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

1. مقدمة

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

شهدت الحركة النقدية العربية المعاصرة بشكل عام والمغاربية بشكل خاص تطورا ملحوظا وتناميا متسارعا مع أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، وكان للنقاد المغاربة دور ريادي وفضل كبير في تطورها 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، وخصوصا التي ترجمها ونقلها من المناهج والنظريات الغربية، فساهمت في تجديد الخطاب النقدي المعاصر تنظيرا وتطبيقا، ولعبت دورا محوريا في تأثيثه، وهي جهود لا يمكن القفز عليها، أو تجاهلها عند دراسة حركة تطور الخطاب النقدي العربي المعاصر. يقول نور الدين الفيلالي:

"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 مشروعا بارزا 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 استعنّا بمنهج نقد النقد، وتوسلنا 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 الفيلالي، 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، وخصوصا 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 التخييل 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 جهدا كبيرا، و"تقوم أساسا على المعرفة العميقة بالفكر النقدي الغربي، والإحاطة بالمعطيات والخلفيات التي أنتجته، وهو دور يضطلع به نقاد نزهاء أكفاء ومثقفون وعاة، يعملون على تأصيل الفكر الغربي ودمجه وتكييفه مع

النقد الأدبي العربي، فإذا استوفى النقد الأدبي العربي هذه المقومات والشروط، أمكنه الاضطلاع بمهمته المنوطة به، والقيام بدوره في تحقيق النهضة الثقافية المنشودة"[1].

أدرك الناقد حميد لحمداني أهمية الترجمة وقيمتها في رفد النقد العربي بالمناهج 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 وفعّالة.

ترجم الناقد حميد لحمداني مجموعة من الأعمال النقدية، ككتاب الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لمارسيلو داسكال، وكتاب التخييلي والخيالي لفولفغانغ إيزر، وكتاب معايير تحليل الأسلوب لميشال ريفاتير، وكتاب فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب لفولفغانغ إيزر، وكتاب الترجمة الأدبية التحليلية لبودلير، وهي ترجمات قيمة ضخت معارف جديدة في أوردة 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 حضورا بارزا وواضحا في الساحة النقدية المعاصرة عند الغرب، وحتى في العالم العربي، وهناك الكثير من الكتب التي أُلفت في ميدان النقد السيميائي، ويعد كتاب **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة** لمارسيلو داسكالمن الكتب القيمة التي ساهمت في بلورة الدرس السيميائي الغربي، وهو

[1] - حليمة 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 التواصلي والاتجاه الدلالي والاتجاه الثقافي، وهذه الاتجاهات هي حصيلة النشأة المزدوجة للسيمياء عند سوسير في المدرسة الفرنسية/ الأوروبية وبيرس في المدرسة الأمريكية، فـ"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 فيهذا 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 موضوعة، 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 متمايزة من التجريد"[1].

إن دراسة العلاقة بين وجهي العلامة يساهم في بناء نسق الدوال، ومن ثم تحليل الظواهر السيميائية، وفهم دلالاتها، على اعتبار السيمياء "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 السيمياء "منهجا لاكتساب المعارف وتأويل الدلائل"[3]، وهي "عملية شكلنة وإنتاج النماذج"[4]، وتشكيلها. إنها "أبدهة للأنساق الدالة"[5]، و"نتاج النظرية المنمذجة" [6]، تمتلك نزوعا نقديا، و"ليست فقط نقدا ذاتيا، ولكنها نقد لكل علم"[7].

إن النص الأدبي وفق المنهج النقدي السيميائي ظاهرة سيميائية تتشكل من أنساق لها اشتغالاتها الدالة، فهو "ليس إلا نمطا من الأنماط الممكنة للنتاج الدال"[8]."إنه يحفر في سطح الكلام خطا عموديا، 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.

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، وأسسه، ومبادئه، وكيفية استثمار آلياته في تأويل النصوص الأدبية العربية وفهم أبعادها وأنساقها الدلالية والتواصلية والثقافية، فلم تكن ترجمته اعتباطا، بلتهدف 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 جزءا لا يتجزأ من بنيتنا الثقافية، عملا على استنهاضها، وذلك انطلاق 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 التخييلي والخيال الأدبي

من الكتب التي ساهم الناقد حميد لحمداني في ترجمتها كتاب (**التخييلي والخيالي**) لفولفغانغ إيزر، اشترك في ترجمته مع الجلالي 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 يجريها 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 يبنيها

[1] - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص70.

[2] - ينظر المصدر نفسه ، صص10، 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 كتابه[1].

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"تكمن وظيفته في كونه يبرز التفاعل بينها"[3]، والتمييز الوظيفي بين أفعال (الانتقاء، والتركيب، والكشف الذاتي)، التي تتفاعل فيما بينها لتحدث الاندماج بين الواقعي والخيالي[4].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 إيحاءاته 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 الأدبيفإنه "يكشف عن ذاته وطبيعته التخييلي ليعطي للقارئ إشارة بأن تغيير الموقع أصبح ضروريا"[6]، فيأتي دور القارئ في عمليات القراءة واكتشاف الإشارات التخييلية وفهم المعنى في النص.

---

[1] - فولفغناغ 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 التخييل وارتباطه بفلسفة اللغة وعمليات التواصل، إذ "لا يمكن للخيالي أن يفرض وجوده إلا من خلال البنيات المفتوحة داخل النمذجة اللسانية للنص، والتخييل في النص الخيالي يبرز وجود الخيالي من خلال خرق اللغة ذاتها، والخيالي يكشف عن نفسه كمادة توليدية للنص"[1]، فالتخييل 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 التخييل 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 التخييلية.

ركز الناقد بشكل كبير على مسألة التخييلية 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 التخييلية، باعتبارها تمديدا لذواتنا، تشتغل كما لو أنها فعلا تمثل الإطار بالذات. ولأن التخييلية الأدبية تدل على الكائنات البشرية لا يمكن أن تكون حاضرة من أجل ذواتها، فإنها تتضمن شرط كوننا

[1] - فولفغناغ إيزر، التخييلي 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 التخييلية تتحول إلى حكم تصدره الكائنات البشرية حول ذواتها"[1].

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

لقد أشار الناقد لحمداني وشريكه إلى الهدف من ترجمة الكتاب، و"هو تطوير الإمكانات المنهجية العربية ومدها 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.أضاء الناقد مسألة نقدية مهمة، وهي التخييلية الأدبية وما تشكله من أهمية لفهم الأنساق الثقافية في النصوص، وكيف تكشف التخييلية 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] - فولفغناغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية ، ص105.

[2] - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص11.

[3] - المصدر السابق، ص4.

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

اتضحمن خلال ترجمة الكتاب أن الناقد طرح مسائل نقدية مهمة، لكنه لم يكتف بعرضها ونقلها، فسارع إلىتأسيس 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 المنهجيّة 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 الأسلوبي 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 أسلوبا لغويا 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 مؤَلفة، يقول: "لقد دفعنا اهتمامنا بالأسلوبية قبيل نشر كتابنا (أسلوب الرواية)، وبعد نشره الاطلاع على التوجّهات 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 بديلا عن الأسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات، ولأحكام القيمة، فضلا عن أنها لا تهتدي إلى مواقع الإجراءات الأسلوبية إلا بواسطة الحدس، وهي لذلك كانت تخطئ كثيرا 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، فـ"موضوع تحليل الأسلوبية هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ. وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا خالصا ولا تصورا مجانيا، فهو مشروط ببنيات النص وبمثيولوجية أو أديولوجية 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، والمسنِّن، 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، ص5.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص56.

[5]- ينظر المصدر نفسه، ص9، 10.

تكمن 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 وتبطيئها، وتجاوز المستوى البسيط للتسنين عن طريق التعويض بسنن غير مألوف، فيتولد التناقض، وتزداد فاعلية القراءة والتلقي[1].اعتمد ريفاتير في تحليل النص الأدبي على الخصائص والسمات الأسلوبية المتمظهرة، بمعنى آخر "على مقاربة المعالم الكبرى للأسلوب الفني وفقا للطرح النقدي، مع الإدراك الواعي بما تحققه تلك المعالم من غايات وظائفية، سواء أكانت أسلوبية أم جمالية، انطلاقا من أن النص بنية خاصة تشكل منظورا أسلوبيا"[2].

تمثّل الأسلوبية عند ريفاتير منهجاً للبحث في الفروقات المختلفة بين النّصوص، ومعرفة كيفيات تفاعل القارئ مع النص من خلال الفصوص الأسلوبية وفهم لمعانها، 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 النقديّة 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، ، ص10، 11

[2]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، سوريا، ع95، 2004، ص71.

[3]- ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: عبد السلام المسدي، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع10، 1973، ص275.

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 الباث 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، صص277.

[2]- المرجع نفسه، صص278.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

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 يمزها 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 26و28 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 ومفاهيما 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 نسميهما: 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 لا للنص ولا لتحققه،

[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 نفسها"[1]. يتضح من خلال كلام إيزر السابقأن 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، فـ"منح النص سمة التوافق أو التلاؤم ووجد أن التوافق ليس معطا 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، كـ"بداهة فعل القراءة، والتفاعل بين البنية النصية والقارئ، وطبيعة البنية النصية، ومهام المؤول، وتأتي أهمية

[1] - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص12.

[2] - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، مرجع سابق،ص73.

[3] - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص48.

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 الجوالة)؛ 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 الجوالة 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 مسؤولة عن التفاعل ومجسدة لنظرية الاحتمالية المتولدة بدورها عن اللاتماثل بين النص والقارئ[1]. إن بناء المعنى في النص في نظر إيزر يتوقف على أمور مهمة، "ويستند 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 الجوالة، 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، ص5، 6. "بتصرف".

[2] - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، مرجع سابق، صص49، 50.

المتجاوب للمتلقي، فهو يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلقٍ على حدة"[1].إنه الخيال المتواري في خبايا النص، الذي يشاكس المتلقي عند قراءة النص، ويحاوره؛ لفضح أسرار النص، وفهم معانيه، وكشف جماليته.

يعد مفهوم(وجهة النظر الجوالة)، 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 المتذكر يرجع كخلفية، فإن وحدة المعنى ترتبط باللحظة الجديدة التي تحتل فيها الآن وجهة النظر الجوالة موقعها"[2]. إن وجهة النظر الجوالة تعني "إن تأويل وتمثل النصوص لا يتم بطريقة خطية من البداية حتى النهاية... فإيزر يلحّ 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 يقرؤها من النص إلى أن تنتهي القراءة بشكل تام"[3]. إن القارئ في عملية النظر الجوالة يجول في النص، ويطلق أفق توقعاته، ويترك أثناء القراءة الكثير من الفراغات والبياضات معلقة، ويستمر في القراءة يترقب 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 الجوالة

[1] - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص30.

[2] - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص67.

[3] - حميد لحمداني، الفكر النقد المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، ط3، 2014، ص170. "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 نوليها اهتماما بنفس الحدة وبنفس 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 جميد 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 مقاربته بأدوات بشرية"[3].

أحدثت نظرية جمالية التلقي ثورة نقدية، وثارت على المناهج النقدية التي كانت تركز على السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية والمناهج التي اهتمت ببنيات النص كالبنيوية 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 الفعّالة 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 القراء والقراءة الفعالة.

---

[1] - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص7.

[2] - فولفغانغ إيزر فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المصدر السابق، ص6.

[3] - عبد القادر خليف، مرجعيات القراءة التأويلية عند حميد لحمداني، مجلة مقاليد، الجزائر، ع4، 2013، ص253.

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 الدارسات الأدبية، حيث كان التوجه إلى نظرية التلقي بوصفها حلأ ممكنا الأزمة المنهجية الأدبية"[2]، كما شكلت إطارا نقدية فعالا وردمت فراغا نقديا في الدراسات النقدية العربية المعاصر؛ بما تمتلكه قدرات وركائز إجرائية منهجية فعالة في دراسة النصوص الإبداعية، وفك شفراتها، وإنتاج دلالاتها، وإبراز قيمها الجمالية، بفعل التلقي الفعال للناقد 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؛ إي 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 جسدوا

[1]- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص53.

[2]- حسنة محمد رحمة، أثر نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العراق، مج2، ع41، 2021، ص151.

[3]- ماجد قائد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية: من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ص156.

[4] - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص54.

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 السيمياء 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 التخييلية التي ساهمت في دراسة النصوص عن طريق فهم وتحليل بنياتها المزاوجة 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، ونحْت أدوات نقدية جديدة، وصوْغ مفاهيم إجرائية نقدية، فشق لنفسه مسارا نقديا متميزا، اهتم بالمنهجيات والنظريات النقدية الغربية، وحاول استيعابها، والاشتغال على أسسها ومنهجياتها ومرتكزاتها 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.