الأشياء بالكلام (نظرية أفعال الكلام العامة)، تر: عبد الله قينيني، إفريقيا الشرق، 1991ن ص5.

⁴ ينظر، المرجع نفسه، ص:6.

وإذا نظرنا فيما قدمه علي الشبعان في كتابه (الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل) نجد أنّ تصوّره لمصطلح الحجاج على أنّه مقارنة تداولية جدلية في إطار بنية مقولية مركبة تنتج عنها جملة من الأفعال اللغوية المركبة.¹

ولا ننسى الباحث شكري مبخوت الذي جاء مفهومه للحجاج متابعة للتوجه اللساني، فهو يرى الحجاج: "بيان ما يتضمنه من قوّة حجاجية تمثل مكونا أساسا لا ينفصل عن معناه يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجه قوله وجهة حجاجية ما."²

ويمكن تفسير نزوع النقاد المغاربة المعاصرون إلى هذا التنوع من المفاهيم المقدّمة لمصطلح الحجاج؛ والذي عرف اختلافا جوهريا من حيث المنطلقات والمخرجات على الخلفية الاستيمولوجيا لكلّ ناقد، لسانية أو بلاغية أو فلسفية منطقية من جهة، وأيضا إلى مرجعية الترجمة التي انطلق منها المترجم سواء النسخ الإنجليزية الأصلية أو فرنسية من جهة أخرى، وعليه فالملاحظ لهذه التعاريف لمصطلح الحجاج عند النقاد المغاربة المعاصرين يرى بوضوح قرب الصلة بينها وبين مفهوم الحجاج عند النقاد الغربيين، فدمجوا الجدل مع البلاغة في تصوّره لمفهوم الحجاج، وهذا اتباعا لما وضع أسسه بيرلمان في إطار ما يسمّى بالبلاغة الجديدة، أو المفهوم الذي يرى في الحجاج نظرية لسانية تقوم على مبدأ اللغة الطبيعية كما هو عند ديكر و جاك موشلار و وانسكومبر و جاكوبس و بليز وغيرهم، أو المفهوم الذي يفسر الحجاج من منطلق فلسفي قائم على الاستدلال الذي يدعم الإثبات، ويحترم معايير الحكم كما هو عند تولمان و كريس و فينو، وهذا لا ينفي أنّ مفهوم الحجاج في الفكرين المغربي المعاصر والغربي قد اختلفا في بعض حيثيات الطرح بخصوص التأصيل المصطلحي.

¹ - ينظر ، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل ، علي الشبعان ، ص 75.

² - شكري مبخوت، نظرية الحجاج في اللغة (ضمن مؤلف نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم) ، ص 352.

2-1-2 مفهوم مصطلح الإقناع:

ورد مصطلح الإقناع في كتابات بعض النقاد المعاصرين ليشكّل لنا مفهوماً مؤسّساً كمثله من القضايا النقدية المعاصرة، فأخذ مفهوم الإقناع بعدين اثنتين؛ بعد يقوم على معنى الاحتمالية القائمة على الظنّ، والآخر بمعنى الأثر الذي يحدثه الخطاب الحجاجي في نفسية المتلقي، مع التأكيد على أنّ هذه المفاهيم هي سليفة الفكر الغربي القديم والمعاصر، فعبد الله صولة يرى في مصطلح الإقناع معنى الاحتمالية القائمة على الظنّ متبعة للطرح الذي قدّمه بيرلمان، يقول: " ما فهمناه من كلام المؤلفين في كتاب مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة أنّ تحقيق الاقتناع (convection) الذي هو غاية الحجاج يقع في منطقة وسطى بين الاستدلال والإقناع (la persuasion) ¹، أي بين صرامة الاستدلال القائم على العقل، والذي لا يثير تأويل مسائلها مشاكل خلافية، وبين النسبية والاحتمالية (لامعقولية) التي يثير تأويلها مشاكل خلافية. وإن كان لهذا المفهوم تأصيل في الفكر العربي القديم، فمثلاً عند الفارابي (ت:339هـ) وردت القناعة بمعنى: "ظنّ ما؛ والظنّ في الجملة أن يعتقد في الشيء أنه كذا أو ليس كذا" ². وعليه فالإقناع يقوم على مبدأ الظنّيات، فاعتقادك الشيء كذا هو ظنّ، وقد لا يكون كما تتصوّره في نفسك، وأمّا ابن حزم (ت:456هـ) يرى أن الإقناع " قضية أو قضايا أنست النفس بحكم شيء ما دون أن توقفها على تحقيق حجة ولم يقم عندها برهان بإبطاله" ³؛ بمعنى أنّ الإقناع ما يقوم على مخاطبة الخيال والعاطفة من دون أعمال للمنطق أي الظنّ المنافي لليقين. والإقناع عنده بمعنى – أيضاً- سلطة مستقرة ومشهورة سلفاً خارج نطاق الخطاب نفسه وهو ظنّ، يقول: " وذلك أنهم لا يلتفتون إلى البرهان وإن أقروا أنه برهان وقد ألفوا الإقناع والشغب إلّفا شديداً، وهم ينقدون إذا عورضوا به، فهؤلاء إن عارضتهم ببرهان لم ينجع فيهم، وإن عارضتهم بإقناع ذلوا ذلة اليتيم... حتى إذا

¹ في نظرية الحجاج، عبد الله صولة، ص:206.

² هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو (ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، إشراف: حمّادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، جامعة منوبة – تونس، (د ط)، (د تا)، ص:142.

³ ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، الإحكام في أصول الأحكام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، إشراف: مبحث البحوث والدراسات في دار الفكر، بيروت - لبنان، (د ط)، 2007م، ص:35.

قلت لهم فلان يقول القول هذا القول وذكرت لهم رجلا من عرض الناس موسوما بخير انقادوا له وتوقفوا جدا وسهل جانبهم".¹، وعند حازم القرطاجني (ت:684هـ) في معرض حديثه عن صناعاتي الشعر والخطابة على أئهما: "مشاركان في مادة المعاني، ومفترقان في تصوّر التخيل والإقناع"،² فربط الشعر بالتخيل مع وجود الإقناع، والخطابة بالإقناع مع عدم نفي التخيل، معتبرا الإقناع من الظنّيات، ولا يتعد ما قدّمه السجلماسي (ت:704هـ) عمّا ذكره سابقوه في معنى الإقناع الذي يعني عنده الظنّ المنافي لليقين، وأتته مخاطبة للعاطفة والخيال، من خلال حديثه الضمني عن القضية الشعرية واختلافها عن القضية الجدلية أو الخطبية على أنّ الثانية تكون "من حيث الشهرة والإقناع فقط دون النظر إلى غير ذلك من صدق وعدمه".³

أمّا مفهوم الإقناع كونه الأثر الذي يحدثه الخطاب الحجاجي في نفسية المتلقي، فنجد الكثير من المشتغلين في الحقل الحجاجي يرون بذلك، متبعين خطى الطرح الغربي، كأمثال ويليام بليك الذي يرى أنّ: الإقناع هو العناية بالتفاعل مع الآخرين من موقع قوّة وتأثير.⁴ والمفهوم نفسه ما ذهب إليه ديك لافاني، على أنّ مفهوم الإقناع هو القدرة على جعل الآخرين يتفقون معك، إما بالاتفاق مع آرائهم أو عمل ما يريدونه منهم أن يفعلوه.⁵

¹ ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، رسائل ابن حزم الأندلسي (التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية)، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983م، ج4، ص:289، 290.

² القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1986م، ص:19.

³ السجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علّال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط المغرب، ط1، 1980م، ص:220.

⁴ ينظر: ديف لاکاني، الإقناع فن الفوز بما تريد، تر: زينب عاطف، مؤسسة هنداي للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص:30.

ينظر، الإقناع فن إقناع الآخرين، جيمس بوج، مكتبة جرير، السعودية، ط1، 2009م، ص:15.⁵

فالباحث طه عبد الرحمن يعتبر مصطلح الإقناع " التأثير في اعتقاد المخاطب، وتغيير سلوكه".¹ ولا يبتعد عبد اللطيف عادل عما قدمناه، إذ يعتبر الإقناع ما يتوخى صاحبه الانتصار في خضم صراع حياتي ومنازعات بشرية، مستعملا طرق وتقنيات تؤدي إلى الاستلذاذ لدى المقول إليه واستمالته.² والمتتبع لمؤلفات النقاد المغاربة المعاصرين كأبي بكر العزاوي ومحمد العمري ومحمد طروس وصابر حباشة وغيرهم، لا يخرج مفهوم مصطلح الإقناع عن هذا المعنى الذي ذكرناه، وهو إحداث التأثير، وتغيير السلوك أو تحصيل موافقة، أو من أجل الحوار والتواصل، وهذا على حسب الخلفية المعرفية التي يتبناها كل ناقد؛ بلاغية أو لسانية أو فلسفية منطقية.

من كل هذا ندرك أن النقاد المغاربة المعاصرين استعملوا مصطلحي (الحجاج) و (الإقناع) بالمعنى الذي هو سليل الفكر الغربي المنبثق عن الخلفية الفلسفية الأصيلة، وإن كان له جذور في الفكر العربي القديم— كما أسلفنا الذكر-، ومع هذا فنجد بعض الاستحداث النسبي في الطرح المغربي المعاصر من حيث المفهوم المصطلحي، ففي مصطلح الحجاج الاتفاق حاصل في كونه حيز خطابي يدور حول قضية متنازع فيها، أو مشكوك في صحتها، وعلى الطرفين إثبات ذلك أو العزوف عنه، وفي مصطلح الإقناع الاتفاق حاصل كونه يأتي بمعنى الاحتمالية، وبمعنى الوقع الذي تحدثه الحجة على اختلاف طرق استخدامها.

2-2- إشكالية الضبط المعرفي لنظرية الحجاج:

مع ظهور التصور الجديد لسياسة القول وأساليب الخطابة (الحجاج) من طرف النقاد الغربيين المعاصرين، والتي تعتبر امتدادا للفكر اليوناني، وبالأخص الطرح الأرسطي، انقسم النقاد والمفكرون المغاربة المعاصرون إلى توجهات ثلاث: أ-رافض لهذا الفكر المستورد من الغرب، وحجتهم في ذلك أن التراث اللغوي والبلاغي العربي لا يتناسب والطرح الغربي لتباين المادتين، واختلاف الأرضيتين التي نشأت فيهما.

¹ طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، ص38.

² ينظر، عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013م، ص:28-30.

ب- متأثر إلى درجة الانصهار بالكلية حيث أصبح لا يرى إلا بأعين ما أنتجه الغرب من تصورات ونظريات، ولم يكتف بذلك بل وصل به الحال إلى التنكر عن تراثه، والطعن فيه.

ج- فريق ثالث زواج بين التراث العربي القديم والغربي الحديث، وراح يستثمر في نظرية الحجاج لمعالجة النصوص، والكشف عن جذور هذا العلم الجديد، ومدى ثقاف التراثين العربي والغربي.

مع الفريقين الأخيرين، اختلفت مسارات تبني النظرية الحجاجية، وهذا لالتباس مفهوم الحجاج على حسب الخلفية الاستيمولوجية للناقد المغربي المعاصر، البلاغية منها أو اللسانية أو الفلسفية المنطقية، وأيضا سيرا على خطى اختلاف وجهات نظر النقاد الغرب، إضافة لصعوبة الإلمام بهذا المبحث النقدي الجديد، وهذا ما وقفنا عليه من خلال تصريحاتهم في مقدمة كتبهم، ومن ذلك تمثيلا لا حصرا ما ذكرته سامية الدريدي، تقول " لا نشك البتة ونحن نحاول تقديم نظرية الحجاج في صعوبة الإلمام بهذا المبحث إلماما تاما كاملا إن لم نقل استحالة تحقيق ذلك على الوجه الأكمل الذي يقتضيه بحثنا، وذلك لسبب رئيسي هو استمرار هذه النظرية في التأسيس والتشكل إلى تاريخ إنجاز هذا البحث"،¹ وكذلك الشأن مع محمد طروس، يقول: " حين نقارب مفهوم الحجاج لأول وهلة، يتضح أنه مفهوم عائم، يصعب حصره وتحديده داخل ركام هائل من الكتابات والمرجعيات النظرية"²، وما تقرر ذكره هو نفسه ما نوّه عليه الكثير من النقاد الذين سخروا أقلامهم للتنظير لهذه المقاربة النقدية الجديدة.

ومن خلال التتبع نجد أن الحجاج عرف ثلاثة مسارات، فلسفي، ولساني، وبلاغي، وقد تبنت هذه المسارات بعض الباحثين المغاربة المعاصرين، محاولين الغوص في المؤلفات الحجاجية الغربية ليستخلصوا أهم ما جاء فيها، منتبهين إلى دور الحجاج في تجاوز مفاهيم البنيوية التي كانت سائدة آنذاك، وأيضا باعتبار الحجاج منهجا يسبر أغوار النص ويبين عن قدرته في الإقناع، وهو بلا شك مشروع ضخم، يعيد بعث النصوص

¹ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011م، ص15.

² محمد طروس، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص6.

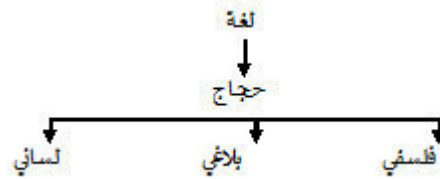
الخطاب النقدي وأبعاده الاستيمولوجيا في الفكر النقدي المغربي المعاصر

(نظرية الحجاج أنموذجا)

د. عماري مالك. ملحقة قصر الشلالة، جامعة ابن خلدون.

لباس جديد يأخذ طابع العقلانية الذي افتقد على حسب رأيهم في المناهج النقدية التي سبقت.

لقد نضجت نظرية الحجاج داخل النسق المعرفي المغربي المعاصر بشكل نقدي لا يستهان به، فقد حاول اغلب المنظرين المغاربة تطوير أبحاثهم في الحجاج باستقصاء كتابات النقاد الغربيين، وبالترجمة لمؤلفاتهم مستلهمين التأصيل من التراث العربي القديم.



_ المخطط توضيحي.

2-2-1- الحجاج اللساني:

ارتبط هذا التوجه مع الباحث المغربي أبي بكر العزاوي، الذي تبني مذهب الحجاج اللساني من خلال أعماله المطروحة بتنوعها، وخاصة في كتابه (اللغة والحجاج)، حيث يرى أن نظرية الحجاج ليست مقرونة بالبدايات الكلاسيكية للبلاغة الأرسطية – أي خلاف ما ذهب إليه محمد العمري و حمادي صمود ومحمد طروس – بل ما قام به مجموعة من أقطاب مدرسة أكسفورد، كـ "أوستين" و "سيرل"، وتلميذهم ديكرز الذي طور من أفكارهما حول الطرح المرتبط بأفعال الكلام – أفعال اللغوية-، وقد اعتبر أن المراد من مفهوم الحجاج هو ما أُسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب.¹ ويتابعه في ذلك جمع من النقاد المغاربة، كشكري مبخوت الذي يعرف الحجاج على أنه: "بيان ما يتضمنه القول من قوة حجاجية تمثل مكونا

¹ - ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، 2006م، ص:14.

أساسيا لا ينفصل عن معناه يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها، يوجّه قوله وجهة حجاجية ما".¹

على عكس ما قدمه طه عبد الرحمن في مفهومه للحجاج على أنه: "فعالية تداولية جدلية فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية".² وهو مفهوم ينبني على خلفية فلسفية كون طه عبد الرحمن أستاذًا للمنطق وفلسفة اللغة من جهة، ولاتكائه على أصول تعتمد الفلسفة والمنطق كالمؤلفات العربية القديمة، والغربية القديمة والحديثة من جهة أخرى، وهذا ما سنراه في الحجاج الفلسفي، وخلاف ما ذكره عبد الله صولة، باعتباره مزاجية بين صرامة الاستدلال واعتباطية الأحكام أي الجمع بين الجدل والخطابة، وهذا لحصول التسليم بالرأي الآخر.³ ويمثل هذا المفهوم للحجاج المرجعية البلاغية التي يتبنّاها صولة، ومحمد علي القريصي، وعلي الشبعان، وغيرهم.

إن مفهوم الحجاج عند العزاوي ومن تبعه من المنظرين المغاربة كشكري مبخوت والديدي وعز الدين الناجح وصابر حباشة جاء موافقة لما قدمه (ديكرو وأنسكومبر وجاك موشلر وفان إيمرين وجاكوبس وجاكسون وبليز)، وهو تصور يرى أنّ الحجاج نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية⁴، متفقين على عدم فصل وظيفة الخطاب عن الوظيفة التأثيرية الإقناعية

¹ - شكري مبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن مؤلف (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص: 352).

² - المصدر نفسه، ص: 65.

³ - ينظر، عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة، بيرلمان وتيتيكاه، ص: 218.

⁴ - ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص: 14.

ولا يتم هذا التأثير بالإقناع إلا عبر العوامل الحجاجية التي تعتبر في مضمون كلامهم في مؤلفاتهم عماد عملية التواصل.¹

كما يرى الشهري في كتابه (استراتيجيات الخطاب) أن العزوي لم تقتصر أعماله على معالجة الخطاب النثري، بل تجاوزته إلى تحليل الخطاب الشعري، وقسمه من وجهة النظر الحجاجية إلى شعر حجاجي، وغير حجاجي، مستمدا الدعم فيما يذهب إليه من حازم القرطاجني الذي يرى أن الشعر قد يستعمل للإقناع.² وهذا يدفعنا إلى القول، إن للعزوي اجتهادات بحثية مضافة مستلهمة من النحو العربي القديم من خلال الأمثلة النثرية والشعرية، وهي اجتهادات حاول من خلالها التأسيس لنموذج حجاجي لغوي من صميم اللغة العربية.

ثم راح أصحاب هذا التوجه يقدمون بعض القضايا المرتبطة بالحجاج، كالسلم الحجاجي والروابط والعوامل الحجاجية، المبادئ الحجاجية، الاستعارة والإبطال، وغيرها من القضايا المتعلقة بالحجاج اللغوي، مستلهمين هذا مما قدمه (ديكرو) وانسكومبر.

2-2- الحجاج الفلسفي:

ارتبطت بداياتها مع الأستاذ طه عبد الرحمن كونه أستاذ المنطق وفلسفة اللغة من جهة، ولاتكائه على أصول تعتمد الفلسفة و المنطق كالمؤلفات العربية القديمة، والغربية القديمة و الحديثة من جهة أخرى، وقد امتازت هاته النظرة للحجاج بالطابع الفلسفي البحث، إذ أنّ اللغة في نظر طه عبد الرحمن في الأحوال كلها تنتج حجاجا، وهذا في إطار الفلسفة، ولأنّ هذا النوع من الخطابات لابد أن يكون فلسفي اقبل كل شيء مادام يتعلق بالكلام والخطاب عموما، يضع طه عبد الرحمن نظرية للحجاج انطلاقا من كونه صفة

¹ عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011م، ص17.

² ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2004م، ص:452.

للخطابة في كتابه اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، يقول: "إن الأصل في تكوثر الخطابة هو صفته الحجاجية، بناء على أنه لا خطاب دون حجاج".¹ ثم راح يعرف الحجاج على أنه: "فعالية تداولية جدلية فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية".²

أما المعالم الكبرى لهذا المشروع فتتمثل في:

أ- مقومات منهج النظر إلى التراث العقائدي.

ب- أسس الحوار مع الآخر.

ج- إسناد السلطة للنص من خلال تفاعل مضامينه .

د- وصل الفكر بمحيطه التداولي.

هـ- وصل الفكر بالمجتمع.

و- مقومات منهج النظر في المقام.³

ومن الباحثين أيضا حبيب أعراب، حيث يتناول هذا النوع من الحجاج فيما يسميه بحجاج الفلسفة، وقد ذهب مذهب استبعاد وخلق كل تحليل فلسفي من الحجاج، كما يرى أن مقياس صلاحية الحجاج الفلسفي لا يكون إلا بمعايير خارجيّة؛ أي قوته وضعفه، كفايته وعدمها، نجاحه أو فشله في الإقناع، وتصبح بذلك غاية الحجاج ليست الصّواب أو الصّحّة، بل التأثير و التّقبّل.⁴

¹- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998م، ص:213..

²- المصدر نفسه، ص:65.

³- ينظر، طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م، ص:62-65.

⁴- ينظر، حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، ص:117.

2-2-3- الحجاج البلاغي:

لا نخفي أن دراسات النقاد المغربية المعاصرين المتعلقة بالنظرية الحجاجية البلاغية لم تطالعنا بآراء مختلفة عن آراء الدارسين الغرب، بل نجد أنها لم تتعدّ العرض والتفسير، وإن اختلفت فهي تختلف في التطبيقات التي تتباين بتباين النصوص، خاصة منها: القرآنية، والتراثية. وعليه فإنه لمن الصعب أن نحدد بالضبط أوليات هذا الطرح، لكن ما يمكن رصد من خلال القراءة والتتبع، أن أول من تناول نظرية الحجاج كما يذكر صابر الحباشة هو محمد العمري في كتابه (في بلاغة الخطاب الإقناعي)، حيث اقترح خطاطات ونماذج عملية لتحليل الخطبة تحليلًا حجاجيًا،¹ ويعتبر العمري من أبرز بلاغيّ المغرب المعاصرين الذين اهتموا بالظاهرة البلاغية المعاصرة المرتبطة بالحجاج من خلال كثرة التأليف في هذا الميدان من جهة، والترجمة من جهة أخرى.

لقد اعتبر الكثير من النقاد والباحثين أن جهود محمد العمري كانت الرائدة "وذلك لانتباهه المبكر إلى دور الحجاج في قراءة النصوص البلاغية والخطابية، وهو انتباه ولّده اطلاعه المكثف على نصوص التراث العربي والغربي قديهما وحديثهما".² والملاحظ أنه سلك مذهباً في القول بأن البلاغة هي امتداد إلى البلاغة الكلاسيكية الأرسطية عند حديثه عن الدعائم الأرسطية لبلاغة الخطاب، حيث أنه ربط البلاغة بالإقناع متأثراً في ذلك بأفكار أرسطو يقول: "وبدأ الحنين من جديد إلى ريطورية أرسطو التي تتوسل إلى الإقناع في كل حالة على حدة بوسائل متنوعة حسب الأحوال".³

إن هذا الأمر هو الدافع إلى الاعتقاد بالقول أنّ البلاغة قد عرفت مفاهيم ورؤى مختلفة بحسب تلك الإبدالات المعرفية الجديدة، والتي تتغير بتغير الثقافات والمتطلبات الجديدة، وهذا يستدعي بالمقابل -حسب رأيه- النظر إلى البلاغة من زاوية الجوهر الكامن

¹ ينظر، صابر الحباشة، محاولات في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2009م، ص: 118.

² محمد سالم أمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 243.

³ محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1986م، ص: 10.

بين كل التوجهات. إن هذا الطرح هو نفسه الذي تناقله الكثير من النقاد الغربيين كأمثال أوليفي روبول في كتابه (البلاغة la rhétorique)، ومشيل مايير في كتابه (قضايا البلاغة)، وأيضا نفسيهما تناوله العرب، كأمثال الجاحظ وابن سنان والسكاكي والجرجاني وغيرهم.¹

يؤكد هذا الطرح الذي يقدمه العمري على أن البلاغة في منظوره محل استقطاب الكثير من العلوم "ذلك أن لا علم يستطيع أن يستغني عن البلاغة باعتبارها أداة الفهم والإفهام وأداة التأثير والاستمالة".² وهو في هذا كله ينحو منحى العصرنة ويريد القول إنه مادامت البلاغة قد عرفت تغيرات جوهرية في المفاهيم قديما وحديثا، عند العرب والغرب، ومادامت تملك خاصية العلم الذي لا يستغني عنه، فلا ضير إلى إعادة النظر في البلاغة العربية وإلباسها لباسا جديدا يواكب المتطلبات الجديدة، وهو يقصد بذلك البلاغة الجديدة (نظرية الحجاج).

لكن تأثر العمري بالفكر الأرسطي لم يمنعه من التفرقة بين الشعرية اليونانية في مادتها، وبين الشعرية العربية، متأثرا في ذلك إلى ما ذهب إليه حازم القرطاجني في كتابه المنهاج، لكنه اعتبر أن المكون الحجاجي في المعنى مكون أساسي، وأن المكون الإخباري مكون ثانوي، على عكس ما كان شائع بخصوص المعنى في البلاغة الكلاسيكية على حد رأيه، وهذا عنده ما انتهت إليه البلاغة الجديدة.³ أي عكس المعادلة فبعد أن كان المعنى في البلاغة التقليدية عنصرا إخباريا أساسيا، ثم يأتي المكون الحجاجي رديفا ومقويا ثانويا يدعم تلك الغاية الإخبارية، أصبح المعنى في البلاغة الجديدة عنصرا حجاجيا في الأساس، ثم تأتي الغاية الإخبارية لعنصر المعنى داعما له، وهنا تتضح وجهة العمري الرامية إلى إخراج البلاغة من طابعها الكلاسيكي التعليمي إلى الطابع الحجاجي الإقناعي.

¹- ينظر، محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص: 11، 12.

²- المصدر نفسه، ص: 17.

³- ينظر، محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ص: 32-34.

كما لا يمكن إخفاء أن محمد العمري قد ركز في قراءته هذه على الأبعاد التداولية في البلاغة العربية القديمة وعلاقتها بمختلف العلوم الأخرى، لكنه قبل وصوله إلى تلك الأبعاد نجده يتتبع مسيرة البلاغة العربية في اهتمامها بالحجاج من جهة، وفي علاقتها بالنصوص الأرسطية من جهة أخرى، لكن ما نلفت الانتباه إليه نزوع معظم الدراسات البلاغية إلى بعث التراث العربي القديم بدءا من الجاحظ، مروراً بعبد القاهر الجرجاني، ووصولاً إلى السكاكي والقزويني والسيوطي.

ولمحمد العمري الكثير من المؤلفات في هذا المجال أهمها: (في بلاغة الخطاب الإقناعي)، و(أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة)، و(البلاغة العربية أصولها وامتداداتها)، و(محاولات في تحليل الخطاب)، وكلها تصب في المغزى الأوحده على أن البلاغة هي الفضاء الذي تلتقي فيه العلوم باختلافها وتعددتها.

كما لا ننسى بالطبع الباحث صابر الحباشة الذي أدلى بدلوه في هذا الفضاء المعرفي الجديد، وأعطى بعداً آخر من خلال مساهماته الثرية في تحريك عجلة التأصيل لنظرية الحجاج من خلال تلك الإسقاطات على التراث العربي، وتفتن إلى أن " الأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، ومن هنا تبين أن معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية وإنجاز مقاصد حجاجية وإفادة أبعاد تداولية"¹. وهذا القول ينبأ على أن البلاغة عند صابر الحباشة تشمل مباحث النقد المعاصر من نظرية التواصل، والنظرية التداولية، ونظرية الحجاج.

أما مرحلة الاهتمام بالحجاج فتظهر جلياً من خلال العمل الضخم الذي قام به مجموعة من الباحثين التونسيين على رأسهم الباحث حمّادي صمّود، ضمنوها مؤلفاً سموه (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، والذي شمل العديد من النظريات والتصورات وهي الآتي:

¹ صابر الحباشة، التداولية والحجاج (مداخل ونصوص)، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق-سوريا، 2008م، ط1، ص: 50.

أ-مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح (حمادي صمود).

ب-الحجاج عند أرسطو (هشام الريفي).

ج-الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مؤلف -بيرلمان وتيتيكا- (عبد الله صولة).

د-نظرية الحجاج في اللغة من خلال وصف أعمال ديكر (شكري مبخوت).

هـ-نظرية المسألة عند ميار (محمد علي القارصي).

و-الأساليب المغالطية في الحجاج (محمد النويري).

لقد كان البحث على شكل تقصي للبلاغة الحجاجية من منابعها، وينطلق حمادي صمود في هذه المرحلة من اعتبار بلاغة الحجاج أدق مواضيع الدرس البلاغي، إذ أنها تقوم على استعمال جميع العناصر المحاورة المساعدة في فهم الخطاب وتوصيل، كما تحدث عن أقسام الحجج التي يختارها المتكلم، حيث يضع كل واحدة مكانها -المقدمة، الموضوع، الخاتمة- في مكانها المناسب الذي يمنحها الفاعلية.

ثم توالى بعد ذلك الدراسات البلاغية والأسلوبية ليتوجه عدد كبير من الباحثين والطلبة في المغرب العربي، إلى الاهتمام بنظرية الحجاج من خلال الكثير من المؤلفات ك: (الحوار ومنهجية التفكير النقدي) لحسان الباهي، و(الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، بحث في الأشكال والاستراتيجيات) لعلي الشبعان، و(مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة) لمحمد سالم ولد محمد الأمين، وأيضا (النظرية الحجاجية) لمحمد طروس.

بغض النظر على بعض الأعمال هنا وهناك، والتي حاولت تقصي نظرية الحجاج في التراث العربي والغربي القديم والحديث منها: الرسائل الأكاديمية كرسائل الدكتوراه والماجستير وأيضا المخابر المتخصصة في نشر المقالات والأبحاث على الصعيدين العربي بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة، وعلى سبيل المثال أذكر: مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو، ومجلة فصل الخطاب بجامعة تيارت.

كما نجد أن المحاولات الكثيرة من النقد والباحثين التي تطمح إلى إعادة قراءة البلاغة الأرسطية تحت عنوان (الخطابة الجديدة)، قد ساهمت أيضا في تطور الدرس الحجاجي

من خلال اهتمامها بالأساليب والآليات الكفيلة بإقناع المخاطبين، ودفعهم إلى تغيير وجهات نظرهم بما يخدم النص.

لم تقتصر الدراسات التي أسلفناها ذكرا على الأبعاد النظرية فحسب، بل تعدته إلى الجانب التطبيقي والذي اعتمد فيه تحليل النصوص التراثية العربية كدراسة عبد الله صولة للخطاب القرآني والدكتورة سامية الدريدي للشعر العربي القديم، ولكن أيّا من هذه الدراسات لم تول الاهتمام الكافي و الواضح بمباحث البلاغة المعاصرة بشكل عام، والحجاج بشكل خاص.

3- خاتمة:

في ختام هذا البحث المتواضع يمكن القول، إنّ الوقوف على الضبط المصطلحي والمعرفي لنظرية الحجاج في الفكر النقدي المغربي المعاصر، ليس في متناول كلّ باحث، ولهذا قد يعتري هذا البحث الذي قدمته بعض النقائص وشيء من العوار، لكن من خلاله يمكن استخلاص ما يلي:

- _ بقدر ثبات منهجية المصطلح وشيوعه، يحقق العلم أو الحقل المعرفي ثباته منهجيته وشيوعه، وهذا ما تحقق في بعض مصطلحات الحجاج وغاب عن بعضها الآخر.
- _ تطور الأبحاث النقدية المرتبطة بنظرية الحجاج، وتعاضل إلى الاهتمام بها، ما جعلها نظرية تأخذ حظها من مساحة الكتابات النقدية المغربية المعاصرة.
- _ الاختلاف الحاصل بين النقاد المغربية في تصور النظرية الحجاجية جعل منها نظرية يكسوها شيء من عدم الاستقرار والثبات المعرفي والمصطلحي.
- _ اختلاف الترجمة التي اعتمد أصحابها النسخ الأصلية (انجليزية - فرنسية) ساهم بشكل كبير في توسيع الهوة في ضبط المفاهيم المصطلحية والمعرفية.
- _ لا تنفي التبعية في تبني النظرية الحجاجية في التصور الغربي بعض الإسهامات التجديدية المبنية على فكر عربي خالص، خاصة ما رأيناه في ذلك الاستلham من التراث المصطلحي العربي القديم.



مقدمة:

لقد اقترنت نشأة النقد الأدبي في المغرب العربي بجملة من التحوّلات السياسية والثقافية أهمّها: حصول بلدان المغرب العربي على استقلالها كالمغرب وتونس سنة 1956 والجزائر 1962 ثمّ تشييد بنية ثقافية تحتية كإنشاء المدارس والجامعات والنوادي الأدبية والثقافية والصحف والمجلات... والتي ساهمت في فترة الستينيات في كلّ من المغرب وتونس وفي السبعينيات في الجزائر في انفتاح النقد الأدبي انفتاحا غير مباشر (عن طريق النقاد المشاركة) على المناهج النقدية الغربية الحديثة (السياقية) كالمناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية ثم بصفة مباشرة (بلا وساطة مشرقية) على المناهج الحداثيّة النّسقيّة كالبنيويّة والأسلوبية والسيميائية، وهذا في بداية السبعينيات في كلّ من المغرب وتونس وفي الثمانينيات في الجزائر، وقد ساعد النقاد المغاربة على الاتّصال المباشر بالمرجعية الغربية إجادتهم للغة الفرنسية لغة الموطن الأصليّ لنظريات ومناهج النقد الجديد.

وفي ظلّ هذه الهيمنة المطلقة للثقافة الغربية على الخطاب النقدي المغربي يسعى هذا الأخير إلى التخفيف من حدّة هذه التبعية عن طريق المساهمة في إنتاج المعرفة النقدية بدل الاكتفاء باستهلاكها فقط، وسنحاول في هذه المداخلة المتواضعة أن نجيب عن الأسئلة التالية:

- كيف استقبل الخطاب النقدي المغربي المناهج النقدية الغربية؟ هل اكتفى النقاد المغربيون بالتمثل واستهلاك المعارف الذاتية الوافدة أم أنّ لهم بصمتهم الخاصة في هذا المجال؟

- كيف يمكن للخطاب النقدي المغربي التأسيس لنظرية نقدية عربية في ظل هيمنة غربية مطلقة؟

2- واقع الخطاب النقدي المغربي:

2-1- النقد الأدبي في المغرب العربي: النشأة والتطور

قبل الخوض في كيفية تلقي الخطاب النقدي المغربي للمناهج النقدية الغربية أثرنا أن نعرّج أولاً على نشأة هذا الخطاب وتحولاته في المغرب العربي، واقتصرنا على ثلاثة بلدان منه هي: المغرب الأقصى الجزائر وتونس.

ففي المغرب الأقصى، تعود البداية الحقيقية والفعليّة للنقد الأدبي المنهجيّ إلى فترة الستينيات من القرن الماضي، ولا يُمكن اعتبار ما قبل هذه الفترة نقداً بآتم معنى الكلمة وهذا ما أعلنه الناقد نجيب العوفي صراحةً حين قال: "قبل الستينيات من هذا القرن الأيل للأقول لم يكن في الإمكان الحديث عن مشهد نقديّ في المغرب واضح السمات والمعالم داني القطوف والثمار، ولم يكن ممكناً بالأحرى حتّى الحديث عن نقد أدبيّ أو مشروع نقد أدبيّ بالدلالات المعرفيّة والمنهجية العميقة لمصطلح نقد، بل غاية ما يمكن الحديث عنه في هذا الصدد قبل إطلالة الستينيات هو جملة من المحاولات أو الخواطر النقدية الانطبائية اللغوية..."¹، ويعزى السبب إلى "عدم وجود مشهد إبداعيّ أو حركة إبداعية بمعنى الكلمة في هذه المرحلة الضاربة في الزمان"².

ويعود الفضل في نشأة النقد الأدبيّ في المغرب الأقصى إلى الجامعة المغربية هذا الصّرح العلميّ التكويني الذي اضطلع بدوره المعرفي والمنهجيّ معاً بإضفاء صفة العلمية والموضوعية على تلك المحاولات والخواطر النقدية الانطبائية اللغوية من خلال اطلاع الأساتذة والطلّبة على أغلب النظريات والمناهج النقدية الحديثة ومفاهيمها المتعددة

¹ - نجيب العوفي، المشهد النقديّ في المغرب مساراته وخياراته، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع6، فبراير 1998، ص: 50.

² - مر، ن، ص: 50.

وتطبيقاتها المختلفة، وهذا يُمثّل مرحلة النقد السياقي في فترة الستينيات والذي تزامن ظهوره مع تأسيس الجامعة المغربية بعد الاستقلال سنة 1956، ثم مرحلة النقد النسقي في منتصف السبعينيات عن طريق احتكاك النقاد المغاربة برؤاد هذا النقد بفرنسا من خلال الدراسة أو الترجمة.

ومن هنا فقد "تأسست حركة نقدية مغربية لم تغفل عن مساهمة التطور النقدي الحاصل، فعملت جاهدة على تجاوز الدرس النقدي الكلاسيكي، وتخطت بذلك الأحكام النقدية الانطباعية والقراءة السطحية، فقد شهدت تطوراً ملحوظاً؛ حيث انفتحت على المناهج النسقية في بداية السبعينيات، فكانت البحوث الجامعية والملتقيات والندوات العلمية، وكذلك الكتب المتعلقة بتحليل النصوص كلها تعتمد على مناهج لسانية حديثة حيث شكّلت حضوراً ملموساً في أبحاثهم، ومن هذا المنطلق نجد تعدد المناهج النقدية في استنطاق النصوص الأدبية في المغرب الأقصى".¹

في الواقع أنّ هناك دراسات كثيرة أُرخت للنقد الأدبي بالمغرب الأقصى بدايةً بإرهاصاته وانتهاءً بتبلّوره وتشكّله، ومن هذه الدراسات نذكر دراسة الناقد محمد عفيفي التي قسّم فيها الحركة النقدية المغربية إلى ثلاثة أطوار هي:- الطّور الأول (1900-1930): المدرسة الأندلسية التقليدية. - الطّور الثاني (1930-1955) مدرسة الصحافة الوطنية. - الطّور الثالث (1956-1971) المدرسة الواقعية الاشتراكية، كما صنّف الناقد الجزائري محمد مصايف أعلام النقد المغربي إلى ثلاثة تيارات هي:- تيار النقد التقليدي: منهم عبد الله الجزائري، عبد السلام العلوي، محمد عباس الفتاح، عبد الله كنون... وتيار النقد التأثري من بينهم: عبد المجيد بن جلّون، محمد التّازي، عبد الله الخطيب... وتيار النقد الواقعي من بينهم محمد برادة، عباس الجراري، عبد الكريم غلاب، عبد القادر الشّاوي، أمّا الباحث المغربي محمد أقضاض في مقال له جعل من النقد البنيوي معلماً لتحديد المراحل التي مرّ

¹ - عبد الله ابراهيم: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1996، ص: 53.

بها النقد المغربي وهي: -مرحلة النقد ما قبل البنيوي، -مرحلة النقد البنيوي- مرحلة النقد ما بعد البنيوي¹.

في حين أن الناقد المغربي عبد الحميد عقار يرى أن حركة النقد المغربي الحديث انتقلت من الاستقرار الظاهري والانطباعي للتصويع في الفترة من العشرينيات إلى الخمسينيات من القرن العشرين المنصرم إلى التجريب والتنظير منذ السبعينيات إلى اليوم مروراً بمرحلة تنويرية امتدت من نهاية العقد الخمسيني إلى بداية العقد السبعيني². إن الدراسات التاريخية السابقة تتفق جميعها وعلى الرغم من اختلاف خلفياتها ومرجعياتها على أن "النقد الأدبي المغربي شهد مرحلتين:

أولاهما ما قبل الاستقلال (فترة الحماية): وهي مرحلة التأسيس والتشكل، وثانيتها ما بعد الاستقلال (فترة السيادة)، وهي مرحلة التأصيل والتجديد، والتي انتقل فيها النقد المغربي من الانطباعية إلى الواقعية، ومن ثم إلى البنيوية والأسلوبية والسميائية ليصل إلى جمالية التلقي، متجاوزاً في ذلك كل ما له علاقة بالذوق والمرجع ومنتهياً عند النص والقارئ أما اللافت للنظر في هذه الكتابات -رغم تباينها- هو اتفاقها على القطيعة مع النقد العربي والأندلسي القديمين³.

كما لا يمكن أن نغفل دراسة الناقد المغربي محمد خرماش للنقد الأدبي الحديث بالمغرب الأقصى، والتي حاول فيها رصد مساراته وتحولاته؛ إذ صنّف الباحث أهم المناهج النقدية التي عرفها النقد الأدبي الحديث بالمغرب إلى قسمين أساسيين: التوجهات المنهجية التقليدية والتوجهات المنهجية الحديثة (التجديدية)، فشمّل القسم الأول المنهج التاريخي والمنهج التأثري (الانطباعي)، وشمّل القسم الثاني المنهج الاجتماعي (الاتجاه الواقعي) والمنهج البنيوي التكويني⁴.

¹ - يُنظر: عبد السلام مرسل: واقع الخطاب السيميائي في النقد المغربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص: 24-25.

² - يُنظر: نجيب العوفي: المرجع السابق، ص: 49.

³ - عبد السلام مرسل: المرجع السابق، ص: 24.

⁴ - يُنظر: محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر "التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينيات"، الجزء الأول، مطبعة، أنفويرانت، ط1، المغرب، 2006، ص: 132.

والمسار نفسه تقريبا مع فروقاتٍ طفيفة اجتازه النقد الأدبي في الجزائر؛ إذ أنّ البداية الفعلية للنقد المنهجي كانت في فترة الستينيات أي بعد الاستقلال، أمّا ما قبل هذه الفترة فكان مجرد محاولات انطباعية عفوية جزئية تُعنى بتصويب الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية "محاولات قليلة وفقيرة متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها بعض الكتّاب أمثال: رمضان حمّود ومحمد السعيد الزاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو، وغيرهم من الأدباء والمشايع الذين لم نعرف واحداً منهم جعل النقد شغله الشاغل"¹، وفي هذا الصدد يقول المفكر أبو القاسم سعد الله في مقال نُشر له في مجلة الآداب اللبنانية سنة 1960: "ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي، بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر؟ ولكن ما دمنا نعتز بوجود محاولات في الأدب، فمن الحق أن نعتز كذلك بوجود محاولاتٍ أخرى في النقد، إنّها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي"²

ويبدو هنا أنّ الناقد الجزائريّ أبو القاسم سعد الله يتفق مع الناقد المغربيّ نجيب العوفي فيما ذهب إليه حين أثبت أنّ غياب الأدب الناضج والمكتمل يؤديّ حتماً إلى غياب النقد المنهجيّ، لكن هناك من يعارضهما، إذ يرى الناقد الجزائريّ عمّار زعموش: "أنّ تواجد النقد لا يرتبط في أساسه بوجود الأدب إلّا إذا قصدنا الجانب التطبيقيّ منه فقط، فالنقد في حقيقته أوسع من ذلك، وبالتالي يُمكن له أن يسبق الإبداع ويتقدّمه، والعكس صحيح أيضاً، ما دام لكلّ منهما دوره ومكانته في الحركة الثقافية والفكرية وفي بناء الحضارة"³.

بعد الاستقلال وتحديداً في النصف الثاني من عقد الستينيات وحتى عقد السبعينيات يخوض النقد المنهجيّ الجزائريّ أوّل تجاربه مع المناهج السياقية بدءاً بالمنهج التاريخي عند

¹ - يوسف وغيلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط، قسنطينة، 2002، ص: 09

² - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص: 80.

³ - عمّار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياها واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، د.ط، قسنطينة، 2000-2001، ص: 137.

النّاقِد أبي القاسم سعد الله في مقالاته التعريفية بالأدب الجزائري والتي نُشرت في مجلة الآداب اللبنانية لتُجمع لاحقاً في كتاب مُستقلّ وكتابه "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" الذي يُعدّ أول كتاب نقديّ، كما نجد المنهج التاريخي عند النّاقدين عبد الله الرّكبي وصالح خرفي في مؤلفاتهما النّقديّة الأولى وهي على التّوالي "تطوّر النثر الجزائري الحديث" و"الشعر الجزائري الحديث" وفي السّبعينيات، وبعد اختيار البلاد الاشتراكية خياراً اجتماعياً اقتصادياً كان لابدّ للأدباء والنقاد أن يتبنّوا مقولات المنهج الاجتماعيّ خاصّة مفهوم الواقعيّة كي يربطوا الأدب بمعادله الموضوعيّ، ويبحثوا عن مضمونه الاجتماعيّ، فظهر ذلك جليّاً في مؤلّفات النّاقِد محمد مصايف "دراسات في النّقد والأدب" و"الرواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة والالتزام" و"النثر الجزائري الحديث".

ثمّ المنهج النّفسيّ مع رائده في الجزائر النّاقِد أحمد حيدوش في مؤلّفاته "الاتّجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث" و"شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة" وكذا النّاقِدان عبد القادر فيدوح وزين الدّين المختاري في كتابهما على التّوالي "الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشعر العربيّ" و"المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ"¹

بحلول عقد الثّمانينيات يدخل النّقد الجزائريّ مرحلة جديدة تُعنى بالنّص ولا شيء سوى النّص إنّها مرحلة المناهج النّسقيّة كالبنويّة والأسلوبيّة والسّيميائيّة؛ فالمنهج البنيويّ (السّوسيوبنائيّ) نجده في دراسات النّاقِد عمر عيلان لروايات عبد الحميد بن هدوقة، والمنهج السّيميائيّ نجده حاضراً في دراسة النّاقِد عبد الملك مرتاض "ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائيّ تفكيكيّ لحكاية حمّال بغداد" وفي دراسات عبد الحميد بورايو (أب السّيميائيّات في الجزائر) ودراسات تلميذه رشيد بن مالك، أمّا المنهج الأسلوبيّ فتبنّاه النّاقِد علي ملاحي في دراسته "الجملة الشعريّة في القصيد الجديد، مفهومها وخصائصها دراسة أسلوبيّة" و"المجرى الأسلوبيّ للمدلول الشعريّ العربيّ المعاصر" ودراسة النّاقِد نورالدين السّد "الأسلوبيّة وتحليل الخطاب"²

¹- يُنظر: رندي محمّد: المرجع السّابق ، ص: 101 ، 102 ، 103.

²- يُنظر: رندي محمّد: المرجع السّابق ، ص: 108 ، 111.

أما عن بدايات تشكّل النقد التونسي؛ فقد ارتبطت بالحركة الإصلاحية التي امتدت من منتصف القرن التاسع عشر إلى غاية النصف الأول من القرن العشرين، وقد كان من أبرز مظاهرها الدالة إنشاء المدارس التي كان لأساتذتها وخريجها دور بارز في إرساء دعائم النهضة الحديثة بالإضافة إلى إنشاء المطبعة الرسمية للبلاد التونسية 1860 التي أسهمت في ازدهار الحركة الأدبية والفكرية بفضل ما نشرته من مؤلفات متنوعة المجالات لعدد من رجال الفكر والأدب والإصلاح، كما كان لجريدة الرائد التونسي دور فاعل في التعريف بالإبداعات الأدبية والنقدية والفكرية، هذا ساهم في بروز أقلام مبدعة أهمها محمد بيرم الخامس ومحمد السنوسي وخير الدين التونسي ومحمد بن خوجة وغيرهم¹.

لم يشدّ النقد التأسيسي في تونس عن نظيره في الجزائر والمغرب حين بدأ انطباعاً لغوياً على يد ثلّة من الأدباء النقاد الذين لم يكن النقد أكبر همهم ومُنْتَهَى غايتهم، نذكر منهم: عبد العزيز المسعودي وزين العابدين السنوسي وحسن حسني عبد الوهاب ومحمد الحليوي ومحمد البشروش وأحمد خير الدين²؛ إذ لم يحتكم هؤلاء الأدباء النقاد إلى منهج قائم بذاته له أسسه الواضحة ومعايير الثابتة، وبهذا فإنّ «جلّ الفصول النقدية كانت تتمحور حول اللغة العربية وطاقاتها الإيمانية وقدرتها على مجازاة العصر»³

وفي فترة الستينيات يُدشن النقد التونسي مرحلة النقد المنهجي الذي كان وليد ظهور الجامعة، والبداية طبعاً بالمنهاج السياقية، وتحديدًا بالمنهج التاريخي مع النقاد: محمد صالح الجابري، فريد غازي ورشيد ذواوي، فالمنهج الاجتماعي مع جماعة الطليعة الأدبية (الطاهر الهمامي، عز الدين المدني، محمد صالح بن عمر، ..) وكذا النقاد الحفناوي المجاري وعبد القادر بن الحاج نصر، وتوفيق بكار مؤسس النقد التونسي الحديث⁴

¹ - يُنظر: بوجمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي "إشكالية المفاهيم وأجناسيّة الرواية"، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص: 20، 22.

² - يُنظر رندي محمد: المرجع السابق، ص: 98.

³ - مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ط1، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1993، ص: 46.

⁴ - يُنظر رندي محمد، المرجع السابق، ص: 104، 105.

لينتقل بعدها في فترة السبعينيات إلى المناهج النسيقية بداية بالمنهج البنيوي مع الناقد حسين الواد في دراسته الموسومة بـ « البنية القصصية في رسالة الغفران » والبنويّة التكوينية مع الناقد الطاهر لبّيب في دراسته تحليل سوسولوجيا العزل العربيّ"، فالمنهج السيميائيّ مع على العشى في دراسته تحليل سيميائيّ للجزء الأول من كتاب الأيام لطفه حسين والناقدين جميل شاكر وسمير المرزوقي، ثم المنهج الأسلوبيّ مع الناقدين عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي في مؤلفيهما « الأسلوبية والأسلوب » و « قضايا الأدب: مظاهر التفكير الأسلوبيّ عند العرب».²

2-2- استقبال المناهج النقدية العربية في الخطاب النقدي المغربي:

عرف الخطاب النقدي المغربي في الربع الأخير من القرن العشرين انفتاحاً مباشراً على المناهج النقدية الغربية سواءً عن طريق ترجمة المؤلفات النقدية الأجنبية أو التّلمذ على يد أساطين النقد الغربيّ في جامعة السوربون بفرنسا، وقد كان هذا الانفتاح بدافع الخروج من حالة الجمود والخمود التي سيطرت على العقل العربيّ ردحاً من الزمن ورغبةً في مواكبة الآخر المتطور الذي سحر النفوس وأسر القلوب بتطوّره وتقدّمه، فكان «لجوءنا إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا، ووجدت الحلّ لمشاكل تختلف عن مشاكلنا يعود في أساسه إلى الرغبة في اللحاق بالركب الحضاريّ»¹ ، وهكذا ومن تلك اللحظة والخطاب النقديّ المغربيّ ينهل ما جدّ و استجدّ من نظريات ومناهج نقدية من مظانها الأصلية حتّى غدا هذا الخطاب أسير المحاولات والتطورات التي تطرأ على مستوى النقد الغربيّ ، فقد "ظلّ المسار النقديّ الغربيّ هو الذي يُوجّه النقد الأدبيّ العربيّ ويفرض عليه في كلّ مرحلة إبدالاته الخاصة والمتجددة"².

¹ - سيّد بحراوي : البحث عن المنهج في النقد العربيّ الحديث، دار الشّرقيات ، ط 1 ، القاهرة، مصر ، 1993، ص: 105.

² - سعيد يقطين وفيصل دراج : آفاق نقد عربيّ معاصر، دار الفكر، ط 1، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، 2003 ، ص: 30.

الأمر الذي جعل النقد العربي عمومًا نسخةً شائهةً للنقد الغربي ورجع صدّى له إلى درجة أن «أصبح النقد عندنا نقد غربيّ كُتب بحروفٍ عربيّة»¹ يغيب عنه الابتكار والإبداع ويحضر فيه التقليد والاتباع، ف"ما حدث في المشهد النقدي هو اتساع دائرة المشاركة فعلاً، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي"² فواقع الخطاب النقدي المغربي اليوم هو تبعيّة مطلقة وهيمنة مطبقة للنقد الغربي؛ إذ تهافت النقاد المغربيون على المناهج النقدية الغربية بلا وعي بالخلفيات المعرفيّة والمرجعيات الفلسفيّة التي تقبع وراءها وبحجج واهية من قبيل "عالمية النظريات أو الموروث الإنساني المشترك" أو المناهج المتاحة للجميع" أو بدعوى أنها نتاج علمي متجاوز لمؤثرات الإيديولوجيا"³.

ومن النقاد المغربيين الذين تبنوا مقولات النقد الغربي الحديث الناقد المغربي محمد بنيس في دراسته (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية)⁴ وعلى طرف النقيض من هذا الطّرف المشايخ للنقد الغربي يقبع ثلّة من النقاد أثروا الانغلاق في التراث العربي القديم، ورفض المناهج الغربية جملةً وتفصيلاً لأنهم يرون فيها مظهرًا من مظاهر الغزو الثقافي، «يحدوهم في ذلك واقع النقد العربي وما أسفر عنه التأثير بالمنهجية الغربية من فوضى فكرية ونقدية عميقة (...) وواقع النقد الغربي ذاته غير المستقرّ على حال، وغير البريء من فلسفات شتى لا تتطابق مع البيئة والمجتمع والفلسفة العربية».⁵

¹ - حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2000، ص119.

² - سعد البازعي: استقبال الآخر العرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2004، ص25.

³ - مر.ن، ص:21.

⁴ - يُنظر علي حسين يوسف: النقد العربي المعاصر دراسة في المنهج والإجراء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص:36.

⁵ - حمزة بسو: الموقف النقدي العربي من إفرازات الحداثة الغربية (المناهج النقدية)، مجلة آفاق للعلوم، الجلفة، ع9، 2017، ص:227.

وقد تراوح رفض النقد للمناهج الغربية بين من رفضها رفضاً مطلقاً وبين من رفض منهجاً بعينه لعدم توافقه مع رؤاه أو توجهاته الإيديولوجية والفكرية، فتميّاً لنقده ورد مزاعمه ونسف أسسه ومقولاته، وهو حال عديد النقد أمثال: نجيب العوفي في بعض كتبه على الأقل¹.

كما كان لنقاد مغربيين آخرين، - وهم الغالبية - مواقف وسطية متزنة من الحداثة الغربية، إذ حاولوا أن يأخذوا من التراث أحسنه، ومن الحداثة أفضلها من أجل أن يُذيبوا هذه في تلك وذلك في هذه، وذلك ابتغاء أن يبنوا بهما شيئاً يكون مشتملاً على أطراف من الأصالة، وعلى عناصر من الحداثة جميعها² ذلك لأن أولئك النقاد الوسيطيين أدركوا أن الانفتاح المطلق على الآخر يقود إلى التعسف، والانغلاق المطلق يقود إلى التكلف بينما يقود التفاعل الواعي إلى التكيف، وهذا هو المطلوب المأمول³.

ومن النقاد المغربيين الذين تبّنوا هذا الاتجاه التوفيقى الذي مكّهم من الاطلاع على جواهر التراث الأدبية والنقدية الخالدة واستيعاب النظريات النقدية الغربية، ومن ثمّ سعوا إلى تكييفها مع معطيات البيئة والثقافة والخصوصية العربية، نذكر منهم: عبد الفتاح كيليطو، محمد مفتاح، حميد لحميداني ومحمد العمري من المغرب، وعبد السلام المسدي وحمادي صمود من تونس وعبد الملك مرتاض من الجزائر.

3-آفاق الخطاب النقدي المغربي والمأمول منه:

3-1- لماذا التأصيل؟

هجمت المناهج النقدية المعاصرة على الأدب والنقد العربي عموماً دفعة واحدة وبفواصل زمنية قصيرة، فتسابق نقادنا إلى استعارتها دون وعي بحمولاتها الفكرية والفلسفية غير البريئة التي تقبع وراءها وتربص وتترصد ثقافتنا العربية الأصيلة لتبت فيها سمومها، وراحوا يلوون بها عنق النص العربي ويخضعونه لها خضوعاً ويطبقونها عليه وبشكل تعسفي فوق التشويش والاضطراب، وحدثت الغربة غربة النص العربي بين ظهرائي

¹ - يُنظر: حمزة بسو: الموقف النقدي العربي من إفرازات الحداثة الغربية (المناهج النقدية)، ص: 228.

² - عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2012، ص: 119.

³ - حمزة بسو: المرجع السابق، ص: 230.

أهله، ولأنّ المجال لم يتّسع ولم يسعف النّاقِد العربيّ لتمييز الطّيب من الخبيث، إنّ صحّ القول من هذه المناهج النّقديّة، بسبب تدفّقها كالتيّار الجارف الذي لا يُبقي ولا يذر، يجرف كل من يسبح ضده، ومن هنا كان لا مناص من مجاراته والارتواء في أحضان الآخر الذي صار في عقر دارنا يفرض نفسه علينا فرضاً، ولما انحسر التّيار وبدأ العقل العربيّ يُفِيق من صدمته أدرك فداحة الموقف حينما أراد استنبات مناهج نقدية غربية غريبة عن تربة عربية تمتاز بخصوصيات خاصّة من قيم أصيلة وثوابت راسخة متجذّرة، من هنا كان التّأصيل لهذه المناهج النّقديّة المعاصرة في التّراث العربيّ القديم.

2-3 تأسيس نظرية نقدية عربية

إنّ الخطاب النقديّ المغربيّ المعاصر مطالب اليوم أكثر من أيّ وقت مضى بالسّعي قدما نحو التّأسيس لنظرية نقدية تُولد من رحم الثقافة العربية قادرة على التّفاعل الفعّال مع الثقافات الأخرى، وهذا يتمّ من خلال فرز الصّالح من الطّالح من النّظريات النّقديّة الغربيّة ومزجها بتراثه النّقديّ الأصيل، لينتج من ذلك المزيج (الثّقافة العربيّة القديمة، الثّقافة الغربيّة) نقداً علمياً منهجياً ينسجم مع الحداثة النّقديّة في العالم كلّ، ويحفظ في الوقت ذاته للذّات العربيّة خصوصياتها "لذا علينا أن نتّخذ من فعل المساءلة والحوار نهجاً تقوم عليه مختلف الدّراسات، وبذلك ننتقل من مرحلة النّقل والاستهلاك المعرفيّ لنظريات ومناهج الآخر الغرب إلى الفعل والإنتاج دونما تبعيّة واستلاب"¹.

وبهذا سيراوي هذا النّوع من الانفتاح البناء والخلاق "وضعنا الحضاريّ الرّاهن بكلّ أبعاده وخصوصيّاته، بين تراث قديم من إفراز مرحلة لم يعد لها وجود من جهة، وحضارة غربيّة حديثة تتجاوزنا معطياتها بمراحل كثيرة من جهة أخرى، مما سيعمل دون شك على تمكينها من ميكانيزمات المعرفة المعاصرة ويؤصّل جذورها في تربتنا بعيداً عن التّبعيّة والاستلاب"².

¹ - رقيق سعاد: الخطاب النقديّ المغربيّ المعاصر رؤى وتحولات، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص: 107.

² - عبد العالي بوطيب: إشكاليّة المنهج في الخطاب النقديّ العربيّ الحديث، مجلّة عالم الفكر، مج 23، ع 1-2، الكويت، 1994، ص: 465.

حتىّ نتمكّن من المشاركة في إنتاج المعرفة النقديّة بدل أن نبقي دائماً في الظلّ تنتظر ما يوجد به علينا الغير من فتات، وإذا ما أردنا الخروج إلى النور وإنتاج معرفتنا النقديّة بأنفسنا عوض استيرادها فهذا "يتطلّب وسائل وإمكانات، تقوم على مدى إحساسنا بالواقع الذي نعيشه، ومدى الرّغبة في تغييره، والقدرة على هذا التّغيير، كما تقوم على معرفتنا بالذّات والكيان، وتحديدًا للغايات والأهداف، ونظرتنا الموضوعيّة للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين، وتقوم قبل هذا وبعده على الوعي الصّحيح بالعملية لفهمها وإدراكها واستيعابها في حقيقتها وعمقها، بعيدًا عن أيّ جدل عقيم"¹ لهتدي في الأخير إلى حلّ توفيقيّ يتطلّب أمرين اثنين وأولهما الرّجوع إلى تراثنا وسبر أغواره، واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفيّة والمنهجية، واستحضار ما هو منها حيّ وملائم لتوظيفه كما هو، أو ما هو قابل للتّطوير قبل التّوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستند بعض ما يقوّي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه، وثانيهما: التّفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب ... لاكتساب المقوّمات التي أهّلته للتّقدّم، وبدون ذلك الاكتساب سوف نظلّ مجرد مستهلكين لما تبقى من فتات يلفظه الغير"²

4-خاتمة:

في الأخير وبعد هذه الدّراسة المتواضعة للخطاب النقديّ المغربيّ يمكن أن تتوّج هذه المداخلة بالنتائج التّالية:

-لم يكن مُتاحًا الحديث قبل السّتينيات عن نقد منهجيّ ناضج مستوٍ على سوقه في المغرب العربيّ، وأقصى ما كان قبل هذه الفترة ردود انطباعيّة وملاحظات تقييميّة ديدنها تصيّد الأخطاء اللّغويّة والبلاغيّة والعروضيّة في النّص المنقود.

-اقتترنت نشأة الخطاب النقديّ المغربيّ بجملة من المتغيّرات السّوسيو ثقافيّة التي شهدت البلاد المغربيّة بعد الاستقلال كتأسيس الجامعة والصّحف و المجلّات والنّوادي الأدبيّة والثّقافيّة التي ساعدت كلّها على التّرويج لمنهج النّقد السيّاقيّ.

¹ - عبّاس الجراري: خطاب المنهج، منشورات السّفير، ط1، مكناس المغرب، 1990، ص: 31.

² - مرن، ص: 31.

-الانتقال إلى مناهج النقد النسقي في الخطاب النقدي المغربي كان نتيجة حتمية للإتصال المباشر للنقاد المغاربة بأساطين النقد الجديد في باريس سواء بالدراسة على أيديهم في جامعة السوربون أو بترجمة مؤلفاتهم النقدية إلى اللغة العربية.

-واقع الخطاب النقدي المغربي اليوم هو تبعية مطلقة وهيمنة مطبقة للنقد الغربي والمأمول منه في قادم الأيام هو الخروج من عباءة هذا النقد عن طريق التأسيس لنظرية نقدية عربية تنبثق من رحم الثقافة العربية، وقد أثبت الواقع النقدي علو كعب النقد المغربي وسموق تجربته النقدية، وهذا باعتراف المشاركة أنفسهم.