

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري، تيزي وزو
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها.



من إعداد الطالبة:
تسعديت حماي

التخصص: اللغة و الأدب العربي.
الفرع: النظرية الأدبية المعاصرة.

الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر
(حميد لحداني، عبد المالك مرتاض، عبد السلام
المسدي) أنموذجا.

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

اللجنة المناقشة:

د/درواش مصطفى: أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا.
د/بغوي نورة: أستاذة صنف – أ – جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مشرفة ومقررة.
د/شعباني لونس: أستاذ صنف – أ – جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنا.
د/بروان محمد صادق: أستاذ صنف – ب – جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنا.

تاريخ المناقشة: 2013/09/ 16

كلمة شكر

نحمد الله الذي منّ علينا بفضلِهِ لإتمام هذا البحث المتواضع وعمالاً بقوله عليه الصلاة والسلام "من لم يشكر الناس لم يشكر الله". أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة " نورة بعيو " التي كانت لها اليد الطولى لإعداد هذا البحث فقد تولت بصدر رحب الإشراف على هذه المذكرة ورغم حرصى على أن يكون هذا البحث في غاية الإتقان إلا أنني أعلم بأن هذا العمل سيكون ناقصاً ودون المكانة التي كانت أستاذتنا الفاضلة تبتغيني أن أصل إليها. وأشكر بشدة عائلتي الكريمة التي كانت دائماً إلى جانبي وبالخصوص أختي العزيزة التي ساعدتني كثيراً والتي من دونها لم أكن لأنهي هذا العمل في الوقت المحدد. وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إتمامه.

"والله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه"

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى العزيزين حبًا وعرفانا: والديّ الكريمين،
إلى منبع سروري ووجودي، والتي أحيا بها ومن أجلها، إلى التي سهرت على
راحتي وضيّعت عمرها من أجلي إليك أُمي الغالية.
إلى الذي أوصلني إلى هذا المكان وفتح لي أبواب الحبّ والاحترام والنجاح
إلى الراحل جسدا والباقي أبدا، إلى روح أبي الغالية الذي طالما ساندني
وشجّعني في مشاريعي، والذي فارقني ببضعة أيام قبل أن يراني أنجح،
أهدي إليك هذا العمل وأتمنى أن تكون فخورا بابنتك.
إلى إخوتي الثلاثة" يعمار، موسى، حمو" الذين كانوا دائما إلى جانبي في
الأوقات الصعبة.
إلى أختي العزيزة والوحيدة"فطة" التي دونها لم أكن لأنهي هذا العمل.
إلى زوجي الذي شاركني معاناة هذا العمل، وساندني دائما وكان صبورا
معي طيلة هذا البحث.
إلى الثلة الرائعة، أصدقاء العمر: شهرزاد، سليمان، زينة، عزيز، كريم،
أكلي وبالخصوص محمد سعيد.
إلى زملائي وأصدقائي في الدراسة، وإلى كلّ الأقارب والأصدقاء.
كما أنوّه بجهود كلّ من مدّ لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد، إليكم
جميعا أهدي ثمرة جهدي، وعملي المتواضع.

مقدمة:

عرف الأدب العربي منذ القديم ألوانا مختلفة من الاتجاهات النقدية الأدبية، حيث اهتمت من خلاله هذه الأبحاث النقدية بدراسة الخطاب الأدبي والظاهرة اللغوية بشكل عام.

ولذلك فالحركة النقدية الأدبية لم تعرف توقفا وقد شهدت تطورات كبيرة بصفة مستمرة كما تميزت في كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على آخر ، وهذا ما كان يضمن لها تلك الدينامية التي تتميز بها هذه الدراسات النقدية المعاصرة. ومن بين الظواهر التي أصبحت محلّ نقاش وجدل بين الباحثين العرب، ظاهرة تجاوز المنهج التقليدي المعروف في الدراسات النقدية الأدبية، وخاصة في العقود الأخيرة. وذلك يرجع إلى التحوّل العميق الذي طرأ على ذات معنى الأدب والنقد.

ولأنّ أدب اليوم هو غير الأدب الذي عرفناه بالأمس، فهذا يدفعنا إلى التساؤل عن الأسباب والمبررات التي جعلته يتغيّر، وإذا حاولنا الإجابة على ذلك، فإننا نجد هذه التطورات النقدية لم تكن إلا نتيجة لتطوّر العلوم والمعارف في جميع المجالات، فعالم اليوم كذلك ليس الذي كان سابقا، فالأبحاث العلمية، والاكتشافات المختلفة والتكنولوجية، ومفهوم العولمة قد أثّرت كلها أيّما تأثير على الدراسات الأدبية العالمية بصفة عامة، والعربية المغاربية بصفة خاصة، وفي مجال النقد بالأخصّ.

وعلى الرّغم من أنّ هنالك الكثير من الاتجاهات والمدارس والمذاهب في مجال الدراسات النقدية، فإنّها تدخل كلّها وتتعایش في إطار ما أصبحنا نعرفه في الوقت الحاضر بـ "نظرية النقد"، وطبعاً فإن هذه النّظرية لا تمثل اتجاهاً واحداً، ولا تعبّر عن مدرسة محدّدة، أو رؤية واحدة، وإنّما تمثل سائر الاتجاهات بكلّ ما فيها من إجراءات ومبادئ، وبكلّ نقاط قوتها وضعفها. وفي حقيقة الأمر، فإنّ هذه النظرية النقدية كعلم بذاته قد عرفت الدراسات الغربية منذ بداياته، لأنّها هي التي استطاعت أن تجعل من الدراسات الأدبية والنقدية علمًا يهتمّ أساساً بكلّ مجالات الحياة، باعتبارها نصاً كبيراً يقبل كلّ الدراسات، والمناهج بإجراءاتها العلمية المختلفة. ولكن هذا لا يعني أيضاً أنّ المفكرين أو النقاد في الثقافات الأخرى لم يسهموا في ذلك، بل كانت عبارة عن كلّ موحّد من الجهود الكبيرة.

وإذا أشرنا هنا إلى الدراسات الغربية بصفة خاصة، فلأنّها كانت السبّاقة إلى ذلك. وهكذا بعد أن كان النقد العربي يتمثّل في عملية تقييم وتقويم، يميز فيه الدّاقّد مواطن الجمال من القبح، ويفرز الجودة من الرّداءة، والطّبع من التكلّف، والصنعة من التصنّع

يعتمد فيها بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة. أصبح النقد العربي الحديث يهتم بخواص أبعد من ذلك، حيث أصبحت العملية النقدية، عبارة عن عملية وصفية تبدأ مباشرة بعد عملية الإبداع، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارنته قصد الوصول إلى الجوهر والحقيقة التي يتضمنها هذا الإبداع، فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي. ولذلك، فإنّ النّقد المعاصر يخضع لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضّرورية التي تتجسّد في قراءة النص، وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا.

ولذلك فقد عرفت الساحة النّقدية مجموعة من الاتجاهات، والنظريات التي تهتم بدراسة الأدب، كلاً بإجراءاتها ومبادئها.

وإذا كانت بعض المناهج النقدية تكتفي بعملية الوصف الظاهري، أو الدّاخلي للنّص كما هو شأن المنهج البنيوي، واللّساني، والسميوطيقي فإنّ هناك مناهج أخرى تتعدّى الوصف إلى التفسير والتأويل كما هو شأن المنهج النّفسي والبنيوية التكوينية والمنهج التأويلي (الهرمينوطيقي) وجمالية التلقي.

وفي خضمّ أمواج الاتجاهات النقدية المتباينة، حاول النقد الأدبي المغاربي أن يجد له مكانة بين هذه المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، التي كانت بطبيعة الأمر نتيجة للمثاقفة والاحتكاك مع الغرب، والاطلاع على فكر الآخر عن طريق عدة وسائل كالتّلمذة والترجمة، وقد أسهم هذا الحوار الثقافي على مستوى الممارسة النقدية في ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة، أو ثنائية التجريب والتأصيل في النقد العربي وبالتالي ظاهرة الاختلاف في الخطاب النقدي المغاربي.

وإذا قمنا بعملية حصرٍ لأهمّ الاتجاهات التي أثّرت في النقد العربي عامة، وفي النقد المغاربي بصفة خاصة، نجدها واضحة بدءاً بالنقد التاريخي، ثم الواقعي الجدلي، ثم البنيوي، والبنيوي التكويني، ثم البنيوي الدّلالي، ومعظم الاتجاهات التي تفرّعت عن البنيوية كالسميائيات، والتفكيكية، وجمالية التلقي، والتداولية.... الخ.

ومع توفّر شروط المبادرة، لم يصبح النقد المغاربي يتأثّر ويتلقى فقط من هذه الاتجاهات الغربية، وإنّما حاول تكسير المفهوم الخطي لتداول الأفكار الأدبية، فحاول إذن أن يؤثّر في التّراتبية المعرفية والنقدية منها بشكل خاص، والتي تشكل السيرة الأدبية في المغرب العربي، بحكم ارتباط النّهضة الأدبية النقدية المغاربية بالأدب والحركة النقدية المشرقية، كالاتصال الذي يحدث بين الأساتذة، وتوفّر الكتب والمجلّات المتخصّصة في النقد، بالإضافة إلى البعثات العلمية المتبادلة في هذا المجال. هذا

بالإضافة إلى مختلف العوامل السوسيوثقافية والتاريخية والسوسيوثقافية التي تربط بين الدول المغاربية بالعالم الأوروبي، والأمريكي، والعالم العربي، وهذا ما أسهم في وقوع تحولات وتغيرات كثيرة في مجال النّقد الأدبي بشكل عام.

ولذلك نلاحظ ظهور عدّة محاولات نقدية تسعى لاكتشاف الأنساق الفكرية الحديثة التي تؤثر بشكل كبير على الجانب الفكري والإيديولوجي والأدبي المغاربي. وذلك بالبحث عن تصوّرات جديدة ومختلفة للعالم ومنها التاريخ الأدبي المغاربي، ونقده، وكذا محاولة إعادة اكتشاف الذات المغاربية والتي عبّرت عنها الكثير من المظاهر الفنيّة والفكرية والاجتماعية مع بداية السبعينات.

وبهذا وفي مجال النقد الأدبي، نلاحظ بروز فئات متعدّدة من النّقاد والمفكرين، انطلاقاً من ماهية النّاقّد التي تتمثل في أنّها الشّخص الذي يمارس عملية تهدف إلى استقراء حكم ما، بوسائل وآليات مختلفة، ضمن إجراء منهجي معيّن.

وبخصوص النّاقّد المغاربي، كما يصفه النّقاد بشكل عام، فلا يسعنا إلا أن نقول إنّها كاتب من الدّرجة الأولى، يمارس الخطاب النقدي من موقع المثقف، وهذا الكاتب المثقف له اهتمامات متنوّعة تتخذ أشكالاً مختلفة، يمكن ترتيبها حسب فئات متباينة أهمّها:

- الفئة الأولى : يلاحظ عليها أنّها مارست الخطاب النقدي وكادت أن تتخصّص فيه منهم: إبراهيم الخطيب، أحمد اليابوري، وعبد الفتاح الحجمري، ومخلوف عامر...إلخ.
- الفئة الثانية : تمارس الإبداع والنّقد معاً، بصورة متوازنة، من بينهم: محمّد ساري وعبد الجبار السحيني، وأحمد المديني...إلخ.
- الفئة الثالثة : نجدها تمارس الإبداع وتسهم في إنتاج النّقد لكن في مناسبات معيّنة أمثال: محمّد زفزاف، ومحمّد الهرايبي...إلخ.
- الفئة الرابعة: تمارس النقد ومختلف الأشكال الفنية الأخرى منهم: محمّد برادة، وعبد القادر شاوي...إلخ.
- الفئة الخامسة والأخيرة: نجد أصحابها قد بدأوا في محاولات نقدية، لكن لم تجد موقعها بعد داخل المتن النقدي المغاربي المعاصر، ومن بينهم نجد: البشير القمري وسعيد بن كراد، وسعيد يقطين، وعبد السلام المسدي، وعبد المالك مرتاض، وحמיד لحمداني.... وغيرهم.

ورغم تباين هذه الفئات، فإنّ حضورها في مجال النّقد حاصل بشكل أو بآخر، لأنّها من جهة تهتمّ به، ومن جهة أخرى تحاول أن تنتج فيه؛ في هذا الصّدّد بالذات، سنحاول

الخوض في مسألة النقد الأدبي المغربي للكشف عن المواضيع النقدية التي يهتم بها النقاد المغاربة، وكذا نتعرف على إنتاجاتهم في مجال النقد الأدبي. وكما لاحظنا، فقد عرف النقد الأدبي المغربي تطوراً ملحوظاً على مستوى الكم والنوع خاصة منذ منتصف القرن المنصرم.

ظهرت فيه أسماء رائدة ذكرت بعضها في الصفحة السابقة. حيث نلاحظ أن النقاد المغاربة قد تبنا عدداً من المناهج القرائية والتحليلية الحديثة في معالجة الظاهرة الأدبية ودراساتها. وأهم شيء أثار انتباهنا في معظم هذه الدراسات هو الاختلاف الذي نلمسه في الخطاب النقدي عند هؤلاء النقاد والدارسين. فهو يعتبر فاعلية نقدية استطاعت أن تلج ميدان النقد المغربي والعربي بصفة عامة. وذلك بفضل كوكبة من النقاد المرموقين الذين انفتحوا على المشهد النقدي الغربي، فاستفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبية، كما راجعوا المدونة النقدية التراثية فأضافوا إليها ودعموها بالدراسات المعاصرة كما استفادوا منها بشكل خاص، وذلك منذ أواسط السبعينات.

من خلال هذا الاختلاف، سنحاول طرح جملة من الإشكالات وعلى أكثر من صعيد. منها ما يتعلق بالخلفيات والمرجعيات المتعددة للنقاد المغاربة، ومنها ما يتعلق بعلاقة النقد المغربي بالنقد الغربي والعربي. ومنها ما يرتبط بالخطاب النقدي المغربي وكيفية استثمار هذا الاختلاف الملحوظ في استغلال المناهج النقدية المعاصرة من خلال قراءة النصوص العربية المتنوعة بها. وكذا سنتعرض إلى مدى امتزاج هؤلاء النقاد في مفهوم الحداثة كمكون نقدي معاصر، وكيفية الوصول إلى تحقيق بيئة مثلى تضمن التفاعل والامتزاج بينها وبين مفهوم التراث ومحاولة التأصيل والتجريب في الوقت نفسه. وسنحاول الإجابة على هذه التساؤلات أو على الأقل إثارتها في مجال نقدي بشكل خاص، وذلك من خلال هذا البحث الموسوم: "الاختلاف في النقد المغربي المعاصر حميد لحمداني، عبد السلام المسدي، عبد المالك مرتاض أنموذجاً" حيث سنعالج قضية النقد المغربي الذي يختلف من ناقد لآخر، سعياً لتأكيد الجهود التي يبذلونها في هذا المجال، ولتبرير الاختلاف الذي نلمسه في اتجاهاتهم ودراساتهم النقدية.

سنعتمد في هذا البحث على اللغة والمنهج الواسفين، حيث نحاول الاعتماد على المقاربة والمقارنة بين مختلف الدراسات والأبحاث التي قام بها هؤلاء النقاد المغاربة وهذا ما يسمح لنا بعرض آرائهم النقدية المختلفة بشكل واضح.

قسمنا هذا البحث إلى فصول أربعة؛ تفاديًا من خلالها التعرض لأهم المرجعيات الأساسية للنقاد الثلاثة الذين سندرسهم، لأنها تتمثل في مرجعيات بيئية، وثقافية

وتاريخية مشتركة، نتج عنها تفاعل معرفي وثقافي رائع، ولكنّه لم يمنع النقاد من العودة إلى التراث وإعادة قراءته.

وكما أشرنا سابقاً، فإنّ الجدل كان قائماً بين النقاد والباحثين المغاربة حول قضية التأسيس والتجريب بخصوص هذه النظريات النقدية المعاصرة، كما أنّهم واقعون في ثنائية التأثير والتأصيل. هذا ما سنعرّض إليه في فصول هذا البحث، حيث خصّصنا الفصل الأول للحديث عن الاختلافات التأسيسية في النقد المغربي المعاصر، وذلك من خلال التعرّض إلى مباحث نعالج فيها النظريات النصّية في النقد المغربي المعاصر وقد تناولنا في المبحث الأول النظرية الأسلوبية حيث تأثر الناقد المسدي بالأسلوبية اللسانية وخاض في هذا المجال. كما أشرنا في المبحث الثاني إلى النظرية البنيوية وروافدها الغربية التي أثرت على الدراسات البنيوية المغربية، فأتينا بنموذج الناقد لحمداني في هذا المجال، ومبحث ثالث أين تناولنا النظرية السيميائية عند العرب وعند الغرب، وكيفية استثمار الناقد عبد المالك مرتاض لهذا المفهوم في إطار سيميائية السرد.

أما في الفصل الثاني فقد تعرضنا إلى الاختلاف في التأسيس لنظرية القراءة والتأويل فحاولنا شرح مفهوم نظرية القراءة وجمالية التلقي عند العرب وعند الغرب من خلال المبحث الأول للفصل، وتناولنا التجليات التأسيسية لنظرية القراءة عند النقاد المغاربة من خلال المبحث الثاني، حيث نجد نظرية القراءة عند مرتاض، وتوليد الدلالة عند لحمداني، والقراءة عند المسدي.

وهذا ما يقودنا للحديث عن الاختلافات التجريبية بين هؤلاء النقاد في ممارساتهم للنظريات النقدية المعاصرة، وذلك ضمن مبحثين من الفصل الثالث، مبحث أول يتناول الاختلاف في التطبيق على النصوص النثرية { في الرواية والسرد والنصوص النقدية } ومبحث ثان يتناول الاختلاف في التطبيق على النصوص الشعرية { القديمة منها والحديثة }.

أما الفصل الرابع فنعالج فيه مظاهر التفاعل المغربي مع النقد الغربي وهذا ضمن مبحثين ، يأتي أولهما للحديث عن هذا التفاعل على صعيد التطبيق والممارسة فتعرّضنا إلى استغلال هؤلاء النقاد لهذه المناهج النقدية الحديثة، وكيفية التفاعل معها سواء بإسقاط مبادئها بصفة مباشرة على النصوص العربية، سواء باستغلالها وترجمتها لفهم واستثمار ما جاء فيها، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية النص العربي بشكل عام، هذا بالنسبة للمبحث الأول. أما المبحث الثاني فقد خصّصناه للحديث عن مفهوم

"الحدثاء" والعودة إلى التراث وموقف النقاد المغاربة منه، بالإضافة إلى تشتت آرائهم واختلافها بين عودتهم للتراث العربي القديم بإعادة قراءته، وبين الحدثاء التي تغزو الدراسات النقدية الأدبية وتؤثر عليها بشكل واضح وبصفة مستمرة.

ولإعداد هذا البحث، فقد اعتمدنا على كتب نقدية متنوعة، وبالدرجة الأولى على أهم الكتب التي ألفها النقاد الثلاثة في مجال الدراسات النقدية المختلفة، نذكر منها : "نظرية النص الأدبي" لعبد المالك مرتاض، وكتاب "في نظرية النقد" للناقد نفسه، وكتاب "الأسلوب والأسلوبية"، وكتاب "النقد والحدثاء" للدكتور عبد السلام المسدي، وكتاب "أسلوبية الرواية"، و"بنية النص السردي" الدكتور حميد لحمداني وغيرها.

وكأي بحث أكاديمي، فقد اعترت طريقنا بعض الصعوبات التي ستؤدي حتماً إلى بعض النقائص في هذا البحث، والتي من أهمها صعوبة الحصول على بعض الكتب النقدية. فجمع المادة قد أخذ مدياً وقتاً لا بأس به، وللأسف فرغم جهودنا المبذولة في ذلك، فإننا لم نستطع الحصول على بعض الكتب نذكر منها على سبيل المثال كتاب "سحر الموضوع (دراسة نقدية)" للدكتور لحمداني، وكتاب "في التنظير والممارسة (دراسة في الرواية المغربية)" ، وكتاب "الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (دراسة نقدية في العصر الجاهلي)" دائماً للناقد نفسه.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة التي كانت لنا خير عون طيلة هذا البحث، حيث كانت تتبّع بصفة دائمة مسيرة هذا العمل، ومختلف مراحلها، كما كانت صبورة في الاستماع لآرائنا، وتقبل مناقشتها بطريقة علمية، فشكراً مرة أخرى. وهكذا نأمل أن يكون هذا العمل قد أصاب في طرح موضوع الاختلاف، وشرح بعض النتائج التي توصلنا إليها .

المفهوم النقدي المعاصر للاختلاف:

تمهيد:

عندما نتحدث عن النقد المعاصر نقصد بذلك النقد الحداثي الذي ظهر مغايراً للنقد المعروف بالتقليدي، والنقد الحداثي هو النقد الذي يستعمل مختلف آليات التحليل والتعليل والكشف، وذلك بواسطة المناهج الجديدة التي توصل إليها الدارسون فبعد أن كان الناقد يعتمد في تقييم الأعمال الأدبية على الذوق ومقارنة الأعمال فيما بينها ، أصبح اليوم يعتمد على مناهج علمية وموضوعية في الآن ذاته، وذلك في ظل ثقافة جديدة تتحو اتجاه العالمية بالاعتماد على مرجعيات ومعارف متطورة ومغايرة لما كان سائداً.

وإذا نظرنا إلى مفهومنا الذي هو محل دراستنا، ألا وهو الاختلاف فنجد في جوهر وماهية أي شيء كان، وسنحاول التطرق إلى ذلك من خلال هذا البحث المتواضع بدء بتحديد ماهيته اللغوية والاصطلاحية.

أ- المفهوم اللغوي للاختلاف:

يأتي مفهوم الاختلاف في المعاجم العربية على عدة معان ودلالات متباينة ومتنوعة منها: الخلف، والتغيير، والبدل، والتضاد، والتباين، والمعارضة.

1-الخَلْف:

يقال: أَخْلَفَ الرَّجُلُ يَدَهُ أَي رَدَّهَا إِلَى خَلْفِهِ

قال اللّحياني: هو يَخْلُفُنِي النصيحة أَي يَخْلُفُنِي، وفي حديث سعد: فَخَلَّفْنَا فِكْنًا آخِرَ الْأَرِيعِ، أَي أَخْرَنَّا وَ لَمْ يُقَدِّمْنَا.

والحديث الآخر: حَتَّى إِنَّ الطَّائِرَ لَيَمُرُّ بِجَنَابَتِكُمْ فَمَا يُخْلِفُهُمْ، أَي يَتَقَدَّمُ عَلَيْهِمْ وَيَتْرَكُهُمْ وَرَاءَهُ، ومنه الحديث: سَوَّوْا صَفُوفَكُمْ وَلَا تَخْتَلِفُوا فَتَخْتَلِفَ قُلُوبُكُمْ، أَي إِذَا تَقَدَّمَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الصَّفُوفِ تَأَثَّرَتْ قُلُوبُهُمْ وَنَشَأَ بَيْنَهُمُ الْخُلْفُ.

وفي الحديث: لُتَسَوُّوْا صَفُوفَكُمْ أَوْ يُخَالِفَنَّ اللَّهُ بَيْنَ وَجُوهِكُمْ، يُرِيدُ أَنْ كُلًّا مِنْهُمْ يَصْرِفَ وَجْهَهُ عَنِ الْآخِرِ وَيُوقِعَ بَيْنَهُمُ التَّبَاغُضَ، فَإِنَّ إِقْبَالَ الْوَجْهِ عَلَى الْوَجْهِ مِنْ أَثَرِ الْمَوَدَّةِ وَالْأَلْفَةِ.¹

2- التغيير:

قيل أراد بها تحويلها إلى الأدبار، وقيل تغيير صورها إلى صور أخرى، وفي حديث الصلاة: ثم أُخَالِفَ في رجال فأحرقَ عليهم بيوتهم، أي آتاهم من خَلْفِهِم أو أُخَالِفَ ما أَظْهَرْتُ من إقامة الصلاة، وأرجع إليهم فأخذهم على غفلة، ويكون بمعنى أتخلف عن الصلاة بمعاقتهم.²

وخلوفَةٌ وأخلف: تغيّر لغة في خَلَفَ، ومنه: ونوم الضُّحَى مَخْلَفَةٌ للْفَمِ، أي يُغَيَّرُهُ، وقال اللّحياني: خَلَفَ الطَّعَامَ والْفَمَ وما أَشْبَهَهُمَا، يَخْلُفُ خُلُوفًا إذا تَغَيَّرَ، وَأَكَلَ طعاما فبقيت في فيه خِلْفَةٌ فَتُغَيَّرُ فاهُ وهو الذي يبقى بين الأسنان، وخَلَفَ فَمُ الصَّائِمِ خُلُوفًا أي تَغَيَّرَتْ رائحته.³

وروي عن النبي (ص): و لَخُلُوفُ فَمِ الصَّائِمِ، وفي رواية: خِلْفَةٌ فَمِ الصَّائِمِ أَطْيَبُ عند الله من ريح المسك. الخِلْفَةُ بالكسر: تَغْيِيرُ ريح الفم.

قال: وأصلها في النبات: أن ينبت الشيء، بعد الشيء لأنَّ رائحة حديثه بعد الرائحة الأولى، و خَلَفَ فمه، يَخْلُفُ خِلْفَةً وَخُلُوفًا.

قال أبو عبيدة: الخُلُوفُ، تَغْيِيرُ طعم الفم لتأخر الطَّعَامِ. ويقال: خَلَفَ اللَّبَنُ وغيره، وخَلَفَ يَخْلُفُ خُلُوفًا فيهما: تَغْيِيرُ طعمه وريحه.⁴ وتغايرت الأشياء: اختلفت.⁵

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد الثاني، ط1، 1990، ص 318.

2- المرجع نفسه، ص 319 .

3- نفسه، ص 332.

4- نفسه، ص 333.

5- نفسه، المجلد الخامس، ص 103.

3-البذل:

وأخلف فلان خلفَ صديقٍ في قومِهِ أي: تركَ فيهِم عَقَبًا، وأعطيه هذا خَلْفًا من هذا، أي بدلًا، والخَالِفَةُ: الأمةُ الباقيةُ بعد الأمةِ السالفةِ لأنَّها بدل ممَّا قبلها. والخَالِفَةُ أيضًا: أن يأتي الكرم بِخَصْرٍ جديد. حكاه أبو حنيفة، وخِلْفَةُ النَّمْرِ: الشيء بعد الشيء.

واستخلف الرَّجُل: استعذب الماء، واستخلف واختلف وأخلف أي سقاه. ويقال خَالَف فلان بَعْقِي، إذا فارقه على أمر فصنع شيئًا آخر.¹

وقال بعضهم: إنه واحد وجمعه أغيار، وغيره إذا أعطاه الدِّيةَ، وأصلها من المغايرة، وهي المبادلة لأنها بدل من القتل. وقال أبو عبيدة: وإنما سمي الدِّيةَ غيرًا فيما أرى كان يجب القَوْدَ فغيرَ القَوْدَ دِيَّةً، فسميت الدِّيةَ غيرًا وأصله من التغيير، وغَايرُهُ مُغَايرَةٌ، عَارِضُهُ بِالْبَيْعِ وَبَادَلُهُ، وَالْغِيَارُ: الْبِدَالُ.²

4-التضاد:

الضدَّ كلُّ شيءٍ ضادٌّ شيئًا لِيُغْلِبَهُ، والسَّوَادُ ضدُّ الْبَيَاضِ، والموت ضدُّ الْحَيَاةِ وَاللَّيْلُ ضدُّ النَّهَارِ، إذا جاء هذا ذهب ذلك. ابن سيده، ضدُّ الشيء، وضديد هو ضدُّيدته خلافه، حكى لنا أبو عمرو: الضدُّ مثل الشيء، والضدُّ خِلَافُهُ.³

ويقول أبو الهيثم: يقال ضادني فلان إذا خالفك، فأردت طولًا وأراد قصرًا، وأردت ظلمة وأراد نورًا، فهو ضدُّك وضديدك، وقد يقال إذا خالفك، فأردت وجهًا تذهب فيه ونازك في ضده.⁴ وفلان نَدِّي ونديدي: الَّذِي يريد خلاف الوجه الذي تريده، وهو مستقل من ذلك بمثل ما تستقل به.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد الثاني، ط1، 1990، ص 329.

2- المرجع نفسه، المجلد الخامس، ص 104.

3- نفسه، المجلد الرابع، ص 40.

4- نفسه، ص 40.

ويقول الأخفش: الندّ الضدّ والشبه، ويجعلون له أندادا أي: أضدادا، وأشباها. ابن الأعرابي: ندّ الشيء مثله وضدّه خلافه.¹

وبخصوص علاقة المصطلح مع مفاهيم أخرى مرادفة له في اللغة العربية، والتي شاع استعمالها في مختلف الدراسات والأبحاث نجد:

1- التباين: تمايز الأشياء بضدها، والتباين اصطلاح تشكيلي يعني تباين الألوان وبقع الضوء والظل في الصورة واللوحة.

والتباين في الأدب يدل على اشتغال الموقف على حالات متعارضة تؤدي إلى مغايرة تحدد أبعاد الصراع الدرامي.

والتباين هو كذلك، أحد قوانين الترابط الأساسية وحالة موضعين متساويين في الذهن.²

2- المعارضة: تشير المعارضة في معناها العام إلى مفهوم إجرائي في علاقته بوحدين، كيفما كانتا، على أن تسمح هذه العلاقة بتقاربها دون قدرة على تحديد هويتها وتطبيق المعارضة بالمعنى الضيق على علاقة من نمط (أو/أو) وتقوم على محور ينسق بين وحدات الصنف نفسه، ويتميز (محور المعارضة) ومحور الفرز، عند (ياكيسون) عن محور التناقضات ومحور التركيب.³

ب- المفهوم الاصطلاحي للاختلاف:

صلاح بوسريف: نجده في كتابه "المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر" يتحدث عن انطولوجيا الاختلاف في الشعر المغربي وعن أشكاله وأوضاعه المختلفة فتتبع المشهد الشعري المعاصر من خلال نصوص جيل الثمانينات في المغرب وحاول تتبع وإبراز أهم التحولات والابدالات التي طرأت على الشعر المغربي المعاصر في تلك الفترة ولذلك فقد أشار في مقدمة كتابه إلى متطلبات قراءة هذه النصوص المعاصرة حيث بين سبب اهتمامه بالشعر المعاصر مبينا أن لفظة المعاصر يعني بها الاختلاف والتحول والحديث في الوقت نفسه ولذلك نجده قد تطرق إلى

1- المرجع السابق، المجلد الرابع، ص 41.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 55.

3- المرجع نفسه، ص 150.

مفهوم المجايلة(مفهوم الجيل) أو المعاصرة فبين أنه قد قام فقط بوضع حدود خيالية لتحديد مجال دراسته وبأنه في حقيقة الأمر يبتعد عن فصل جيل عن جيل آخر ويشير إلى أنه رغم اتحاد واشتراك جيل الثمانينات في بعض مبادئ تنظيم الشعر في المغرب إلا أنه يلمس مواضع اختلاف وتنوع تتخلل هذه النصوص الشعرية، فيقول: " ... إننا إذا، حين نقترح فهما كهذا، إنما نريد إبعاد قراءتنا عن كل أشكال المحاكمات التي يتم بها الانتصار لجيل على حساب جيل آخر كما يسمح لنا هذا المقترح بالوصول إلى فرضية يبرهن التصنيف المقترح على سلامتها، وهي أن الشعر المغربي المعاصر، هو شعر تنوع واختلاف الرؤى والمفاهيم والحساسيات، بحسب اختلاف الأجيال وهو اختلاف داخل ترجية الجيل الواحد في كل هذه الممكنات، وفي البرنامج الشعري كذلك وهذا ما يضمن استمرار الشعر، ويضمن تحول أسئلته وقراءته..¹."

وانطلاقا من هذه الرؤية يمكننا استخلاص أن الاختلاف عند صلاح بوسريف يعني الاختلاف في الرؤى والمفاهيم ولذلك نجده لا يفصل بين جيل وآخر بل يجعلهما متصلين أدبيا ولكن يختلفان في طريقة الكتابة وكيفية نظم الشعر، وتناول المواضيع المتعددة والمختلفة. وبالتالي لكل واحد تجربته التي تختلف عن الآخر، وتتميز عنه وهذا ما يضمن استمرارية نظم الشعر، وهذه الدينامية في الكتابة والتي تكون بصفة متغيرة بحيث تتحول وتتطور في كل مرة وبحسب الأجيال هي التي تضمن تحول الأسئلة المتعلقة بقضية الكتابة وكذا تغير قراءاته في كل مرة، وهذا ما يجعل منها مختلفة ومتغيرة دائما.

ولذلك فقد حاول الدكتور بوسريف شرح مجموعة من أسباب هذا الاختلاف(كعامل السن، وعامل النشر ...) وربط هذه العوامل بعملية النتاج الشعري في المغرب وكيفية تأثيرها عليها كما تناول أسبابا أخرى قد لخصها في اختلاف المرجع المعرفي لهؤلاء المبدعين(المرجع التراثي، المرجع الصوفي الإسلامي العربي والفارسي والنص الديني بالإضافة إلى المرجع التاريخي)، كما ربط الجانب النقدي بالبعد الأسطوري الذي ترمي إليه النصوص، كذا بالذات ومضاعفاتها وبعناصر الخيال باعتباره مغايرة (أي شيئا جديدا و مختلفا في النصوص العربية)كما أشار إلى الصعوبة التي تميز بها هذا النوع من الكتابة المعاصرة كون طياتها تأتي مشحونة برؤية العالم، وتعدد القراءات التي تضمن انفتاح النص الأدبي.

- صلاح بوسريف: المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1998، ص 16.

طه عبد الرحمن:

في كتابه "الحق العربي في الاختلاف الفلسفي" نجده يتناول في الفصل الأول من الكتاب موضوع الاختلاف وأصله في الفلسفة كموروث إنساني فأشار في مقدمته إلى أن الفلاسفة الأوروبيين الحداثيين قد اشتهروا بالسؤال الفلسفي النقدي ولذلك نجده يعرف النقد على "... أنه لا يسلم بأية قضية مهما كانت أو كائنة حتى يقبلها على وجوهها المختلفة ويتحقق من تمام صدقها، متوسلا في ذلك بمعايير العقل وحدها..."¹.

وبهذه الطريقة يشير إلى أن النقد هو الذي يتمعن ويوجب النظر في المعرفة، وذلك بالوقوف على حدود العقل وضرب لنا مثالا على ذلك بالفيلسوف "كانط" حيث نجد هذا الأخير يتبع طريقة النقد لحل مواضيعه بطريقة تعتمد على العقل لتحقيق المعرفة، ولذلك سمي القرن 18 بقرن النقد (مع الإشارة إلى أن من سبقوا "كانط" كانوا يعتمدون على عملية التفحص للتوصل إلى الحقائق المعرفية، والتي تتمثل في الدخول في الحوار للتوصل إلى نتيجة وذلك بإبطال آراء أحد الطرفين المتسائلين مثل فلسفة سقراط).

ولكن بعد ذلك وكما يحدث مع جميع العلوم، وجد العلماء أنفسهم بحاجة إلى شكل آخر من النقد يتجاوز الأشكال القديمة التي يعتمدونها في دراساتهم فابتكروا نوعا آخر من الفحص أو نوعا آخر من النقد سمي بالنقد المسؤول والذي يعتمد على ممارسة النقد من طرف الكاتب على نفسه أولا كما يمارسه الآخرون عليه مع نقد الوسيلة التي يعتمد عليها والتي هي العقل .

وهذا ما يشير إليه طه عبد الرحمن فيقول إن هذا النقد يطرح أسئلة مسؤولة، فيتعدى بذلك نقد العقل المعروف، إلى نقد النقد نفسه وبالتالي يتكون عندنا "العقل المسؤول" الذي يتجاوز العقل الفاحص والعقل الناقد، ولهذا نجد أن الفيلسوف العربي قد تأقلم مع هذا النوع الجديد من الفلسفة فأضحى هو الآخر مسؤولا على المواضيع التي يقترحها مع الالتزام بمسؤولية الإجابة عنها، وهذا ما سمح له بتحرير القول الفلسفي العربي من التقليد والتبعية وبالتالي فتح آفاق جديدة للإبداع فيه² .

1-طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 16.

ولكن يشير طه عبد الرحمن إلى شيء آخر يقوم بتهديد هذه الآفاق الجديدة المتاحة للفيلسوف العربي والذي يسميه "استشكال الفكر الواحد"، حيث يرى أن المسؤولية التي يتحملها الفيلسوف العربي هو الفكر الواحد الذي يعتبره استعماراً يتغلغل في الثقافة العربية وهو ما يسميه بمحاولة التسوية الثقافية التي يقوم بها الغرب (ويقصد بها العولمة حيث يحاولون غرسها في مجتمعاتنا، في حين نجد أن المبدأ الأول والأخير الذي تتوقف عليه هذه الفلسفة الجديدة هو "الاختلاف").

فيقول طه عبد الرحمن في مقدمته "...لا عطاء بغير تميز، ولا إبداع بغير خصوصية..."¹ مشيراً إلى أن الفكر الواحد يتعارض ومبادئ الفلسفة، سواء من مبدأ المسؤولية (حيث تمارس عليهم ثقافة القوة وبالتالي غياب الاختيار) أو من مبدأ المقصودية (القصدية)، حيث أن التفلسف يظهر في الاختلاف أكثر وليس في الواحدية الفردانية وهذا ما قد شرح به طه عبد الرحمن مفهومه "لاستشكال الفكر الواحد" الذي يتصدى للعالم أو للفيلسوف العربي ويمنعه من ممارسة نشاطه بكل حرية وعلمية).

بالإضافة إلى ذلك، يشير "طه عبد الرحمن" إلى عائق آخر يتصدى لطريق الفيلسوف العربي ويسميه "استشكال الأمر الواقع" الذي يقصد به هيمنة السياسة على الفلسفة وهذا ما يؤدي بها إلى الموت ويصرح الدكتور طه عبد الرحمان "إلى أن هذا ما يتعرض له الفيلسوف العربي دائماً وبالتالي هذا ما يمنعه من النهوض والتعبير، وينتزع منه إرادته وقوته النقدية.

وهذا لأن هذا الأمر الواقع الذي يفرض على الفلاسفة يتنافى ومبادئ الفلسفة نفسها فمبدأ "الاعتراض" مثلاً نجده منعماً في هذا المجال، وبالتالي فهذا الأمر الواقع يقتل "حق الفيلسوف" في الاختلاف وإعطاء رأي مغاير لأنه أصلاً لا يسلم بأي موضوع مهما كان إلا بإثبات حقيقته المعرفية، كما أنه -الفيلسوف- يؤمن بأن الواقع يتغير باستمرار وبالتالي لا يمكن أن يستسلم لما يسمونه بـ "الأمر الواقع" خاصة وأن هذا "الأمر الواقع"

1- المرجع السابق، ص 17.

يخالف مبدأ حق الاختلاف الذي يدعو إليه الفلاسفة والنقاد بشكل عام خاصة وأن السياسة في أحكامها تعتمد بالدرجة الأولى على حكم المصلحة، وليس على الحق وهذا طبعاً في الأمر الواقع الذي يعتمد على قوة أحد الطرفين وفي غالب الأحيان نجد أن هذه المصلحة تتعارض مع الحق.

ولذلك نجد "طه عبد الرحمن" يؤكد على ضرورة تصدي الفيلسوف العربي لهذين المفهومين "الفكر الواحد" و"الأمر الواقع" وذلك بوساطة النقد، لأن هذه المفاهيم تتعارض مع واقع الاختلاف الذي تتبنى عليه الفلسفة.¹ ، وهكذا ندرك موقع المفكرين العرب من ظاهرة "الاختلاف" فيجعلون منها مبدأ أساسياً تتبنى عليه الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية بصفة عامة فيعتبرونها أساس دينامية وحركية الدراسات والأبحاث التي يقومون بها.

ولذلك يصّر طه عبد الرحمن بكل قوة على أن لكل مجتمع الحق في التفلسف والحق في الاختلاف لأن ثقافته مختلفة ولكن مع شرط الاعتراف بذات الحق لغيره.²

هذا بخصوص "الاختلاف" بمفهومه الفلسفي كون الفلسفة أم العلوم منذ القديم، فإننا سنستسمح لأنفسنا بالإشارة إلى أن النقد الأدبي تتضمنه هذه الفلسفة، وهذا ما نستنتجه من خلال كتاب "طه عبد الرحمن" حيث نجده يتعرض إلى مفهوم "الاختلاف" في النقد الأدبي وربطه بالمفهوم الاختلافي الذي نجده في الحوار النقدي (الذي ينشأ في الجماعة حيث نجده ينفي المنازعة التي تنشأ في الجماعة لأنها تفرقها بفعل التضاد والتناقض الذي يحدث بين أفرادها).

وهكذا فقد تعرض إلى أصل الاختلاف الذي نجده في الدراسات النقدية والذي ينبني أصلاً على اختلاف الآراء بين النقاد و لذلك فقد فرق طه عبد الرحمن بين مفهومي الخلاف والاختلاف في النقد الأدبي فأشار إلى أن "... الخلاف هو أن يكون تنازعا في الآراء التحكيمية فإن كان في الآراء المقلدة فهو تنازع لا اجتهد فيه، لأن مبني الاجتهاد أساساً على اختراع الدليل وإن كان في الآراء المتشبهة فإنه تنازع لا تعقل معه، لأن مبني التعقل أساساً على الانشغال بالدليل..."³.

1- طه عبد الرحمن، الحق العربي في الاختلاف، ص 20.

2- المرجع نفسه، ص ص 20-21

3- نفسه، ص 35

وبالتالي فإن الدكتور ينفي صفتي الاجتهاد والتعقل من مفهوم الخلاف. أما بخصوص مفهوم الاختلاف فيقول: "مقتضى الاختلاف هو أن يكون تنازعا في الآراء المدللة ذاتيا والرأي المدلل ذاتيا لا تشهي فيه ولا تقليد، فيثبت له الوصفان معا: التعقل والاجتهاد وعلى هذا فإذا كان الخلاف يحصل بين الجهلاء والمقلدين فإن الاختلاف على نقيضه يحصل بين العقلاء والمجتهدين..."¹.

وانطلاقا من مبدأ الاختلاف والخلاف في الآراء والذي يكون أصل الاختلاف النقدي نجد طه عبد الرحمن يفرق بين نوعين من التنازع وهما التنازع الخلافي والتنازع الاختلافي الذي ينشأ في الجماعة الواحدة فيقول "... المنازعة التي تضاد الجماعة وتضرها إنما هي التنازع الخلافي، أما التنازع الاختلافي فإنه يوفق الجماعة كل الموافقة وينفعها أيما منفعة إذ يوجب أن تقوم علاقات التعامل فيها من جهة على مقتضيات العقل التي تحدد للمتنازعين أدوارهم ومن جهة ثانية على مقتضيات الاجتهاد التي تضمن لهم مواجهة أطوار حياتهم..."².

وبهذه الطريقة يثبت "طه عبد الرحمن" أهمية الاختلاف في تحصيل العلم بصفة عامة وفي الدراسات النقدية بصفة خاصة وبالتالي فالاختلاف النقدي يمثل مادة صحية تضمن دينامية النقد واستمرارية الانتاجات والإبداعات الأدبية وهذا ما يضمن التواصل بين أفراد الجماعة الواحدة وبين الجماعات المختلفة وهذا المبدأ يكون صالحا في جميع العلوم ومجالات الحياة بصفة عامة.

عبد السلام بنعبد العالي:

نجده يتناول مفهوم الاختلاف في الفصل الخامس من كتابه "أسس الفكر الفلسفي المعاصر (مجازة الميتافيزيقا)" حيث حاول الربط بين مفهوم الهوية ومفهوم الاختلاف حيث تناول هذا الأخير تحت راية الفلسفة فأشار إلى العلاقة التي تربط بين الهوية والاختلاف في قوله "... إن كانت الهوية ترد إلى الوحدة فإنها ليست ما هي عليه، الوحدة التي هي اختلاف وتغاير منذ المثالية الألمانية" وهيكل على الخصوص لم يعد له

1-المرجع السابق، ص 35.

2-المرجع نفسه، ص 36.

الإمكان طرح مسألة الهوية بعيدا عن مسألة الاختلاف...¹ وقد شرح الكاتب المفهوم الذي أتى به "هيجل" للاختلاف سماه "بالموقف الاختباري" متمثلا في الاختلاف الموجود في جوهر الأشياء وهذا ما يجعل منها في تعارض دائم مع غيرها فيقول: "هذا الانتقال من التنوع إلى التعارض يمكن أن يبين على نحوين:

فمن جهة ينعكس التنوع في الذات العارفة التي يصبح أساس التعارض وميدانه، ثم إن التنوع الكمي الخارجي يتبلور في الاختلاف الباطني وهذا الاختلاف الباطني يصبح هو تعارض الشيء وتناقضه الداخلي"²، فقد جعل الكاتب من تنوع وتعدد الأشياء والمسائل علاقة جوهرية تؤدي إلى الانتقال من حالة إلى أخرى وهذا ما يؤدي بها إلى التعارض وبالتالي هذا ما يضمن الاختلاف فيها وبينها وهكذا يؤكد الكاتب رأيه هذا ويدعمه بقول "هيجل" الآتي: "الاختلاف في ذاته هو الاختلاف الجوهرية إنه الإثبات والنفى، الإيجاب والسلب بحيث إن الإيجاب هو علاقة التطابق مع الذات، بمعنى أنه ليس سلبا أما السلب فهو المخالف من أجل ذاته فليس هو الآخر ولكن كلا منهما يظهر في الآخر، ولا وجود له إلا بوجود الآخر"³، وبذلك يوضح لنا أن هذا التعارض والتنوع هما اللذان يمنحان صفتي الموضوعية والعلمية اللتين تتضمنهما ظاهرة الاختلاف.

وهذا ما يقود الكاتب للربط بين مفهوم الاختلاف ومفهوم الانعكاس والتعارض الذي يصادفنا في مختلف الدراسات والأبحاث المتعلقة بالقضايا والمسائل النقدية حيث يتراوح هذا المفهوم -الاختلاف- بين نفى وإثبات وبين إيجاب وسلب، يوضح قائلا: "فبينما كان الاختلاف الاختباري مجرد اختلاف كمي لا يمس إلا سطح الكائن، نرى الاختلاف الهيجلي قد بلغ جوهر الأشياء، لأنه وضع داخل الهوية، فأصبح التعارض وحدة التطابق والتنوع"⁴.

1- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط2، 2000، ص 90.

2- المرجع نفسه، ص 91.

و يمكن العودة إلى كتاب Hypolite j , Logike et existence essai sur la logique, p.u.f, 1953

3- عبد السلام بنعبد العالي: المرجع نفسه، ص 91.

4- المرجع نفسه، ص 92.

وانطلاقاً من ذلك شرح الباحث أن الهوية لا تقوم إلا بمعارضتها للآخر، كونها عبارة عن تركيب متمزج فيه مجموعة من المكونات المتنوعة فيبتعد بذلك عن " مفهوم الوحدة" والتطابق لأنه يقوم أصلاً على مبدأ الاختلاف وبالتالي فهذا الاختلاف هو الذي يعطي لمختلف الأشياء هويتها مهما كانت وذلك إما بتناقضها أو تعارضها أو تنوعها واختلافها مع غيرها، فهذا الاختلاف هو الذي يضمن لها خصوصيتها بين الكل الموجود ويؤسس لمفارقات الأشياء والقضايا المتعددة فيسمح بمقاربتها بطريقة علمية وموضوعية مهما تنوعت وتشكلت وتعددت.

د/ عبد الله محمد الغدامي:

تناول الدكتور مفهوم الاختلاف في كتابه المعنون " المشاكلة والاختلاف" الذي يتمثل في قراءة النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف، تناول الغدامي في هذا المقام "الاختلاف" على أنه مفهوم متعلق بالنص الأدبي حيث أن هذا الأخير يتأسس أصلاً على قاعدة الاختلاف، فأشار إلى بعض النقاد والمفكرين العرب الذين تناولوا هذا المفهوم مثل " الجرجاني" ولدى مفكرين ومبدعين آخرين كالجاحظ وطه حسين والفارابي، وابن خلدون... وغيرهم، وقد وضح الغدامي أنه رغم تنوع وتعدد المصطلحات التي نجدها في الأبحاث والدراسات النقدية إلا أن المفهوم يبقى واحداً (مفهوم الاختلاف) فنجد مصطلحات مثل المعمي والشرود، التي ذكرها الغدامي في كتابه، وأقر بأنها تتردد في الهاجس الإبداعي، وبأنها كلها تهدف إلى كتابة واصطياد النص المختلف، وانطلاقاً من هذه الفكرة، قدم لنا الغدامي تعريفه للنص المختلف قائلاً: "... والنص المختلف هو ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والنفسي، فتحفز الذهن القرائي وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه مصطلح تأملي يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومنفتحة من حيث إمكانات الدلالة وبما أنها كذلك، فهي مادة للاختلاف بمعان أنها مختلفة عن كل ما هو قبلها، وهي تختلف عما تظنه قد استقر في الذهن عنها، ومع تجدد كل قراءة نكتشف أن النص الأدبي يقول شيئاً لم نلاحظه من قبل، فكأننا أمام نص جديد يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءات سابقة..."¹ وقد فسر تعريفه هذا وربطه بمجموعة من المقولات التي استشهد بها من كتاب أسرار البلاغة للجرجاني فعرض هذه الآراء والأفكار في الفصلين الأول

- عبد الله الغدامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 5.

والثاني من هذا الكتاب كما عرض مقولات أخرى لنقاد وباحثين آخرين في الفصل الثالث منه. وكما نلاحظه من عنوان الكتاب " المشاكلة والاختلاف "، فإن الغدامي قد ربط مفهوم الاختلاف بمصطلح آخر وهو "المشاكلة"، حيث أشار إلى أن هذا المفهوم الأخير يسود لدى عدد كبير من الدارسين، فحاول إعطاء تعريف له قائلا "... وفي مقابل هذا نجد مفهوما آخر يزاحم مفهوم الاختلاف ويسابقه لاحتواء النص في التصور وفي الإنشاء، وهو مفهوم (المشاكلة) الذي ساد لدى عدد كبير من الدارسين وهو يهدف إلى جعل الإبداع نظاما انضباطيا يتشاكل النص بوصفه لغة مع الأشياء بوصفها واقعا مقرر سلفا ويكون النص ثانويا تابعا ومحاكيا، ويحكم عليه من هذا المنظور...¹.

ويقصد بذلك أن النص في هذه الحالة يكون ثانويا يستخدم فقط للتعبير ولمحاكاة أشياء أخرى واقعية، فيقلدها وبالتالي فهو لا يأتي بأي شيء جديد ولا يبدع أو ينتج شيئا، بل يتمثل دوره في مجرد آلة واصفة فقط. وقد ناقش الغدامي هذه الفكرة وأشار إلى استصغارها لدور النص الأدبي بصفة عامة فهو يخالف هذا الرأي القائل بأن العالم أسبق من النص، وبالتالي يجب على اللفظ أن يطابق المعنى لأن النص الأدبي عبارة عن عملية إنتاجية إبداعية يقوم بها الكاتب أو الناقد بشكل عام فيؤكد على ذلك بقوله: "... وإنه لمن نعم الله أن هذا المفهوم لم يتغلغل في التجربة الإبداعية بوصفها ابتكارا وإنشاء، لأن الإبداع لا يمكن أن يتأسس على المطابقة والمشاكلة، ولو شاكل النص واقعه الخارجي ليتحول إلى وثيقة وصفية، وصار خطابا علميا أو تاريخيا، ولا ريب أن المبدعين يدركون ذلك تلقائيا ولذا فهم ارتفعوا عنه تلقائيا...²، فقد شرح الغدامي خطورة هذه المشاكلة التي نجدها في أغلب الأحيان لدى المفكرين والنقاد، فأشار إلى أنها قد تسببت في إفساد وفساد النشاط القرائي، فأثرت بذلك على علاقة القارئ بالنص كما ربط ذلك أيضا بمسألة التحديث والتجديد، حيث نجد أن هذه المشاكلة هي التي فرضت على بعض الأذهان والعقول المترسبة، رفض كل ما هو حديث وجديد وضرب لنا مثلا على ذلك بدعوات الرفض التي عرفها ظهور الشعر الحديث، فأقر إلى أن هذا التصدي والاعتراض ضد تحديث الشعر العربي، لا يعود إلا إلى غلبة مفهوم المشاكلة على عقول الرافضين وانطلاقا من توضيحاته هذه التي قدمها الغدامي بخصوص مفهومي المشاكلة والاختلاف فد حاول إعادة النظر فيها كمفاهيم

1- المرجع السابق، ص 07.

2- المرجع نفسه، ص 07.

أومصطلحات نقدية معاصرة، ينظر إليها على أنها مفاهيم ايجابية لا تخدم النص الأدبي، وإنما تجعل منه شيئاً جديداً إبداعياً يستحق تناوله في أبحاثنا ودراساتنا النقدية، لأنه في كل مرة يكشف لنا عن سر من أسرارها التي يحملها في طياته، خاصة بكونه خطاباً أدبياً إبداعياً وفنياً جميلاً. والشيء المثير للانتباه في هذه الدراسة التي قام بها الغدامي هو تناوله لمفاهيم نقدية سائدة، يستعملها معظم المفكرين بطريقة سلبية فهو خالفهم وأظهر الجانب الإيجابي لمفهوم "المشكلة" و"الاختلاف" وكأنه قد أعاد لهما الاعتبار فاستعملهما في تناوله للخطاب النقدي العربي ولكن بطريقة حديثة ومعاصرة مع البحث في جذور النصوص النقدية القديمة، ليثبت ويؤكد على إمكانية إعادة قراءة هذه النصوص التراثية العربية لصالح الدراسات النقدية الحديثة، فربط بين مفهوم المشكلة والاختلاف فأضاف قائلاً: "... ومصطلح الاختلاف يتردد عند عبد القادر الجرجاني ليدل به على تحولات الدلالة الأدبية من واقعها المعطى بوصف هذا الواقع عالماً اصطلاحياً متعارفاً عليه، إلى واقع جديد يتولد عن النص وهذا التوالد هو اختلاف يفضي إلى ائتلاف وينتج عن تزواج المختلفات داخل النص..."¹.

وانطلاقاً من هذا القول، نلاحظ أن الغدامي يدرك تماماً أهمية عملية الربط بين المفاهيم النقدية القديمة والحديثة. فهو يعيد النظر في مصطلحات نقدية منبوذة في الدراسات والأبحاث التقليدية، فأوضح أن الاختلاف يعني تحول الدلالة من شيء أو فكرة ما إلى أخرى دون أن يؤثر ذلك على الخطاب الأدبي، وهذا التحول الذي ينتج عن عملية القراءة يقوم بتوليد نص جديد يختلف عن النص السابق، دون الإخلال بتوازنه، ودون إبطال الأفكار التي أتت فيه، وتشكلت لدينا في القراءة الأولى، بل العكس، فإن المعنى الجديد الذي يقوم القارئ بإنتاجه في كل مرة، يدخل في عملية تشاكل مع الدلالات والمعاني السابقة، فيولد بذلك نصاً جديداً، ومختلفاً عن الأول، وهذا ما يضمن استمرارية الخطاب الأدبي، وصلاحيته مهما اختلف زمن الإبداع عن زمن القراءة، لأنه يكون منفتحاً دائماً لاستقبال قراءات جديدة تستنتقه وتكشف عن مضامينه التي يحملها هذا الإبداع الأدبي في طياته.

- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الاختلاف عند جاك دريدا:

إن مفهوم الاختلاف الذي سنتحدث عنه في هذا الموضع، يتمثل في المفهوم الفلسفي لمصطلح "الاختلاف"، وندرجه في هذه الدراسة، فقط بهدف إعطاء توضيح أكثر للمصطلح.

ظهر مصطلح الاختلاف مع تيار التفكيكية أو التقويضية كما يسميها البعض، على يد الفيلسوف الفرنسي " جاك دريدا" وكان ذلك عن طريق ثلاث كتب هامة أصدرها سنة 1967م. ظهرت النظرية التفكيكية كنقد للفكر البنيوي الذي كان سائدا آنذاك وبالتالي كانت ردا على معظم الأفكار التي أتى بها النقد البنيوي، اعتبر دريدا قراءته التفكيكية قراء مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه البسيطة والصريحة ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من معان ودلالات في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به أي أنها تهدف غلى إيجاد شرح أو علاقة بين ما يصرح به النص وما يخفيه، وبهذا تقلب القراءة التفكيكية (التقويضية) كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية. ويرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية يتأسس عليها ولا يوجد إلا بها، مثل: العقل/العاطفة، الجسد/الروح، الذات/الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/المرأة¹.

وانطلاقا من هذه الفكرة نلاحظ أن دريدا في محاولته لتجاوز الفكر البنيوي قد تطرق أولا إلى القراءة التقليدية ثم اتجه إلى مفهوم الإحالة أو التأويل للوصول إلى المعاني التي تتضمنها الألفاظ المشكلة للخطاب الفلسفي أو الأدبي بشكل عام.

وإذا حاولنا التطرق إلى التفكيكية كمنهج نقدي يهتم بدراسة الخطاب الأدبي نلاحظ أن دريدا في قراءته للأدب يقوم بسبك مصطلحات يشتقها مما هو قيد الدراسة ولا يأتي فهم النظرية إلا من خلال متابعة هذه المصطلحات والكيفية التي تعمل بها داخل النص المدروس وجميعها تستعصي على الوجود إلا نتيجة تفاعلها داخل نصها، وأهم هذه

1-ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، ص 108.

المصطلحات كما صاغها دريدا نجد الانتشار أو التشتت (difference) (الأثر (trace) الاختلاف أو الإرجاء (differance)¹

ويطلق جاك دريدا على هذه المصطلحات اسم "البنية التحتية"² ويشير إلى أن مثل هذه المصطلحات لا وجود لها ماديا، بل بالإمكان تطبيقها على المذهب الماركسي فيرى أن هذه البنية التحتية لا يمكن أن تشكل حدا ماديا ثالثا، كما أنها لا تتمتع بوجود حقيقي واقعي، على عكس البنية التحتية الماركسية التي تجعل من المادة أساسا قارا ليس للبنية التحتية وحسب، وإنما للبنية الفوقية وللتاريخ بل هي عند دريدا "لا شيء" يؤدي بذلك إلى التمييز الذي نجده في الثنائية: فوقية وتحتية، ولعل أفضل الأمثلة على هذه البنية هي بنية الاختلاف الذي هو بذاته ليس شيئا ماديا يقبل الكنه والإدراك³، ولن نتعرض إلى هذه المصطلحات التي أتى بها دريدا (الإرجاء، difference والتشتت difference، والأثر trace) إلا بإيجاز، فنجد قد عرف الاختلاف الذي قابله بالارجاء على النحو الآتي: "هذا المصطلح بسبب مشكلة الترجمة بسبب الالتباس الحتمي المرتبط به فترجمه البعض الاختلاف والإرجاء⁴ وترجمه آخرون (الاخ(ت)لاف⁵ أما الدكتور عبد الوهاب المسري فترجم هذا الاصطلاح إلى "الاخترجلاف" وهي كلمة قام بنحتها من كلمتي "اختلاف" و"إرجاء" على غرار كلمة (la differance) التي نحتها دريدا من الكلمة الفرنسية (differ) ومعناها أرجأ والكلمة difference بمعنى الاختلاف وتحمل معنى الاختلاف في المكان والإرجاء في الزمان⁶. ويرى دريدا أن المعنى يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخرى، ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينهما وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى لكن

1- ممدوح الشيخ: التفكيكية من الفلسفة إلى النقد الأدبي، مجلة الأطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، العدد 08، شعبان 1421 هـ، نوفمبر 2000، ص 47-58.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 110.

3- المرجع نفسه، ص 111.

4- محمد عناني، المصطلحات الأدبية، ص 137-138.

5- المرجع نفسه، ص 138.

6- عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود و اليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، ط1، 1999م، المجلد الخامس، ص 426.

معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم حضوره)، وهكذا فالاختلاف عكس الحضور والغياب بل يسبقهما¹.

الانتشار أو التشتت (difference) :

هذا المصطلح وأصله الإنجليزي "dissemination" كانت ترجمته هو الآخر موضوع اختلاف بين النقاد العرب، فبينما اختار الرويلي والبازغي ترجمته "الانتشار والتشتت" اختار المسيري ترجمته "تناثر المعنى" والكلمة يستخدمها "دريدا" في مقام كلمة "دلالة" وهي من فعل "disseminate" بمعنى يبعث أو ينثر الحبوب، وللکلمة معان أهمها: أن معنى النص منتشر فيه ومبعثر فيه كبذور تنثر في كل الاتجاهات ومن ثم لا يمكن الإمساك به ومن معانيه أيضا: تشتت المعنى لعب حر لا متناه لأکبر عدد ممكن من الدوال تأخذ الكلمة معنى وكأن لها دلالة دون أن تكون لها دلالة أي أنها تحدث أثر الدلالة وحسب² ويأخذ مصطلح تناثر المعنى بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فائض المعنى وتفسيخه وهو سمة تصف استخدام اللغة عامة³.

هذه إذا أهم المصطلحات التي أتى بها دريدا في مفهوم الاختلاف، وسيكون مغايرا لمفهوم الاختلاف كمصطلح نقدي واصف سنخص به دراستنا في هذا البحث، ولذلك لم نتوسع كثيرا ولم نقف عند هذا المفهوم التفكيكي الفلسفي.

يشير محمد أقضاض في تعريفه للظاهرة الأدبية فيقول: "من البديهي أن دراسة أية ظاهرة فكرية أو أدبية لا يمكن أن تكون إلا بعد أن تتشكل هذه الظاهرة ككيان حامل لخصوصياته وسماته يدفع هذا التشكل إرادة الدارس نحو الفعل"⁴، وهذا ما نلتمسه خاصة في الأبحاث العربية، وكون الأدب العربي بكل مكوناته شعرا كان أم نثرا، فهي تعتبر ظاهرة فكرية تعرفها الثقافة العربية بشكل عام، والنقد الأدبي بشكل خاص.

إن ظاهرة النقد الأدبي قد عرفت تطورا مستمرا منذ الأزل، فقد كان النقد الأدبي في القديم متعلقا بمسألة الرفض والقبول للنصوص الأدبية، و كذلك عملية الاستجابة

1- عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود و اليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد ، ص 426.

2- المرجع نفسه، ص 437.

3- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 120.

4- محمد أقضاض: مقارنة الخطاب النقدي المغربي (التأسيس)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2007، ص 03.

أو النفور إزاء ذلك العمل الأدبي بطريقة عشوائية ومزاجية تقول عنها د/ بشرى موسى صالح، بأنها تتميز بعدم التبصر وعدم الفاعلية العلمية¹.

فلهذا نجد النقد الأدبي القديم يتميز بالمنهج الواحد والطريقة الواحدة في الدراسة لكل الأعمال الأدبية مهما كان نوعها، فهي كانت انطباعية تعتمد على عملية تذوق ذاتية متعلقة باستجابة الناقد لذلك العمل الأدبي الذي يدرسه وعلى حاسة الحدس، فالحكم مثلاً بالجودة على أي عمل أدبي يعتمد على القياس إلى مجموعة من المعايير المعروفة سلفاً كعمود الشعر مثلاً بالنسبة للنصوص الشعرية، ولكن مع تطور الفكر البشري تطورت معه المجالات الأخرى المتعددة والعلوم المختلفة وهذا ما حدث أيضاً مع الدراسات اللغوية والأدبية بصفة عامة، وتطور معها النقد الأدبي وإجراءاته وتوسعت مجالات اهتمامه وفتحت له آفاق جديدة ، فأصبح ينظر إليه كمجال علمي وفكري جدير بالدراسة.

ولهذا فقد عرف العصر الحديث تطور مجال النقد الأدبي الذي يسميه البعض " النقد المعاصر" وهذا الأخير يعتمد بالدرجة الأولى على مبدأ الاختلاف في الآراء والمواقف والأفكار لأن علماء النقد الحديث يعتبرون هذا الاختلاف "السر" الذي تنطلق منه دراساتهم وأبحاثهم المتنوعة، فالاختلاف هو الذي يدعو إلى التساؤل والبحث في نظامية النص الأدبي، ولهذا فالنقاد المعاصرين يسعون دائماً إلى تحقيق قراءة علمية لهذه النصوص، بينما نجد النقد القديم يرفض الامتزاج بالآخر ويجعل ذلك خروجاً عن القواعد المعروفة ، والنقد المعاصر يعتبر الاختلاف شيئاً مميزاً وعادياً قبل كل شيء فهو يسعى إلى فهم هذا الاختلاف وأسباب هذه المغايرة التي تنشأ بين العلماء والنقاد².

انطلاقاً من مبدأ الاختلاف يسعى النقد الأدبي المعاصر إلى البحث عن شيء متكامل وشامل يلمس عدة جوانب وعدة مواقف وآراء في تناول النصوص الأدبية ولذلك فالنقد المعاصر يعتبر السبيل الجديد إلى يستعين به النقاد والمفكرون للوصول إلى المعرفة لأنه يتميز بما نسميه "المنهج" فهو يسعى إلى تحقيق شيء جديد و ليس إلى تأكيده³.

1- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص13.

2- المرجع نفسه، ص17.

3- نفسه، ص 17.

وذلك يظهر في مختلف المناهج المعاصرة والمختلفة التي تدرس بها النصوص الأدبية سواء عند الغرب أو العرب مشرقاً ومغرباً، وكذا تطور هذه المناهج بصفة مستمرة.

إن المناهج التي دُرست بها النصوص الأدبية متعددة ولكل طريقته في التعامل مع النصوص الأدبية على أنها ظاهرة أدبية يمكن إخضاعها للدراسة بطريقة علمية وباستخدام مفاهيم ومصطلحات نقدية تستند في أغلب الأحيان إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي معين ويعرف د/ نور الدين السد المنهج فيقول: "....إذا كان المنهج في أعم معانيه وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري، فإنه في النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء واضح الرؤية متمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية... ويحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية وهو يعتمد أساساً على نظرية ذات أبعاد فكرية وفلسفية ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة وبهذا المعنى فإن المنهج هو رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها...."¹ وانطلاقاً من هنا نفهم بأن المنهج يتميز بالعلمية والتنظيم ويمتلك إجراءات يستعين بها حين تطبيقه على النصوص الأدبية.

وإذا عدنا إلى النقد الحديث فإننا نجده يتميز بظهور عدة مناهج درست كل واحدة منها الظاهرة الأدبية على حدة بطريقة وإجراءات مختلفة وهذا ما ظهر منذ الستينيات من القرن الماضي حيث ظهر نوع من التغيير على معظم مجالات الأدب فظهرت مختلف المدارس والاتجاهات التي اهتمت بدراسة ماهية الأدب وشكله ومضمونه والمبدع الذي أنتجه والمتلقي الذي يقرؤه حسب مرجعياته وخلفياته التي انطلق منها وحسب الأهداف التي سطرها مسبقاً وذلك للوصول إليها من خلال دراسته لمختلف الأعمال الأدبية بأجناسها المتنوعة. ولعل أهم ما توصلنا إلى استنتاجه هو الانفتاح في جميع الجوانب سواء في التشكل اللغوي للأعمال الأدبية، أو في الزمن أو في طريقة الكتابة والإبداع وحتى في كيفية القراءة وتناول هذه الأعمال الأدبية فقد غيرت هذه المناهج الجديدة نظرتنا إلى النص، ودفعت بنا إلى التفكير بطريقة أكثر دقة وتركيزاً وعلمية وهذا كله بسبب الاختلاف والتحول الذي نسير وفقه لأنه هو الذي يوجه خطانا إلى الأمام.

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردى)، دار هومة للنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ج1، ط1، 2010، ص55.

المبحث الأول: النظرية الأسلوبية.

تمهيد:

لقد حظي الدرس النقدي بصفة عامة، والدرس البلاغي بصفة خاصة عند العرب باهتمام كبير، وذلك لأنّ منذ القديم كان الإنسان العربي يهتم بحسن القول دائماً ويحاول أن يجيده ، ويهتم بالتلقي كذلك وهذا يعود طبعاً إلى خصائص اللغة العربية من جهة واهتمام العرب بهذا الجانب البلاغي من جهة أخرى، ولهذا نجدهم يحسنون الإبداع والكتابة ، فقد أدرك العرب منذ القديم أهمية الدرس البلاغي، من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب وأثره، في المتلقي، واكتشفوا قدرة الكلمة على التأثير والتعبير وإيصال الرسالة، باعتبار البلاغة في الأصل هي إيصال المعنى بصورة جيدة وواضحة.

وإذا تحدثنا عن الأسلوب فهو من أهم القضايا البلاغية العربية التي تجسّدت في الدراسات العربية، بالقدرة البلاغية للكاتب أو المبدع العربي، فمنذ القديم تفتّن العرب إلى أن سرّ جمالية الخطاب الأدبي مرتبطة بالأسلوب البلاغي لمنتجه، فنجد أنّهم قد ربطوا في نظرتهم إلى الأسلوب بين الدرس النحوي الذي يهتم بدراسة آليات ومكونات الجملة، وبين توليد ذلك الأسلوب للدلالة داخل النص، وبذلك نجد أنّ العرب قد تجاوزوا منذ القديم الكثير من الإشكاليات والقضايا البلاغية، كإشكالية اللفظ والمعنى... وغير ذلك.

أ - الأسلوب في التراث البلاغي العربي:

اهتم الدرس العربي منذ القرن الثاني للهجرة بدراسة الأسلوب، وذلك ضمن مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت ذلك لأنّ العرب يهتمون بتفسير القرآن فنجدهم اهتموا بلفظة أسلوب وذلك عندما حاولوا إثبات إعجاز القرآن ، وتبيين أنّ أسلوبه هو غير أسلوب الكلام العادي الذي يعرفه العرب .

ومن بين العلماء الذين اهتموا بذلك نجد: "أبو عبيدة" (210 هـ) و"الأخفش سعيد بن مسعدة" (207 هـ)، و"الفراء" (208 هـ)، ولهم الفضل الكبير كما يشهد الدارسون

في إثراء مفهوم الأسلوب في الشعر، رغم تباين الأهداف التي سعوا إليها، بين بلاغة الخطاب القرآني وإعجازه، أو دفع طعون الملاحدين في القرآن وعربيته¹.

وإذا انتقلنا إلى المعاجم القديمة فإننا نجد عدّة تعريفات لهذه اللفظة، فهم يعرفون الأسلوب بالطريقة والفنّ، فنجد أنّ:

- الزبيدي يعرف "الأسلوب" كما يلي: "السّطر من النّخيل والطّريق يأخذ فيه وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب = الوجه والمذهب، يقال هم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، والأسلوب بالضم "الفن"، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"²

- ويذهب الفيروز أبادي نفس المذهب إلى أنّ "الأسلوب" الطّريق.³

- وينعته الرّازي بـ: "الفن"⁴

أمّا مفهوم الأسلوب عند البلاغيين، فنجد من بينهم ابن طباطبا العلوي (322هـ) الذي يعتبر من الأوائل الذين أعطوا مفهوماً للأسلوب رغم عدم تسميته لفظاً بـ "الأسلوب" كما يشير الدكتور محمد بلوحي...⁵ * حيث نجده يشير إلى ذلك عند حديثه عن طريقة الشاعر إذا رغب النّظم⁵ وأيضاً قول ابن طباطبا "...المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسدّس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يتعلّق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثُرَت الأبيات وفق بينها

1- محمّد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مقال نشر في موقع موسوعة دهشة الإلكترونية: www.dahsha.com/article/28699

2- المرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار ليبيا للنشر و التوزيع، بنغازي، مج12، ص382.

3- أبو طاهر مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة و النشر، بيروت(لبنان)، ج6، ص340.

4- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت(لبنان)، 1988م، ص 130.

*- محمد بلوحي، أستاذ في كلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

5- محمّد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة، مقال نشر في موقع موسوعة دهشة الإلكترونية:

www.dahsha.com/article/28699

بأبيات تكون نظمًا لها وسلوكًا جامعيًا لِمَا تشَتَّتْ مِنْهَا¹ من هنا ندرك أن الأسلوب هو أساس تشكيل وصناعة الشعر، حيث يجمع بين أفكار ورؤية الشاعر، وبين الجانب اللغوي البلاغي، الإبداعي الذي يتميز به الشاعر.

وبالتالي فمفهوم الأسلوب قائم بالدرجة الأولى- في اعتماد ابن طباطبا- على الأصول الفنية والبلاغية للغة، كالمطابقة بين اللفظ والمعنى، والتوفيق في الأبيات الشعرية والقوافي، والتي يسميها بخصائص نظم الشعر، وكأنَّ شأن الشاعر في ذلك هو شأن "...النساج الحاذق الذي يوفق ويشبه بأحسن التوفيق ويسديه وينيره..."².

ويربط ابن طباطبا خاصية التلاؤم هذه بين مواد الشعر بخاصية الصدق في التجربة الشعرية والإصابة في تركيب الصور البلاغية ونسجها، وكذلك ضرورة المراجعة والانتقاد لتوضيح وإيصال الفكرة للسامع³.

بعد ابن طباطبا، تعمَّق النظر إلى الأسلوب في التراث البلاغي مع نظرية الجرجاني عبد القاهر (471 هـ) في النظم، حيث يجده العلماء أنَّه قد سوى بين الأسلوب والنظم، وذلك لأنَّ الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم، بل نجده يماثل بينهما، ويعتبرهما كتنوع لغوي خاص لكلِّ مبدع، لأنَّ هذا الأخير يقوم بعملية اختيار الألفاظ عن وعي، وبالتالي فالأسلوب عنده ضرب من النظم وطريقة فيه وبهذا الشكل فقد أضاف الجرجاني شيئاً آخر إلى نظرية الأسلوب في البلاغة العربية القديمة، لأنَّه جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها، وذلك بربطه بالنحو، وهذا مانجده بشكل صريح في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله "...واعلم أنَّ ليس النظم إلاَّ أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مَذاهِجَهُ التي تُهَجَّتْ فلا تزيع عنها، وتحفظ الرِّسوم التي رسمت لك، فلا تخلَّ بشيء منها..."⁴.

وبهذا فالجرجاني قد أكَّد على ضرورة الالتزام بالنحو في الإبداع والتأليف، كما شدد في ضرورة النسج على طريقة مخصوصة تميِّز شاعرًا عن شاعرٍ آخر

1- محمد بن إبراهيم ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م ص 11.

2- محمد بن إبراهيم طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 11.

3- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة، مقال إلكتروني.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ص 64.

وبذلك نجد أنّ عبد القاهر الجرجاني يميز الأسلوب بتميّز صاحبه في نظمه عن غيره من أهل النظم والأدب، وهذه النظرة لا تخرج عن نظريته في النظم، كما أنّه ربط ذلك بالمفهوم الدلالي للإعراب الذي تقتضيه فصاحة المخاطب وبداهة البليغ وما هذا إلا دليل على استعماله العقلي والمنطقي للغة، فأشار إلى أهمية الترتيب الذهني والإخراج الفني للجمل بمراعاة مقتضى الحال، وأنّ هذا الجانب من دواعي قوة الأسلوب ورسائلته وبلاغته¹.

أما ابن خلدون (808هـ)، فقد أكد في مقدمته على أنّ الوظيفة الشعرية أو الصناعية الشعرية كما يقول هي التي تخلق أهمية الأسلوب، وأنّ الذّحو والبلاغة والعروض هي الآليات التي تبرز سلوك الأسلوب كما يسمّيه، فتبيّن له أن الأسلوب "...عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القوالب التي يفرغ فيها، ولا يرجع عن الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار-الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة- النحو، البلاغة والعروض- خارجة عن هذه الصناعة الشعرية..."² وقوله عن الصناعة الشعرية "...ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثمّ ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبناء فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام..."³

وبالتالي، فإنّ الوظيفة الشعرية للأسلوب هي إدراك العلوم واستيعابها ثمّ اختيار التراكيب والصّور التي توصل رؤى وأفكار الشاعر وهذا الأخير هو ما يمثل الأسلوب الذي بوساطته يتمّ التوفيق بين التراكيب النحوية والبلاغية من جانب، وبينها والدّوق من جانب آخر.

¹ - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة، مقال إلكتروني.

² - ابن خلدون، المقدّمة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1967م، ص 352.

³ - المرجع نفسه، ص ص 353-354.

وهذا المفهوم يقترب جدًا من المفهوم الحديث والمعاصر للأسلوب، حيث نجد أن الأسلوبيين المعاصرين يعرفونه على أنه "إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع..."¹ وهذا ما يجسد مبدأ التركيب والانزياح الذي نعرفه.

ب - الأسلوبية عند الحداثيين:

يذهب معظم الباحثين المعاصرين المهتمين بحقل الدراسات الأدبية إلى القول إنّ للسانيات "دي سوسير" الأثر الواضح في نشأة المناهج النقدية النسقية الجديدة واتخاذها للوصف والتحليل منهجًا في مقارنة النصوص الأدبية، وبذلك تخلّيها عن المناهج المعيارية وإصدار الأحكام غير الموضوعية في غالب الأحيان لأنّ النقاد يتأثرون بسياقات خارجية مختلفة سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو أنتروبولوجية أو غيرها.

ظهرت هذه الذقنة النوعية في الدراسات النقدية المعاصرة مع مطلع القرن العشرين وفي شتى المناهج النقدية التي تتعامل مع النصوص الأدبية بشكل عام.

عندما نعود إلى مصطلح "أسلوب" style " نجده قد سبق مصطلح الأسلوبية (stylistique) في الظهور، حيث نجد الأول مرتبطًا بالبلاغة الغربية القديمة ويرتبط الثاني بالثورة التي أحدثتها لسانيات "دي سوسير" في بداية القرن العشرين التي أثرت على الدراسات النقدية الأدبية.

إذا مفهوم "الأسلوبية" الحديث الذشأة قد انتقل من مفهوم الأسلوب المتعلق بالدراسات البلاغية إلى مفهوم متعلق بالدراسات اللغوية.

تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميّز نصًا عن آخر، أو كاتبًا عن آخر، وذلك من خلال دراسة اللغة بطريقة تحليلية وبوساطة الاستقراء للتمكن من دخول عالم النص أو الخطاب الأدبي الذي ندرسه، وهذا ما يسمح باستخراج المميّزات والخصائص الفنية التي يتضمنها النص، وهذه الخواص هي التي تسمح لنا بتمييز إبداع عن إبداع آخر انطلاقًا من اللغة التي يستعملها الكاتب.

لأنّ القارئ يدرس النص انطلاقًا من اللغة التي أنتج بها، وبالإطلاع على ما يحمله ذلك النص من جمالية تجعل منه فريدًا ومميّزًا. والأسلوبية من المناهج التي تبنت الطرح النسقي انطلاقًا من مؤسسها "شارل بالي" كما يشير إليه المسدي: "...فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده

¹ محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوب، الهيئة العامة للكتاب ، مصر، ط1، 1984م، ص 130.

النهائية مثلما أرسى أستاذه، "دي سوسير" أصول اللسانيات الحديثة...¹ فقام بوضع مبادئها، وبالتالي هذا ما ساعد على تغيير الدراسات النقدية لنمط وطريقة تعاملها مع النصوص الأدبية، وذلك باعتمادها على النسق المغلق الذي يتجلى في النص نفسه وإخضاعه للدراسة والتحليل والاستقراء ضمن منهج علمي موضوعي، ومن خلال لغته فقط، أي بعيداً عن السياقات الخارجية للنص ودون إصدار الأحكام المعيارية عليه أو على مبدعه، ويعرفها (الأسلوبية) حسن غزالة قائلاً: "...إنّ الأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص ويقرؤه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويًا، ولفظيًا، وصوتيًا، وشكليًا، وما تفرد من وظائف ومضامين ومدلولات وقراءات أسلوبية لا يمتّ المؤلف بصليبه مباشرة لها على أقلّ تقدير...² وبالتالي، فالأسلوبية تبحث في النص عن مواضع الإبداع والجمال التي تؤثر في نفسية القارئ، وبما أنّ هذه الأسلوبية تدرس أساليب الكتابة اللغوية للمبدع، فإنّها تقوم بعملية تمايز تبيّن من خلالها قدرات كلّ كاتب وتميّزه عن غيره سواءً في توظيفه المعجمي للغة بطريقة فنيّة أو في نسبة تأثيره على المتلقي بواسطة لغته التي يمارس عليها طبعًا مختلف الإنزياحات المعجمية أو الدلالية أو النحوية أو العرفية أو الصوتية...الخ .

وعليه نقول بأنّ الدراسات الأسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب كظاهرة لغوية، تحاول من خلالها تبين الخصائص المميّزة لكلّ عمل أدبي وكذا إبراز اختلافه مع غيره من النصوص الأدبية الأخرى، وبالتالي إظهار قيمته الفنيّة والجمالية وهذا ما تؤكّده "رجاء عيد" في قولها: "...قد لا نعدو الحقيقة، إذا قلنا إنّ الأسلوبية مجال درسها الأسلوب، كظاهرة لغوية فنيّة، تسعى جاهدة إلى الوقوف على نسبية اختلافها من كاتب إلى كاتب، وبصورة مجملة فإنّ البحث الأسلوبي إنّما يعنى بتلك الملامح أو السمات المتميّزة في تكوينات العمل الأدبي وبواسطتها يكتسب تميّزه الفردي أو قيمه الفنيّة، بصفته نتاجًا إبداعيًا لفرد بعينه، أو ما يتجاوزه إلى تحديد سمات معينة لجنس أدبي بعينه...³ . وانطلاقاً ممّا سبق، فالأسلوبية منهج نقدي يسعى لدراسة

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص 20.

² حسن غزالة، لمن النص اليوم، للكاتب أم القارئ؟، مجلّة علامات، عدد 392، مج 10، مارس 2001م ص ص 130-132.

³ رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993م، ص 25.

النصوص من خلال سياقها اللغوي والذي يتمثل في النص الأدبي، بالإضافة إلى دراسة مدى وكيفية تأثيره على المتلقي.

وهكذا فقد أخذ الأسلوبيون يدرسون النصوص الأدبية بطرق مختلفة، فنجد من قارب الظاهرة الأسلوبية بدراسة علاقة المبدع بالنص، وهنا يتم إظهار مدى انعكاس شخصية المبدع في نصّه، وبالتالي يصبح هذا الخطاب اللغوي كميزة للتعريف بشخصية الكاتب، وهذا ما يدخل في إطار علم النفس اللغوي.

وهناك بعض الدارسين قد ركّزوا اهتمامهم على دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها، إذ يهتمون بمدى استجابة القارئ لتلك النصوص، لأنّ المتلقي يعتبر من خلال ملاحظاته منطلقاً لدراسة ذلك النص الذي تحمله اللغة. كما أننا نجد فريقاً آخر قد أقصى المبدع والمتلقي في دراساته للنصوص الأدبية، وأبقى على النص وحده. حيث يرى أنّ النص هو الوحيد الذي يستطيع الكشف عن مضمونه الدلالي وذلك من خلال خواصه اللغوية وتراكيبه التي تميّزه عن نصّ آخر، أو يتميز بها الكاتب عن كاتب آخر.

ولكن الملاحظ في كلّ هذه المقاربات للظاهرة الأسلوبية، سواءً ارتبط النص بالمبدع أو المتلقي أو نبقى على النص وحده، فإنّ جلّ هذه الدراسات تستعين بالمنهج الإحصائي لرصد الظواهر الأسلوبية الكامنة في النصوص، وتعتمد على تحليل مقولات ثلاث تتمثل في: الاختيار، والتركيب، والانزياح. وهذا ما أدّى إلى عدّة تقسيمات للأسلوبية، أو على الأحرى عدّة تسميات.

فإذا كان "دي سوسير" قد ميّز بين الكلام "parole" واللغة "langage" واللسان (langue)، فإنّ "شارل بالي" قد استثمر هذا التمييز لينتج أسلوبية خاصّة = أسلوبية وصفية (stylistique descriptive) تركّز على العلاقة التي تصل من جهة الكلام الذي هو خاص باللغة التي هي عامة ومشاع عند كافة الناس هذا بالإضافة إلى ظاهرة الاختيار عند المؤلّف، والتي تقوم بتوجيه الدارس نحو مراعاتها في دراسة الأدب، وقد اعتمدت هذه الأسلوبية على مفهوم "الانزياح" كأساس لكشف شعرية الأدب وبالتالي تمييز المبدعين ومستوى نتاجهم في درجات متفاوتة تبعاً للغة المستعملة وكيفيات تمظهرها في الخطاب¹، وقد أكّد "ميخائيل ريفاتير" على هذه العلامة والطرائق الكفيلة بتحقيق وصف منتج، بالقول التالي: "...وبحكم القرابة بين اللغة والأسلوب

¹ - تزفتان تودروف : ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة: الشعرية، دار تويقال، المغرب، ط2 ، 1990م، ص23.

فإنّه من الممكن، استخدام المناهج اللسانية في الوصف الدقيق الموضوعي لمسألة الاستعمال الأدبي للغة، ولا يمكن لهذا الاستعمال، باعتباره الوظيفة اللسانية الأكثر تخصصًا وتعقيدًا، أن يهمل من قبل اللسانيين...¹

ولكن نلاحظ أن الباحثين ميّزوا بين عدّة أسلوبيات، فمنها ما يؤكّد على المؤلّف من خلال أسلوبه الفردي الخاص، ومنها من يمزج بين أسلوب المؤلّف والسياق، دون إهمال دور المتلقي، وهذه الأخيرة هي التي يشتهر بها " ريفاتير "، مع الإشارة إلى أنّه كان يعتبر أنّ الاختلاف بين الأسلوبيات اللسانية والأسلوبيات الأدبية هو فقط اختلاف سطحي، ظاهري، حيث أنّ الأسلوبيات اللسانية تمثّل الجانب النظري لها، وأنّ الأسلوبيات الأدبية تمثل المادة التطبيقية في نقد الأسلوب وبالتالي فالأسلوبيات اللسانية تعتمد على النصوص الأدبية من أجل استنباط الخصائص الأسلوبية للغة التي تعتبر هي الأخرى موضوعًا للسانيات الحديثة، أمّا الأسلوبيات الأدبية فتعتمد في تعريفاتها ومقولاتها ومبادئها على اللسانيات لكي تكون أكثر منهجية و موضوعية.²

وهذا ما يدفعنا للحديث عن الأسلوبية البنائية التي تقابل السابقة، والتي تعتمد على الإحصاء والجدولة كأسس محورية في عملية التحليل، واستخلاص النتائج كما هو الحال عند "بيير كيرو"³ (Guiraud Pierre) كما نجد نوعًا آخر من الأسلوبية قد استفاد أصحابه من اللسانيات التوليدية لـ "تشو مسكي"، حيث تمّ توظيف النحو التوليدي في تحليل الأدب وهذا ما ظهر بشكل واضح في أعمال " غريماس " من خلال توظيفه لمفاهيم لسانية مثل: البنية العميقة والبنية السطحية والعلاقات والتحويل، بالإضافة إلى المفاهيم السابقة في اللسانيات الوصفية مثل: البنية والدراسة التزامنية والتعاقبية.

- أمّا الأسلوبية التكوينية (généétique):

فهي تحاول أن تستفيد من الجوانب الدفسيّة والاجتماعية والتاريخية لفهم وتحليل الأدب، ولذلك فهي تجاوزت أسلوبية " رولان بارث " التي تؤكّد على الجانب الفردي في الأسلوب، وخاصة في تمييزه بين " الكتابة " التي هي جماعية، ودرجتها " صفر "

¹ - ميكائيل ريفاتير، ترجمة / تقديم وتعليقات : د، حميد لحداني: معايير تحليل الأسلوب، دراسات سال، المغرب، ط1993، ص16

² - ترفتان تودر وف، ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة: الشعرية ، ص35.

³ من أهمّ المؤلفات في هذا المجال : (pierre guiraud) la stylistique 1963

والأسلوب الذي هو خاص من إنتاج مبدع متميز بلغته وأسلوبه وعالمه الجمالي الفردي الذي لم تتحكم فيه قضايا وهموم الجماعة، ما دام الأهم عند "بارث" هو: كيف وبأية أداة يعبر المؤلف وليس عن أي مضمون يعبر.¹

وإذا ما حاولنا تتبع بعض الاختلافات الناتجة بين هذه التصورات الخاصة بهؤلاء المحللين والباحثين، فإننا نجد أنها لم تقف عند مستوى الآليات فقط، بل توسعت لتشمل التصورات التي كانت تمس مفهوم النص كذلك، فإذا كان مثلاً "تودروف" و"ياكوبسون"² يعتبران "النص" وحدة مغلقة، فإن "جرار جينيت"³ يعتبره نصاً مفتوحاً لأن مزيجاً من "نصوص" متنوعة من حيث الجنس والشكل والمحتوى وهو ما يسميه "جامع النص"، استناداً إلى ما تسميه "جوليا كريستيفا" بـ "التناص"⁴ حيث تعتبر النص نتاجاً لعدة تداخلات نصية، كل نص يستمد وجوده وحياته من نصوص أخرى. وهذا ما حاولت دراسات تحليلية، نقدية أخرى أن تستثمره لإنتاج مقاربات خصبة للنص، وذلك بالاستفادة مما انتهت إليه المناهج التداولية، والسياقية، ومناهج التلقي مع "إيزار"، و"ياوس" و"ريفاتير" وغيرهم ممن اعتبروا أن "النص" نتاج مشترك بين المؤلف والقارئ، لذلك نجدهم قد دعوا إلى تجاوز التحديد الضيق للأثر الأدبي، ومن جهة أخرى إلى الاستناد لتحليل لساني، تداولي وسياقي يتجاوز دلالة الجملة إلى دلالة الخطاب بكل مكوناته من لغة ومقاصد، مؤلف وسياق، وتداول وتلقي.

ويمكن القول إن دراسات: غريماس، وديكور، وبورس، وإيكو، من أهم ما أنتج في هذا الفرع من الدراسات النقدية المنهجية، والتي أثمرت بدورها نوعاً آخر من التحليل

¹ - ينظر مؤلفات بارث الآتية:

Critique et vérité 1966

S /z 1970

Le plaisir du texte 1973

Le degré zéro de l'écriture 1979

² رومان ياكوبسون: ترجمة محمد الولي و مبارك حنون: قضايا الشعرية، دار توبقال، المغرب ط1، 1988، ص19- 78.

³ - يمكن العودة إلى أعمال "جرار جينيت" في هذا المجال وأهمها:

G Genette ; introduction à l'architexte (1979) ,ed le seuil.

Palimpsestes, seuil (1982)

Julia Kristeva ,Recherche pour une sémanalyse ::p :92- 93

⁴ ينظر كتاب كريستيفا:

يهتمّ أساسًا بشكل المعنى، وكافة الأشكال الرمزية والعلاماتية، سواءً كانت لغوية أو سمعية أو بصرية أو اشارية أو ذوقية¹.

فإذن، نجحت دعوى كلّ من (ديكور، وبورس، وغريماس وجنيت، وتودوروف وكريستيفا، وإيكو) القائلة بضرورة تحليل أشكال أخرى غير لغوية مثل: الشكل البصري والإشاري² والذوقي والبحث في دلالات هذه الأشكال، وبذلك اتسع مجال البحث والتحليل من أسلوبية اللّغة التي كانت مهيمنة إلى أسلوبية العلامات على اختلافها أي في كلّ رسالة (message) تحدث تواصلًا (communication).

كما أنّ غريماس قد أفاد المحلّين بما يعرفه بـ: علم دلالة المعنى: خاصة في مجال السرد حيث يرى أنّه من الضروري الاستناد إلى ما سمّاه بـ: العوامل (actant) وهي: الفاعل والموضوع والمساعد والمعارض، والتي اتضحت فيما عرف بالبرامج السردية³. كما أكد (أمبيرتو إيكو) بما سمّاه بـ: " العمل المفتوح " بحيث اعتبر كلّ عمل منسجم ومحكم هو " عمل مفتوح على قراءات عديدة منتجة " لأنّه قائم على عناصر فنيّة، رمزية تتيح إمكانية تنوع القراءات والمقاريات، وأنّ المؤلّف حسب "إيكو" يقدّم نصًا ناقصًا ولذلك يتوجّب على المتلقي إتمامه وسدّ فراغاته.⁴

وإذا تحدّثنا عن الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، نلاحظ أنها مثل الأسلوبية الغربية، لأنّ النقاد والباحثين العرب سايروا هذا التغيير وهذه الدقّة النوعية التي أحدثتها الغرب في مجال الدّراسات اللّغوية بصفة عامة، والأسلوبية بصفة خاصة فنجد الناقد محمد بلوحي قد قسّم هذه الأسلوبية إلى:

cours de linguistique général .f. De saussure 1974

¹ - ينظر:

وكتاب: ما هي السيميولوجيا: بيرنار توسان ، ترجمة محمّد نظيف (1994م)

² حسن مسكين، الشكل البصري في الشعر الحديث، مجلّة فكر ونقد المغربية، ع37، السنة الرابعة ، مارس 2001.

³ ينظر مؤلّفات غريماس :

Sémantique structurale (1966)

Les acquis et le projet : introduction à la sémiotique narrative et discursive (1976)

⁴ ينظر مؤلّفي إيكو:

L'œuvre ouverte (seuil) 1965

La structure absente (mercure de France) 1972

- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

ويقصد بها أسلوبية "شارل بالي" (1865. 1947)، الذي استفاد من دراسات "دي سوسير" فاهتم بالطابع التعبيري للتصوُّص من خلال عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمن الإطار اللغوي للرَّسالة، كما أنَّه قد حصر أسلوبيته في اللُّغة العادية اليومية، واشتغل كثيرًا بالوصف اللغوي ودراسة أسلوب الكلام، وهذا ما ساعد من أتي بعده مثل: "شارل برينو"، و"مارسيل كريسو" في تحقيق قفزة نوعية في مجال الدِّراسات الأدبية، فأصبحت لغة النص وسيلة لدراسة الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية أسلوبية.¹

أمَّا بالنسبة للأسلوبية التعبيرية في النقد العربي المعاصر، فقد تجلّت في ترجمة جزء من أعمال "شارل بالي"، حيث نجد أنَّ الباحث "شكري محمّد عيَّاد" قد ضمّن في كتابه اتجاهات البحث الأسلوبية: ترجمة لفصل من كتاب "شارل بالي" "اللُّغة والحياة" بعنوان "علم الأسلوب وعلم اللُّغة العام"

وكذلك من الذين اهتموا بالأسلوبية التعبيرية في النقد العربي المعاصر، نجد "صلاح فضل" في مؤلّفه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، و"حمادي صمود" في كتابه "الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة" 1988.

وكلّ هؤلاء الباحثين والنقاد حاولوا فهم الأسلوبية التعبيرية التي جاء بها "شارل بالي"، ثم سعوا إلى تطبيق مقولاتها وإجراءاتها على اللُّغة العربية إبداعًا ونقدًا وذلك ضمن حركة الحداثة التي يعرفها النقد العربي المعاصر.

- الأسلوبية النفسية:

من روّاد هذا الاتجاه الأسلوبية، نجد الألماني "ليو سبيتزر" (1887. 1960) في مؤلّفه "دراسة في الأسلوب" حيث يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقًا من تفرّدها في الكتابة.² حيث يتميَّز باحتفاله بخصوصية الذات الكاتبة... وأثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية... ومن ثمَّ يكاد "سبيتزر" ينجح إلى تلامس واضح بين الجانب النفسي، لتلك الذات المنتجة، وبين ما أنتجته من كتابة معيَّنة...³

¹ محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثيّة {مقال إلكتروني}.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ رجاء عيد، البحث الأسلوبية معاصرة و تراث، دار المعرفة، الاسكندرية، ط1، 1993م، ص 52 - 53.

انطلاقاً من هنا، نلاحظ أنّ "سبيتزر" ينظر إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة للعمل الأدبي الذي يخضعه للدراسة، ويهتم بميزاتها مقارنة مع الذات الأخرى وبالتالي فهي تهتم بتتبّع التحوّلات اللّغوية التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميّزة ... فالأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب...¹

أما بالنسبة للنقد العربي، فلقد تجلت الأسلوبية النفسية فيه كباقي الاتجاهات الأسلوبية الأخرى، فنجد هناك باحثون قد سعوا لترجمة أعلام هذا الاتجاه، من أجل فهم وكشف ما تحمله هذه الدراسات الأسلوبية النفسية التي تعتمد على المبدع بالدرجة الأولى، والذي يتميز من خلال نصه، ومن النقاد العرب الذين اهتموا بهذا الطّرح الأسلوبى نجد:

عزة آغا ملك في بحث لها بعنوان "منهجية ليوسبيتزر" في دراسة الأسلوب الأدبي في مجلة الفكر العربي، عدد 36، 1985، و"حمادي صمود" في كتابه "الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة" 1988 وأيضا "عبد الفتاح المصري" في بحثه "أسلوبية الفرد" في مجلة علامات وكما نجد : "صلاح فضل" في مؤلفه "علم الأسلوب مبادئه وأجراءاته" 1985.

من هذا نلاحظ اهتمام العرب بالبحث في الأسلوبية النفسية، سواء على شكل
ترجمات، أو على شكل محاولات فهم ودراسة، ثم التطبيق والنقد في أغلب الأحيان.
- الأسلوبية الإحصائية:

تتعتمد هذه الأسلوبية على المنهج الرياضي لدخول عالم النص، ولاكتشاف خصائصه وأدواته البلاغية والفنية، حيث نجده " يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميّزه من خصائص أسلوبية..."²

إذن تناول الباحثون هذا النوع من الأسلوبية وطَبَّقوها على الأعمال الأدبية، وذلك من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركّز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الفردي والتركيبى والإيقاعى للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبين خصائص اللّغة التي اعتمدها الكاتب

¹ محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثية ، مقال إلكتروني.

² محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية ، مجلة علامات ، ج 42 / مج 11 ديسمبر 2001م، ص 122، على موقع الالكتروني: awu-dam.org/trath/95/tnath95-005.htm.

محاولة منها لتأكيد أنّ المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها الملامح اللغوية للنص¹. وبالتالي هذا النوع من الدراسة يستطيع إبراز الفرق بين كاتب وكاتب آخر وكذا تظهر مميزات كلّ واحد عن الآخر.

من رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي نجد في الغرب مثلاً:
- "برنارد سبلز" في مؤلفه "علم اللغة والدراسات الأدبية" دراسة الأسلوب والبلاغة".

- "كراهم هاف" في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" و "جون كوهن" في كتاب "بنية اللغة الشعرية".

وقد تجلّى المنهج الأسلوبي الإحصائي في النقد العربي المعاصر حيث تركّز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الأدبية العربية ، ومن بين الباحثين الذين عمدوا إلى استعمال هذا المنهج في دراساتهم نجد: "صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته "محمد العمري" "تحليل الخطاب الشعري"، محمد الهادي الطرابلسي في مقالة نشرت له بعنوان " في منهجية الدراسة الأسلوبية" في مجلة الجامعة التونسية، نوفمبر 1983، ونجد أيضاً "سعد مصلوح" في مقالتي " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" و"الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة"، مجلة عالم الفكر، العدد 03 أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1989.
- الأسلوبية الوظيفية البنيوية:

ينطلق البحث الأسلوبي البنيوي في دراساته وأبحاثه من النص كونه نسقاً ونظاماً لغوياً هاماً، يعتمد فيه على تحليل البنى والتراكيب المشكلة لذلك النص، والعلاقات التي تربط فيما بينها في إطار البنية الكلية للنص.

أي "... هذه الدراسة الأسلوبية البنيوية تمكننا من دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغتها الحاملة لها، ومدى تفاعل الشكل المتمثل في المفردات والتراكيب في سياق نحوي ما، ناهيك عن تفاعل هذا الشكل بما تولده هذه المفردات والتراكيب والأصوات من دلالات تكتسبها ضمن علاقاتها جنباً إلى جنب لتكوّن النص في شكله العام..."² ويقصد بذلك أن النقاد الأسلوبيين البنيويين يبحثون عن ملامح أصالة النص الأدبي

¹ - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة ، مقال إلكتروني.

² محمد بلوحي ، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة، مقال إلكتروني.

بدراسة مختلف الأسيقة التي يأتي فيها، ويركّزون على مقارنة بنياته لإبراز جمالية وثرء دلالاته وذلك من خلال التناسق والانسجام الذي نجده فيه. كان "رومان جاكبسون" من أهم رواد هذا المنهج، حيث كان منطلقه في ذلك أن "... الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كلّ طرائق الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب"¹.

كما نجد أيضا اهتمام "ميشال ريفاتير" بهذا النوع من الأسلوبية، في كتابه " مقالات في الأسلوبية البنيوية" حيث ركّز على مقارنة المعالم الكبرى للأسلوب الفني للطرح النقدي، مع الإدراك الواعي بما تحققه تلك المعالم من غايات وظائفية سواء كانت أسلوبية أو جمالية، انطلاقا من أن النص بنية خاصة تشكل منظورا أسلوبيا² وهذا الطرح هو الذي أسس للتحليل الشكلي الذي أتى فيما بعد.

وهذا الاتجاه قد جذب الباحثين والنقاد العرب الذين تأثروا بهذا النوع من الدراسات التحليلية، فحاول البعض تبني أطروحاتها وبالتالي التأسيس لأسلوبية بنيوية عربية تسمح بدراسة الأعمال الأدبية العربية الحديثة أو التراثية. ونذكر من بين هؤلاء النقاد: "فؤاد أبو منصور" في كتابه "النقد البنيوي الحديث، و"محمد العمري" في كتابه " تحليل الخطاب الشعري"، و"شكري محمد عياد"، في كتابه " اتجاهات البحث الأسلوبي"، وعبد السلام المسدي " محاولات في الأسلوبية الهيكلية"، و"النقد والحداثة" و"الأسلوب والأسلوبية"، و"حميد لحداني" في كتابه "أسلوبية الرواية" و" عبد المالك مرتاض" في كتابه " في نظرية الرواية" و"بنية الخطاب السردية" وغيرها، ووفقا لموضوعنا الأساسي، سنحاول التعرّض إلى الدراسات التي قام بها أحد النقاد الثلاثة المذكورين في الأخير، سعيا لإبراز الجانب التأسيسي للنظريات الحديثة في النقد المغربي المعاصر، وذلك بالاعتماد على المؤلفات التي أبدعوها كنماذج يتم دراستها بطريقة تحليلية ووصفية.

ج- الأسلوبية اللسانية عند المسدي:

لقد عرف النقد الأدبي في المغرب العربي تطورا ملحوظا منذ منتصف القرن الماضي، فظهرت فيه أسماء رائدة كثيرة، حيث تبني كل واحد منهم منهجا أو عددا

¹ رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص 48

² محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، المرجع السابق.

من المناهج النقدية الحداثية في معالجة الظاهرة الأدبية ودراساتها، ويهمّنا في هذا الموضوع قضية "التحليل الأسلوبي" باعتباره مسألة نقدية تعرّض لها النقاد المغاربة. والدرس الأسلوبي الحديث يطرح جملة من الأسئلة وعلى أصعدة متباينة، منها ما يتعلق بالمرجع أو الرابط المعرفي الذي تستند إليه، كاللسانيات وعلاقتها بالأسلوبية ومنها ما يرتبط بالتفكير البلاغي الذي سبقه، ومنها ما يرتبط بكيفية استثمار هذا المنهج في القراءة النقدية للنصوص الأدبية المختلفة... إلى غير ذلك من التساؤلات وسنحاول في هذا الجزء إبراز علاقة الدكتور عبد السلام المسدي بالأسلوبية.

يعدّ الناقد عبد السلام المسدي واحدا من النقاد المغاربة الذين اهتموا بالأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، حيث نجده قد كرس جزءا من دراساته النقدية لمعالجة قضايا التفكير الأسلوبي الحديث ومشكلاته، وكذا تجريب الإجراء الأسلوبي في مقارنة نصوص عربية مختلفة.

تمثل تجربة عبد السلام المسدي ، وبشهادة الكثير من الدّارسين ، قفزة نوعية للنقد المغربي المعاصر، خاصة وأنها حاولت الربط بين الأسلوبية البلاغية القديمة والأسلوبية الحديثة.

من بين الدّراسات التي قام بها المسدي في مجال الأسلوبية، واختبارها في المعالجة النصية نجد كتابه القيم بعنوان "النقد والحداثة" الذي لا تزال أهميته النظرية والمنهجية قائمة بالرغم من مرور أزيد من عشرين عاما على صدوره، (دجنبر 1983).

في الطبعة الأولى من الكتاب ، قسم المسدي بحثه إلى خمسة فصول ولكن في الطبعة الثانية التي تتوفّر عندنا نجده قد اكتفى بأربعة فصول وهي: الحداثة بين الأدب والنقد، اللسانيات ولغة الأدب، التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج " ولد الهدى" وأخيرا الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية، نموذج " السيرة الذاتية" في كتاب "الأيام" وبالتالي فالفصل الذي حذفه في هذه الطبعة الثانية هو: "الخطاب الأدبي"، ولعل سبب ذلك هو إدراج هذا الفصل في كتاب آخر لا يقل قيمة عن الأول وهو كتاب "الأدب وخطاب النقد" في طبعته الأولى (بيروت 2004).

فإذا عدنا إلى الفصل الأول من الكتاب، الموسوم بـ"الحداثة بين الأدب والنقد"، نلاحظ أن المسدي يعالج فيه مفهوم الحداثة الذي شغل الكثير من الباحثين والدارسين والنقاد العرب منذ ظهوره.

وفي خضم تضارب الآراء واختلاف وجهات النظر حول مفهوم الحادثة، نجد "المسدي" يعطي رأيه حول هذا الموضوع، ويعرّفها بقوله "... الحادثة مقولة، والمقولات تصنيفات تستقر في الذهن فيستخدمها العقل في سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء والوقائع والظواهر، وشأن المقولات ألا يراعى فيها أمر الألفاظ الدالة عليها، لأنها تصورات لولا تعذر مناجاة الناس بعضهم بعضا بغير قناة اصطلاحية، لكانت مدلولاتها مركزة في النفس بغير أدواته الإدراكية، وبعد أن يصوغها يتخذها آلات تصنيفيه يسلّطها على ما هو ساع إلى إدراكه..."¹ ولكنه يشير كم في هذا المصطلح من لبس لأنّه يتميّز بتعدّد المدلولات ولهذا يتعذر على النقاد تناول هذا الموضوع من موقع التنظير² ثم يشرح كيفية تناول الغرب لهذا المفهوم، وعلاقته بالأدب بالإضافة إلى المبادئ الأساسية التي تركز عليها الحادثة والتي تتمثل في الدلالة الأدبية المقولات النقدية والخطاب النقدي، بيّن العلاقات التي تربط بينها بفضل عاملي الترتيب والانتظام وحصر الاحتمالات الممكنة انطلاقا من هذه العلاقات وحصل على 16 مرتبة سمّاها "سلم مراتب الحادثة" وشرح كلّ واحدة على حدة³.

ثم انتقل إلى الفصل الثاني بعنوان: اللسانيات ولغة الأدب، حيث درس العلاقة التي تربط بين العلمين، فعرفها كمايلي: "...اللسانيات العامة تختص بالبحث عن مقومات الكلام كظاهرة بشرية مطلقة بغية تحسس النواميس المشتركة، الرابطة بين مختلف بنية الخطاب، وفي هذا المجال، تحاول النظريات النقدية استلهاص خصائص الظاهرة اللغوية في موضوعها ومادتها وتحولاتها حسب مراتب الكلام، وقد كان تفاعل اللسانيات مع مشاغل النقد خصيبا إلى الحدّ الذي تحدى فيه عالم اللسان التصنيف الثنائي الذي كان لدى النقاد مسلمة بديهية، والقائم على حصر الكلام في مرتبتين..."⁴، كما شرح علاقة اللسانيات بمختلف أنواع الخطابات: الخطاب الديني الخطاب القضائي، الخطاب الأدبي... إلخ. كما بيّن كيفية استثمار النقد الحديث لمكتسبات اللسانيات العامة التي أتت بمقومات جديدة كعلم الدلالة وعلم العلامات أو السيميائية، بالإضافة إلى شرح أهمّ المتعلّقات التي تستند إليها النظرية النقدية

¹ - عبد السلام المسدي ، النقد و الحادثة، دار أمية، دار العهد الجديد، تونس، ط2، 1989م، ص 8.

² - المصدر نفسه، ص 9.

³ - نفسه، ص ص 10-35.

⁴ نفسه ، ص 40.

المتصلة بالخطاب الأدبي¹، وانتهى إلى الوظيفة الشعرية للغة ، ونظرية التواصل التي اهتم بها اللسانيون خاصة المهتمون منهم بعلم الدلالة، فشرح كيفية تحديد أدبية الخطاب التي يعتمد عليها الباحث في تحديد هوية النص الأدبي.

أمّا الفصل الثالث فيحمل عنوان " التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج ولد الهدى"، والذي يعتبر تطبيقاً أو دراسة تطبيقية قام بها أحمد شوقي ثم صرح بأنّه سيقوم بدراسة أسلوبية لهذه القصيدة بعد أن بيّن أنّ هناك نوعين من الأسلوبية وهما: الأسلوبية النظرية، والأسلوبية التطبيقية، ثم حسب نوع التحليل نتجت أسلوبية التحليل الأكبر والأصغر، اللّتين اعتبرهما نمطين من ضروب العمل الميداني أي يتعاملان مع النصّ تطبيقياً ولكن على المستوى التآلفي فهما تعودان بثمار متجددة على الأسلوبية النظرية² وانطلاقاً من هذه النقطة بيّن كيفية الرّبط بين الجانب النظري و الجانب التطبيقي للأسلوبية...الخ.

ثم اختار "المسدي" معالجة قصيدة شوقي بما سمّاه بـ: التضافر الأسلوبي الذي يعرفه كما يلي: "... نعني به أن تنتظم العناصر انتظاماً مخصوصاً يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلّما تنوعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر على مبدأ التداخل..."³

وهذه المعايير تتمثل في: معيار المفاصل، ومعيار المضامين، ومعيار القنوات، ومعيار البنى النحوية، وبعد معالجته لنص القصيدة، خلص المسدي إلى أنّها أتت على النمط الانتظامي الرابع، الذي يتميز بالتضافر على مستوى المفاصل والمضامين⁴. كما تحدث الناقد عن تضافر القنوات التي يعني بها "... مجاري الأداء الإبلغي ممّا يتخذّه الشاعر مرتكزا حواريا يصنع به التواصل؛ حيث لا تواصل..."⁵ فيشرح كيفية حدوث ذلك بالتفصيل، ثم ينتقل لبيّن تضافر الأدبية النحوية والتركيبية ليشرح طريق بناء النص الشعري على نمط التضافر الأسلوبي.

¹ المصدر السابق ، ص ص 43 - 46.

² نفسه ، ص ص 68 - 69.

³ نفسه، ص 74.

⁴ - نفسه ، ص ص 76 - 77.

⁵ - نفسه ، ص 78.

وفي الأخير يخرج المسدي بمجموعة من الخلاصات أهمّها فعالية أسلوبية النماذج، التي انتهجها فيقول "...لقد رأينا كيف انبنت قصيدة "ولد الهدى" على نموذج أسلوبى مداره ظاهرة التضافر: تحققت في المفاصل والمضامين وأجريت في القنوات الأدائية. ثم تشكلت في البناء التركيبى، فجاء النص نسيجاً لحمته الائتلاف وسداه الاختلاف... فإذا بالتضافر صورة للتعدّد في صلب الوحدة وإذا به مفتاح تنكشف به إبداعية الشعر في إحدى اللوحات الروائع، التي خطتها ريشة أمير الشعر..."¹

أمّا في الفصل الرابع من هذا البحث فيوضّح المسدي المنطلقات النظرية والمنهجية، التي سيسير وفقها في قراءته لكتاب "الأيام" لطف حسين؛ حيث نجده يدعو ويطالب النقد والنقاد الحدّاثين باستغلال ما توصّلت إليه اللسانيات في تحليل ودراسة الأعمال الأدبية، والسبب في ذلك يعود إلى كون علم اللسانيات يعتمد في دراساته على عمليتي التركيب والتفكيك، وكلّ المبادئ اللسانية الأخرى التي توصّلت إليها "دي سوسور" في دراساته، وكذا من أتى بعده من الباحثين المختصين في هذا المجال، لأنّه في الحقيقة، شهد علم اللسانيات تحولات عديدة منذ نشأته مع "دي سوسير" الذي يعتبر رائداً لعلم اللغة الحديث، فنجد أن البنيويين قد عادوا إلى نظريته في اللغة، لكي يؤسسوا مفهومهم للنقد البنيوي، الذي اهتم بدراسة اللغة وعلاقاته المختلفة ضمن النص الأدبي، وبذلك فقد استند إلى علم اللسانيات هو الآخر من الدّراسات الأخرى، كالنحو التوليدي، والمنهج التحويلي... الخ.

وإذاً في الفصل الرابع من كتابه "النقد والحداثة" نجد المسدي يعالج قضية الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية، وذلك من خلال نموذج "السيرة الذاتية" الذي نجده في كتاب "الأيام" لطف حسين.

ويوضّح منطلقاته النقدية النظرية في بداية هذا الفصل، حيث ذكر أنّه سينطلق في دراسته هذه من موقع عالم اللسان الذي يهتم بكلّ تجليات الظاهرة اللغوية مهما تنوعت الصيغ التي تأتي بها وهيئات التشكل وصور الوظيفة، فيقول "...وأول ما نفضي به في هذا المقام هو إننا نواجه النص الأدبي والعمل النقدي من موقع مخصوص هو غير موقع الأديب وغير موقع الناقد، وإنما هو موقع عالم اللسان الذي يهتم بكلّ تجليات الظاهرة اللغوية مهما تنوعت صيغ الإفضاء وهيئات التشكل وصور

¹ - المصدر السابق، ص 100.

الوظيفة، ليس النص الأدبي في منطوقه ودلالته إلا مرتبة من مراتب التجلي اللغوي عموماً...¹.

ويشير المسدي إلى أنّ الفرق بين الثلاثة (الأديب ، والناقد، وعالم اللسان) يكمن في وجهات النظر التي ينطلق منها كلّ واحد، فالأديب مهمته تتمثل في عملية الإنتاج والإبداع الأدبي، بينما الناقد مهمته دراسة صورة هذه المادة الأدبية، فيعالج مضمونها الدلالي وتحديد صياغة الفعل الشعري في ذلك النص الأدبي مع الأخذ بعين الاعتبار السياقات الخارجية لعملية إنتاج النص، ويوضح "المسدي" ذلك فيقول: "... والفارق العميق بين منطلقات النظر هو أنّ النقد الأدبي في تصوّراته المختلفة لا يعني بالملفوظ النصّي (لا من حيث هو صورة للمادة الأدبية، أمّا غاياته من الفحص والنظر فتتنزّل على مراتب أولها المضمون الدلالي في النص وآخرها تحديد الظاهرة الأدبية نفسها بوصفها صياغة للفعل الشعري عامة، وبين المرتبتين مراتب أخرى فيها البعد النفسي والبعد الاجتماعي وغيرهما كثير...)".²

أمّا عالم اللسان، فهو يهتم بكلّ ذلك، بالإضافة إلى دراسة الحدث اللساني في ذاته فيقول: "... أمّا عالم اللسان فإنّ كلّ ذلك من مشاغله بداهة ولكن وراءه مطمح آخر يصبو إليه ألا وهو تحسس نواميس الظاهرة اللغوية ذاتها، فتكون دراسة للملفوظ الأدبي عونا له على دراسة الحدث اللساني في ذاته..."³.

ونلاحظ أنّ الدّراسة التي سيمارسها "المسدي" على كتاب "الأيام" تتمثل في حقيقة الأمر في تطبيق ما يسمى بالنقد الإنشائي مع امتزاجه بالتحليل اللساني الذي يعتبر أكثر علمنة وموضوعية وبالتالي نجد "المسدي" يحدّد قواعد المنهج الذي ينحو نحوه، التي تتمثل في معايير هي:

- انطلاق العملية النقدية من البسيط إلى المركب، أي من الاستقراء إلى التّأليف ومن التفسير إلى التّأويل، ويقصد بذلك إرساء قواعد النقد على معيار النص من حيث هو نقطة التقاء كلّ من الكاتب والقارئ⁴.

¹ - عبد السلام المسدي ، النقد والحادثة ، ص 103.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - نفسه، ص 104.

⁴ - عبد السلام المسدي، النقد والحادثة ، ص 104.

- العمل بمبدأ تمازج الاختصاصات في المعرفة الإنسانية كدّية كما يصرح الناقد أنّه سيستند إلى علم "النفس اللغوي" (أو اللسانيات النفسية) الذي يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلّم ونواياه على سطح الخطاب، في شكل إشارات لسانية تنصهر في اللّغة التي تتوضع على أنماطها، وسنن تأليفها مجموعة بشرية معيّنة فيحولها الرابط اللّغوي إلى مجموعة ثقافية، كما يدرس سبل توصّل الملثقي لذلك الخطاب وإلى تأويل تلك الإشارات¹.

ولذلك، وانطلاقاً من هذه الرؤية، يضيف "المسدي" فيقول: "...فبديهي إذاً ومنطقتنا على ما هي عليه لا أن يتزاوج مفهوم البنية النفسية مع مفهوم البناء الفني إذ يكون للأول منهما بعد نفساني يقيده ما في ثانيها من بعد لساني صاغه صوغاً شعرياً فتكون حصيلة التعامل بين الاستبطان النفسي والاستقراء اللّغوي قراءة متوحدة تستكشف هويّة الخطاب الأدبي من حيث هو مادة للبحث وموضوعاً له في آن واحد، وفي ذلك كما سنزعمه سرّ الجاذبية الشعرية للتراجم الذاتية..."²

من هنا، يشرع " المسدي" في معالجة كتاب " الأيام" لطف حسين، وبدأ ذلك بمهمّة تحديد الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه هذا الكتاب، لأنّ لقضية الأجناس الأدبية اليوم شأننا كبيراً في حقول النقد ومناهجه، فوجهات النظر فيها تتباين وذلك حسب المعيار الذي يحتكم إليه الناقد في ضبط نوعية الجنس الأدبي، كما أنّه تتباين بحسب تحديد المقوّمات الفنية التي تميّز ذلك الجنس عن الأنواع الأدبية الأخرى وبذلك تتولّد القضايا الإشكالية حسب "المسدي" في دائرتين أولهما دائرة ضبط الجنس وحده والثانية دائرة تحليل عناصره بقصد تأويل دلالاتها³.

كان هذا إذاً المنهج الذي سار حسب "المسدي" في تناوله لكتاب «الأيّام» الذي صنفه ضمن الجنس "السيرة الذاتية" الذي يقول عنه: "... هو فنّ السيرة الذاتية، وهو غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية، ولئن لم يتبلور متصوره الذهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص، فإنّه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب..."⁴

¹ - المصدر نفسه ، ص 106.

² - نفسه ، ص 107.

³ - نفسه، ص 107.

⁴ - المصدر السابق ، ص 115.

وهكذا عمد "المسدي" إلى تطبيق المنهج اللساني على بناء هذا النص الأدبي فنجدته يعالج البناء الشعري للنص، وذلك من خلال أسلوب الكاتب، ويصل ذلك بالجانب النفسي الذي نتجت عنه إبداعية الكاتب فأشار إلى الاتحاد الفني الذي خلقه الكاتب بين "بنية التعبير ومقومات المضمون وحوافز النفس" التي صاغها في ذلك النص الإبداعي ببراعة.

فشرح "المسدي" كيفية ذوبان الذات الحاكية ضمن الذات المحكي عنها في نصّ كتاب "الأيام"، واعتمد في ذلك على تحليل بنيات النص، بوصفها وتصنيفها حسب مبدأ الثنائيات القطبية (السعادة ≠ الشقاء، المشرقة ≠ المظلم ⇐ السعادة المشرقة ≠ الشقاء المظلم) وربط ذلك بشخصية الكاتب فحلّلها تحليلًا لسانيا نفسانيا من خلال بنيات النصّ دائما فاستطاع الوصول إلى تحليل التجربة الوجدانية لطف حسين من خلال البنية اللسانية لنصّ كتابه.

وأخيرا يشير الناقد "المسدي" إلى موقع حداثة طه حسين، وأنّه بالّلغة الشعرية التي يكتب بها نقده، قد أثبت مستواه المرموق سواءً على صعيد النقد أو على صعيد الأدب، فيقول: "... يكتب الأدب وفي أدبه النقد، ويكتب النقد وصياغة نقده أدب...¹ وبهذا التحليل، يبرز "المسدي" نجاعة المنهج اللساني في تحليل البنى النصية مهما كان الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المعالج، وبذلك فالأسلوبية اللسانية من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تسمح بتطبيق آليات وإجراءات علمية لتحليل النصوص الأدبية دون التأثير على جانبها الشعري.

كما نجد أيضا كتاب الأسلوب والأسلوبية "للمسدي" والمتوفر عندنا هو الطبعة الخامسة (2005)، وسنحاول إعطاء لمحة عن هذا الكتاب.

إذاً يتمتع هذا الكتاب بمقدمتين، مقدمة للطبعة الخامسة، ومقدمة للطبعة الثانية التي كتبها المؤلف في (جانفي 1982)، ثم تقديم تفضل به الأستاذ عبد القادر المهيري (1977)، ثم تمهيد للمؤلف شرح فيه مراحل إنجاز هذا العمل، فقسم الكتاب إلى قسمين، قدم في الأول عصارة مخاض فكري²، كما يقول تمثل في تتبع المسار الذي سلكه علم الأسلوب، بدءاً من الصعوبات، التي لاقوها لتحديد أو لوضع تعريف كامل و شامل لمفهوم الأسلوبية فاقترح تعريفات متعددة وأراء للنقاد الغربيين انطلاقاً

¹ - نفسه ، ص 121.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت (لبنان) ، ط2006، ص5، ص 15 .

من الزوايا التي ينظر منها كل واحد، فقد كان الأسلوب قضية مهمة في النقد الأدبي الحديث، فيعد أن انطلقت الدراسات حول هذا الموضوع منذ أواخر القرن 19، وبداية القرن 20، تطورت بشكل ملحوظ، خاصة وأن النقاد أقرّوا بأن دراسة اللغة لا تقتصر على معاينة العلاقات بين المفردات بل تمتد إلى اكتشاف الروابط بين التعبير اللغوي والتفكير، وبالتالي عرفت الأسلوبية تطورات مهمة، فاتسع قطاعها واتجاهاتها، وكثُر الدارسون المشتغلون بها، حتى أصبحت تستقل كباقي العلوم، وانطلاقاً من هنا نجد أن المسدي حاول المرور على أهم المحطات التي صادفت هذا العلم في تحولاته وتطوره، فوقف عند رواده، ولخص نظراتهم وآراءهم حول موضوع الأسلوبية كما تخلّلت هذا الفصل آراء المسدي، فحاول عقد صلات بين علم الأسلوبية والعلوم الأخرى كاللسانيات¹ والنقد الأدبي²، والبلاغة³... الخ. وتخلّلت هذه الدراسة آراء غربية وأخرى عربية متعددة.

أما القسم الثاني، فقد قسمه إلى ملاحق هي:

- كشف المصطلحات المتعلقة بالموضوع المعالج (الأسلوبية) هناك ما ورد منها في صلب الموضوع، وهناك ما توسع في شرحها.
- ثبت الألفاظ الأجنبية من مصطلحات مترجمة وشرح ورودها في البحث.
- وأخيراً تراجم الأعلام التي أتت في البحث من أعلام الأسلوبية، واللسانيات والفلسفة، والأدب.

ولكن إذا حاولنا تدقيق النظر في مدى خوض "المسدي" في مجال اللسانيات، نلاحظ أنه من أهم النقاد المغاربة الناشطين في هذا الميدان، وخير دليل على ذلك مجموعة مؤلفاته المختصة بعلم اللسان، فنجد من بينها على سبيل التمثيل :

- التفكير اللساني في الحضارة (1986م).
- اللسانيات وأسسها المعرفية (1986م).
- قاموس اللسانيات (عربي فرنسي - فرنسي عربي) مع مقدّمة في علم المصطلح (84).

- اللسانيات من خلال النصوص (1984م) ط1، (1986م) ط2.

¹ - المصدر نفسه، ص ص 46 - 61.

² - نفسه، ص ص 86 - 98.

³ - نفسه، ص ص 72-84.

- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص (1988م). وغيرها من الكتب المتنوعة التي تنحصر بين التنظير والتطبيق، فالمسدي حاول إرساء مبادئ وأسس لسانيات عربية كمنهج نقدي حديث، يصلح لدراسة الأعمال الأدبية العربية، الحديثة والتراثية منها، الشعرية منها والنثرية، وقد أثبت ذلك من خلال مؤلفاته الكثيرة، وبشهادة نقاد مغاربة وعرب ، فالدكتور المسدي من بين النقاد المرموقين في مجال النقد الأدبي الحديث.

المبحث الثاني: النظرية البنيوية.

أ- البنيوية وروافدها الغربية:

تميّز القرن 20م، بكونه عصر النقد، لأن هذا الأخير وصل فيه إلى درجة جديدة وعالية من الوعي بالذات ومكانة أعظم في المجتمع، فجاء في العقود الأخيرة

بمناهج جديدة وبأحكام مستحدثة، فبعد أن كان النقد منتشرا في الغرب خلال القرن 19م، ذاع صيته في القرن 20م، ليغزو البلدان الأخرى، خاصة وأنّ العالم كان ينحو نحو التوحيد والعولمة، فمع بداية الستينيات، شهد العالم العربي ظاهرة الامتزاج بالآخر والتي تعرف بالثقافة، فظهرت الترجمة والاطلاع على المناهج النقدية اللغوية الحديثة؛ التي ظهرت عند الغرب، كالشكلانية، والبنوية، والتكوينية، والسميوطيقية والتفكيكية والتأويلية... وغيرها.

أمّا البنيوية فهي اتجاه نقدي نشأ في فرنسا منذ منتصف الستينيات من القرن العشرين، وهذا الاتجاه لم يولد من فراغ، بل كان ناتجا عن تراكمات الممارسات النقدية الغربية عبر الزمن، والتي لا يمكن حصرها، ولكن سنشير إلى أهم رافدين أساسيين استقت منهما هذه المدرسة معظم أطروحاتها ومنطلقاتها الفكرية وهما:

1- اللسانيات المعاصرة لدى "دي سوسير":

إنّ أول من أسس منهج البنيوية هو اللغوي السويسري "فردينان دي سوسير" من خلال عمله الرائد المعروف بـ: "دروس في اللسانيات العامة" والذي نشره طلابه بعد وفاته سنة 1913م، استطاع هذا العالم أن يأتي بجديد مخالف تماما للدراسات اللغوية القديمة، فقد عرض لأول مرة مجموعة من المفاهيم والآليات الجديدة (مثل ثنائية اللغة، والكلام، وثنائية المحور التاريخي التطوري، والمحور التزامني الوصفي... وغيرها)؛ التي أثبتت كفاءتها في الدرس اللغوي خصوصا والدّرس اللساني عموما، وبالتالي كانت أساسا قويا للسانيات البنيوية التي أتت بعد "دي سوسير" مثل: لسانيات هلمسلايف، وجاكبسون ومارتني، وغيرهم من المختصين والدّارسين بالإضافة إلى الاتجاهات التي قامت على أنقاض اللسانيات البنيوية.

ومن أهم منجزاته نجد الإشارة إلى الطبيعة الاعتباطية للغة، ودعوته إلى دراسة اللغة في ذاتها وبذاتها، وتفريقه بين مجموعة من الثنائيات ذات الأهمية القصوى في الدراسة التقليدية، ومن أبرز هذه الثنائيات: اللغة والكلام، القدرة والإنجاز، الآنية والزمانية...¹

وبالتالي فقد ساهم "دي سوسير" بالفعل من خلال المثال الذي قدّمه، والأفكار التنبؤية التي طرحها في إخراج السميوطيقا إلى الوجود، أي العلم العام للعلامات

¹ فردينان دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، ترجمة صالح قرمادي، الدّار العربية للكتاب، طرابلس (ليبيا)، 1985 م.

ونظم العلامات، وعلى ظهور البنيوية وهي تيار مهم في علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) المعاصر وفي النقد الأدبي، والعلوم الإنسانية بشكل عام.¹

2- الشكلاونيون الروس:

نشر الشكلاونيون دراستهم ما بين 1915م - 1930م، وهي نصوص أعاد لفت الانتباه إليها الناقد "تزفتان تودوروف" المجرّي، وذلك من خلال ترجمته لتلك الأعمال إلى اللغة الفرنسية سنة 1965م² تعامل الشكلاونيون مع النصوص التي درسوها على أساس؛ أنها مشبعة وحاملة للشكل الفني للغة، وبحثوا فيها بما سمّوه بـ"أدبية الأدب" وحاولوا خلق علم خاص يهتم بدراسة هذه الأدبية، ومن أشهر الشكلانيين الروس نجد توماتشفسكي، وإيخنباوم، وشكلوفسكي، وبروب، وتينيانوف، وباختين... الخ. ورغم تأخر الفرنسيين في استقبال أعمال الشكلانيين الروس (في الستينات)، إلا أن تأثير أعمالهم كان قويا، ولذلك فقد عرف تطوير الكثير من أفكارهم على يد جيل من النقاد الفرنسيين والمقيمين أمثال: رولان بارث، وجيرار جنيت وتودوروف، وامتد تأثيرهم إلى مختلف تيارات النقد الجديد من سيميائية أسلوبية وتفكيكية وغيرها، وهذا التأثير قد دفعهم إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمتهم وبنياتهم، فتم تطبيق هذا المنهج على عدة نصوص مختلفة، كتحليل القصة وأنواع السرد، والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع (ليفّي ستروس)، وعلم النفس (جاك لاكان) ... الخ.

وبالتالي فالبنيوية حملت لواء العلمية والموضوعية بحكم استنادها إلى علوم دقيقة كاللسانيات، والتي تدعى بالألسنية البنيوية كما ساهمت أيضا هذه الدراسات في ممارسة نقد علمي سردي، يسميه الباحثون: بالبنيوية السردية، التي اعتمدها الباحثون في دراسة ميادين عديدة كالأساطير، والقصص، والشعر.

وعندما اقتصرَت البنيوية الشكلية على دراسة وتحليل النص وحده، دون الرجوع إلى مختلف السياقات التي يأتي فيها ذلك النص، كنفسية المبدع الذي أنتجه أو لظروفه الاجتماعية، وجدت نفسها أمام طريق مسدود، فجاءت البنيوية التكوينية لتكون انفتاحا على الآفاق الثقافية والاجتماعية والتاريخية ولقد ظهرت البنيوية

¹ جونتان كلر، فردينان دي سوسير وأصول اللسانيات الحديثة و علم العلامات، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000 م، ص 59.

² تزفتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، مركز الإنماء العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1986، ص 32.

التكوينية على يد الفيلسوف المَجَرِي " جورج لوكاتش" الذي كان لكتابه "نظرية الرواية" الأثر الكبير في ظهور هذا الاتجاه، فقد ربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله، ثم ظهر إلى جانبه، كلٌّ من "جون بياجي" الذي يرى أن البنية توجد عندما تتمثل العناصر المجتمعة في كل موحد وشامل فأعطى تصورا نظريا متكاملا عن البنية في كتابه "البنوية"، ونجد أيضا، "لوسيان غولدمان" الذي أرسى أسس البنيوية التكوينية، فقد قدّم منذ سنة 1947م فرضية أصبحت أساس منهجه، وهي أنّ الأدب والفلسفة تعبيران عن رؤية للعالم، وأن هذه الأخيرة ليست وقائع فردية بل هي اجتماعية تعبّر عن وجهة نظر، ومنظومة فكر مجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة، يعبر عنها الكاتب بصفة فنية وجميلة، وبالتالي "فغولدمان" قد طبق التصرّ البنيوي التكويني على مجال الدراسة الاجتماعية للأدب.

ب - البنيوية في الوطن العربي :

لقد هاجمت على بلاد العرب مجموعة من المناهج النقدية الجديدة دفعة واحدة في أواخر القرن العشرين، فنجد النقد الألسني والأسلوبي، والبنيوي، والسيميائي والتفكيكي... وغيرها، ومن الملاحظ أنّ هذه المناهج النقدية قد ظهرت أولا في المغرب العربي، قبل المشرق، ويعود ذلك إلى إطلاع مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوروبية وشيوع الثقافة الفرنسية في بلدان المغرب العربي، ثم أخذت به بلدان المشرق. فنشر النقاد المغاربة كتبهم في عواصم البلدان العربية المشرقية، وأيضا نشروا دراساتهم في الصحف والمجلات المشرقية، ولكن رغم ذلك، فإنّ البنيوية لم تنتشر في العالم العربي كما حدث في الغرب، حيث توزعت لتشمل كلّ المجالات سواء العلوم الإنسانية أو غيرها، فقد تركز المنهج البنيوي عند العرب في النقد الأدبي دون غيره من المجالات.

عندما وصلت البنيوية إلى الوطن العربي متأخرة، نظر لها وكتب فيها باحثون ونقاد كثر، تراوحت كتاباتهم بين الالتزام الدقيق بمقولاتها مثل : صلاح فضل، أو الخروج على أطروحاتها، أو تركيب أكثر من منهج نقدي كما فعل "عبد الله الغذامي"، وذلك تبعا لاستيعاب هؤلاء النقاد للمقولات البنيوية، وتبعا لمتابعتهم لجديدها، لأنّ البنيوية تتغير وتتطور بصفة مستمرة، وبالتالي فقد ظهرت عدة محاولات عربية، سعت للحاق

بما توصل إليه النقد الغربي، ولذلك فقد توزّع الاستقبال العربي للبنىوية على ثلاثة مشارب مختلفة وهي:

- الترجمة من النظريات النقدية الغربية إلى اللغة العربية.
- مراجعة الموروث العربي، للخروج بأوجه الاتصال والتقابل بينه وبين ما لدى النقد الغربي.
- التطبيق، وتناول النصوص العربية القديمة والحديثة، وإسقاط النظريات النقدية عليها¹

وقد بدأت البنىوية العربية في أواسط الستينات؛ حيث نشر محمود أمين مقالته في مجلة "المصور" مطلقاً على هذه المناهج اسم "الهيكليّة"² وبعدها توقف الزحف حتى نهاية السبعينات، فقد نشر العديد من النقاد والأدباء العرب دراساتهم التي اتجهت سواء البنىوية الشكلانية، أو البنىوية التكوينية، ولكن كان لهذه الأخيرة النصيب الأكبر من الانتشار أمّا "أوزياس" فقد كان من أوائل الذين عربت مؤلفاتهم فقد تمّ تعريب كتابه "البنىوية" سنة 1972م، وهو أول دراسة شاملة عن البنىوية ترجمت إلى اللغة العربية³ وهكذا كتب مفكرون وباحثون ونقاد عرب في الفكر والنقد البنىويين، منهم: زكرياء إبراهيم، صلاح فضل من مصر، وعبد الفتاح كليطو، صدوق نور الدين، محمد برادة ونجيب العوفي، وحמיד لحمداني من المغرب وعبد المالك مرتاض من الجزائر، وفؤاد أبو منصور من لبنان، وعبد السلام المسدي من تونس وعبد الله إبراهيم من العراق، وعبد الله الغزامي من السعودية... وغيرهم.

وطبعاً نجد قراءات تنظيرية عربية للبنىوية الشكلانية مثل "زكريا إبراهيم" في كتابه "مشكلة البنية" 1976، وصلاح فضل في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" 1977، وعبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية": نحو بديل ألسني في نقد الأدب " 1977م... وغيرهم⁴. أمّا القراءات التطبيقية للبنىوية الشكلية

¹ - محمد ناصر، البنىوية العربية، 2008 م، الموقع الإلكتروني:

www.alfaseeh.com/vb/archive/indexphp/t-14619.html

² - مصطفى أحمد، النقد البنىوي عند العرب، 2011 م، الموقع الإلكتروني:

www.al-jazirah.com/culture/18092006/fadaat14.html

³ - محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م، ص 14.

⁴ - محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 34.

نجد: كمال أبو ديب في كتابه " جدلية الخفاء والتجلي :دراسات بنيوية في الشعر "1979، ونجد " خالدة سعيد" باحثة وناقدة، وهي زوجة "أدونيس" في كتابين: "حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث "1979م، و"البحث عن الجذور" 1960م¹، وعبد المالك مرتاض، " الناقد الحداثي في الجزائر الذي ظهر في ميدان النقد في منتصف الثمانيات، ثم استمر مخلصا له، فوضع فيه عدة كتب مثل: "تحليل الخطاب السردي"، "معالجة تفكيكية سمائية" سنة 1995م.

أما البنيوية التكوينية، فقد ظهرت عدة قراءات وكانت أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشارا في العالم العربي. وأول تنظير عربي في المنهج البنيوي التكويني، نجد كتاب " البنيوية التركيبية: دراسة في منهج "لوسيان كولدمان" لجمال سعيد "سنة 1982م. وهو ناقد حداثي سوري، وأستاذ جامعي، ترجم العديد من الكتب الفرنسية، و"محمد بنيس" شاعر وناقد مغربي معاصر، في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنيوية تكوينية " 1979م، والناقدة المعاصرة من لبنان " يمنى العيد" التي ظهرت في ميدان النقد في منتصف السبعينات، زاوجت فيها بين المنهج الاجتماعي والبنيوي، ودراستها "في معرفة النص" 1983م قراءة بنيوية تكوينية ونجد كتاب : "الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية" للناقد المغربي حميد لحمداني والتي تعتبر من أبرز القراءات النقدية العربية التي تبنت المنهج البنيوي التكويني.

وللتعمق أكثر فيما سبق، سنحاول التعرّض إلى هذا الموضوع من خلال تسليط الضوء على نموذج من النقاد المغاربة الذين اهتموا بدراسة وتطبيق المنهج البنيوي وهو الناقد حميد لحمداني، من المغرب.

ج- البنيوية عند حميد لحمداني:

يعتبر " حميد لحمداني" من أهم النقاد المغاربة، الذين خاضوا في مجال النقد الأدبي عامة، والدراسات البنيوية بصفة خاصة، وخير دليل على ذلك كتاباته المختلفة والمتعددة في هذا المجال، وسنحاول تقديم قراءة وصفية لأحد مؤلفاته، أين نجده قد طَبّق دراسة نقدية بنيوية على نصوص عربية، وذلك من خلال تحليل بنيوي

1 المرجع نفسه، ص 106 .

سردي، قدّم فيه عرضاً لأهمّ الأصول التي يتبعها في منهجه هذا، سواء التي استمدّها من الدراسات النقدية الغربية، أو تلك التي طبّقها على النصوص السردية العربية لتناسبها مع خصوصية هذه النصوص.

ويتمثل المؤلّف الذي سنعرضه هنا في: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي للمؤلف "حميد لحمداني"، وهو مقسم إلى قسمين، قسم نظري عنوانه: أصول تحليل بنية النص السردي، وقسم ثان بعنوان: بنية النص الروائي من منظور النقد العربي.

يبدأ لحمداني كتابه بـ "تقديم" يحدّد من خلاله الهدف من وضع كتاب "بنية النص السردي" وذلك في غاية ذات بعدين الأوّل، تقديم معرفة منتظمة بالجهود المبذولة خارج العالم العربي، والثاني يتمثل في محاولة¹ اختبار المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية في هذا الميدان وذلك من خلال المنهج البنائي الذي يطبق على النص العربي السردي، سواءً من جانبها النظري، أو من جانبها التطبيقي².

وقد أشار المؤلف إلى أنّ النظرية البنيوية موزّعة في نشأتها وتطوّرها وبالتالي بدأ في بحثه هذا بالإشارة إلى جهود نقدية يمكن اعتبارها تمهيداً للمقاربة البنائية، ويقصد بهذه الجهود، ما توصّل إليه الأنجلوسكسونيون في النقد، والذي يعرف عند العرب بـ "النقد الفني"³ وكذا جهود النقد الشكلائي التي درست النظرية البنيوية من خلال الحديث عن مكوّنات الحكّي من بنيات صغرى وبنيات كبرى، وكذلك الكشف عن أسرار النظام الدّاخلي للأعمال الإبداعية السردية.

وقد قدّم مقاربة بنائية عربية للنص السردي كما يقول، وخصّ بذلك الرواية، التي حاول أن يطبق عليها هذا المنهج، وذلك في القسم الثاني من الكتاب، فدرس كتاب "سيزا قاسم" بعنوان "بناء الرواية" مستخدماً طريقة "التحليل الفني"، مسبقاً بجانب نظري لتوضيح الكيفية التي سيقم بها المقاربة البنائية، فاتخذت دراسته هذه الطابع الوصفي.

ثم انتقل الكاتب إلى القسم الأوّل الذي هو مبحث نظري بعنوان: "أصول تحليل بنية النص السردي" تناول فيه مفهوم الحكّي من وجهة نظر النقد الفني والشكلائية

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص5.

2- المصدر نفسه، ص 05.

3- نفسه، ص 6.

والبنائية وعلم الدلالة البنائي، وبدأ هذا القسم بتمهيد عرّف فيه بأبحاث الشكلانية وكيف استفاد منها البنائيون المعاصرون، وأشار بأنّه سيعترض لهذا الموضوع بالذات في هذا القسم النظري¹ تحدث لحمداني في مبحث المقاربة الفنية للسرد عن النقد الروائي الانجليزي، فتكلّم عن ظهوره خلال العشرينات من هذا القرن إلى جانب الدّراسات الشكلانية، وأشار إلى أنّه كان يسمى نقداً فنياً، وبأنّ " بيرسي لبوك" كان رائد هذا الاتجاه، وتميّز باستثماره للأصول الأرسطية للدّراما في فهم العنصر الدّرامي في الرواية، ثم أتى بعده " فوستر" ليتجاوز ذلك ويربط أبحاثه بالدّراسات الشكلانية مبرزاً الفرق الجوهرى بين الرواية والدّراما، وانتقل الكاتب إلى ناقد آخر هو "إدوين موير"(Edwin Muir) الذي اصطلح مفاهيم الإيقاع، والنموذج ووجهة النظر، مع تقديم أنماط شكلية للرواية كما يتصوّرها مثل: رواية الحدث، ورواية الشخصية، والرواية الدرامية ، والرواية التسجيلية.²

ثم ينتقل "لحمداني" لمبحث الشكلانية والبنائية وعلم الدلالة البنائي " حيث يقوم بدراسة الحوافز، الوظائف والعوامل).

ففي الحوافز (les motifs) يشير لحمداني إلى ما ذهب إليه "توماتشفسكي" في تمييزه بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، حيث الأولى يقتضي الخضوع لمبدأ السببية وللنظام الزماني والثانية لا تخضع لا للترتيب الزمني ولا للسببية، حيث تنتمي القصة والرواية والملحمة إلى الصنف الأول، ثم يضيف إلى أن للحوافز نوعين: الحوافز المشتركة والحوافز الحرة، فالأولى تكون أساسية إذا سقطت من الحكى تختل القصة، والثانية إذا سقطت تبقى القصة محافظة على انسجامها، كما يسمى الأولى أيضاً بـ " حوافز ديناميكية، والثانية بـ : "حوافز قارة".

أمّا التحفيز، فيعني به "توما تشفسكي" تهيوّ الكاتب لحافز جديد، ويكون على ثلاثة أنواع: التحفيز التأليفي، والتحفيز الواقعي، والتحفيز الجمالي،³ أمّا بخصوص الوظائف، فنجد أنّ "لحمداني" يعود إلى الاتجاه الشكلاني وإلى أحد رواده وهو "بروب" الذي كتب مؤلفه "مورفولوجيا الحكاية" وأين ينطلق أساساً من ضرورة دراسة الحكاية، اعتماداً على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة. وأنّ ما هو مهم في

¹ - المصدر السابق، ص ص 11-12.

² - نفسه، ص ص 16 - 19.

³ - حميد لحمداني ، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي ، ص ص 21 - 23.

دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات¹؛ حيث نجد أنّ "بروب" قد حصر هذه الوظائف في 31 وظيفة، ثم يشير إلى هذه الوظائف عند "رولان بارث"، فهو يعرفها على أنّها وحدات تكوّن كل أشكال الحكّي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص، كما أنه (بارث) يلج على علاقة كل وظيفة في مجموع العمل، وأنّ كلّ وظيفة تأخذ مكانها ضمن مجموع العلاقات، وموقعها في الحكّي هو الذي يحدّد دورها فيه².

ثم يشير لحمداني إلى أنّ "بارث" يميّز بين نوعين من الوحدات الوظيفية، الوحدات التوزيعية والوحدات الإدماجية.

أمّا بالنسبة إلى العوامل، فنجد "لحمداني" يشير إلى دراسات "غريماس" الذي استفاد من الدّراسات الميثولوجية في تحديده لمفهوم العامل في الحكّي، وربط ذلك بالشخصيات وأفعالها وعلاقتها بصفات والأحداث التي تنتج عنها، وبالتالي فحسب "غريماس" لا يوجد تعارض بين التحليل الوظيفي والوصفي للرّواية.

وشرح كيفية استنتاجه لهذه الفكرة بالتفصيل. ويمكن العودة إلى الكتاب لتوضيح ذلك مع آراء أخرى كمنطق الحكّي عند "كلود بريمون"³.

ثم ينتقل "لحمداني" إلى مبحث بعنوان "مكوّنات الخطاب السردي"، حيث يقدّم تعريفا للسرد، على أنّه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الرّاي إلى المروي له، عبر القصة وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها⁴، وقد شرح لنا "لحمداني" رأي توماتشفسكي في هذه القضية، حيث نجده قد ميّز بين نوعين من السرد: سرد موضوعي يكون فيه الكاتب مطلعا على كلّ شيء في الرّواية، ولكن يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له، ليؤوله ونموذج هذا النوع هو الرّواية الواقعية.

ونجد أيضا السرد الذاتي، حيث لا تقدّم الأحداث إلّا من زاوية نظر الرّاي فيخبرنا بها ويعطيها تأويلا بنفسه، ومثل ذلك: الرواية الرومانسية ثم ينتقل لحمداني إلى الشخصية الحكائية، فيشرح استنادا إلى "بارث" مفهوم الشخصية في النموذج

¹ - المصدر نفسه ، ص 24.

² - نفسه ، ص 29 .

³ - نفسه، ص 31 - 44.

⁴ - نفسه، ص 45.

العاملية، فنجدّه يميّز بين مستويين، وهما مستوى عاملي ومستوى ممثلي¹. ثم يتناول "لحمداني" مفهوم الفضاء الحكائي، فيشير إلى أنّ الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدّم مفهوما واحدا للفضاء، ولكن يمكن للباحث أن يحصر الآراء المختلفة في ثلاثة وهي:

- الفضاء كمعادل للمكان: ويطلق عليه اسم "الفضاء الجغرافي" كما أشارت إليه "جوليا كريستيفا" حيث لم تجعله منفصلا عن دلالاته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي، ويحمل معه مختلف الدلالات التي تلازمه².

- الفضاء النصي: ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورقة، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، تنظيم الفصول، تغيرات الكتابة تشكيل العناوين... الخ، ويشير إلى رأي "ميشال بوتور" في ذلك حيث نجده يضيف أشياء أخرى كأنواع الكتابة، مثل الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية. التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل... الخ³.

- ثم انتقل لحمداني، للبحث في "الفضاء" كمفهوم دلالي، وذلك استنادا إلى ما توصّل إليه "جرار جنيت" وهو أنّ الفضاء له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية في الرواية، وأنّ الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي للغة⁴.

- الفضاء كمنظور أو كرؤية : هنا يستند "لحمداني" إلى رأي "كريستيفا" حول الموضوع، حيث تعرّفه على أنه يشبه زاوية النّظر التي يقدّم لها الكتاب أو الراوي عالمه الروائي من أبطال، ومشاهد وأحداث في الرواية⁵. ثم يشرح أهميّة المكان كمكوّن للفضاء الروائي، وليبيّن علاقته بالمضمون الروائي، حيث نجده يفسّر آراءه بأمثلة مختلفة، ويميّز بين الأماكن من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها... الخ⁶.

¹ - المصدر السابق، ص 52.

² - نفسه، ص ص 53 - 55

³ - نفسه، ص ص 55-59

⁴ - نفسه، ص ص 60 - 61.

⁵ - حميد لحمداني ، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ص 61 - 64 .

⁶ - المصدر نفسه ، ص ص 65 - 72 .

بعد ذلك ينتقل "لحمداني" إلى موضوع "الزمن الحكائي"؛ حيث يعطي رأيه استناداً إلى رأي "جيرار جنيت" الذي يميّز بين نوعين من الزمن في الرواية وهما: زمن السرد وزمن القصة حيث نجد أنّ زمن السرد لا يتقيد بأي تتابع منطقي في الرواية بينما نجد أنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، وبين هذه الفروق بأشكال بيانية ليوضح مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

ويشير إلى أن "جيرار جنيت" اقترح تقنيات حكاية لدراسة الإيقاع الزمني في الرواية وهي: الخلاصة، الاستراحة، القطع، والمشهد¹ وتناول "لحمداني" في آخر الفصل الأول، مفهوم الوصف في "الحكي" فشرح طبيعة الوصف، دائماً مدعماً برأي "جيرار جنيت" وأشار إلى أنّ هناك وظيفتين أساسيتين للوصف الحكائي وهما: الوظيفة الجمالية التي يقوم فيها الوصف بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية (أو تفسيرية)؛ التي تجعل للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي.

كما يشير أيضاً إلى رأي "جان ريكاردو" في الموضوع، حيث عدّد أربعة أشكال للوصف.²

وبهذا ينتقل "لحمداني" إلى القسم الثاني من الكتاب بعنوان "بنية النص الروائي من منظور النقد العربي" ويقسم هذا الفصل إلى مباحث، فالمبحث الأول بعنوان "النقد الروائي الفني في العالم العربي، من النظرية إلى التطبيق" حاول فيه كما يقول، تقديم صورة مركزة عن النقد الفني للرواية كما يتصوره بعض النقاد العرب وذلك من خلال التعرّض إلى الجانب النظري، وبلاستفادة من بعض الجوانب التطبيقية له³.

ومثل لهذه الفئة من النقاد العرب بدراسات "نبيل راغب" في كتابه "قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ"، وكتاب "فن الرواية عند يوسف السباعي".

أمّا في الكتاب الأوّل، فقد لاحظ "لحمداني" أن "نبيل راغب" يبدو شديد الحيرة بين الأخذ بالمعطيات النظرية التي وضعها النقاد الانجليز، وبين محاولة تجاوزها. كما أدّه أكدّ أنّ دراسته لم تحاول أن تفرض على الأعمال الروائية المدروسة نظرية معيّنة، بل احتكمت دائماً لطبيعة الرواية نفسها، وبذلك فهو يتحرّر من أية

¹ - نفسه ، ص ص 73 - 78 .

² - نفسه ، ص ص 78 - 81 .

³ - حميد لحمداني ، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي ، ص 85.

نظرية نقدية، ثم يتساءل "لحمداني" إذا كان "نبيل راغب" وفيًا لتصوراته النظرية هذه؟¹

وبذلك نجد أنّ "لحمداني" ينتقد "نبيل راغب" في وصفه للنقد الروائي الإنجليزي بأنه كان يخفي مصادره، ولكنّه يقع هو الآخر في الخطأ نفسه عندما ميّز بين أعمال نجيب محفوظ بين أربع مراحل تشكيلية أساسية دون أن يصدّح بكيفية الوصول إلى استخراج هذا التصنيف²

وانطلاقاً من هنا يتساءل "لحمداني" هل استطاع نبيل راغب بالفعل أن يكون لنفسه نظرية فنية لنقد الرواية تتجاوز ما وضعه النقاد الغربيون؟³

وللإجابة على هذا السؤال، ينتقل "لحمداني" إلى كتاب "نبيل راغب" الثاني بعنوان "فن الرواية عند يوسف السباعي"، ونعثر على الجواب؛ حيث يحتفظ نبيل راغب بالمنهج الفني في دراسته، ولكنه يدعو إلى ضرورة التخلّص من أحكام القيمة والنظر إلى النص على أنه يشكل وحدة عضوية⁴، وبالتالي يشير "لحمداني" إلى التناقض الذي وقع فيه نبيل راغب في نقده للنقاد الإنجليز في كتابه الأول، وتراجعه عن هذه الفكرة في كتابه الثاني. ولذلك ينتقل "لحمداني" إلى استخراج أهمّ الانتقادات التي وجهها نبيل راغب للنقاد الإنجليز والتي تتمثل في :

- ليست الحكمة هي البناء الدرامي وإنما هي جزء من هذا البناء
- ليست الرواية فناً تابعاً للحياة وإنما هي خلق جديد لها⁵.

وحاول "لحمداني" إدراك مواضع بعض المناهج في دراسة "نبيل راغب" هذه مثل: المنهج الموضوعاتي، المنهج الاجتماعي التاريخي، المنهج النفسي، والمنهج الفني الذي استخدم فيه "راغب" "مصطلح البناء الدرامي" بنوع من الإبهام⁶. ودائماً في السياق نفسه ينتقل "لحمداني" إلى مثال آخر وهو "محمود أمين العالم" في كتابه:

¹ -المصدر نفسه ، ص 87.

² - نفسه، الصفحة نفسها.

³ - نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - نفسه، ص 88.

⁵ - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 89.

⁶ - المصدر نفسه، ص ص 90-92.

- تأملات في عالم "نجيب محفوظ" حاول "لحمداني" تسجيل مجموعة من الملاحظات التي استخرجها حول هذا الكتاب، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:
- الفصل الأول من الكتاب عبارة عن تأملات فلسفية.
 - خلوّ الكتاب من أي مرجع في الدّراسة الفنّية للرواية، وهذا الشيء هو الذي جعل الجانب التطبيقي منه يعتمد على ذكاء النّاقّد.
 - لم يستطع النّاقّد التخلّص من ثقافته الجدلية.
 - في مجال التحليل الفنّي، توصل النّاقّد إلى فكرة مهمّة متعلّقة بطبيعة الأسلوب الروائي، وهي تعدديّة الأساليب، والتي تسمى بـ "سوسيولوجيا النصّ الروائي".
 - تتميز كتابة النّاقّد بازدواجية التعبير وتنوّعه.
 - استخدام النّاقّد بعض المصطلحات التي تنتمي إلى النّقد الفنّي مع شيء من التّصرّف، كما استخدم مفاهيم ثلاثية مقاربة الدّلالة مثل: الوحدة العضوية، الوحدة التعبيرية والوحدة الشعرية.

وفي الأخير خلص لحمداني إلى أنّ النّقد الفنّي العربي للرواية لم يكن خالصا بل تخلّلتها مناهج أخرى سواء على مستوى التّنظير أو التّطبيق¹.

وانطلاقا من ذلك، دخل إلى المبحث الثاني بعنوان "النقد الروائي البنائي في العالم العربي"، حيث نجده قد قسّم هذه الدّراسة إلى جانب تنظيري تطرق فيه إلى محاولات التّنظير في المجال، ثم جانب تطبيقي حاول من خلاله التّطبيق على نصّ عربي².

كما لاحظنا في الفصل السابق؛ حاول لحمداني تطبيق المنهج البنائي في تحليله لتلك النصوص، مع مراعاة خصوصيتها العربية سواء على مستوى التركيب أو مستوى الدّلالة، فقد تعرّض إلى الأهداف والتمتن في هذه الدّراسة، وتحدّث عن الممارسة النّقدية لدى سيزا قاسم وذلك بالتعرّض إلى قضايا: الوصف والتنظيم والتأويل. وفي نقده حاول استخراج بعض الأخطاء التي وقعت فيها النّاقدة كأخطاء الترجمة والأخطاء اللّغوية، وبالتالي فقد طبّق على ما سمّاه باختبار الصّحة وخلص بمجموعة من الاستنتاجات التي توّصل إليها من خلال تطبيق المنهج البنيوي على كتاب "سيزا قاسم" التي عهدناها في تحليل النصوص، وخاصة السردية منها، فلا نرى مثلا

¹ - نفسه، ص ص 93-95.

² - نفسه، ص ص 96-149.

"لحمداني" يتعرّض إلى التحليل بالثنائيات الضديّة، ولا محاولة تأويل لآراء الناقدة...أو غير ذلك، بل كان تحليله قراءة واصفة تعرّض إلى المنهج البنيوي في الجزء التنظيري، بينما ابتعد عنه في التطبيق.

من بين الدّراسات البنيوية التي ذاع صيتها بين النقاد العرب والمغاربة نجد النقد الأسلوبي البنيوي والأسلوبية البنيوية.

فكما سبق وأشرنا، فالنقاد المغاربة اهتموا بالدراسات الأسلوبية بشكل عام وحاولت مسايرة التطوّرات والتّحوّلات التي كانت تحدث في ساحة النقد الأدبي في العالم. من بين المتطلّعين إلى هذه القضية نجد الناقد المغربي حميد لحمداني الذي قدّم محاولته في حلّ هذه المسألة فنجدّه أولاً وقبل كل شيء متشبعاً بالثقافة الغربية كباقي النقاد المغاربة. وطبعاً تأثر وتفاعل مع المنهج الأسلوبي الغربي بصفة عامة ودراسات وأبحاث " باختين " بصفة خاصة. وسنحاول أن نتعرض لكيفية تناوله لموضوع "الأسلوبية البنيوية " انطلاقاً من تأثره بنقد الروسي "باختين".

ولهذا وضعنا أمامنا كتابين للناقد "حميد لحمداني" حاولنا فيهما تتبّع هذا المنهج الأسلوبي عنده وهما: كتاب "أسلوبية الرّواية" الذي نعتبره محاولة له للتنظير لأسلوبية الرّواية العربية، وكتاب "النقد الرّوائي والإيديولوجيا" في قسمه النظري حيث حاول لحمداني شرح المسار الذي يتبعه في دراسة وتحليل بعض النصوص التي نجدها في القسم الثاني التطبيقي من الكتاب.

إذاً بدأ "لحمداني" في كتابه "أسلوبية الرّواية" بمقدّمة 1988م حاول من خلالها طرح تساؤل حول إقامة أسلوبية خاصة بالرّواية.

ثم رفض أن تكون هناك صلة بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة، لأنّ الأولى تميّز بنظرتها التجزيئية لمكونات الخطاب، وشرح أسباب ذلك فلخصها في نقائص البلاغة القديمة، كالنظرة الكلية لمجموع النص سواء كان شعراً أم نثراً، وعدم مراعاة الفروق الجوهرية بين الفنون الأدبية. ويذكر ما للدراسات اللسانية، والبنائية الغربية من فضل في إمكانية بناء بلاغة (أسلوبية) جديدة للرّواية بعيداً عن المفهوم التقليدي للبلاغة العربية.

وأشار إلى أنّ كتابه هذا يعتبر أوّل محاولة في العالم العربي للتأسيس لأسلوبية الرّواية، رغم أنّ هذه الدّراسة لا ترتقي كاملة في أحضان النظريات النقدية الغربية حسب تعبيره، وبالتالي سيتناول الرّواية بنظرة شمولية يهتم بشروط العمل الرّوائي

شكلا ومضمونا، وهذا ما نجده في المبحث الثاني من الكتاب تحت عنوان " الأسلوب في نطاق الحوارية والمونولوجية، بحث في الرؤية الشمولية والأحادية للواقع في الرواية".

ويتضمن هذا الكتاب بالإضافة إلى المبحث الأول بعنوان "أسلوب الرواية ونقد الأسلوب" أفكارا جديدة كما يشير المؤلف، توصل إليها من خلال الحلقات التي عقدها مع طلاب السلك الثالث حول "أسلوبية الرواية" بكلية الآداب بـ"فاس" وكما يضيف بأنه يعتقد أن موضوع "أسلوبية الرواية" ستفتح أمامه آفاقا جديدة ستكشف عن أسرار "الرواية" التي يعتبرها فنا متميزا.

ينقسم الكتاب إذا إلى مجموعة من المباحث، الأول بعنوان: "أسلوب الرواية ونقد الأسلوب الروائي"، يليه مبحث "الأسلوب في نطاق الحوارية والفونولوجية" الذي يتمثل في بحث في الرؤية الشمولية والأحادية للواقع في الرواية، والمبحث الثالث بعنوان "الأسلوب وبلاغة الرواية" ثم مبحث اللغة والأسلوب في الحكى، متبوعا بمبحث الرواية والمقومات البلاغية اللامحدودة، وينتهي بمبحث يعالج فيه الحوارية والتهجين، والأسلبة، والحوار الخالص، وتحليل وجهة نظر "باختين" مرفقا بقائمة المراجع.

يشير "لحمداني" في المبحث الأول إلى تأثيره بدراسات "باختين" ويشير إلى مفهوم "التعددية الأسلوبية للفن الروائي"، فيستخدم مصطلحات باختينية مثل التعددية اللغوية، وتعددية الصوت، والحوارية.... الخ¹. وينتقد "لحمداني" رأي "المسدي" في موضوع الأسلوبية، حيث نجد أن هذا الأخير قد أخذ وساند رأي النظرة الفردية لتحديد الأسلوب داخل النص مهما كان نوعه، فنجده يقول في كتابه "الأسلوب والأسلوبية": "...إن الأسلوب هو الإنسان عينه..."²، ويقول كذلك: "...الأسلوب الفردي حقيقة..."³، بينما يرفض "لحمداني" بتاتا هذه الفكرة، حيث يشير إلى أنه لا يمكن تطبيق هذه الدراسة على الفن الروائي، لأننا سنهمل خصائص الرواية بذلك فيقول: "...على أننا نلاحظ هنا كيف يتم تطبيق المقولة نفسها على الفن الروائي

¹ - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات: سال، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص 9.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص 67.

³ - المصدر نفسه، ص 60.

والشعر على حدّ سواء دون أن تؤخذ الفروق الخاصة المميزة لكلّ نوع على حدة...¹. إذا لحمداني يرفض فكرة أنّ الأسلوب "هو المطابقة بين الذات والإبداع"². وهذا دليل قاطع على اتجاه النقد البنيوي الذي يتبعه في تحليله. كما نجد أنّ لحمداني قد تأثر بالدراسات الأسلوبية المعاصرة، وخاصة الغربية منها³. فنجد مؤيّدًا للتعددية الأسلوبية استنادًا في آرائه إلى مبادئ الشكلانية الروسية⁴. ويشير إلى أنّه رغم أنّ بعض الدارسين العرب قد تنبّهوا إلى أمر التعددية الأسلوبية "نظريًا"، إلا أنّه عند التحليل والدراسة يقعون في خطأ الأسلوب الفردي⁵ ويعطي أمثلة لذلك. إذاً "لحمداني" نقد الإرث البلاغي العربي، وطريقة دراسة الرواية قديما، وسعى إلى التأسيس "لأسلوبية جديدة للرواية تعتمد على:

- اللغة الأسلوبية للرواية يجب أن تكون متعدّدة، فتستمدّ من الوضعية السوسيولوجية في الغالب، يتم فيها عملية تركيب الأساليب للحصول على تعددية أسلوبية ضمن أسلوب واحد.⁶ وهو مبدأ بنيوي محض (دراسة اللغة في ذاتها).
- المنهج الإحصائي، حيث نجد أنّ "لحمداني" قد اهتم باستخدام الإحصاء حتى ولو لم يكن بطريقة مسرفة في كتاباته، فنجد منها: "دراسة حول الأسلوب الروائي في العالم العربي"⁷، فيشير في هذا المبحث إلى طريقة تطبيق المدارس الإحصائية في الرواية⁸، والبنيوية تستعين بالمنهج الإحصائي. ويخلص في المبحث الموالي إلى أنّ زاوية نظر الكاتب تساوي رؤية العالم (أي: زاوية نظر الكاتب = رؤية العالم / الكاتب) التي يعبر عنها، وأنّه في الرواية الحوارية، الكاتب يتخذ موقفا حياديا بينما المونولوج لا يمكن اكتشاف هذه العلاقة رؤية العالم / الكاتب.

¹-حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 10.

²- المصدر نفسه، ص 11.

³- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 13.

⁴- المصدر نفسه، ص 18.

⁵- نفسه، ص ص 18-19.

⁶- نفسه، ص ص 26، 27، 28.

⁷- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 29.

⁸- المصدر نفسه، ص ص 30-31.

- ثم ينتقل "لحمداني" إلى مبحث "الأسلوب هو وبلاغة الرواية" فيبدأ بالنقد التقليدي ومقولة "الأسلوب هو الكاتب"، وهنا يشير "لحمداني" إلى وجود ما يسميه بـ "النقد التقليدي"، الذي هو كلّ تصوّر نقدي يحتفظ بمعطيات نقد الشعر.¹ وهو نقد بلاغي بالدرجة الأولى، يتم تطبيقه فيما بعد على الرواية. وبالتالي فهي تعني دراسة أسلوب الكاتب، وكذا جمالية اللغة الأدبية فيها (كيفية خلق الصور الفنية، الاستعارات...) ويؤكد "لحمداني" أنّ أسلوب الرواية الذي هو أسلوب الكاتب، هو ذلك النظام الذي تنتظم عبره مختلف الأساليب أي: أسلوبية الرواية = مجموعة من الأساليب المختلفة التي تميّز كلّ شخصية في تلك الرواية وهذا مرتبط بتنظيم البنية في النص، وهذا مبدأ بنيوي طبعاً، "...ولهذا يمكن القول بأنّ أسلوب الرواية... ذو طبيعة مفهومية..."². إذ تتضمّن الرواية مجموعة من الأساليب المختلفة والمنتظمة في عمل واحد، مع الإشارة إلى أنّها تتضمّن مجموعة من التصورات والمفاهيم والرؤى للعالم ومجموع العلاقات التي تنشأ بينهما.

انطلاقاً ممّا سبق، حاول "لحمداني" إعطاء نظرة قريبة على هذا الوجه البلاغي لمسألة الأسلوبية الروائية، ولهذا تعرّض إلى كلّ من الكناية والاستعارة وكذا مفهوم الانزياح. فأشار إلى الكناية والاستعارة في الحكي مدعماً رأي "جاكبسون" في ذلك. فيشير الباحث "لحمداني" إلى أنّ القدماء من العرب أو غيرهم لم يهتموا بالكناية إلا بعد دراسات "جاكبسون"، لأنّ العرب قد حصروا أنفسهم في دراسة الذّثر وقليلاً من الأبيات الشعرية - حسب تعبيره - التي تحتوي على صور كنائية. وهذا ما يدخل أيضاً في تراكيب بنى النص وتنظيمها ولكن يضيف أيضاً أنّ "جاكبسون" وقع في هذا الخطأ هو الآخر، لهذا بحث لحمداني عن ضرورة ربط الكناية بالإطار العام للنص الروائي عند "جاكبسون"³، ثم تناول الاستعارة التمثيلية والحكي، فعرّف الاستعارة على أنّها مكوّن أسلوبية فردي، يعبر عن فردية الكاتب وفردية أسلوبيته، ولكن المبدع القصصي عندما يستخدم الاستعارات، فهو لا يلجأ إلى ملكيته الأسلوبية الفردية، بل يستعين ويقتبس من أساليب غيره

¹ - نفسه، ص 33.

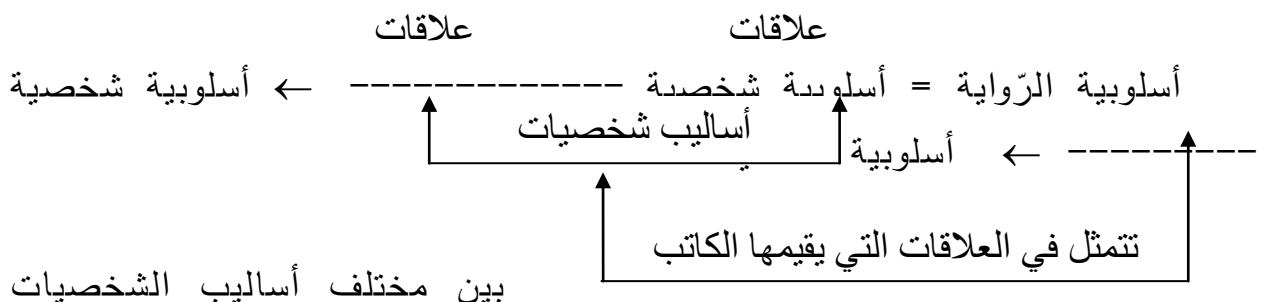
² - نفسه، ص 53.

³ - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص ص 55-58.

وتصوراتهم الجاهزة سلفاً، وبالتالي هذه الاستعارات تكون قائمة على مجموع النص، وليس على العبارة الواحدة، ونستشهد على ذلك بقوله: "...لا بدّ من التمييز بين الاستعارات والكنائيات الجزئية التي قد تنتمي إلى وحدة أو وحدات أسلوبية كبرى في النص، وبين الاستعارة والكناية الناشئتين عن التفاعل بين هذه الوحدات الأسلوبية الكبرى نفسها..."¹. وينتهي هذا المبحث بمفهوم الانزياح بين الشعر الغنائي والنثر القصصي، حيث يشير "لحمداني" إلى أنّ "الانزياح هو انحراف أسلوبه عن اللغة المألوفة، وبذلك فاللغة العلمية أدنى درجة من اللغة الشعرية التي يعتبرها النموذج الأعلى للفنون، وبالتالي فهو يفضل الاستعارة عن الكناية. ويتهم "لحمداني" "جون كوهن" مرة أخرى بالبلاغة التقليدية والمعيارية التي يتميز بها هذا الأخير.

ثم يشير إلى أنّه لو استخدمت الرواية تقنيات الشعر الأسلوبية بالدرجة نفسها فإنها تظل متميّزة عن الشعر بخصائص ذاتية أخرى تجعلها بالفعل رواية وليس شعراً.²

ثم ينتقل "لحمداني" لمعالجة موضوع اللغة والأسلوب في المبحث الرابع، حيث يصرح بتأثره بالدراسات الغربية خاصة "باختين" في دراساته لسوسولوجيا النص.³ ويخلص إلى أنّ أسلوبية الرواية حسب باختين-لا تكمن في اللغة التي يكتب بها الروائي، ولكنها تكمن في العلاقات التي يقيمها بين مختلف اللغات. وإذا أردنا تمثيل ذلك برسم توضيحي. نحصل على ما يلي:



وكأنّ "باختين" يقصد بـ "صورة اللغة في الرواية" ما يلي:

¹ - المصدر نفسه، ص 62.

² - نفسه، ص 65.

³ - نفسه، ص ص 70-71-72.

لغة الرواية (لغة الكاتب في الرواية) = مجموع لغات مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية التي تشارك بها الشخصيات في الرواية وهذا امتداد للمبدأ البنيوي الذي يقوم على العلاقات التي تتخلل النص.

كما نجد لحمداني يؤيد الشكلائي "بروب" في مفهومه للوظائف الدلالية عندما يتكلم عن الوحدات الأساسية في الحكى. ويعتبر أن الوظيفة من أهم شيء، وبالتالي فإن لغة الرواية وأسلوبها يكون ذا طبيعة مضمونية وحدثية¹

وهنا يتكلم لحمداني بصفة عامة عن الاختلاف الجوهرى بين بناء الجملة وبناء الخطاب الحكائى، ونجده يخالف "تودوروف" عندما حاول تطبيق نحو اللغة لدراسة الخطاب الحكائى.²

وفي آخر المبحث يشير لحمداني إلى الحكى وتحطيم قواعد اللغة؛ حيث لاحظ بأن لغة الرواية تحطم قواعد اللغة من النظرة اللسانية، ولكنها في سياقها داخل الرواية تكتسب مجموعة من الدلالات التي تتقبلها بصفة عادية.³

ثم ينتقل إلى مبحث الرواية والمقومات البلاغية اللامحدودة، فعندما نتحدث عن بلاغة الرواية، يقول "لحمداني" إننا نقصد بها "أسلوبية الرواية؛ "لأننا -كلام لحمداني"- قد ابتعدنا عن المفهوم التقليدي للبلاغة.

يشير "لحمداني" إلى أن هناك حيلًا وتقنيات يسميها بـ"المقومات الأسلوبية" أو البلاغية للرواية، منها:

- النظام الزمني: يعتمد على إحداث تفاوت بين زمن السرد وزمن الأحداث

وهذا ما يجذب القارئ، لأنه يخالف أفق انتظاره (وهذا ما عرف قديما بالانزياح، أيضا في الأسلوب نجده في البلاغة القديمة)⁴.

- الإيقاع الزمني: نجده عند كل كاتب ولكن بصفة مختلفة بينهم، لأن هذا

يعتمد بالدرجة الأولى على قدراتهم في تنظيم الزمن بطريقة جيدة بين

أحداث مختلفة حيث تدفع القارئ إلى التفكير فيها، لأنها لا تأتي متسلسلة

ومن بين تلك الوسائل نجد:

¹ - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص 72.

² - المصدر نفسه، ص 74.

³ - نفسه، ص ص 75 - 76.

⁴ - حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 77.

- ❖ الخلاصة: تستخدم عندما يريد السارد أن يطوي مراحل من الزمن، ويفعل ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل: مرّت 20 سنة، حدث فيها... إلخ¹
- ❖ القطع: هو تجاوز مدة زمنية دون الإشارة إلى ما حدث فيها، ويشار إليها ببياض أو نقاط، أو تغيير صفحة...

ولكن ما سبق ما هو إلّا بعض من الطّرق؛ لأنّ الكاتب أمامه مجموعة لا متناهية من الاختيارات. وفي المبحث الأخير من الكتاب بعنوان "الحوارية"، فنجد التهجين، وأسلبة الحوار الخالص وتحليل وجهة نظر باختين؛ حيث يتحدّث "لحمداني" عن صورة اللّغة فالرّواية لا تقول شيئاً مقصوداً بواسطة لغة واحدة، ولكن بواسطة صورة تشكيلية لعدد من اللّغات ضمن نسق بنائي متكامل²، ولا يفرق "باختين" بين الأشكال الثلاثة للحوارية لأنّها تتداخل عملياً في الرّواية نفسها³.

ويشير إلى أنه هناك تهجيناً إرادياً، وتهجين لا إرادي، فالأول يستخدمه الرّوائي مباشرة، أي عمداً، أمّا التهجين اللاإرادي، فعادة ما يدخل في الكلام دون قصد، وذلك للتبادل الذي يحدث بين اللّغات، التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد (تجاوز اللّغات)، كما أنّها متعلقة أيضاً بوعي الأفراد المشاركين في الرّواية، وهي تعبّر عنها وجهات نظر اجتماعية، وهو ما نسميه بـ "رؤى متباينة للعالم" كما يجب أن يكون هناك صوتان يزدوجان في موقف واحد أي لغتان⁴، ثم ينتقل "لحمداني" إلى شرح العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحوارية بين اللغات (الأسلبة) هو تهجين ولكن بصفة ضمنية أي لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد⁵، ويشير إلى الحوارات الخالصة التي يقصد بها "باختين" المحاكاة المباشرة، ويقصد بذلك حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكاية (الرّواية)، وبذلك يقول إنّ حوار الرّواية مندمج في حواريتها العامة⁶ ويخضع لنبس مقاييس التهجين والأسلبة، ويعبّر عن تصارع في

¹ - المصدر نفسه، ص 81.

² - نفسه، ص 84.

³ - نفسه، ص 85.

⁴ - حميد لحمداني، أسلوبية الرّواية، ص ص 87-88.

⁵ - المصدر نفسه، ص ص 88-89.

⁶ - نفسه، ص 91.

رؤى العالم داخل الرواية ويهدف ما سبق إلى خلق صورة للغة بدلا من استخدام لغة مباشرة في الرواية.

وهناك كتاب آخر لحميد لحمداني نلمس فيه موضوع الأسلوبية البنيوية وهو كتاب "النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)"، وذلك في الفصل الثاني بعنوان "الإيديولوجيا والرواية بين غولدمان وباختين"، حيث نجد أنّ "لحمداني" يتبع منهج الأسلوبية الاجتماعية، البنيوية فيقول: "... ولذلك فعندما نحلّ رواية (باعتبارها تركيبية من الدلائل) فنحن في الوقت نفسه، نتعامل مباشرة مع الواقع الاجتماعي والثقافي، والإيديولوجي، ولسنا في حاجة إلى أن نقيم علاقة تناظر بين عالم الرواية والواقع كما يذهب إليه "غولدمان" لأنّ الرواية هي الواقع أيضا...¹ ويتحدّث عن تعددية اللغات، وتعددية الأصوات التي تعتبر تعددية الأسلوب داخل الرواية، ويؤكد ذلك في كتابه "أسلوبية الرواية" ويؤكد ذلك أيضا مفهوم الحوارية عند باختين، ويقول لحمداني بهذا الشأن "... الحوارية إذاً هي المفتاح الحقيقي لتحليل بنية الرواية...² كما يشير لحمداني أيضا إلى أنّ الأسلوب يعكس الواقع، وذلك تأييدا لرأي باختين الذي يقول إنّ الأدب في نظره هو تجسيد لما يجري في المجتمع فيقول "...أمّا خطورة تصوّرات "باختين" فتكمن في هذا الأخير بالذات؛ لأنّه في الواقع لا يقول -أي "باختين" نفسه- بالحاجة إلى تفسير الأدب ما دام الأدب في نظره هو تجسيد لما يجري في المجتمع...³

ثمّ يشرح رأي "كريستيفا" في هذا الموضوع ويوضّح أنّها تتكلّم عن تعددية الأصوات، وتربط ذلك بالإيديولوجيا المتعدّدة، وهذا ما يقصده في كتابه "أسلوبية الرواية" بـ"التعدد الأسلوبي"⁴، ثمّ في القسم الثاني من الكتاب (كتاب النقد الروائي والإيديولوجيا). يحاول "لحمداني" إجراء دراسة تطبيقية لأهم الإجراءات التي توصّل إليها في كتابه "أسلوبية الرواية" حول قضية الأسلوبية.

انطلاقا من هذه النظرة الخفيفة على مؤلفات "لحمداني" نلاحظ أنّه تأثر بالمنهج البنيوي الغربي، وحاول استغلاله في دراسة النصوص الأدبية العربية فتعرّض

¹ - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1991م، ص 49.

² - المصدر نفسه، ص 49.

³ - نفسه، ص 49.

⁴ - المصدر السابق، ص 50.

إلى الأسلوبية البنيوية التي عالج من خلالها مختلف أبنية النص الروائي، والعلاقات التي تربط بينها فتشكل كل من لغة الرواية والخطاب نفسه؛ فتطرق إلى آراء النقاد السريديين الغربيين، كـ"بروب" وتحديد للوظائف، و"باختين" وحديثه عن الحوارية والتهجين، والأسلبة وغيرها من العلاقات التي تدخل في تنظيم وترتيب البنى اللغوية في النص السريدي. وفي معظم دراساته، نلاحظ أن "لحمداني" يميل دائما إلى المبادئ البنيوية في مناقشته لآراء النقاد، ولكن في كل الأحوال، وكغيره من النقاد المغربي فرغم مبادئه البنيوية، إلا أنه يراعي دائما في دراساته خصوصية النصوص العربية مهما كان جنسها أو نوعها، وهذا ما يفسر استعانتة الدائمة بالمناهج النقدية الأخرى كالمنهج الإحصائي، والنفسي، والاجتماعي بصفة خاصة، فهو يحاول دائما ربط دراساته بالواقع وكأنه يريد خلق منهج نقدي عربي يستمد مبادئه وإجراءاته من النقد الغربي، ولكنه متأصل بخصوصيات ومميزات النصوص العربية المتنوعة، وخاصة عند تعامله مع الإبداعات التراثية.

وفي حقيقة الأمر هذا ما نلاحظه عند معظم النقاد العرب، فهم يسعون إلى التحديث والتجديد في دراساتهم و لكن بطريقة عربية محضة.

المبحث الثالث: النظرية السميائية

أ - السميائيات الغربية:

مع عصر النهضة والحداثة، عرف النقد الأدبي عدّة تطوّرات سواءً على مستوى المواضيع، أو على مستوى المناهج والإجراءات، ظهور اهتمام شديد بموضوع النظريات النقدية الجديدة، كبديل عن النقد الأدبي القديم، أو التقليدي كما يسمّيه البعض، فتعدّدت هذه النظريات النقدية التي تمزج بين النظرية والتطبيق، فنجد منها الشكلانية، والبنيوية واللسانية التكوينية، والسميائية، والتفكيكية، ونظرية التلقي والتأويل.... وغيرها.

وهكذا اختلفت النظريات واختلف النقد، باختلاف المنهج والإجراءات المطبقة في دراسة وتحليل وقراءة النصوص الأدبية. من بين هذه المناهج النقدية الحديثة، نجد المنهج السيميائي أو النظرية السيميائية التي تعتبر من أهم النظريات النصية التي عرفت ساحة النقد الأدبي.

وإذا عدنا إلى مصطلح "السيميائية" في الدرس النقدي المعاصر، نلاحظ تعدد المفاهيم والمصطلحات التي تحوم حول هذا المصطلح نفسه، فنجد هذه التسمية تتغير من ناقد لآخر، سواء كان ذلك عند النقاد الغربيين أو عند النقاد العرب بصفة عامة والمغاربة بصفة خاصة.

فإذاً نجد هناك بعض النقاد يطلقون عليه "السميوطيقا Semiotica" خاصة النقاد الإنجليز، ومن بينهم جون لوك [1632-1704] الذي اقترح هذا المصطلح فيقول في ذلك الناقد محمد عناني: ".....يفضلون استخدام جون لوك لها [1632-1704] أول الأمر عن طريق استعارتها مباشرة من اليونانية [semiotike]، كما أن دارسي الأدب الإنجليزي يألون قوله في دراسته الشهيرة عن "طبيعة الفهم" أنها تعني مذهب العلامات [doct of Signs]، الذي يعرفه بأنه النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين...¹."

وفي المقابل، نجد هناك نقادا آخرين يستعملون مصطلح "السميولوجيا [semiology]" وخاصة النقاد الفرنسيون. كما نجد نقادا آخرين يحاولون التوفيق بين المصطلحين، فيستخدمونهما معاً، وذلك استناداً إلى القرار الذي اتخذته الجمعية العامة للسميوطيقا (semiotica) التي انعقدت في فبراير عام 1969، بباريس وقررت تبني مصطلح السميوطيقا، وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السميوطيقية².

وانطلاقاً من هنا شاعت المصطلحات في الدراسات النقدية، حاول البعض التوفيق بين المصطلحين، فهناك من يرى أن "السميولوجيا" تعني بدراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت، وعلى الخصوص في النظام اللغوي، أمّا "السميوطيقا" فتهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، وفي تطبيقاتها

¹ - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر [لونجمان]، القاهرة 1996م

صص 153-154.

² - جابر عصفور: في ترجمته لكتاب النظرية الأدبية المعاصرة لرامان سلدن، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1990م.

وممارستها الخيالية، فهي تختص في الاتصال الآلي، والاتصال الحيواني، وتصل إلى أكثر أنظمة الاتصال الإنساني تعقيداً وتركيباً، كلغة الأساطير، واللغة الشعرية مثلاً مستعملة في هذه المجالات المختلفة علوم اللغويات، والأنثروبولوجيا، والمنطق والفلسفة والألسنية.¹ وبالتالي فهذان المصطلحان يعتبران الأشهر استعمالاً في الدراسات الغربية، التي شهدت طبعاً ولادة هذا المنهج النقدي الجديد.

من بين أشهر رواد هذا الاتجاه، وعلى سبيل التمثيل وليس الحصر، نجد الفيلسوف الأمريكي "شارل ساندريس بيرس c.s.peires" [1839-1914] واللغوي السويسري "فيردينان دي سوسير" [1857-1914] ferdinand de saussure والنقاد الفرنسي "رولارث بارث r.barthes" [1915-1980].

دعا "بيرس" إلى الوظيفة المنطقية للعلامة اللغوية، فعرف العلامة بأنها تمثيل [représentation] لشيء ما، بحيث يكون قادراً على توصيل بعض جوانبه أو طاقاته إلى شخص ما²، وبالتالي "فبيرس" قد درس وقام بتحديد ماهية العلامة ودرس مقوماتها، وطبيعة العلاقة التي تربطها بغيرها، من العلامات المختلفة والمتنوعة. وهكذا فقد قسم العلامة اللغوية إلى: أيقونة [Icon]، ومؤشر [Index]، ورمز [symbol] فأشار إلى أن:

الأيقونة [Icon]: علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، بخصلة تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء أكان هذا الشيء صفةً، أم كائناً، أم فرداً، أو قانوناً بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له.³

ويعني ذلك أن هذه الأيقونة تشبه الشيء الذي تشير إليه، وتتشرك معه على الأقل في صفة واحدة، ولكن بهذا الشأن تحديداً، نلاحظ ظهور آراء أخرى وتعريفات متعددة حول مفهوم الأيقونة الذي أشار إليه "بيرس".

ومن بين الآراء المختلفة نجد رأي "أمبرتو إيكو" الذي يختلف مع "بيرس" في مفهومه للعلامات الأيقونية، حيث نجده يتجاوز العلاقة المادية التي ترتبط بين الشيء

¹ - محمد عزّام: النقد و الدلالة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996م، ص 09.

3 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 155.

³ - سيزا قاسم، بحث السميوطيقا،-حول بعض المفاهيم و الأبعاد- ضمن كتاب مدخل إلى السميوطيقا، دار الياس، القاهرة

1986م، ص 31.

وقرينه، لأنه يمكن إدراك هذه العلاقة بوساطة الحواس، خاصة وأن التشابه لا يقوم على القرينة المادية فقط، بل تسبقها في ذلك القرائن الثقافية والفكرية. وهكذا نلاحظ أن "ايكو" قد وسّع دلالة الربط بين الأيقونة وما تفتن به، ولا تقف عند الملموس فحسب، بل تتجاوزه إلى الأفكار، لأن الفكرة غالباً ما تتجاوز المادة. ويميّز "ايكو" في هذا الصدد بين ثلاثة أنواع من الأيقونات وهي: الصورة والرسم البياني، والاستعارة، وكلّها تنطوي على جوانب تشابه بينها وبين المشار إليه.¹ فعلى الرغم من فضل السبق " لبيرس" في الإشارة إلى أقسام العلامة، إلا أن بعض الدارسين قد اختلفوا معه حول ماهيتها وجوانبها، لاسيما السميوطيين السوفييت، ومنهم على سبيل المثال: : "يوري لوتمان" الذي رأى أن " العلامة الأيقونة لا تقف عند حدّ التشابه بل تمتد إلى أبعاد ثقافية أخرى، فيرى أنّه على طول التاريخ البشري وغالبا في الماضي، لا نجد إلا نوعين من العلامات، مستقلّين ومتماثلين ثقافياً، هذان النوعان هما الكلمة والصورة، لكلّ منهما تاريخه ولكن يبدو أن وجود كل من النظامين أمر ضروري لتطور الثقافة...² ويقصد بذلك أن العلامة لا يمكن أن تتمثل في نظام واحد، بل تستوجب النظامين معاً لكي تتحقق العلامة الأيقونة بمفهومها الشمولي.

ولذلك فالنقاد السميوطيون المعاصرون يرون ضرورة توسيع الأفق الدلالي للعلامة الأيقونية حتى تتناسب مع مستويات التأويل والتعدد الدلالي والتفجير اللغوي الذي طرأ على النصوص الإبداعية المعاصرة، وهذا لا يتعارض مع مفهوم العلامة بل يؤدي إلى تعدّد أبعادها فalcضبان علامة مباشرة للقطار والعكس صحيح، ومن الممكن أن يكون القطار علامة إيحائية على بعد دلالي آخر كاستمرارية الحياة وديمومتها و جريانها الأبدي.³

*المؤشر (Index): وهو على حد قول "بيرس" علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع.⁴

¹ - المرجع نفسه، ص 32 .

² - نصر حامد ابوزيد، مدخل إلى السميوطيقا، ترجمة ليوري لوتمان: بحث سميوطيقا السينما، دار الياس، القاهرة، 1986م ص269.

³ - مراد عبد الرحمن مبروك: السميائية في الدرس النقدي المعاصر، مقال نشر يوم 2011/05/09، على الساعة 20:43، على الموقع الإلكتروني لمجلة الجسرة الثقافية.

⁴ - سيزا قاسم، بحث السميوطيقا-حول بعض المفاهيم و الأبعاد- ضمن كتاب مدخل إلى السميوطيقا ، ص33.

والمؤشرات بهذا المفهوم عند "بيرس" هي علامات طبيعية مثلاً كنزول المطر الذي يدل عليه مؤشر سقوط قطرات المياه من السماء، أو مثلاً سكب الدموع من العينين مؤشر على البكاء والحزن، أو الضحك مؤشر على السعادة والفرح أو على حد رؤية بيرس نفسه، أنّ العلامة هي علامة مجاورة بين الإشارة والشيء المشار إليه، مثل ارتفاع الحرارة مؤشر للمرض، والغيوم للمطر، والدخان مؤشر للنار... الخ¹. كما يشير "بيرس" أيضاً إلى أنّ مفهوم المؤشر: لا يكتمل إلا بتضافر العلامات الطبيعية والعرفية معاً، ولذلك يقول إنّ أسماء الإشارة [هذا، ذلك] مؤشرات لأنّها تتطلب على المستمع أن يركّز انتباهه، وأن يستخدم قوّة ملاحظته وأن يؤسس علاقة حقيقية بينه وبين الشيء الذي تحيل عليه الأسماء، وتكمن فاعلية أسماء الإشارة في أنّها تحفّز المستمع إلى هذا السلوك وإن فشلت في هذا فلا يفهم معناها، وإن قامت أسماء الإشارة بهذه الوظيفة، فإنّها تصبح في جزء ذلك مؤشرات².

وبالتالي فالمؤشرات لا تقتصر فقط على العلامات الطبيعية، وإنّما نجد إلى جانبها العلامات العرفية، كأسماء الإشارة التي تعتبر علامات عرفية.

* الرّمز (symbol): والرّمز عند "بيرس" يعتبر "...علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون - غالباً ما - يعتمد على التداعي بين أفكاره عامة ويحدّد ترجمة الرّمز بالرجوع إلى هذا الشيء³، والعلامة في هذه الحالة تكون عرفية محضة لأن الرّمز يربط بين الدال والمدلول الإيحائي فيكون علامة عرفية أكثر منها طبيعية ومثال ذلك الميزان الذي يرمز للعدل... الخ .

• Ferdinand de saussure (1857-1914) ، ف دي سوسير:

جاءت محاولات " دي سوسير" لبيّن " فعاليّة العلامة وتوظيفها في الحياة العملية وفي عمليات الاتصال ونقل المعلومات؛ حيث عني بالمستوى البرغماتي للسميولوجيا. وذلك من خلال دعوته إلى علمية هذا الجانب. فيقول بأنّ اللّغة نسق أو نظام من العلامات، ويراد بهذا القول أنّ اللّغة نظام اجتماعي إشاري [سميولوجي] يعبر عن المعاني والأفكار القائمة في ذهن الإنسان ويعني كون اللّغة نظاماً

¹ - المرجع نفسه ، ص 33.

² - نفسه، ص 34.

³ - سيزا قاسم، بحث السميوطيقا-حول بعض المفاهيم و الأبعاد- ضمن كتاب مدخل إلى السميوطيقا، ص 34.

علاماتياً أنّها جزء من علم الإشارة العام [السميولوجيا] الذي يدرس الأنظمة الإشارية المختلفة. وهذه العلامات هي الوحدات الأساسية في بنية اللّغة، لكنّها لا تنتظم في التعبير بصورة عشوائية، بل وفق أنساق أو أنظمة نحوية وتركيبية لتكون خطاباً لغوياً¹.

وبالتالي فإنّ "دي سوسير" يشير إلى أنّ اللّغة نظام من العلامات، والذي يعبر عن الأفكار، ولذلك فهي تكون مشابهة لنظام الكتابة الأبجدية للصم والبكم، للطقوس والمذاهب الرّمزية، ولصنع المجاملة، وللإشارات العسكرية،... الخ. ويقرّ "سوسير" بإمكانية وجود علم يدرس حياة هذه العلامات داخل المجتمع، وبالتالي سيكون مرتبطاً بعلم النفس الاجتماعي وبعلم النفس العام، ولهذا فقد سمّاه بـ "السميولوجيا"، وعلم العلامات، سيبيّن ما الذي يشكّل العلامات، والقوانين التي تحكمها... وعلم اللّغة هو جزء فقط من علم العلامات العام، والقوانين المكتشفة بوساطة علم العلامات [السميولوجيا] تكون ملائمة لعلم اللّغة².

ومن هنا يتضح أنّ "سوسير" يرى أنّ علم اللّغة هو جزء من علم العلامات العام [السميولوجيا]. فإذا كان "بيرس" يدرس العلامة من حيث مقوماتها وطبيعتها وارتباطها بالموجودات الأخرى التي تشبهها، فإنّ "سوسير" يدرس علاقة العلامة وعلم اللّغة بفاعلية العلامة وتوظيفها في الدّراسات اللّغوية، حيث يلاحظ أنّ "الخصائص التي تميّز السميولوجيا عن جميع أنظمة المؤسسات الأخرى، تظهر بوضوح في اللّغة... وأنّ مشكلة اللّغة هي سميولوجية بشكل رئيسي، وأنّ التطورات استمدّت أهميّتها من تلك الحقيقة المهمّة، وإذا كذا سنكتشف الطبيعة الحقيقية للّغة، فعلينا أن نعرف الجوانب المشتركة بينها، وبين جميع الأنظمة السميولوجية الأخرى³.

وتتمثّل العلامة اللّغوية عند "سوسير" في تركيب من الصورة الصوتية أو الدّال (signifiant) ومن فكرتها أو التصور الذّهني الذي يستدعيه الدّال للمرجع، وهو المدلول تربط بينهما علاقة اعتبارية، وخطية، حيث فرّق بين النظام الوصفي للّغة

¹ - مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية حديثة و معاصرة، منشورات جامعة دمشق، 2003/2004م، ص 273.

² - ف. دي سوسير، فصول في علم اللّغة العام. ترجمة د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية [مصر]، 1985م، ص 40.

ينظر أيضاً: رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر، القاهرة [مصر]، 1990م، ص ص 92-95.

³ - ف. دي سوسير، فصول في علم اللّغة العام، ص 42.

فيسمّيه بالتزامني (synchronique) حيث تدرس اللغة بمعزل عن محيطها، والنظر إليها كبنية مستقلة بعيدة عن تطورها التاريخي. ومن النظام التاريخي أو التعاقبي أو التطوري (Diachronique) حيث تخضع الظاهرة اللغوية لدراسات تاريخية، فنحصل على تطورها الأدبي واللغوي. أي تطوّر الألفاظ والتركيب والصور والاستعارات... الخ.¹

وبالتالي يميّز "دي سوسير" بين نوعين من العلاقات التي تربط بين بنية الخطاب الأدبي، وهي العلاقات الأفقية (syntagmatique) التي تتمثل في علاقات التركيب والتأليف والتجاور، حيث تقوم الكلمة بوظيفتها من خلال علاقتها مع الوحدات المجاورة لها، السابقة واللاحقة، أمّا الثانية فتتمثل في العلاقات العمودية (Pradigmatique) وهي علاقات الاستبدال أو الاختيار، حيث إنّ كلّ وحدة أو كلمة هي اختيار من مجموعة خيارات ممكنة، ولكن اختيار مفردة ما في جملة ما هو بحث عن كلمة مناسبة تقوم بالدور المناسب لها في التركيب اللغوي الذي يبنيه الكاتب.²

وهكذا نستطيع القول إنّ "دي سوسير" قد استطاع علمنة هذا المنهج الجديد في دراسة الأعمال الأدبية، فطوّر مفهوم "السميولوجيا" وذلك بنقله من الإطار الفلسفي عند "بيرس" إلى الإطار اللغوي.

أما بالنسبة للدراسات السميائية عند رولان بارث: (1915-1980): فلقد حاول هذا الأخير في دراسته تجاوز البعد الفلسفي للسميولوجيا، الذي قدّمه "بيرس"، وكذلك البعد اللغوي لهذا العلم كما قدّمه "دي سوسير"، "فبارث" يرى أنّ "السميولوجيا" هي: "...علم الدلائل استمدّت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، إلّا أنّ اللسانيات ذاتها شأنها شأن الاقتصاد تقريباً في طريقها إلى الانفجار بفعل التمزّق الذي ينجزها... فاللسان المجتمعي ذاته على حدّ تعبير "بنفنيست" (Benveniste)... وخلاصة القول فإنّ صرح اللسانيات أصبح يتفكّك اليوم بشدّة الشيع أو بشدّة الجوع مدّاً أو جزراً، وهذا التفويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي "سميولوجيا"..."³

¹ -مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية و معاصرة، مرجع سابق، ص 274 - 275 .

² -المرجع نفسه، ص 276.

³ - رولان بارث، درس السميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء [المغرب]، ط 2، 1986م، ص 2120.

ولهذا فإنّ السميولوجيا السوسورية هي الحقل الذي انبثقت فيه سميولوجيا "بارث" وهي المرجعية التي اعتمد عليها في النقد. ولكنّه خالف "سوسير" في تناوله لموضوع السميولوجيا، أو بالأحرى عكسه، حيث قلب "بارث" فكرة "سوسير" حول علاقة اللسانيات بالسميولوجيا، فبينما جعل "سوسير" الألسنية جزءاً من علم العلامات نجد "بارث" يعيد النظر في هذه القضية، وذلك بتوسيع مجال علم اللسانيات ليشمل ويتضمّن علم العلامات فيصبح هذا الأخير جزءاً من الأوّل. حيث نجد بارث يقول في هذا الصدد: "...ورغم التقدّم الكبير الذي أحرزته فكرة سوسور تلك، فإنّ علم الأدلّة يبحث عن ذاته بتؤدّة، وربما كان السبب بسيطاً، فلقد اعقد سوسور، الذي ردّد الدّلائليون الرّئيسيون أفكاره ونقحوها، أنّ اللسانيات ليست سوى قسم في علم الأدلة العام، إلّا أنّه من غير الأكيد، قطعاً، أن توجد في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة أدلّة، من غير اللّغة البشرية، لها ما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية..."¹

ومن هنا "فبارث" ينظر إلى السميائيات على أنّها جزء من اللسانيات، لأنّ اللسان عنده يشمل كلّ الأبنية الاجتماعية، أي أنّ "سوسير" عمل على توسيع دائرة السميائية بحيث تكون الأنظمة اللّغوية جزءاً منها، بينما "بارث" لجأ إلى العكس؛ حيث أشار إلى أنّ اللسانيات تشمل كلّ الأنظمة الاجتماعية، فتأتي السميائية جزء من هذا النظام الكلّي.

اهتم "بارث" في دراساته السميائية بمجموعة من المواضيع والقضايا المختلفة وبصفة خاصة النقد السميائي للأدب، خاصة وأنّه يعتبره نظاماً من العلامات التي تستند في بنائها إلى نظام اللّغة، لأنّ اللّغة هي التي تحتوي على مختلف التراكيب والرموز الأدبية ومختلف المعايير النقدية، ولذلك اهتم بارث كثيراً بالنقد السميائي للأدب، ويظهر ذلك في تناوله لمجموعة من الإشكاليات النقدية المتعلقة بالممارسة الأدبية، فمثلاً يربط بين مفهوم اللّغة والخطاب يقول: "...أعتقد أنّ اللّغة من وجهة النظر التي ننظر من خلالها نحن الآن، لا تنفصل عن الخطاب... والشّيء اللّغوي لا يمكن أن يقوم عند حدود الجملة ولا أن ينحصر فيها، فليست الفونيمات والكلمات والعلاقات الصّرفية هي التي تخضع وحدها لنظام حرّية مضبوطة ما دمنا لا نستطيع التركيب بينها كما اتفق، أنّ الخطاب في مجموعه هو الذي يخضع لشبكة من القواعد

¹ - رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تر، و تقديم محمد البكري دار الحوار. اللاذقية، ط2، 1987م، صص 28-27.

والإكراهات والضغوط التي تكون كثيفة ضبابية على المستوى البلاغي، دقيقة، حادة على المستوى النحوي، فبين اللسان والخطاب مدّ وجزر...¹. ودائماً في هذا الصدد حول اللسان والخطاب يضيف "...السميولوجيا هي ذلك العمل الذي يصفّي اللسان ويظهر اللسانيات، وينقي الخطاب ممّا يعلق به، أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والذغمت وكلّ ما تنطوي عليه اللّغة الحية...".² وهكذا فقد تجاوز "بارث" في دراساته السميائية النص الأدبي ليشمل قضايا ومسائل متعدّدة أخضعها إلى التحليل السميائي، فعنى بالدعاية والإعلان، والاحتفالات والسينما، والجرائم، والإذاعة والمسرح، والسيارات والأطعمة والمصارعة... وغيرها. فعدها نماذج أسطورية فحاول تفكيك رموزها في كتابة "أساطير" (mythologies 1957) وكتابته عن اليابان بعنوان "إمبراطورية العلامات (l'empire des signes) حيث حاول عرض المجتمع الياباني، وعاداته وسلوكه ومختلف الأطعمة، والألوان، والأواني وطريقة الحياة بصفة عامة، وذلك بطريقة تحليلية سميائية، وباعتماد على الدلالة الأسطورية لها. لأنّ "بارث" يطبّق النظام الدلالي على نظام الأساطير المعاصر الذي يختلف عن معنى الأسطورة القديم، حيث يرى "بارث" أنّ المظاهر الثقافية التي تقابل البشر كلّ يوم، تكون دائماً وراءها مجموعة من البنى الأسطورية الدلالية التي تعكس أفكار المجتمع، أو الطبقة التي تنتج هذه المظاهر، لذلك فهو يعتبر الأسطورة "كلاماً" يقابل اللّغة في الثنائية السوسورية، فيعالج إذن هذه الأساطير - كما في النظام اللّغوي العام - وفق منظور ثان يركّز على الدال والمدلول والعلامة الناشئة عن اجتماعهما.³

وبعد اهتمام "بارث" باللّغة اهتم "بالنص" خاصة بعد أن اتسعت اهتماماته واتسع معه نطاق السميولوجيا إلى الموضوعات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية [الدعاية والإعلان]، والفنية [السينما، الفن التشكيلي]... وغيرها. ويقول بخصوص النص: "... إذا كانت السميولوجيا التي أتحدّث عنها قد عادت إلى النص، فلأنّ النص قد بدا لها خلال مجموع أشكال الهيمنة، هو العلامة على انعدام السّلطة، فالنص يحمل في

¹ رولان بارث، درس السميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء [المغرب]، ط2، 1986م، ص 22.

² المرجع نفسه، ص 23.

³ مجموعة من الأساتذة: اتجاهات نقدية ومعاصرة، مرجع سابق، ص 57.

طيّاته قوة الانفلات اللّانهائي من الكلام الاتباعي، حتى ولو أراد هذا الكلام أن يعيد بناء ذاته في حضنه، إنّ النص لا يفتأ يرمي بك بعيداً، إنّهُ يلقي بك خارجاً نحو مكان لا موقع له، نحو اللّامكان... إنّ النص يخلع شيئاً فشيئاً وبكيفية مؤقتة دواء العمومية والأخلاقية وإلاّ الاختلاف الذي يثقل كامل خطابنا الجماعي، وهكذا تتضافر جهود الأدب والسميولوجيا ليكمل أحدهما نقص الآخر¹.

ومن هنا نفهم موقف "بارث" من النص، وهو أنّ هذا الأخير يحمل في طياته مجموعة من العوامل التي تساعد على الخروج من الدّراسات النقدية التي تعتمد على تحليل الكلمات والجمال والمعاني التقليدية، بل النص يتجاوز ذلك إلى أنّه لا يتوقع حول شيء جامد، وحول المكان الطبيعي، وموقع مألوف، بل يمتد إلى اللّاموقع واللامكان لأنّه في الحقيقة نصّ يميل إلى التعدّد والاختلاف وكل ما هو لانهائي.

وبذلك وحسب رؤية بارث، فالنص لا يقف عند مفاهيم التراكيب والجمالية والمعاني الفنيّة الجيّدة والمباشرة على الطريقة التقليدية، بل يتجاوز ذلك إلى مستويات الخروج عن الأشكال الكلاسيكية القديمة ويتجاوز مفاهيمها التي كانت سائدة. وهذا ما يجعل النص في حالة من التجدد المستمر، وبذلك فعلاّمات النص لا تتفق عند رؤية واحدة بل تتجاوز ذلك إلى عدّة رؤى. وهذا ما يعرف حديثاً في النقد المعاصر بانفتاح النص الأدبي، وغير ذلك من المبادئ المختلفة التي أتى بها "بارث" في دراساته السميائية.

ب - الدراسات السميائية عند العرب:

كان هذا الجزء السابق فيما يخص الدراسات السميائية الغربية، أمّا عند العرب فقد عرفوا هم أيضاً هذا المنهج السميائي الحديث في الدراسات النقدية، وبالنسبة لمفهوم السميائية: فقد تشعّبت المصطلحات وتعدّدت واختلّفت تسمياتها عند النقاد العرب. خاصة وأنّ معظم الدّراسات، وخاصة التنظيرية منها، كانت على شكل ترجمات سواءً من اللّغة الإنجليزيّة بالنسبة للمشاركة، أو من اللّغة الفرنسيّة بالنسبة للمغاربة.

وبالتالي فهناك عدد كبير من الدّارسين العرب يستخدمون مصطلح "سيمياء" ومنهم محمّد مفتاح، وسامي سويدان، وعبد المالك مرتاض، وعبد العالي بوطيب

¹ رولان بارث، درس السميولوجيا، ص23.

ورضوان ظاظا، وجوزيف ميشال شرم، وحسن بحراوي، وجمال شحيد، ومحمد عزّام وعادل فاخوري، وأنطوان أبوزيد وغيرهم.

وفريق آخر يستخدم مصطلح "علم العلامات" أو "العلامية" أو "الدّلالية" ومنهم: مجدي وهبة، والدكتور زكرياء إبراهيم، وعزّ الدين إسماعيل، وعبد السلام المسدي، وعبد الكريم حسن، وسمير المرزوقي... وغيرهم.

وفريق ثالث يستخدم مصطلح "السميولوجيا" ومنهم صلاح فضل، وسعيد حسن بحيري وحמיד لحمداني، ولطيف زيتوني، وحياء جاسم محمد... وغيرهم.¹

وهناك فريق رابع يستخدم مصطلح: السميوطيقا: ومنهم محمد عناني، وأمينة رشيد ومحمد الماكري، وعبد المنعم تليمة وغيرهم.

وفريق خامس يستخدم المصطلحات في آن واحد، دون تفضيل مصطلح على آخر ومن بينهم : سيزا قاسم، وسامي حدّاء، وحامد أبو زيد... وفريق عديدة أخرى في ساحتنا النقدية العربية تستخدم تارة علم الدلالات، وتارة أخرى علم الإشارة، وأخرى علم الأدلة، أو علم الدلائل... وغيرها.²

وفي الحقيقة كل هذه التسميات لها ما يبرزها من الناحيتين الفدّية والموضوعية واختيار مصطلح "سيمائية" لا يعني تفضيل مصطلح على آخر، ولكن نظرا لكون معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة استخدمت مصطلح "سيمياء" استناداً إلى كلمة "السيما" أي العلامة، وهي تعبير قريب من مفهوم "السميولوجيا" أو "السميوطيقا". هكذا يفسّر الدكتور "محمد عبد الرحمن مبروك" استخدامه لمصطلح "سيمائية"، ودائماً في نفس السياق يقول: "...وإذا كان الدرس النقدي الإنجليزي يفضّل مصطلح "السميوطيقا" والدرس النقدي الفرنسي يفضّل "السميولوجيا" فمن الممكن في درسنا النقدي العربي استخدام مصطلح السيميائية وترسيخه لوجود عشرات الدراسات النقدية العربية التي استخدمت هذا المصطلح في درسنا النقدي العربي المعاصر. هذا فضلاً عن تطلّعنا إلى توحيد المصطلح في نقدنا العربي...".³

وما يمكن اعتبار هذا إلاّ دعوة صريحة للاهتمام بعلم المصطلحات في النقد العربي المعاصر، من قبل الناقد. وهي التفاتة حسنة ومثيرة للاهتمام، خاصة في ميدان النقد

¹ - محمد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر، مقال إلكتروني.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

الأدبي المعاصر، الذي يعرف تطورات مستمرة، ودينامية مثيرة في ابتكار مصطلحات نقدية وعلمية جديدة. ولذلك فمن المهم محاولة توحيد مصطلحاتنا النقدية وتوحيد معاييرها ومفاهيمها، حتى لا تتداخل وتتشابك في وعي المتلقي للنص النقدي العربي. ولا سيما أنّ معظم النقاد المعاصرين يسعون للتنظير في ميدان المناهج النقدية المعاصرة، بصفة عامة، وفي الدراسات السيميائية بصفة خاصة؛ حيث أصبح هذا العلم راسخا في درسنا النقدي والثقافي للساحة العالمية وللخطاب النقدي المعاصر بشكل خاص.

ج- سيميائية السرد عند مرتاض:

إذا كان النقاد العرب المعاصرون يستندون في دراساتهم الحديثة إلى منهج حدائثي معيّن، فإنّنا نشير إلى أنّ معظمهم إن لم نقل كلهم . قد استندوا إلى المناهج النقدية الغربية الحديثة. وكغيرهم من النقاد، نجد المغاربة قد استفادوا من الدراسات النقدية المعاصرة، وحذوا حذو غيرهم من العرب، فنجدهم انطلقوا من التوجيهات البنيوية والأسلوبية إلى داخل النص، مترصدين تفاعلات اللّغة مع عملية الإبداع الإنساني، ثم انتقلوا إلى الاهتمام بالقارئ وجمالية التلقي، والتأويل، وغيرها. ومن بين هذه المناهج الحديثة التي أغرت النقاد المغاربة المعاصرين، والتي تنظر إلى النص من داخله، نجد الاتجاه السيميائي، حيث نلاحظ اهتمام النقاد المغاربة بما توصّل إليه الغرب في هذا المجال، فعملوا جاهدين على فهم هذا الاتجاه النقدي الحديث، فترجموا الكثير من النقاد الغربيين أمثال "دي سوسير"، و"بارث" و"جنيت" وغيرهم.

وفي هذا الصدد سنحاول تناول هذا الاتجاه السيميائي عند أحد هؤلاء النقاد المغاربة، وهو الدكتور عبد المالك مرتاض الغني عن التعريف في مجال مناهج النقد الأدبي المعاصر، فقد شهد المسار النقدي "لمرتاض" تطوّرًا ملحوظًا حيث نجده قد بدأ ممارسته النقدية انطباعيا تاريخيا، ثم بنويويا أسلوبيا، فسميائيا تفكيكيا. وفي هذه المرحلة الأخيرة، نلاحظ أنّ "مرتاض" قد ركز في دراساته على "النص" بصفة كبيرة. وقد حاول في مجموعة معتبرة من كتبه النقدية التعريف بهذا المنهج السيميائي، فطبقه على مجموعة من النصوص والأعمال الأدبية المتنوّعة، القديمة منها والحديثة فنجد له عدّة مؤلّفات في هذا المجال، يزوج فيها بين التنظير والممارسة، وهو عادة ما

يبدأ بالتنظير ثم الممارسة أو التطبيق محاولاً بذلك إثبات ما نظر له في معالجة النصوص العربية. ومن أهم مؤلفاته التي تهتم بالدّرس السيميائي نجد: بنية الخطاب الشعري [1986م]، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد [1993]، وكتاب شعرية القصيدة، قصيدة القراءة [1994م]، وتحليل سردي: معالجة تفكيكية سيميائية [1995م]، ومقامات السيوطي: تحليل سيميائي [1996]، وكتاب "في نظرية النص" [1997م]، وكتاب في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد [1998م]... وغيرها من المقالات التي نشرت في المجلّات الأدبية والصحف المختلفة والمقابلات التلفزيونية المتعدّدة، وغيرها.

وإذا أخذنا على سبيل المثال كتابه المعنون بـ: "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة" نلاحظ أنّ مرتاض قد تناول بالدراسة نصّاً شعرياً يتمثل في قصيدة "أشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح. فأخضع نص هذه القصيدة إلى تحليل مركّب كما يشير في العنوان، وذلك من خلال خمسة مستويات، عالج في المستويات الأربعة الأولى قضايا تتعلق أكثر بالنقد التقليدي أو البلاغي كمسألة الانزياح مثلاً، أمّا في المستوى الخامس، فقد حاول إخضاع النص لقراءة سيميائية مركّبة، فأشار قائلاً: "...نحاول تحليل هذا النص، أو نعقد إلى نماذج مفاتيح منه . لتحليلها على الأقل، من مستويات أربعة، داخلية نوّده وصلها بأربع فرعيات سيميائية متلازمة ومتداخلة ومتقاربة، قلّ أن تُعوّمل معها، على الأقل في حدود ما انتهى إليه علمنا، في تحليل النص العربي ونحن نجتهد في هذا المجاز في أن نطبّق بعض المفاهيم الغربية لنتظاهر بها في فهم الظاهرة الشعرية... ونودّ أن نتوقف لدى هذه المفاهيم السيميائية الأربعة، واحداً واحداً، لنعرّف بها تنظيراً أولاً، ثم نخلص من بعد ذلك إلى ممارسة التطبيقات عليها من حدّ نص "أشجان يمانية" ¹...

وبذلك وكما أشار "مرتاض" فقد حاول تناول أربعة مفاهيم سيميائية هامة تتمثل في كل من:

الأيقونة (Icon): حيث أشار إلى الأصل الديني لهذا المصطلح، ثم عرفه على أنه: "العلاقة الشبهية مع العالم الخارجي". ولكن في نفس الوقت حاول "مرتاض" إيجاد بديل عربي نيابة عن مختلف المصطلحات المعروفة المترجمة، فاقترح مصطلح: "المماثل"

¹ - عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة [تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية]، دار المنتخب العربي بيروت [لبنان]، ط1، 1994م، ص 233.

فقال: "... ذلك بأن السيمة التي تثير فينا أو من حولنا، الانتباه، تعتدي ذات دلالة سيمائية لا تستطيع أن تتخلص من العلاقة التي تربطها بأصلها الفاعل والمؤثر ومن الأمثلة على ذلك آثار أقدام في طبقة ثلجية، فان تلك الآثار ليست الأقدام التي مرّت من هناك فعلاً، ولكنها أثر منها أو مثل لها، فالعلاقة التي تربط بين ما انطلق عليه المماثل و"المماثل له" علاقة مشابهة ومماثلة للعالم الخارجي، أو للمظهر الخارجي...¹

القرينة (Indice): وهو العنصر السيميائي الثاني الذي تطرّق إليه "مرتاض"، فأشار إلى أنّ القرينة هو ما يسميه [بيرس] ب (indice) وأنه يعرف في لغة النقد العربي المعاصر بمصطلحات كثيرة، منها: القرينة، الاستدلال، المؤشر... وغيرها. ولكن "مرتاض" اقترح له مصطلحاً آخر وهو "علّية"، حيث أخذ هذا الاسم من مصطلحات النحاة العرب على أساس أنّ سمة الثوب هي علامته، أي علمه. وبالتالي فقد عرّف مرتاض القرينة قائلاً: "تصطنع القرينة في النسج الكلامية حيث إرادة التعبير عن موقف، أو وصف شيء، بصورة غير مباشرة، والقرينة عبارة عن علاقة علّية توضع بين حدث ليسانياشي والشيء المدلول عليه، فيكون رفع صوت ما بصورة غير مألوفة قرينة للوقوع تحت وطأة عدوان، كما أنّ الدخان في مألوف العادة،... قرينة للنّار...²

وقد حاول مرتاض تفسير الاختلاف الموجود بين الأيقونة والقرينة فأضاف : "... ويكون التمييز بين "المماثل" [الايقونة] والقرينة، عادة، بكون هذه علّية ولا تقبل المشابهة، بينما المماثل هو أصلاً يقوم على التماس التلاؤم المماثل [صور طبق الأصل] بين السمة والعالم الخارجي. وإذن فلا نستطيع أن نقول: إنّ الدخان سمة مماثلة للنّار، إنّ العالم الخارجي يختلف عن السمة الحاضرة، على حين إنّنا، فيما يعود إلى القرينة، لا نبحث عن المماثلة والتقارب، وإنّما نبحث عن العلّية حيث إنّ الدخان كان معلولاً بعلّة النار، فالدخان معلول، والنار علّة، فالعلاقة إذن علّية.

الرّمز (Symbole): يشير "مرتاض" في قضيّة الرّمز إلى أنّ هذه الأخيرة تشكل موضوعاً مزعجاً، وغامضاً، وذلك بسبب ضئالة الشرح والتفسير والوضوح حول هذا المفهوم، فقال: "... أمّا الحديث عن مفهوم الرّمز في حقل السيميائيات فمزعج لدى

¹ -المصدر نفسه، ص 234.

² -المصدر السابق، ص 237.

فرسانه الكبار أنفسهم أمثال "شارل بيرس" (charles ,s, pierce) وجمال مسليف (Hjelmslev) و"دي سوسير" حيث إنهم لم يستطيعوا قط إقناعنا بضرورة هذا المعطي السيميائي وقد انزعجنا نحن أشدّ الانزعاج من اقتصار كلّ اللسانيين والسميائيين علي ذكر مثال واحد هو "الميزان رمز للعدل دون محاولة التنويع بالتطلع إلى الإتيان بمثال آخر...."¹ وبهذا المثال فقد أشار "مرتاض" إلى أن السيميائيين الغربيين بخصوص هذه القضية يميلون إلى ما يحدث مع النحاة العرب فيقول "...وقد خيل إليّ أن السيميائيين الغربيين لا يختلفون فتيلاً في هذه القضية بالذات عن قدماء النحاة العرب الذين كلفوا بمثل قولهم: ضرب عمر زيداً، وقتل زيدٌ عمراً، ورأيت الهندات، ومررتُ بالهندات، وهم في الحقيقة لم يروا، ولم يفروا قط... ولكونها محنة المهنة...."² ولهذا فقد استنتج أمثلة أخرى كالمثال السابق، فمثل بالقلم للعلم أو الكتابة، والأسد رمزاً للقوة أو الشجاعة،.... الخ وهذا على أساس الاتفاق الجماعي بين الناس على هذه الرموز ودلالاتها، وانطلاقاً من تعريف "جان مارتيني" للرمز³ استطاع "مرتاض" تقديم تعريف له، فقال: "...واذن فالرمز يتخذ له أثواباً شتى ويتشكل في أشكال مختلفة: مجسدة حيّة، أو ناطقة مسموعة، أو خرساء منظورة كالنار العربية، والكتابات الإشهارية، والكتابات الشعرية...."⁴

الإشارة (Le signal): هنا أشار مرتاض إلى جهود الجاحظ في هذه القضية فيقول: "...ولقد نعتلم أنّ الإشارة كما كان تحدّث عنها أبو عثمان الجاحظ منذ القديم⁵ أو تحدث عن شيء يقترب ممّا نريد نحن على الأقل - كانت ولا تبحر، أداة للدلالة على الحال، وسواءً علينا أكانت هذه الإشارة بالرأس، أم بالعين، أم بإحدى الشفتين أم بالشفيتين معاً ومعهما ملامح الوجه (إبتسامة أو تقطية...) أم باليد أم بلفظ ما.... فإنّها في كلّ الأطوار تدلّ على حال، و تقضي إلى شيء، فهي سمة دالّة...."⁶ وبالتالي يقول مرتاض عن الإشارة "...إنّها مجال سيميائي شاسع المضطرب، بعيد المأثى، بحيث لا يمكن لأحدٍ من الكتّاب، ولا لأحدٍ من محلّلي النصوص بالمقاربات

¹ - المصدر نفسه ، ص239.

² - نفسه ، ص240.

³ - ينظر كتاب: jeanne martinet : clefs pour la sémiologie , seghers , paris 1975. P. 69.

⁴ - عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص241

⁵ - يمكن العودة إلى كتاب الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق السندوبي القاهرة، 1947م، 1/90-91.

⁶ - عبد المالك مرتاض ، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص241

السيمائية، أن يستغنوا عنه، ولا أن يبلغوا من أمره إلى الغاية في الوقت ذاته، فهو باب مفتوح لكل الممارسين الذين يتعاملون باللغة، أو معها...¹ وانطلاقاً من هنا أكد "مرتاض" على أنّ الإشارة يمكن أن تكون لغة غير طبيعية اتفق عليها المجتمع كأضواء إشارات المرور ودلالاتها، فهي تكون إشارة بصرية، وقد تكون صوتية تدرك بالسمع كمختلف الأجراس، وضرب الطبول في الحفلات، أم أجراس الكنائس التي تدلّ على حدث ديني... وغيرها.

ولكي يشرح أكثر ويوضح، فقد تطرّق "مرتاض" إلى الجمع بين هذه المفاهيم السيميائية الأربعة، وحاول تطبيق هذه الإجراءات على نصّ قصيدة "أشجان يمانية" وهي تعتبر نصّاً عربياً يدرسها "مرتاض" ويسقط عليها منهجاً غربياً، بآليات سيميائية غربية.

وهكذا حاول تحليل مجموعة من الألفاظ، والكلمات، والعبارات بطريقة سيميائية سواءً باعتبارها قرينة، أم أيقونة، أم رمزاً أم إشارة، فاعتبر مثلاً عبارة "جرحهم" قرينة، فقال: "...جرحهم، في حدّ ذاته، وبدون التأثيرات التي يحدثها مثل تجوّج الدّم وتقاطره فيما حوله محدثاً بقعاً حمراء دالة عليه، ومماثله له في الوقت نفسه، فإنّه يكون قرينة، لاعتداء أو حادثٍ... وإذن، فيغتدي الجرح، من هذا المتطور من القراءة السيميائية، قرينة...² وأثبت أيضاً أنّ في عبارتي:

- أمشي وراء صوته

- أمشي وراء صوتي

يمكن أن نجد في لفظة "المماشة" هذه قرينة، ورمزاً، وإشارة، ويشرح ذلك على التوالي فيقول:

- إنّ المماشة هنا تمضي وراء الصّوت، وهي تبادل في الحركة يقوم على ماضاة الصّوت، وإلتماس صداه الرّان، فليست الغاية هنا من وراء هذه الرّحلة هي المشي في حدّ ذاته، قدر ما كانت وسيلة من الدّات للتمكّن من الموضوع، أو على الأقل معرفة اتجاه مأتاه، ومصدرٍ مصداه... إنّ هذه السمة الصوتية غنية بالدلالات،... وإذا كانت المماثلة تبدو، هنا، مستبعدة إلّا باصطناع التأويل والتخريج في النّسج، فإنّ القرينة وما بعدها لا شيء منهنّ يمتنع إذا ما رشّ عليه التحليل

¹ - المصدر نفسه، ص242

² - عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص243.

فمن حيث القابلية للقرينة، فإنّ الصّوت يصبح مجرد معلول لعلّة غائبة هي صاحب الصّوت أي الموضوع المقصود بالذّات، وتعد العلاقة القائمة في هذا المعنى إذن علّة خالصة¹ وبالتالي فالدّلالة هنا قرينة.

ويمكن اعتبار هذه الدّلالة أيضاً رمزاً في الوقت نفسه، ويشرح مرتاض ذلك فيقول: "...ومن حيث الرّمز، يمكن إذا وقع عقد اجتماعي بين الشعراء، أو بين الشاعر والمتلقي، على أنّ هذا الصوت ليس أيّ صوت، وإنّما هو صوت ذو رمزٍ لشيء أو حيٍّ قد يكون اليماني المنفي عن وطنه بمحض مشيئته وقد يكون وهو أهمّ من ذلك، صوتاً دالاً على حال لك أن تتمثلها بمقتضى سياقها في النّص: كأن يكون وهمًا وسرابًا ← والدّلالة هنا رمز.²

أمّا بخصوص العنصر السيميائي الآخر، فيقول مرتاض: "...ولا يمتنع هذا الصّوت أيضاً أن يكون سمة صوتية إشارية، فتحل محلّ أي صوت، تجعله دلالة على حدوث شيء، أو حركة، أو سفر، أو وصول، أو نوم، وهلمّ جرا، فسماع الأذان مثلاً بالقياس إلى من لا ساعة له، أو إلى من لا بصر له، أو إلى من لا معرفة له بالزمن في جزئياته اليومية: يغدو إشارة صوتية تخبر المتلقي بأنّ وقت صلاة الظهر مثلاً قد أنى، وله أن يؤدّي فريضته..."³ وقد فسّر مرتاض ذلك على ما أتى في سورة الرّحمن.⁴ وهكذا فقد حاول "مرتاض" إثبات آرائه التي جاءت في جزء كتابه التنظيري من كتاب "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة" فشرح أهمية بعض العناصر السميائية كالأيقونة، والقرينة، والرّمز والإشارة، وحاول تطبيق هذه المفاهيم على نصّ عربي وهي قصيدة "أشجان يمانية" وأخضعها لتحليل سيميائي مركّب. وبخصوص هذه القضية بالضبط، نجد الناقد "محمد عزّام" يقول: "...والواقع أنّ مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارئ الحداثي خاب أمله، لأنّه لا يجد فيها ما كان يؤمله من نقد حداثي منهجي، إضافة إلى أنّ معظم كتبه تحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين هما على الأغلب: السيميائي والتشريحي أو التفكيكي لكن مضمونه يخالف عنوانه تماماً، فهو بعيد حتى عن التوفيق أو التلفيق

¹ - المصدر نفسه، ص246.

² - نفسه، ص246.

³ - المصدر السابق، ص246

⁴ - سورة الرّحمن، الآيتين 11-68.

بين منهجين أو أكثر... في كتابه "بنية الخطاب الشعري" دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية" عام 1986م، كنّا نتوقع أن يطلعنا الباحث على نظرية المنهج التشريحي الذي عَنَوَنَ به كتابه لكنّه ما زاد على أن عالج قصيدة الشاعر اليماني "عبد العزيز المقالح" عبر مناقشته للعناصر التالية: خصائص البنية، الصورة الفنية، الحيز الشعري، الزّمن الأدبي، الصوت والإيقاع، المعجم الفني، وكلّها عناصر فنية في النّقد التقليدي لا الحدائي...¹

من بين كتب "مرتاض" التي حاول فيها أيضًا تطبيق المنهج السيميائي، نجد المعلّقات السّبع (مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، وهو كتاب حاول فيه مرتاض إعادة قراءة الشعر الجاهلي بصفة عامة، وبالأخص قصائد المعلّقات السبع، التي تعتبر من أهم النّصوص التراثية الأدبية للعرب، واعتبر "مرتاض" هذه الدّراسة قراءة جديدة تنهض على منهج مركب من الأنثروبولوجيا والسيميائية، حيث ناقش فيه مجموعة من الآراء والأفكار التي قيلت حول قصائد المعلّقات من حيث مضامينها وأشكالها معًا، وذلك عبر عشرة فصول وتمهيد، عرض من خلالها أهم القضايا التي يمكن أن تثار، في هذا الموضوع كالتعرّض لأنثروبولوجيا المعلّقات وبنية المطالع الطللية، وجمالية الحيز، وطقوس الماء في المعلّقات ونظام النسيج اللّغوي فيها، والتناص في نصوصها، وجمالية الإيقاع، والصورة الأنثوية للمرأة والخوض في المعتقدات عبرها، وكذا تحليل الصناعات والحرف والمرتفعات الحضارية من خلال متنها². ولكن وكما أشار محمّد عزّام، فإنّنا ومن خلال فصول هذا الكتاب لا نلتمس الكثير من التحليل أو التفسير السيميائي لهذه النّصوص فمثلا قضية الجمالية في النّص تعالجها النّظرية الجمالية وموضوع التناص تهتم به البنائية، وجمالية الإيقاع نجده سائدا أكثر في النّقد التقليدي... وغير ذلك، ولكن هذا لا ينفي ولا يلغي بالمرّة الجهود التي يبذلها الدّكتور في هذا المجال.

ومن بين أعمال مرتاض الهامة والتي قام فيها بالتطبيق والتحليل اعتمادا على إجراءات المنهج السيميائي نجد كتباً أخرى منها: كتاب: "تحليل الخطاب السردي

¹ - محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي علي ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م ص145.

² - عبد المالك مرتاض: السّبع المعلّقات (مقاربة سيميائية/ أنثروبولوجية لنصوصها) - دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 1998م، (المقدمة).

تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق" لنجيب محفوظ، وكتاب "أ-ي تحليل سيميائي لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد"، ونجد أيضاً من أهم إصداراته الأخيرة الكتاب التنظيري الهام بعنوان "نظرية النص الأدبي" حيث نجد مرتاض، قد اهتم بموضوع السيميائيات، وذلك في الفصل الرابع من الكتاب المعنون بـ: "النص والسيميائيات الأدبية" فقسّم هذا الفصل إلى مبحثين تناول في الأول مفهوم السمة والسيميائية، وفي الثاني عالج سيميائية النص الأدبي.

لكن قبل الخوض في هذه القضايا، أشار مرتاض إلى اللبس والغموض الذي أصاب مصطلح "السيميائية" في الوطن العربي، حيث نجد له عدّة مصطلحات لمفهوم واحد، فنجد مثلاً: السيميائية، والسيميائيات، والسيميولوجيا، والسيميوتيك أو السيميوطيقا، والسيمائية، وهذا المصطلح الأخير هو الذي يستعمله مرتاض في كتابه هذا، وسعيًا لتوضيح هذا المفهوم تعرّض مرتاض إلى هذه القضية فقال: "...ولذلك نحاول أن نبذد شيئًا من هذا الغموض، ونقوم أطرافًا من اعوجاج هذا الاضطراب في جزء من هذا الفصل آملين أن نخفف من غلواء الاختلاف، دون الطمع في القضاء عليه نهائيًا، إذ ذاك أمر عسير المنال، شديد المحال، وذلك بإعادة هذه المصطلحات إلى حافرتها الغربية والعربية الأولى...."¹ وانطلاقًا من هنا، فقد حاول مرتاض تقديم مفهوم السمة، فأشار إلى أنّ معظم الأمم قد عرفت مفهوم السمة منذ العصور القديمة، فتعاملت مع هذا الموضوع في طائفة من المظاهر التي ربّما أهمّها الإشارة، واصطناع اللون، وإقامة الطقوس المتمحّضة لممارسة الشعائر الدينية، والتعبير عن مناسبات الأفراح وإبداء التألم والتوجّع لدى حدوث الأتراح، ولاسيما الإغريق والعرب في ثقافتها الكبيرتين...² وبذلك فقد خاض مرتاض في العودة إلى أصل مفهوم السمة في اللغة العربية، وعند الغرب القدماء والمحدثين، فأشار إلى جهود "بيرس" حول هذه القضية حيث قدّم ثلاثة أنواع من السمات والتي تتمثّل في :

- السمة الوصفية (qualisigne)

- السمة الفردية (sinsigne)

¹ - عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م، ص145.

² - المصدر نفسه، ص147.

- السّمة العرفية (légisigne)¹

وأشار مرتاض إلى أنّه يفضل استعمال لفظة "السّمة" على "العلامة" وقد فسّر ذلك في نقاط ثلاث وهي:

- إنّ العلامة استعملت في الفكر العربي النحوي بمعنى لاحقة تلحق فعلاً أو إسماً، وبالتالي استعمالها في مجال السيميائيات العربية قد يؤدي إلى الوقوع في الالتباس.

- اعتمد على ذاقتة اللّغوية، ففضل مرتاض اصطناع "السّمة" كمقابل للمصطلح الغربي (signe) لأنّ "العلامة" لفظة تقترب دلالتها إلى المعنى المادي أكثر.

- وفضل استعمال السّمة أيضاً لأنّه وجد مفهوماً غريباً آخر يعني "العلامة" في الدّراسات الغربية، وبالأخص عند بيرس الذي تكلم عن مفهومين مختلفين في السيميائيات وهما: signe "السّمة"، و marque "العلامة"، ولتفادي مشكلة هذا المصطلح، اختار مرتاض مفهوم "السّمة".

وانطلاقاً من هنا، عرض "مرتاض" مجموعة من الآراء الغربية حول موضوع "السّمة"، مثلاً عند "دي سو سير" و"جوليا كريستيفا" و"يالمسلاف" و... وغيرهم. ومن مفهوم "السّمة" ينتقل "مرتاض" من مفهوم "السيميائية" أو "السيمائية" كما يسمّيه، فأشار إلى جهود كل من "دي سوسير" و"بيرس" في تعقيد هذا المصطلح وهذا العلم بحدّ ذاته، وأشار إلى معضلة ازدواجية في هذا المصطلح، فشرح كيف أنّ الباحثين وحتى السيميائيين الغربيين بالدرجة الأولى مازالوا يلهثون وراء تحديد الفرق بين مفهومين يبدو أن مختلفين من الناحية اللفظية، وهما: "السميولوجيا" (semiology، sémiologie) من جهة و"السميوتيكس" (sémiotiques، semiotics)، من جهة أخرى².

وقد سعى "مرتاض" في هذا الموضوع إلى توضيح كيفية إنبناء وتفاعل هذه المصطلحات الفرنسية والإنجليزية والعربية، فناقش "مرتاض" بذلك اضطراب الدّارسين في تمثّل هذا المفهوم، فتوصّل إلى مجموعة من الاستنتاجات التي لخصّها في أربع نقاط مهمّة وهي:

¹ - نفسه، ص149.

² - المصدر السابق، ص160.

-السيمياءات (sémiotiques , semiotics) ، بالقياس إلى السيميائية (sémiologie, semiology) وبما هي متمحّضة لمعالجة خصوصيات الحقل اللّساني، بمثابة اللّغة من اللّسان.

-ترتبط السيميائيات، أساسًا، بالثقافة الأنجلوأمريكية" لوك وبيرس خصوصًا حيث يرتبط مفهوم السيميائية (السميولوجيا) بالثقافة الفرنسية (غريماس، وبارث وكريستيفا)، على الرّغم من أنّ غريماس عنون معجمه السّمياي بمصطلح "السميوتيك".

-يبدو أن مصطلح " السميوتيك " أقدم وجودًا وأغرق ميلادًا (1555م) في الثقافة الأوروبية من مصطلح " السّميايية " أو " السميولوجيا " حتى نزيل اللّبس الذي لم يتداوله " دي سو سير " إلّا زهاء سنة 1910م.

-إنّ مفهوم السيميائية يرتبط أساسًا، بعلم اللّغة، باللسانيات، في حين يرتبط مفهوم " السّمياييات " بالفلسفة والمنطق في حال، والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى.¹

وكذلك أشار "مرتاض" إلى أنّ السيميائية قد بدأت طيبة فلسفية ثمّ لغوية ولسانية ، ثمّ لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية، وأشكال ثقافية، مع احتفاظها بوضعها اللّسانياتي، ثمّ جاء بها المتعاملين مع النّصوص الأدبية والدّارسين المعاصرين فاستخدموا مفهوم السّميايية لقراءة هذه النّصوص الأدبية.²

وهكذا انتقل مرتاض إلى مفهوم " السيميائية " في الفكر العربي، فأشار إلى أنّ العرب لم يمارسوا التعامل مع السيميائية من حيث هي نظرية تسعى إلى التّحكم في السمات الطبيعية والاصطناعية على حدّ سواء، ولكنهم أيضًا لم يعدموا شيئًا من الإشارة إليها في كتاباتهم التنظيرية والإبداعية معًا³، وليفسّر هذا الموقف، فقد أشار " مرتاض " إلى جهود بعض الدّارسين العرب، وعلى رأسهم الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، اللّذين تعرّضا إلى بعض من الممارسات السيميائية المبكرة في التراث النّقدي واللّغوي العربي.⁴ ولكي يدخل أكثر في مجال الممارسة السيميائية

¹ - عبد المالك مرتاض: نظرية النّص الأدبي ، ص165.

² - المصدر نفسه ، ص165.

³ - نفسه ، ص166.

⁴ - نفسه ، ص ص167-170.

على النص الأدبي، فقد تناول مرتاض سيميائية النص الأدبي عند العرب. فذكر تعرض "سيبويه" مثلاً إلى قضية "الانزياح" في دراساته النحوية واللغوية، حيث تحدّث عن إمكانية الاستعمال الحقيقي للغة والاستعمال الانزياحي لها.¹ وأشار "مرتاض" كذلك إلى الانزياح الأسلوبي عند ابن جني²، وإلى مفهوم الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني، الذي يشير إلى اتخاذ العبارات والأساليب معاني جديدة، غير المعاني المعجمية المباشرة، وريط ذلك بالمصطلحات البلاغية كالكتابة والاستعارة ودلالاتها الإيحائية في النص الأدبي.³ ودائماً في الممارسات السيميائية تحدّث مرتاض عن السيميائية الأدبية عند الغرب، فأشار إلى جهود "ميشال أريفي" (Michel Arrivé) في مجال السيميائيات والتحليل النصي الذي يقوم عليه لتحديد مفهوم الأدبية وماهيتها في النصوص،⁴ وأشار إلى اختلاف الدارسين الغربيين في إمكانية جعل الشعريات ضمن السيميائيات، وأبرز "مرتاض" موقفه من ذلك قائلاً: "...وأما نحن فلا نرى كيف يمكن إخراج الشعريات من السيميائية ما دام الحقل المحلّل يظل واحداً وهو النص أو الخطاب..."⁵ وأضاف في هذا الصدد قائلاً: "...إذا نزعنا الشعريات من حقل النص، لن يوجد أدب، فكذلك إذا نزعنا الشعريات من حقل السيميائية فإنّها ستنتهي إلى وضع قلق، لأنّ السيميائية لن تجد حقلاً ملائماً لها تشتغل به، وتتمكن فيه خارج إطار النص الأدبي... وإذن فازدهار السيميائية والسيميائيات خصوصاً سيتوقف على وجود نصوص أدبية ولا أدب خارج وجود نصوص شعرية..."⁶ كما أضاف "مرتاض" أسماء غربية أخرى اهتمت بهذه القضية أمثال غريماس، وكورتس، وتودروف الذي تحدّث عن السيميائية الأدبية... الخ وخلص "مرتاض" قائلاً في هذا الموضوع: "...وواضح أنّ هذه المسألة لا يمكن حسم البحث فيها، ولا بلوغ النتائج النهائية عنها، إلّا بتضافر جهود باحثين آخرين، لتوضيح

¹ - نفسه ، ص ص 171-175.

² - نفسه ، ص 176.

³ - نفسه ، ص ص 177-179.

⁴ - يمكن العودة إلى كتاب M ,Arrivé, la sémiotique littéraire , un sémiotique, l'école de paris, p

127, HACHETTE universitaire, paris 1982

- ينظر أيضاً : عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 180

⁵ - المصدر نفسه، ص 181.

⁶ - نفسه ، ص 182.

الغامض، وتعميق البسيط، وبلورة المشكل، فالغربيون أنفسهم، كما رأينا في نهاية هذا الفصل، لم ينتهوا إلى رأي يتفقون عليه، فما القول في محاولتنا هذه البسيطة التي رَدِّما تثير الأسئلة أكثر ممّا تجيب عنها؟...¹.

ومن بين المؤلفات التي تناول فيها مرتاض موضوع السيميائية نجد كتابه "في نظرية الرواية" الذي يتميز في دراسة خصصها مرتاض للبحث في تقنيات الكتابة الروائية فتناول في الفصل الرابع من كتابه هذا موضوع اللّغة والفلسفة، والسيميائية. فأشار إلى جهود سقراط (Socrate) وأفلاطون (Platon) في تعريف اللّغة إلى ابن جني الذي عرفها هو الآخر وكذلك أشار إلى جهود علماء اللسان في فهم وتفسير الظاهرة اللغوية ودراستها بطريقة سيميائية وذلك من خلال التعرف بين كل من السمي الطبيعية والسمي الاصطناعية كما ميز بين السمي البسيطة والسمي التركيبية أو المركبة، وانطلاقا من هذه التقسيمات ربط بين السيميائية ودراسة النص الروائي فقال: "... وليكن النص الروائي بحذافيه هنا مركبا من عدد ضخم من التراكيب والصياغات التي يمكن أن تكون معادلاً تقريباً لما يطلق عليه "الملفوظات"، أي أنه ركب من التسلسلات الطويلة من السمات المتداخلة...² وهكذا فقد فسر مرتاض أهمية اهتمام كاتب الرواية بلغته وبالأخص بظاهرة الانزياح والأسلبة إلى جانب اهتمامه بمستويات اللغة الأخرى كالاهتمام بالتراكيب النحوية والمعجمية والدلالية... الخ فقال: "... ونحن نهيب بالكاتب الذي يحترم نفسه، ويحترم لغته أيضاً أن يعتمد إلى دراسة مبادئ علم اللغة، ومبادئ السيميائية، وأن يقرأ قبل ذلك وبعده...³ ولذلك نجد مرتاض يدعو إلى تحسين لغة الرواية التي يجب أن تكون شعرية، وأنيقة، ورشيقة، وعقبة، ومغردة، ومختالة، ومترهئة، ومتزينة، ومتعجرة - حسب تعبير مرتاض-⁴. لأنّ اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي مهما كان وخاصة بالنسبة للرواية التي فقدت فيها الشخصية كثيراً من الامتيازات الفنية التي اشتهرت بها فيما مضى فلم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقته نسجها⁵.

¹ - نفسه ، ص184.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية [بحث في تقنيات الكتابة الروائية]، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران [الجزائر] 2005م ص151.

³ - المصدر نفسه، ص 151.

⁴ - نفسه ، ص 151 .

⁵ - نفسه، ص 152.

استنتاج:

إنّ الاختلاف في استغلال المناهج وإجراءاتها والاختلاف في الأصول التي استقى منها النقاد ، يؤدّي حتماً إلى الاختلاف في الممارسة، وبالتالي يؤثر ذلك في اختيار حقول الدراسة. وهذا ما نلمسه من خلال كتابات النقاد الثلاثة الذين تعرضنا لقراءتهم.

فقد اتجه المسدي إلى الدراسات الأسلوبية اللسانية فحاول إرساء مبادئ وأسس لسانيات عربية بمنهج نقدي حديث، يصلح لدراسة الأعمال الأدبية الحديثة منها والتراثية. وقد أثبت ذلك في أعماله المختلفة كما لاحظنا في المبحث الأول من الفصل؛ حيث قام برصد أهم المحطات التي مرّ بها علم الأسلوب سواء عند الغرب أو عند العرب، فتعرّض إلى مختلف تعريفات هذا العلم، وكذا أهمية قضية الأسلوب في النقد العربي.

ومن خلال كتبه المختلفة حاول المسدي عقد صلات بين علم الأسلوبية والعلوم الأخرى كاللّسانيات والنقد الأدبي والبلاغة؛ و بالتالي التأسيس لنظرية أسلوبية لسانية عربية.

فنجد الناقد "حميد لحداني" من أبرز النقاد المغاربة الذين تأثروا بالفكر البنيوي، الذي ظهر مع موجة الدّراسات النقدية الغربية خلال القرن 20، وأتى مع تيار الاتجاهات النقدية التي غزت الساحة النقدية المغربية مع بداية الستينات حيث شهد العالم العربي الانفتاح على الغير، وبالأخص على الدّراسات الغربية والأوروبية على وجه الخصوص، ولذلك وبالتحديد أتت الدّراسات البنيوية مع هذا الامتزاج الثقافي، فحاول النقاد المغاربة فهم مبادئ هذا الاتجاه، وإجراءاته الجديدة التي أتى بها، وذلك سواء بالإطّلاع المباشر على هذا الأبحاث في لغتها الأصلية بوساطة التّلمذة، وسواء بوساطة الترجمة التي عمد إليها النّقاد، لنشر وفهم وتفسير هذا الاتجاه النقدي.

وكون "لحداني" من بين المتأثرين بهذا المنهج، فقد سعى جاهدا لإرساء قواعد هذه النظرية النقدية البنائية، ومؤلفاته الكثيرة دليل على ذلك، فنجد قد اهتم بتحليل النصوص العربية عامة، والنصوص السردية المغربية خاصة، بطريقة بنيوية وعلمية حاول من خلالها الكشف عن جمالية النصّ السردى العربي انطلاقاً من تحليل بنياته

وتفسير دلالاتها التي تتضمنها، كما حاول التنظير في الرواية وذلك من خلال كتابه "أسلوبية الرواية" حيث نجده يعتمد على الأسلوبية البنيوية للتأسيس لأسلوبية بنيوية عربية، تهتم بدراسة النص الروائي العربي مع مراعاة خصوصية النص العربي بأشكاله المتنوعة.

كما يقدم أيضا دراسة بنيوية كاملة يشرح من خلالها آراء الناقد البنيوي "بارث" ومبادئه في تحليل مكونات الخطاب السردية. ولم يكتف بذلك فحسب، بل حاول اقتراح مقابلات متعددة للمفاهيم والمصطلحات السردية التي أتى بها النقاد الغربيون. وفي هذا الموضع بالذات، نجده يخالف ما اتجه إليه الناقد "عبد السلام المسدي" الذي اعتمد على الدراسات اللسانية في اتجاهه البنيوي، ويخالف الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي اهتم بالتحليل السيميائي للنصوص السردية ولكي يعطي "لحمداني" سمة عربية لدراساته، فقد حاول في كتابه "أسلوبية الرواية" ربط النقد البنيوي أو الأسلوبية البنيوية، ببلاغة الرواية العربية، وبخصائص اللغة العربية التي تتميز عن باقي اللغات، كما ربط ذلك أيضا بمبدأ التناص أو الحوارية الذي أتى به الناقد الروسي "باختين"... وغير ذلك من الدراسات التي تحمل الطابع البنيوي في طياتها.

ورغم سعي "لحمداني" للتنظير في مجال أسلوبية الرواية العربية اعتمادا على مبادئ النظرية البنيوية الغربية، إلا أننا نجد في دراساته الميل نحو ثقافته العربية والاهتمام بالبناء اللغوي العربي على ضوء المناهج النقدية الجديدة، مع محاولة للتجديد أو التحديث في النقد العربي مع تجاوز النقد التقليدي الذي يكون ذاتيا وبعيدا عن العلمية والموضوعية التي تفرضها العلوم في العصر الحاضر.

- أمّا بالنسبة للناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"، فرغم اهتمامه بالدراسات البنيوية كباقي النقاد المغاربة، إلا أنه هو الآخر قد اتخذ له اتجاها خاصا في هذا المجال.

فنجده يعود إلى السيميائية في الدرس النقدي المعاصر، ليهتم بهذا الاتجاه ومبادئه، فبعد هضمه لإجراءات هذه النظرية السيميائية استعان بها في تحليل نصوص عربية مختلفة، ولكن قبل ذلك، فقد حاول "مرتاض" العودة إلى التراث العربي القديم ليجد مقابلات للمفاهيم والمصطلحات السيميائية الغربية، فاقترح مصطلحات بديلة متعددة، يعرفها النقاد والباحثون العرب القدامى، وبذلك فقد جمع "مرتاض" بين

المفاهيم السيميائية الحديثة وبين المفاهيم العربية القديمة، فحاول بالتالي إيجاد جذور عربية للنظرية السيميائية التي أتى بها النقاد الغربيون.

ومن بين أهمّ الدراسات التي قام بها في المجال، نجد تحليله للنّص الشعري الجاهلي بطريقة سيميائية في كتاب بعنوان "المعلّقات السبع، مقارنة سيميائية/أنثولوجية لنصوصها"، وفي الشعر الحديث نجد كتابه "شعرية القصيدة" قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح، ويتعرّض أيضا لتحليل النصوص السردية بالإجراءات السيميائية، فنجد في النصوص التراثية يحلّل نصوص "ألف ليلة وليلة"، وكتاب تحليل النّص السردى "في النصوص الحديثة.... وغيرها. وبالتالي فالنّاقِد "عبد المالك مرتاض" وفي إتجاهه السيميائي، قد خالف كلاً من "المسدي" و"لحمداني"؛ حيث نجده لم يختصّ في دراسة نوع واحد من النصوص، وإنّما أثبتت إمكانية تحليل أي نوع من النصوص - شعرية كانت أم نثرية، حديثة كانت أم تراثية - بالاعتماد على آليات وإجراءات المنهج السيميائي، وكغيره من النقاد العرب، نجد "مرتاض" يهتم بدراسة التراث العربي، وكان يسعى دائماً إلى إيجاد جذور عربية للنظرية السيميائية وذلك بإيجاد مفاهيم ومصطلحات عربية تقابل المفاهيم والمصطلحات النقدية الغربية.

ويحاول "مرتاض" التنظير في مجال آخر، وهو "نظرية النّص الأدبي"؛ حيث يتمثل هذا الأخير في عنوان لكتابته، حيث يسعى النّاقِد للتنظير في النّص الأدبي العربي، فقدم مفهوم النّص عند الغرب، وعند العرب، وعالج هذا الموضوع في ضوء المنهج السيميائي الذي يعتبر النّص الأدبي عبارة عن مجموعة من العلامات بصفة عامة، كما أشار وربط بين مفهوم "التناص" الحديث، ونظرية التناص في التراث النقدي العربي، وهكذا عرّج على مكوّنات أخرى لنظرية التناص فعالج قضية النص المفتوح والنّص المغلق في مفهوم تداولية اللّغة، ومن خلال هذه النظرة الخاطفة على مؤلّفاته، نلاحظ أنّ المسار النقدي للدّكتور "مرتاض" يتميّز بالدينامية، فبعد تخصصه في بعض المناهج النقدية لفترة ما، ينتقل إلى منهج جديد، حتى خلّص حالياً إلى ما يسميه بالمنهج المركّب في تحليل النصوص الأدبية أو هناك من يسميه "بالمنهج الشمولي"، ويتمثل هذا الأخير في المزج بين مجموعة من الاتجاهات أو المناهج النقدية المختلفة في تحليل النّصوص العربية منها والتراثية، ولذلك نجد مثلاً النّاقِد يستعين في دراساته بالمنهج الإحصائي، أو بالمنهج النّفسي، أو بالمنهج

الاجتماعي..... وغيرها. وحسب "مرتاض" هذه هي الطريقة التي يضمن بها الوصول إلى جوهر النص، وحقيقة الإبداع الأدبي ليكون صالحا في كلّ زمان، وبالأخص يكون قابلا للتفسير، والتأويل، والشرح، سواء كان القارئ متخصصا ناقدا، أو كان قارئاً متذوّقا.

ولذلك قلنا، بأنّ الاختلاف في المناهج والأصول، قد أدّى بهؤلاء النقاد إلى الاختلاف في حقول الدراسة، أو بالأحرى التخصص في مجال معيّن، وهذا ما يساهم في تطوير الدراسات النقدية العربية المعاصرة بشكل عام، وبالتالي ما يضمن ديناميّتها ونشاطها في الساحة النقدية العالمية.

المبحث الأول: مفهوم نظرية القراءة.

تمهيد:

لقد عرف النقد الأدبي الكثير من المحطات اهتم من خلالها بعدة جوانب وظهرت هناك عدّة مناهج، تناولناها من خلال دراساتها سواء المبدع، أو النص، أو المتلقي، فنجد أن النقد القديم قد اهتم بصورة خاصة بمبدع النص الأدبي، فيحكم على النص من خلال الجوانب الحياتية للمبدع (البيئة، الحياة الأدبية، الحركة الفكرية، الحياة الاجتماعية والسياسية للمبدع...الخ). وببداية القرن العشرين (ق 20) تحوّل الاهتمام من منتج النص إلى الإنتاج الأدبي نفسه، فظهرت عدّة مدارس اهتمت بدراسة النصوص الأدبية من خلال شكلها وبنياتها كالمدرسة الشكلانية التي اهتمت بأدبية الأدب، والمدرسة البنيوية التي حصرت اهتمامها في طريقة بناء النص والتوصل إلى جوهره من خلالها...الخ.

وفي ظل هذه التراكمات والدراسات النقدية ظهر هناك إهمال للطرف المقابل للمبدع، وهو متلق أو قارئ ذلك النص الأدبي، وانطلاقاً من هذه النقطة، جاءت نظريتا القراءة والتلقي، فأحدثتا تحولات في ميدان الدراسات الأدبية، وهو تحول ثنائية: (النص/ القارئ)¹ والتي سنتحدث ونفصل فيها لاحقاً.

أ- عند الغرب :

كباقي النظريات النقدية الأدبية، فإن لنظرية القراءة روادها الذين ساهموا بإنشائها فقد ظهرت في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن العشرين (ق.20)، وذلك على يد "ياوس" الأستاذ الألماني المتخصص في الأدب الروماني. و كان هذا انطلاقاً من دراسة بعنوان "نحو جمالية للتلقي : 1966م (مترجمة إلى الفرنسية سنة 1971م)، تناول "ياوس" من خلال كتابه هذا علاقة النص بالقارئ، وبذلك فقد أولى اهتماماً كبيراً بمكانة القارئ (المتلقي) في عملية التواصل الأدبي؛ لأن هذا الأخير هو الذي يعطي للنص معناه وقيّمته وأهميته، وذلك من خلال الاعتماد على الخلفيات الثقافية واللغوية والاجتماعية التي يمتلكها القارئ.

بعد هذه الانطلاقة ظهرت محاولات كبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة، فظهرت مدرسة "كونستانس" الألمانية بريادة "فولفانج إيزر" الذي أسس مع "ياوس" وزملائه مجموعة بحث أدبي

¹ - فيصل الأحمر و نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج 1، الجزائر ، 2008، ص 233.

عرفت بـ : " مدرسة كونستانس " فحاولوا إذن الكشف عن الروابط القائمة بين النص و القارئ، فظهر تفرّع من هذه المدرسة اهتم من خلالها "ياوس" بـ " جمالية التلقي " واهتم "ايزر" بـ "القارئ الضمني"¹.

وللإشارة فإن نظرية التلقي كانت حاضرة على مرّ العصور، فقراءة أي نص هي بأي شكل من الأشكال حدث في التلقي، وسواء أدركنا طبيعة هذا الحدث أم لم ندركه، فإن القراءة لا تعني الاستحضار والتلقي بين أفقين في إطار القراءة : أفق القارئ بأحكامه المسبقة التي ترسبت وتشكلت بفعل الزمن، وأفق النص بوصفه انتماء إلى الماضي.² فنظرية التلقي ترى أن أهم شيء في الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ باعتباره متلقي هذا العمل. فالعمل الأدبي لا تكتمل حركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة التي من خلالها يعيد المتلقي إنتاج ذلك النص من جديد.

ينطلق "ياوس" في دراسته بعنوان "نحو جمالية للتلقي" من سؤال عن وظيفة الأدب وعلاقتها بالنصوص السابقة وكيفية تناولنا للنصوص القديمة من منظور النقد الحداثي. ولذلك فقد كان "ياوس" يسعى دائما إلى توطيد العلاقة بين النص والقارئ، وكذا علاقتها بالتاريخ حاضرا ومستقبلا، مما يعطي ويمنح للنظرية الأدبية صفة "التاريخية"؛ حيث يربط بين الماضي بما هو كائن، وبين الحاضر بما هو تجديد وإضافة، وهذا ما يخالف ما أنت به النظرية البنوية التي تقرر بمفهوم التطور التعاقبي للأدب وانحيازها إلى جماليات الإنتاج والوصف، كما تخالف في الوقت نفسه تلك النظريات التي تؤمن بأن الأدب مجرد انعكاس سلبي للتاريخ.³

وبذلك فإن "ياوس" ومن وجهة نظر اتجاه القراءة ونظرية التلقي بشكل عام لا يعتبر الأدب بحثا تحليليا في النصوص الإبداعية فقط، وإنما يتجاوز ذلك، فيربط هذا التحليل الأدبي بالجانب الاجتماعي وبالجانب التاريخي وبالجانب الجمالي، وبذلك فقد استطاع التوفيق بين مجموعة من الاتجاهات التي كانت سائدة فيما مضى، كل على حدة، فجمع بينها وتجاوزها.

ولعل واحدا من الأسباب الرئيسية لنجاح هذه النظرية، أنها وافقت حجج المعترضين على الشكلائية (التي تهتم بأدبية الأدب) وخاصة فيما يتعلق بإقصائها التاريخ عن فضاء الأدب، وأرضت أولئك

¹ - لمزيد من التوضيحات، ينظر : روبرت هولب، ترجمة: د عز الدين إسماعيل: نظرية التلقي مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.

² - مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، 2003م / 2004م، ص 405.

³ - المرجع نفسه، ص 405، بتصرف.

المحتجين على طغيان الفهم الاجتماعي والتاريخي على الأدب (الماركسية)، فكانت جمالية التلقي طرحاً بديلاً يجمع بين الطرفين وينقضهما ويتجاوزهما.¹

اهتم "ياوس" في بداية دراسته هذه، بالقارئ العادي أولاً، لأنه هو المقصود بالنص أكثر من المؤرخ أو الناقد، وعند تجربة القراء الأوائل ثانياً، وينظر إليه بوصفه السبب الرئيس - ما هو واضح من كلامه- لوجود هذه النظرية. ويرى أن التلقي تكيف فعال يعدّل القيمة والمعنى فيها عبر الأجيال وإلى الوقت الحالي الذي نوجد فيه.... وعليه فإننا نحاول دائماً انطلاقاً من حاضرنإ إعادة تشكيل علاقات العمل مع مستقبله المتتابعين²، فيشير هذا القول إلى آفاق التجربة الجمالية السابقة وإلى آفاق التجربة الحالية الراهنة.³

إذن سعى "ياوس" في موقفه هذا لإبراز أهمية دور القارئ في عملية الإبداع الأدبية، فدعا مع هذه النظرية - نظرية التلقي- للاهتمام المطلق بالقارئ، وأنشأ مع هذا الاهتمام مصطلح أفق التوقعات. وفي الحقيقة القارئ الذي اهتم به "ياوس" كان غير ذلك القارئ العادي، لأنه كان يقصد به "القارئ الحقيقي" كما يسميه، وهو ذلك القارئ الذي يتوجّه المؤلف إليه، ويتمكن من إعادة تشكيل النص وذلك عبر "علاقة حوارية بين ذاته وذات النص"⁴، وانطلاقاً من هذه النقطة، فقد توصل إلى استخراج ثلاثة أصناف من القارئ:

- قارئ بسيط تكون القراءة عنده فعلاً لتمضية الوقت، فلا يهتم بالتفسير والتحليل.
- قارئ مهتم يحاول الوصول إلى فهم أبعاد جماليات العمل الأدبي.
- وقارئ ناقد يحلّل النص ويربطه بإطاره العام، ويعيد إنتاجه وذلك بالاستناد إلى فهمه وثقافته.

ولذلك فقد برّر "ياوس" موقفه، واهتمامه بالقارئ كونه متلقياً للعمل الأدبي، فهو الذي يستطيع تحديد معنى ذلك الإبداع، وذلك ضمن سياقه التاريخي، وبالتالي فهو القادر على إعطاء قيمة تاريخية للعمل الأدبي، وتوضيح مستواه الجمالي.⁵

¹ - مجموعة من الأساندة، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، ص 407.

² - Hanz- Robert, Y. pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978, p 120.

³ - مجموعة من الأساندة، اتجاهات نقدية معاصرة ، ص 409.

⁴ - Hanz- Robert, Y. pour une esthétique de la réception, p 118.

⁵ - مجموعة من الأساندة، اتجاهات نقدية معاصرة ، ص 411.

ولكن مقابل هذه الفكرة، نجد البعض من المفسرين والباحثين، من يشير إلى أن القارئ عند نظرية التلقي نوعان:

- القارئ المفترض: وهو ذلك القارئ الذي يكون من اختراع مخيلة الناقد، ويكون غالبا صورة لهذا الناقد، فهو عبارة عن آلية يشرح الناقد من خلالها النص ويفسره.

- القارئ الحقيقي: وهو ذلك القارئ الذي يقوم بعملية القراءة الفعلية. ومعه يصبح الإنسان الحقيقي هو المجال الجديد للنقد الأدبي، حيث يفتح النص والنقد معا على الثقافة العامة لهذا القارئ، فيؤسس عليها فعله، معتمدا في ذلك على السياسة، والإيديولوجية، والتاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع... فيؤدي بذلك إلى صعوبة تحديد النص بمعزل عن غيره¹.

- وبالتالي فإن هذا القارئ الحقيقي هو الذي يجعل من الإبداع الأدبي، نصا مفتوحا فيفسره ويقرؤه ويؤوله كما يشاء، وهذا هو الشيء الذي منح هذا القارئ السلطة التي يتمتع بها. ولهذا السبب تهتم نظرية التلقي بالعملية التأويلية. وذلك لأن النص والقارئ هما اللذان يعملان على إنتاج المعنى. "فالمعنى مرهون بالنشاط العلاماتي للنص والنشاط الاستجابي للقارئ"².

أما بالنسبة "إيزر"، فمفهوم القارئ الحقيقي، يقابله "القارئ المضمر" أو "القارئ الضمني"، الذي يعطي المعنى الحقيقي للنص بعد قراءته أو عدة قراءات، فهو يرى أن المعنى هو تأثير يتسلم بصورة معينة، يجب معاشته والإحساس به، أنه واقع في منتصف المسافة بين الوجود العادي (المحسوس العادي) والتفكير وملكته (الفكرة المتخيلة)، وهي حالة يدخل فيها القارئ في حوار مع النص³ فهو يسعى حسب "إيزر" إلى فهم الفراغات التي يزخر بها النص. وتتمثل هذه الفراغات في نقاط الإبهام التي يقدم القارئ من خلالها إلى تأويلات و تفسيرات مختلفة سعيا لتكوين معنى النص الأدبي.

يرى "إيزر" أن العمل الأدبي له جانبان: جانب فني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي أي أن هذا الجانب الغني يكون محملا بالدلالات المضمونة قصد تبليغ القارئ بحمولات النص: معنى، ودلالة وبناء شكليا. أما الجانب الجمالي للنص، فيظهر من خلال عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته المعرفية والإيديولوجية، وذلك بفضل عملية الاستيعاب والتفسير والفهم والتأويل التي يقوم بها القارئ، أو المتلقي انطلاقا من تجربته الواقعية والفكرية.

¹ - فيصل الأحمر، ونبيل داودة : الموسوعة الأدبية ، ص237.

² - مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية معاصرة ، ص 411.

³ - فيصل الأحمر، ونبيل داودة : الموسوعة الأدبية ، ص 238.

وبالتالي لا يكون هناك عمل أدبي إبداعي إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين كل من المؤلف والنص والجمهور القارئ.¹

وهكذا فإن تعامل القارئ مع النص يتمثل في عملية مستمرة من التعديلات، والتفسيرات والتأويلات والاختيارات التي يقوم بها القارئ أثناء قراءته للعمل الأدبي، وذلك كما أشار "إيزر" بملء الفراغات التي يتضمنها النص الأدبي، وبذلك فكلما قام المتلقي بهذه العملية، يقوم بعملية إنتاج لنص جديد بقراءة جديدة، فيفتح النص الأدبي وتتعدد القراءات باستمرار.

وبالتالي، فمفهوم النص، ومفهوم المعنى، في نظرية القراءة، لا ينفصل عن مفهوم القارئ، فهو لا يتحقق فعلياً إلا بقراءته، وكل قراءة تحقق إمكاناً من إمكانات معاني النص، ودلالته التي يزخر بها ويظل المعنى مجرد احتمال وإمكان من إمكانات معاني النص... وما دام كل أدب جديد حاملاً لشكل المتغيرات الاجتماعية والثقافية، فمن الطبيعي أن تقتزن التجربة الجمالية سياق التحولات التي تطرأ على المجتمع... والقراءة أصلاً هي تجربة جمالية وليدة تلك الصفات اللاصقة بذات القارئ والتي توجب وتحرك سجال التساؤل المستمر الهادف إلى إحداث متعتين: متعة الفهم، ومتعة الاستكشاف.² وهذه إذن نظرية القراءة و التلقي التي عرفها النقد الأدبي الغربي المعاصر.

ب- عند العرب:

أما بالنسبة للعرب، فلقد عرف النقد العربي الحديث والمعاصر منهج التلقي والتأويل الذي يركز اهتمامه على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي، قصد فهمه، وتأويله، وتفسيره. إن أول عمل أدبي عربي شهد أو تناول مفهوم " الهرميونوطيقا " أو التأويل، يتمثل في الدراسات التي قام بها " نصر حامد أبو زيد في مصر* تناولت: الهرميونوطيقا/التأويل/ تفسير النص. عالج من خلال هذه الدراسة التعريف بنظرية التلقي، وتقديم أبرز أصولها ومبادئها إلى النقاد العرب مع تتبع تشكيل هذه النظرية عند الغرب.

¹ - لمزيد من التوضيحات، ينظر دوبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، نظرية التلقي مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.

² - فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، ص 239.

* - في كتاب بعنوان " الهرميونوطيقا " ومعضلة تفسير النص"، وقد نشرت هذه الدراسة أول مرة سنة 1981، في مجلة فصول المصرية.

وهناك كتاب آخر "لأبي زيد" بعنوان "إشكاليات القراءة وآليات التأويل سنة 1991م. عالج فيه الكاتب إشكالية القراءة بعامة وقراءة التراث بخاصة. وقد ركّز على علاقة القراءة بالتأويل.

نجد أيضا الأستاذ الدكتور المغربي "سعيد علوش" الذي اهتم بقضايا الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب والنقد والترجمة، ويبدو أن كتابه "هيرمينوطيك النثر الأدبي" بطابعه التنظيري يمثل مقدمة لمشروع نقدي في هذا المجال حيث يتناول في كتابه هذا مظاهر التنوع الاصطلاحي التي ظهر فيها مفهوم "الهرمينوطيقا" عند الغرب، كما نجده يتناول التنوع في المقابلات العربية لهذه المصطلحات مع الإشارة إلى أن هذا الناقد يتمتع بمرجعية فرنسية.

ويأتي في هذا الإطار أيضا كتاب "نظرية التأويل" لمصطفى ناصف الذي اهتم فيه بقضية التأويل في الثقافة الغربية المعاصرة، وفي التراث العربي، ونجده في هذه الدراسة يثير العديد من القضايا ويناقش بعض المناهج والنظريات النقدية يدعو من خلالها إلى تبني المنهج التأويلي في قراءة تراثنا مستعملا تارة مصطلح التأويل، وتارة مصطلح "نظرية التأويل".

كما نجد أيضا في المغرب دراسات أخرى، كدراسة "محمد مفتاح" الذي فرق بين نظرية التلقي ونظرية التأويل، وذلك من خلال كتابه "التلقي والتأويل: مقارنة نسقية" والذي ألفه سنة 1994م، حيث يرى أن كل مؤلف مؤول بكيفية أو بأخرى. وأن أدنى درجات التأويل هي القراءة.

وتجدر الإشارة إلى أن عمل كل من "أبو زيد" و"محمد مفتاح" هو مجرد ملامسة لنظريتي التلقي والتأويل في النقد، كما نجد من بين الذين تطرقوا للمفهوم الإنشائي للقراءة "مفتاح المعماري" فعل القراءة و التأويل سنة 1996م ، وإدريس المسماري في كتابه "حدود القراءة" سنة 1998م كما نجد أيضا من المغرب دراسة في هذا المجال لـ "عبد العزيز بومسهولي" في كتاب بعنوان "الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس" وهي تعتبر قراءة تأويلية لشعر أدونيس.

أما أبرز الكتابات العربية بخصوص نظرية التلقي، فما تزال مقالات وأبحاث متناثرة في الدوريات والمجلات الثقافية والأدبية والكتب في غالبيتها. فنجد عدة محاولات في هذا الميدان، مثل بحث "غسان السيد" في كتابه بعنوان : "في نظرية التلقي"؛ حيث نجده يتناول تعريفا لنظرية التلقي ، ومارس النظرية على بعض النصوص الأدبية العربية، وذلك بعد أن قدم نظرة نقدية لاستخدام القراءة كما نجده أيضا يُركّز على بعض المفاهيم الغربية، كمفهوم أفق التوقعات الذي استمدّه من دراسات "ياوس" و"إيزر" واستعان به "السيد" في دراسته هذه.

كما نجد أيضا محاولة "بشرى موسى صالح" في كتاب بعنوان "نظرية التلقي: أصول وتطبيقات" والذي احتوى على فصلين، فصل لعلم النص وفصل آخر عن نظرية التلقي في النقد الحديث. إضافة إلى ستة فصول أخرى عن تطبيقات منهج القراءة المتعاقد مع نظرية التلقي.

نجد أيضا دراسات أخرى، مثل بحث "عبد الله إبراهيم" الذي استعان بعناصر التمثيل الثقافي في فهم نظرية التلقي مقترنة بالتأويل. وذلك في كتابه "التلقي والسياقات الثقافية" بحث في تأويل الظاهرة الأدبية " سنة 2001م، وقد أثار الناقد قضية علاقة نظرية التلقي بالاتصال من خلال مستويات الاتصال والتلقي تبعا لنوع العلاقة التي تربط المرسل والمتلقي.

كما نجد أيضا "بسام قطوس" في كتابه: " تمنع النص متعة القارئ. - قراءة ما فوق النص -" سنة 2002م، والذي اهتم بقضية امتداد نظرية التلقي إلى ما وراء النص (أي ميتا نص)، حيث أشار إلى أن القارئ العارف، المثقف هو المبدع الحقيقي للنص الأدبي، لأن النص يتشكل من مجموعة من الرموز ويحتوي نسبة عالية من الغموض فلا يصل إلى جوهره غير هذا القارئ العارف.

أما "سامي إسماعيل" فنجدته يهتم بقضية البحث في جماليات التلقي عند "إيزر" و"ياوس"، فنجدته يعالج عملية القراءة عند "إيزر" وأسسها المختلفة، ودور القارئ في هذه العملية، وشروط الاتصال بين النص والقارئ، ودور الخبرة الجمالية في هذا الاتصال، كما شرح مفهوم الفراغات في النص.... وغيرها من الدراسات المختلفة والمتنوعة.¹

وانطلاقا من هنا نلاحظ أن هناك دراسات عديدة متفرقة حاولت تناول إشكالية التأويل في الخطاب النقدي العربي بشكل عام، وإذا دققنا في هذه القضية نلاحظ اختلافا في كيفية تناول هذا المفهوم وفي استعمال المقابل العربي المناسب والدقيق للمصطلح الغربي (الفرنسي أو الانجليزي) خاصة وأن حضور إشكالية التأويل في الثقافة العربية في إطارها المعرفي والفكري والتاريخي حديث وجديد بالإضافة إلى حداثة الاهتمام في الدراسات العربية المعاصرة بالنظريات الغربية الجديدة والتي من بينها نجد نظرية التأويل والتلقي، ويصف بعض النقاد هذه النظرية عند العرب كالتالي: "أما ما يمكن ملاحظته على التعامل العربي في هذه النظرية أنه تعامل يشير إلى غلبة المؤثرات الأجنبية، بحيث لا نلمس اجتهادا شخصيا للعرب، بل أن جل اهتماماتهم تدور حول نقل مبادئ هذه النظرية من البيئة الغربية وتطبيقها على النصوص العربية والقراء العرب".²

¹ - معظم المعلومات مستمدة من الموسوعة الأدبية، ص ص 239 - 242.

² - المرجع نفسه، ص 241.

وفي هذا السياق سنحاول التعرض إلى نظرية التأويل أو القراءة في المغرب العربي وذلك من خلال النقاد النماذج الذين تم اختيارهم.

المبحث الثاني: التجليات التأسيسية لنظرية القراءة و التلقي.

أ-نظرية القراءة عند مرتاض:

كما سبق وعرضنا نظرية القراءة والتلقي، فإن النقاد العرب قد اهتموا بهذا الجانب من النظريات المعاصرة ، ولا شك أن أهمية هذه النظرية المعاصرة، تظهر في الكتابات المتعددة والمختلفة التي تنشر في هذا المجال، فنجد كتباً تنظيرية تسعى للتأسيس لنظرية قراءة عربية، ونجد كتباً تطبيقية تجتهد في ممارسة إجراءات وآليات نظرية التلقي، كما نجد أيضاً كتباً أخرى تجمع بين الجانب النظري والممارسة تسمح باستيعاب ما يأتي في التنظير مباشرة، بعد تطبيقه على النصوص العربية.

ومن بين النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا واجتهدوا في البحث في نظرية القراءة والتلقي، نجد الدكتور الجزائري عبد المالك مرتاض الذي خاض في معظم النظريات النقدية المعاصرة بصفة عامة وكتبَ في نظرية القراءة بصفة خاصة.

وفي هذا البحث سنحاول إعطاء فكرة ولو موجزة عن جهود هذا الناقد المغاربي في مجال "القراءة والتلقي"، ولذلك سنتعرض إلى ما جاء في مؤلفه القيم الموسوم بـ "نظرية القراءة"¹ والذي يتمثل حسب "مرتاض" في محاولة - تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية.

يتمثل هذا الكتاب في حقيقة الأمر، في بحث قدّمه الدكتور "عبد المالك مرتاض لتلبية دعوة مؤسسة "جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري" للمشاركة في ندوة حول "أبو القاسم الشابي" كموضوع للندوة. ولقد كان هذا البحث في بدايته لا يتجاوز الخمسين صفحة. ولكن وبسبب شساعة الموضوع والإشكالية التي طرحها ذلك البحث، فقد توسع "مرتاض" في الكتابة والبحث في موضوع القراءة والتأويل والتلقي، وكانت ثمرة هذه المجهودات، هذا الكتاب الضخم والقيم حول "نظرية القراءة"

وقد أشار "مرتاض" في مقدمة كتابه هذا إلى المراحل التي مرّ بها، والعوائق التي صادفته خلال إنجازها لهذا العمل. فكان قد اضطر لقراءة المقالات والدراسات التي تناولت "الشابي" موضوعاً لها، وهي

¹ - عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية ، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران (الجزائر)، 2003م.

في الواقع تتجاوز المئة، هذا بالإضافة إلى اضطرار الناقد لقراءة بعض مما قرأه "الشابي" نفسه، لمحاولة فهم وتفسير آرائه وأفكاره التي أتت في كتاباته، هذا بالإضافة إلى قراءة ما كتبه النقاد العرب المعاصرون حول "الشابي"، لأن دراساتهم أتت مختلفة عن الدراسات التقليدية، حيث نجد أن النقاد الحداثيين قد عالجوا هذا الموضوع بأدوات وإجراءات حديثة، ومن أهم هؤلاء النقاد نجد: الدكتور عبد السلام المسدي في قراءته قصيدة "صلوات في هيكल الحب"، والدكتور "حماد صمود" في قراءته لنص "قلب الشاعر" والدكتور عبد الله الغدامي " في قراءته للنص "إرادة الحياة" والأعمال الإبداعية الثلاثة كلها "للشابي".

ونظرا لشساعة الموضوع كما قلنا، لم يستطع "مرتاض" تقديم كل عمله في تلك الندوة، ولذلك فقد قرّر التعمق في البحث ونشره فيما بعد، فأتى هذا المجهود على شكل كتاب يتضمن اثني عشرة فصلا. قسم "مرتاض" عمله هذا إلى قسمين كبيرين: فتناول في القسم الأول "تأسيس النظرية العامة للقراءة" وتناول في القسم الثاني، الذي اعتبره ملحقا، عرضا لتجارب تطبيقية في قراءة النص الأدبي.

وكما عهدناه عند الناقد "مرتاض"، فإننا نجد دائما في كتاباته النقدية جزءا نظريا، يفسر من خلاله أفكاره ومواقفه، وجزءا تطبيقيا يعرض من خلاله ممارساته النقدية. وكما يشير في مقدمة كتابه هذا فقد حاول الإجابة عن مجموعة كبيرة من الأسئلة المتعلقة بالقضايا المنهجية والإجرائية حول موضوع القراءة والتلقي بشكل عام.

ولذلك فقد أتى "مرتاض" في القسم الأول من البحث على معالجة نظريات القراءة، فتناول في الفصل الأول منه، مفهوم "القراءة، وقراءة القراءة"، وعالج في الفصل الثاني "مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع"، في حين عرض في الفصل الثالث "نظرية القراءة بين التراث العربي والحداثة الغربية" أما في الفصل الرابع، فقد وقف عند الإجراءات السيمائية للقراءة، وانتهى إلى الفصل الخامس فتناول فيه قضية العلاقة بين الإرسال والاستقبال، وهذا ما جرّه لمعالجة إشكالية علاقة القراءة بالتأويل، والتأويل بالقراءة في الفصل السادس، وبالتالي فقد ختم "مرتاض" هذا القسم الأول من البحث، بفصل سابع يعرض فيه تأسيساته لنظرية القراءة.

أما في القسم الثاني من الكتاب، فقد جعله "مرتاض" ملحقا عرض فيه تجارب تطبيقية مختلفة في قراءة النص الأدبي العربي، فقد عرض في الفصل الأول منه قابلية القراءة للتعدد، عرض فيه التجارب الثلاثة التي ذكرناها للنقاد المعاصرين الذين قرؤوا أعمال الشابي. ثم تناول في الفصول التالية ثلاثة أنواع من القراءات لنصوص "الشابي" فعرض في الفصل الثاني "القراءة بالدورة التوزيعية" وعرض

في الفصل الثالث "القراءة واللّعب باللّغة"، وعرض في الفصل الأخير، "شعرية القراءة" طبق من خلالها إجراءات سيميائية لقراءة نص "الشابي".

أما بخصوص طريقة عرض هذا الكتاب أو المنهجية التي يتبعها "مرتاض" فيه، فهو يقول: "...ولعلّ القارئ الكريم أن يتبين الخطّة المنهجية التي سار عليها مسعانا في هذا الكتاب ببسر... فالفصول الأولى - وهي سبعة - تخوض في النظرية العامة للقراءة، فتناولت إشكالية القراءة الأدبية من حيث هي مفهوم، والقراءة من حيث هي "قراءة القراءة" أو من حيث هي "قراءة حول القراءة"، ثم علاقة هذه القراءة بالكتابة، ثم علاقة القراءة في إجراءاتها النظرية بعلم التأويل، أو "التأويلية"، أو "الهرمينوطيقا"... ولم تعدم هذه الفصول المعالجة على سيرة القراءة الأدبية وتقاليدها في التراث العربي لإلقاء شيء من الضياء عليها، وذلك ابتغاء ربط الحاضر بالماضي، والتراث بالحدث...¹

وانطلاقاً من هذا القول، ندرك أنه رغم غوص "مرتاض" وخوضه في بحر النظريات النقدية المعاصرة بصفة عامة، وفي موضوع نظرية القراءة والتأويل، الغربية المبادئ والإجراءات، إلّا أن الدكتور، يحتفظ دائماً - وكما لمسناه في معظم كتاباته - بهويته العربية، فنجدته يربط بين النقد القديم والنقد الحديث، ويحاول دراسة النصوص الإبداعية التراثية بهذه المناهج الحديثة، سعياً لتأسيس نظريات نقدية معاصرة، ولكن تتميز بالخصوصية العربية، فتراعي مميزات اللغة العربية، والهوية الثقافية، لكل من الناقد، والمبدع، والقارئ العربي.

أما إذا عدنا إلى القسم الأول من الكتاب، والذي يحتوي على أهم المبادئ النظرية التأسيسية للنظرية العامة للقراءة، فنجدته كما أشرنا يتضمن عدة فصول.

في الفصل الأول بعنوان " القراءة وقراءة القراء"، نجد مرتاض يبحث أولاً في ماهية القراءة ووظيفتها. فقد أشار إلى الدلالة المعجمية للفظ "القراءة"، وإلى معناها في القرآن الكريم، ثم أشار إلى أنها وردت في النصوص القديمة بمعاني: المعرفة، والعلم، والخير، والهدى والإيمان... الخ. وبالتالي فقد أثبت أن "القراءة" قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب، ومورست تحت أشكال مختلفة، فأشار إلى أنه وقبل كل شيء فالقراءة نشاط، وهي تمارس على كل ما هو إبداع وتتمخض لكل ما هو فن جميل². ولكن فيما بعد توسع مفهوم "القراءة" ليشمل كل ما له صلة بالإبداع المصنف في الدرجة الثانية - حسب

¹ -عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية ، ص 15.

² - المصدر نفسه ، ص 15.

مرتاض - مثل القراءة التي يقرؤها إعلامي ما. كالتعليق على مختلف المواقف والخطابات المتنوعة. ويضيف "مرتاض" إلى أنه يسميها "بالتعليق" وليست بـ"القراءة" لأنها لا ترقى إلى مستوى الأدب والنقد.

وبذلك ينتقل إلى مفهوم الكتابة التي تتميز بنوعين مختلفين، كتابة تعني الإبداع الرّاقى يسميها بـ"الكُتْبَة" ويشير إلى أنها تتعلق بالكاتب الفعل وهو (Ecrivain) بالمفهوم الأجنبي.

وهناك كتابة متدنية ضعيفة يمارسها "الكتوب" الضحل الخيال أو العديم الخيال وهو "Ecrivain"¹ وبذلك فقد فرق بين المنتج المبدع والممتع، وبين من يخبر ويقدم مجرد خدمة إعلامية. ويقول في هذا الصدد: "...ولا سواء كتابة تتخذ من وظيفتها الإمتاع، ومن عتريها الإبداع، وكتابة أخراة تتخذ من سيرتها الإخبار، وليس عفر الليالي كالدّآدي!...."².

وهكذا يفرق "مرتاض" بين "التعليق و"النقد" سواء عند القدماء من الغرب أو العرب، أو عند الحداثيين منهم ويخلص إلى أن القراءة في حقيقة الأمر (ويقصد بها القراءة النقدية) تعني الكتابة ذاتها. لأن الناقد عندما يكتب شيئا ما، حول نص أدبي قد قرأه، يعتمد في كتابته هذه على القراءة التي يقرأ بها ذلك النص، وبذلك فإن الفضل في الكتابة النقدية يعود إلى تلك القراءة. ولذلك ومن هذه الوجهة، فكأن القراءة تعني الكتابة ذاتها³.

بعد هذه التوضيحات التي ينطلق منها "مرتاض" فيطرح سؤالا: ما القراءة، وكيف نقرأ نصا؟ ويحاول الإجابة عنه في ظل المفاهيم الحديثة للقراءة، كمفهوم "الأدبية الذي أتى به "جاكسون" والذي خلق تشاكلا واختلافا حول أدبية الأدب، ونصية النص، ونقدية النقد، وقرائية القراءة، وتحليلية التحليل وتأويلية التأويل... وغيرها من القضايا الشائكة التي تظل قائمة في منفعة التخاصب الفكري والثقافي بين الناس⁴.

¹ - ينظر كتب:- ر.بارث، محاولات نقدية، ص 147.

- ل. لورانس، الأدبية الجديدة، ص 248.

-Roland Barthes / essais critiques (P . 147)

-LéanToorens, la nouvelle literature (p. 248)

² - عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة ، ص 16.

³ - المصدر نفسه، ص 19.

⁴ - نفسه ، ص 27.

ولذلك نجد "مرتاض" يربط هذه القضية بمسألة المنهج الذي من دونه لا نستطيع أن نقرأ، فحاول أن يعطي لنا نظرتة حول موضوع القراءة، فأشار إلى أنها إنطاق للذات واستخراج ما في باطنها بما أن القارئ يتمتع بنوع من الحرية المفترضة عند قراءة أي نص أو عمل إبداعي.

وأشار إلى أن القراءة تناسق يقع من نص آخر كان أصلا قراءة بذاته لخاطر ما، و هذه القراءة الثانية تمثل نتيجة للتفاعل مع نص سابق و بالتالي فهي قراءة تقوم على التناص وأعطى لنا أمثلة بالقراءات القديمة مثل كتاب "الشعر أو شرح الأبيات المشككة الإعراب" لأبي علي الفارسي، وكتاب أبو العلاء المعري بعنوان "رسالة الملائكة" ... وغيرها من القراءات وهكذا يخلص "مرتاض" إلى نتيجة فيقول: "... وإذا كانت القراءة لا تخرج عن كونها شرحا أو تعليقا، أو تفسيراً، أو تأويلاً، أو تحليلاً أو تشريحاً، أو نقدَ نقدٍ، أو نقداً ... فإن هذه المظاهر بحكم تعددها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضاً نشاطاً ذهنياً وإبداعياً متعدد الأشكال، بحيث تراه قابلاً لأن يتخذ أي شكل من بعض هذه وقد توقع هذه السيرة القراء في دائرة التصنيف الذي يحلو من خلاله للتقليديين بين الفرع إلى إجراء المفاضلة دون أن يكون ذلك لديهم مستكراً ومستسجماً..."¹

وانطلاقاً من هنا، يتعرض "مرتاض" إلى مفهوم "قراءة القراءة" فيشير إلى أنه رغم كون هذا المفهوم من المفاهيم النقدية الجديدة، إلا أنه ليس جديداً بإطلاقه الاصطلاحي عند قدماء النقاد العرب، وشرح النصوص الشعرية والنثرية الذين كانوا يمارسون ما نعرفه اليوم بـ "قراءة القراءة" ويربط "مرتاض" هذا المفهوم بمفاهيم نقدية أخرى كالمفهوم السيميائي "لغة اللغة"، و المفهوم النقدي الحدائي "نقد النقد" فحاول شرح العلاقة التي تربطهما، حيث قدم النقد على أنه رصد للتناص، وأنّ القراءة في حدّ ذاتها تناسق مع قراءة سبقتها، تعتمد عليها وعلى آثارها لكي تحصل على قراءة جديدة. فكأنها تقويض وتطبيب، في حين أن نقد النقد تنظير و تقرير حول تنظير وتقرير سبقاه.²

وانطلاقاً من هذه النقطة، أقرّ "مرتاض" أن "قراءة القراءة" تقترب اقتراباً شديداً من مفهوم "نقد النقد"، والشيء الذي يجعلهما مختلفان هو كون "النقد يرتبط في المفاهيم التقليدية للثقافة الأدبية بضرورة إصدار الأحكام على نحو أو على آخر، فيكون النقد المكتوب حوله مضطراً هو أيضاً إلى الانسياق في إصدار أحكام أخرى من حوله، في حين أن القراءة تتصرف - حسب مرتاض - إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من مظاهر فنية، وبتعريف ما فيه من ملامح المتعة، وعناصر الجمال

¹ - عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة ، ص 29.

² - المصدر نفسه ، ص 39.

وبذلك فإن قراءة القراءة تنزع في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكل ما تشمل عليه من إبداع وجمال فني مع تجنب إصدار الأحكام الاستعلائية ، لأن هذه الأخيرة تكون متعلقة بوضع النقد ووظيفته بصفة عامة.¹

وهكذا ينتقل "مرتاض" إلى الفصل الثاني من القسم الأول، ليعالج مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع ، حيث أشار إلى أن هذه المسألة شائكة لأنها تتعلق بعدة جوانب ، ولكنه حاول إعطاء نظرة للتفريق بينهما فأشار إلى أن ثنائية "الإبداع والابتداع" يقصد بها "الإبداع والنقد"، أو الإبداع الأول والإبداع الثاني، فأشار "مرتاض" إلى أن حركة الكتابة الحديثة تعطي أسماء غير مصطلح النقد في الغالب، وهو مصطلح "القراءة"، رغم أن مفهوم القراءة ليس إلنا نقداً أو ضرباً من النقد في منظور النقاد التقليديين، إلا أن الحداثيين أرادوا التغيير في هذا المفهوم، فبدعوا بالتكرار لإسمه، وخاصة وأن القراءة هي إعادة لكتابة الإبداع بطريقة أخرى. أي أن الإبداع يكون كتابة لقول ما، وبالتالي فإن الكتابة الأولى هي قراءة لما قبل الكتابة (أي لأفكار الكاتب)، والكتابة الثانية، أو القراءة الثانية، فهي نقد في الحقيقة.

وانطلاقاً من هذا المبدأ نجد "مرتاض" يحاول شرح منهجه في القراءة وذلك اعتماداً على ممارسة شرح النص الأدبي الذي يخضعه للتحليل، وذلك على عدة مستويات وهي: المستوى الأسلوبي، والمستوى اللغوي، والمستوى النحوي، ويحاول شرح هذه المستويات وكيفية التطبيق عليها في النصوص العربية ، ثم يحلل النص على ضوء القراءة الأولى التي هي مستوى الإبداع والابتداع، ثم القراءة الثانية التي يسميها قراءة القراءة.²

أما في الفصل الثالث من القسم التأسيسي، فقد تناول مرتاض نظرية القراءة بين التراث والحداثة عند العرب، فتطرق أولاً إلى تقديم بعض المظاهر المبكرة للقراءة في الأدب العربي، حيث أشار إلى أن القدماء كانوا يحللون النص على ثلاثة مستويات: المستوى اللغوي، والنحوي، والأسلوبي، وبذلك فإن القارئ أو محلّ النص يقوم بشرح الألفاظ الغريبة، وفك المعاني بالشرح والتفسير، ثم ينتقل للكشف عن بنية النص من خلال التحليل النحوي، وكل هذه المظاهر تعتبر خطة أولى للقراءة الأدبية التي نعرفها اليوم. وبالتالي نجد "مرتاض" يشرح مفهوم "قراءة القراءة" لدى قدماء العرب، ويصفها بالقراءة الغائبة حيث نجد معظم القراءات القديمة تتمثل في قراءة الناقد لمن سبقه في أغلب الأحيان ويعطي لنا أمثلة على ذلك.³

¹ - عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة ، ص 41، بتصرف.

² - المصدر نفسه ، ص ص 49 - 76.

³ - نفسه، ص 82.

ثم يشرح "مرتاض" كيف تحول مفهوم "قراءة القراءة" من الهوية إلى الاحتراف، وهكذا فهو يتساءل عن إمكانية وجود نظرية للقراءة، فأشار إلى أن التطلع إلى تأسيس نظرية للقراءة، ونظرية للشعر ونظرية للكتابة، ونظرية للنقد، ونظرية للتناص... وغيرها من المساعي التي كانت المدرسة الشكلانية قد بدأت في التفكير فيها، فقد حاولت إنشاء نظرية للشعر وحاولت تأسيس نظرية عامة للأدب، كما أشار "مرتاض" إلى المدارس الحداثية الأخرى التي تنحو في نفس النهج، ولذلك فقد تساءل هنا، عن إمكانية وجود نظرية تحكم قراءة النص الأدبي حقاً، فيقرّ إذن بنسبية ذلك.

فيقول: "... إنه علينا الاحتياط والاحتذار حين محاولة التنظير للقراءة، أي التنظير للكتابة في أشكالها المختلفة وأجناسها المتباينة ... و ما نقرؤه من مثل "نظرية الرواية"، و "نظرية الشعر"، ومن باب أولى "نظرية القراءة"... لا يعني إلا رغبة جامعة من النقاد المعاصرين في التوصل إلى أدوات صارمة.... النظرية بالمفهوم العلمي الصارم لهذا المصطلح، وذلك على نحو يكون معه قابلاً للبرهنة على صحته أو خطئه. لا! ¹ وبالتالي فإن "مرتاض" لا ينكر جهود النقاد في محاولة التنظير، ولكن مقابل ذلك يقرّ بصعوبته ونسبيته كباقي المجالات العلمية الأخرى.

وفي الصدد نفسه، فقد تعرض "مرتاض" إلى إمكانية وجود قراءة واحدة، أم قراءات متعددة ومختلفة فأشار إلى مختلف المناهج، وإلى قراءاتهم الأدبية المختلفة باختلاف نقاط انطلاقهم ومبادئهم. ثم يتناول أمثلة لهذه القراءات الحديثة كقراءة " رولان بارث (Barthes)" لقصة "بالزاك" المعروفة تحت عنوان "سارازين".

وينتهي "مرتاض" هذا الفصل بالتعرض إلى مفهوم "موت المؤلف" الذي أتى به الحداثيون أمثال فاليري (p.Valery)، وبارث (Barthes)، وفوكو (Foucault) وتودوروف (Todorov) وغيرهم، ويحاول شرح الخلفيات الإيديولوجية لرفض المؤلف في الدراسات الحديثة². ثم ينتقل "مرتاض" إلى الفصل الرابع فيعالج فيه موضوع الإجراء السيميائي وحدود القراءة، فيفسر من خلاله كيفية تطبيق الإجراءات السيميائية كالانزياح والتأويل وغيرها، في قراءة النص الأدبي باعتباره حقلاً للقراءة، كما يشرح المصطلحات السيميائية المعاصرة كالقريضة، والعلامة والمؤشر فيعطي مقابلاتها بالعربية، وكذا كيفية التحليل بها.

¹ - المصدر السابق، ص 88.

² - نفسه، ص ص 100 - 109.

أما في الفصل الخامس من هذه الدراسة ، فنجد "مرتاض" يتعرض إلى العلاقة بين الإرسال والاستقبال كإشكالية، بين المرسل (الباث) والمتلقي وذلك من خلال شرح علاقة القراءة بالكتابة ، وهذا ما سمح له من استخراج نمطين من القراءة وهما:

أ- **القراءة العقيم:** وهي القراءة التي يطلق عليها في النقد الحدائي الفرنسي "القراءة الاستهلاكية" ويقصد بها تلك القراءة التي يقوم بها عامة الناس حيث نجدهم يقرؤون الأدب دون أن يكتبوا شيئاً، فهم يتلقون مادة دون أن يقوموا بإنتاج مادة أخرى مقابل ذلك.

ب - **القراءة المنتجة:** ويطلق عليها "مرتاض" اسم "القراءة المنجبة"، ويقصد بها تلك القراءة التي يقوم بها الناقد الأدبي، حيث نجد أن الناقد وعند ممارسته للقراءة على أي نص أدبي، يقوم بالتعليق والتأويل فينتج بذلك نصاً آخر وكتابة أخرى ومثل هذه القراءة هي التي أنجبت ذلك العدد الضخم من الشروح للنصوص الأدبية العربية القديمة ، وكذا مختلف تفاسير القرآن الكريم، ومختلف التعليقات والتفاسير على الحديث النبوي الشريف... الخ (رغم أن هذه الأخيرة ليست بنصوص أدبية).¹

ودائماً في نفس الفصل، وفي قضية علاقة القراءة بالكتابة، نجد "مرتاض" يشرح آراء النقاد الغربيين حول المسألة، وذلك عند "غريماس"² ويتناول قضية القراءة والقارئ لدى "تودوروف"³ وكذلك القراءة والقارئ لدى بارث، و أخيراً يتعرض إلى القراءة لدى "موريس بلانشو"⁴.

أما الفصل السادس من البحث، فقد خصصه "مرتاض" لموضوع القراءة والتأويل، فأشار إلى أن هذين المفهومين مرتبطين ومتداخلين ومتلازمين منذ القديم، فنجد أن العرب قد مارسوا عملية التأويل حتى ولو لم يتفطنوا لذلك، ويعرف مرتاض التأويل قائلاً: "... وليس التأويل مجرد شرح للفظ، ولا تفسير لعبارة، ولا فهم لمعنى بشيء من السطحية المتعجلة الواثقة ولكنه يحيل على مفهوم التأويلية (Herméneutique) التي هي بوساطته نستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نستعمل النص المقروء، ولكننا نؤوله تأويلاً...."⁵ ويضيف "مرتاض" إلى ذلك أن الثقافة الإسلامية قد عرفت مفهوم التأويل وذلك عن طريق تأويل النصوص التي جاءت في القرآن الكريم.

¹ - عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة ، ص 153.

² - المصدر نفسه ، ص ص 155-167.

³ - نفسه ، ص ص 171 - 175.

⁴ - نفسه ، ص ص 175 - 177.

⁵ - نفسه ، ص 180.

هذا بالنسبة للعرب، أما بالنسبة للغرب، فقد تعرض إليها "مرتاض" تحت عنوان "ماهية التأويلية" على أن هذا المصطلح مفهوم سيميائي عرفه الغربيون ضمن المناهج النقدية المعاصرة. وأعطوا لها عدة تعريفات تتقارب وتتشابه فيما بينها لأنها تحوم حول مفهوم واحد، وهي أن وظيفة التأويلية كانت غايتها تأويل النصوص الفلسفية الإغريقية من جهة، والثقافة الدينية المنبثقة عن شروح التوراة وما أضفى عليها اليهود من تعريفات وشعوذة وأساطير من جهة أخرى¹. كما عرض "مرتاض" تعريفات أخرى للنقاد الغربيين، أمثال بول ريكور (Paul Ricoeur) ويلهم دلتاي (Wilhelm Dilthey)، وادمون هسرل (Edmund Husserl) وغيرهم...، وبالتالي فهناك تأويلات مختلفة، وتعريفات متعددة للتأويل والتأويلية. وهكذا فقد تعرض "مرتاض" إلى حدود التأويل، وجمالية التلقي، فأشار إلى أن نظرية التلقي من حيث هي فكرة قديمة قدم الفكر النقدي، غير أنها من حيث هي نظرية مكتملة، وقائمة على أصول تأسيسية، لم تنشأ إلا في الأعوام الستين من القرن العشرين، وذلك نتيجة للتشدد المنهجي الذي تمسكت به النزعة البنيوية التي عرفت شهرة كبيرة في ذلك العصر، فظن الناس أنها الوحيدة التي تستطيع تحليل العمل الأدبي في موضوعيتها للسانياتية². وانطلاقاً من هذه النقطة، عرض "مرتاض" أهم رواد نظرية جمالية التلقي، كامبرتو ايكو، و"جورج غادامير" وشرح مسألة القصيدة وعلاقتها بالقراءة.

ثم في آخر الفصل، تساءل "مرتاض" عن إمكانية وجود "نظرية للتلقي"، فيشير إلى مفهوم علمنة العلوم الإنسانية وصعوبة الخوض في هذا الموضوع منذ الأزل ويؤكد أن ظاهرة الكتابة أو القراءة بمفهومها الواسع قد ظلت مسألة عصبية ومعقدة منذ عهد أفلاطون (427 - 348 ق م) إلى عصرنا الحداثي، خاصة وأن العلوم الإنسانية عامة، والأدب بصفة خاصة، يرتبط أشد الارتباط بحقل الفلسفة التي لا يمكن علمتها في حقيقة الأمر، فلا يمكن إخضاعها لأي معيار من المعايير كالعلوم التجريبية ولا إصدار أحكام صارمة وقوانين واضحة نحتكم إليها.

وعلى هذا الأساس يجعل "مرتاض" من القراءة تمرّداً على كل أنواع الفلسفة، وأقر بتعددية الكتابة وتعددية التأويل، فقال: ".... إن تعددية المعنى في الكتابة الواحدة، أو النص الواحد، بناءً على تعددية التأويل، وبناءً على قابلية اللغة لما يسمى في اللسانيات والسميائيات المعاصرة "الانزياح" أو الانحراف" (l'écart)، لا ينبغي أن يعني أن الكتابة بالغة السوء فيما يزعم أفلاطون، و أنها أصل الشر، وبالغة التفاهة، فيما يزعم كوندياك.... ولكن يجب أن يعني أن الكتابة عظيمة العظمة وكبيرة الكبر ورفيعة

¹ - المصدر السابق، ص 184.

² - نفسه، ص 192.

الرّفعة، بحيث يظل الناس يقرؤونها عبر الأزمنة المتتالية، والأمكنة المتباعدة، دون أن يضجروا هم بقراءتها ودون أن تتوقف هي عن إنتاج المعنى، والافترار عن الدلالات، وعن إفراز الجمال الفني البديع الذي يهذب الأذواق، ويمتع النفوس، ويسعد القلوب....¹، وليس هذا فقط، بل يذهب "مرتاض" في دفاعه عن نظرية التلقي والتأويل إلى أبعد من ذلك، فيصف عملية القراءة على أنها نعمة كريمة وهبها لنا الله سبحانه وتعالى، فيضيف: ".... وكل ذلك ما كان ليكون، لو لم يُقيّض الله للإنسان نعمة القراءة التي هي الأداة السّحرية لاستنباط المعنى، ولاكتساب المعرفة، ولتذوق الجمال الكريم، ولو لم يقيض له أيضا إجراء التأويل الذي به يفك الملغز، ويتولّج إلى الغامض، ويتساءل عن المحير...²".

ولكن في هذا الموضع، وانطلاقا من هذا الوصف، نلاحظ أن "مرتاض" قد بالغ في حديثه عن الكتابة أو القراءة ووصفها بالنعمة، وخير دليل على ذلك آباؤنا وأجدادنا الذين لم يعرفوا لا القراءة ولا الكتابة، فكيف نفسر إذن قدرتهم على فهم الأشياء وتأويلها بطريقة خارقة للعادة، وانطلاقا من هنا نشير إلى أن هذا التعريف يكون متعلقا فقط بالدراسات النقدية الأدبية، وخاصة المتعلقة منها بالمناهج والنظريات المعاصرة، أما الأشياء الأخرى الخارجة عن الأدب، فيمكن الاعتماد على أشياء أخرى غير القراءة والكتابة لفهمها وتأويلها، فنعتمد خاصة على الثقافة وكل ما يدخل في تشكيلها من بابها الواسع.

ولقد أثبت ذلك؛ الناقد الفرنسي "رولان بارث (R. Barthes)" في كتابه "إمبراطورية العلامات" حيث استطاع دراسة الشعب الياباني، وكل ما يتعلق بحياته اليومية، من سلوك، وأطعمة، ولباس... وغير ذلك دون الاعتماد أساسا على الكتابة أو القراءة لفهم تأويل وشرح ما رآه ولاحظه في المجتمع الياباني.

وإذا ربطنا ذلك بالجانب الفلسفي، فنقول صحيح أن هذه القراءة، وهذه التأويلات تسمح لنا باستنباط المعاني واكتساب المعارف وتذوق الجمال وغير ذلك من الأشياء، ولكن تبقى كلها معارف مكتسبة ونسبية ومتغيرة بصفة مستمرة على وجه الخصوص، فهي إذن تمتعنا فقط لفترة، نعتقد فيها أننا توصلنا إلى الحقيقة، وخاصة في دراسة النصوص الأدبية، ولكن تبقى هذه الدراسات النقدية في حركة دينامية مستمرة، تمنعنا من أن نجزم أو نحسم في أي أمر يتعلق بماهية وجوهر وحقيقة أي إبداع أدبي مهما كان.

¹ - عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة ، ص 192.

² - المصدر نفسه ، ص 210.

أما في الفصلين السابع والأخير من القسم التنظيري لكتاب "نظرية القراءة" لمرتاض، نجد الناقد يعرض تأسيساته لنظرية القراءة، وذلك بالتعرض لمفهوم القراءة بالإجراء المستوياتي. وبدأ "مرتاض" هذا الفصل بالتصريح بأن القراءة الأدبية ليست أبدا بالأمر الهين أو السهل، وأشار إلى أن القراءة ضرب من الكتابة، وأنها إنتاج لنص جديد بغض النظر عن كونه مكتوبا أو غير مكتوب، كما أنه يقرّ بتعدد القراءات وتتنوع إجراءات القراءة، ولكن يلخصها كلها في نوعين كبيرين من القراءة وهما:

أ- قراءة النص الشعري.

ب- قراءة النص السردى.

ويضيف قراءة أخرى يخصصها للمسلمين والإسلام، ويسمياها "قراءة النص الإلهي" التي يجب أن نخصصها لقراءة القرآن العظيم كونه ليس نصا عاديا كباقي النصوص الأدبية ويعتبر "مرتاض" قراءته جنسا شريفا من القراءة¹، ولكي يمهد "مرتاض" لقسمه الثاني من هذا البحث يحاول شرح وتفسير المنهج الذي سيتبعه في تحليل وقراءة النصوص العربية اعتمادا على مختلف المبادئ النظرية التي سبق وشرح كيفية إعمالها في الفصول الأولى من هذا البحث.

ويخصّص "مرتاض" دراسته هذه "النص الشعري" الذي سيقوم بتحليله ودراسته، وذلك عبر نظام القراءة المتعددة المستويات ، ويقول في هذا الصدد : ".... إن النص الأدبي - كيفما يكن جنسه - هو بعرض أن يمنحك ، ضمن المستويات المتعددة، وجوها من الفن و الجمال والمتاع كلها يسهم في إلقاء الضياء على النص المطروح للتحليل ، أو القراءة، وكلّها يفضي إلى زيادة في الكشف والتعريف حتى لا يكاد شيء يبقى فيه خفياً إلاّ تجلّى، ولا معتاصا إلا انقاد، ولا غابرا إلا حضر، ولا بعيدا إلا اقترب، ولا غامضا إلا وضح، ولا مظلماً إلا أضاء....."² وبذلك فقد حاول، "مرتاض" عرض جملة من الإجراءات التي سيعتمد عليها في قراءته المركبة، والتي تتمثل في مستويات مختلفة نلخصها فيما يلي:

1- المستوى اللغوي:

في هذا المستوى يستعين "مرتاض" بمصطلح "التفكيك" ، ولكن بعيدا عن مصطلح التفكيك الذي أتى به "جاك دريدا" في النظرية التفكيكية - ويقصد به مرتاض تفكيك أجزاء لغة القصيدة لمعرفة طبائعها، ثم إعادة تركيبها كما كانت من ذي قبل في بنيتها النسجية الأصلية، وهذا ما سيفعله "مرتاض"، في النص

¹ - المصدر السابق، ص 210.

² - نفسه ، نفس الصفحة

الشعري، حيث يقوم هذا الإجراء الذي أتى به على تقسيم النص الشعري قطعاً قطعاً، أو بيتاً بيتاً، ثم يقوم بإخضاعها لقراءة مجهرية شاملة حيث تكون لها القدرة القادرة على التسلط على معظم الأجزاء والخفايا ويشير "مرتاض" في هذا الصدد إلى أن هذه العملية تتوقف أيضاً على ذوق القارئ المحترف، وبراءته الإجرائية من جهة ، وكذا على طبيعة النص وبنية الفنية من جهة أخرى.¹

وبذلك وعلى المستوى اللغوي، يقوم القارئ بتحليل طبيعة اللغة الفنية التي كتب بها النص، وتفكيك المعجم اللغوي داخله وذلك ليكتشف المواد اللغوية التي وظّفها الكاتب في نسج نصّه الأدبي.

2- المستوى الحيزي:

ويقصد به "مرتاض" أن معظم العناصر اللغوية أو السمات اللفظية ، تكون حاملة للمعاني الحيزية بشكل أو بآخر، ويعطي لنا مثالا على ذلك في لفظة "الشجرة" التي يمكن أن يكون فيها معان عجيبة "للحيز"، ويقوم بشرح ذلك، خاصة وأن الشجرة في الأصل تمنحنا حيزاً معلوماً ثم نقوم بتحليل ذلك الحيز بناءً على استعمالها في النص المقروء، فتُحِيل لفظة "شجرة" على عدة معان مثلاً نجد شجرة مثمرة أو شجرة عقيم؟ شجرة كبيرة أو صغيرة ؟ هل نقصد ظلالها أو أغصانها؟ هل كانت هناك ريح جعلت لها حركة أم لا؟ هل هي شجرة عتيقة أم ناشئة؟ ...إلى غير ذلك إلى ما لا نهاية من الأسئلة المتعلقة بهذه الشجرة وحيزها، الذي يتوسع في كل مرة وفي كل سؤال.

وبناء على ذلك يقول مرتاض: "... إن الحيز كما ترى ليس كامناً في مثل هذه السمات اللغوية كمونا غنياً فحسب، ولكننا ننفيه ، يتنوع ويتجدد عطاؤه بناءً على ذكاء القارئ وقدرة قريحته على اقتراح الأبعاد الحيزية الكامنة فيه والماثلة حوله. ..."²

وهكذا يشرح "مرتاض" كيف أن مفهوم الحيز يمتد بشكل واسع، فيدل على الحجم والشكل والرسم والفضاء ... وغير ذلك من الحالات والدلالات المتعددة والمختلفة والتي تكون متعلقة بالخصوص بذكاء القارئ أو المتلقي.

¹ -عبد المالك مرتاض ، نظرية القراءة ، ص 210.

² -المصدر نفسه، ص 217

3- المستوى الزمني:

يربط "مرتاض" هذا المستوى بمستوى الحيز، حيث يشير إلى أنه لا يمكن الفصل بينهما، فلا حيز خارج الزمن، ولا زمن خارج الحيز.

ولتفسير ذلك، فقد رجع إلى التمثيل ، ودائما للفظـة "شجرة" التي رأينا اختلاف وتعدد إحالاتها ودلالاتها على مستوى الحيز، فأشار "مرتاض" إلى أن هذه اللفظة تتمتع بدلالات زمنية متعددة، خاصة وأننا لم نقل "قسلاً" ، ولا "شجيرة" ولتفسير المستوى الزمني الذي تحمله لفظـة "شجرة" فقد استعان بآية من سورة مريم، تتضمن لفظـة نخلة* وشرح كيف أن الزمن هنا يمتد إلى شبكة من الدلالات ، وشرح ذلك بطريقة مفصلة.¹

4- المستوى الإيقاعي:

يشير "مرتاض" إلى أنه يقصد بهذا المستوى من القراءة إلى التركيب الإيقاعي الذي يعني لديه "شعرية الإيقاع وجماليته" ولذلك فقد أشار إلى أن الإيقاع يمثّل في جملة من المظاهر وكأن كل شيء يشكل في نفسه، ومع غيره أيضا إيقاعا، إذا تكرّر على سبيل الانسجام والانتلاف ، بل إذا تكرّر على سبيل التناقض والاختلاف، كتعاقب الفصول مثلا....فهو يشكل إيقاعا ويضيف مرتاض" إلى أن الإيقاع مهما اختلف وتغير وتحول، يظل محتفظا، أو يجب أن يظل محتفظا بالمقدار الأدنى من التكرار والتواتر، والتعاقب، وينطبق ذلك على الإيقاع السمعي، كما ينطبق على الإيقاع البصري معا.² ويعطي لنا عدة أمثلة ليوضح أفكاره.

ثم يشرح معنى الإيقاع الشعري وكيفية تعدد دلالاته، كونه مكوّنا أساسيا في شعرية الخطاب الأدبي ثم يفرّق بين مستويين من الإيقاع، المستوى الداخلي، والمستوى الخارجي، وبين المستوى العمقي والمستوى السطحي، ويشير "مرتاض" في هذا الصدد إلى أن "الإيقاع" يشمل العلاقة الثنائية بين البيت الشعري وسابقه من جهة، والبيت الشعري ولاحقه من جهة أخرى، وكذا العلاقة العامة بين البيت الأول من

*-القرآن الكريم، "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا" سورة مريم، الآية 25.

1- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 223 - 226.

2-المصدر نفسه ، ص 217.

القصيدة، والأبيات التالية له... وهذه العناصر مجتمعة ومتواشجة هي التي تشكل جمالية البنية الإيقاعية للقصيدة¹، وبعد ذلك يعمد "مرتاض" للتطبيق وشرح ما سبق بصفة مفصلة ودقيقة².

وهكذا ينتقل الدكتور "مرتاض" إلى القسم الثاني من بحثه، فيجعل منه ملحقا، يعرض من خلاله تجاربا تطبيقية في قراءة النص فتناول في الفصل الأول "قابلية القراءة للتعدد"؛ حيث قام بعرض قراءات كل من "المسدي" و "صمود" و"الغذامي" للنصوص الشعرية التي أبدعها الشابي.

وتناول في الفصل الثاني موضوع " القراءة بالدورة التوزيعية"؛ حيث قام بقراءة لمقطوعة "قلب الشاعر" للشابي، فبدأ بإنشاء الدورة التوزيعية وشرح أنسجتها، ونظام اشتغالها، ثم أنشأ أربع دورات توزيعية، قام بالاعتماد عليها في الأخير لإنجاز تحليل تشاكلي للنص.

ثم انتقل إلى الفصل الثالث؛ حيث عالج موضوع "القراءة واللعب باللغة" تناول من خلالها قراءة أبيات ثلاثة من قصيدة إرادة الحياة للشابي دائما وذلك بتحديد المستويات التوزيعية الكبرى فيها، ثم تحليل نظام الدورة التوزيعية بالاعتماد على الإجراء التشاكلي.

وأنهى "مرتاض" دراسته بالفصل الرابع، حيث تناول موضوع "شعرية القراءة" فقام بممارسة قراءة سمائية لبيتين للشابي واعتمد على نفس طريقة تحليل النصوص الأولى، فقام بتحديد المستويات التوزيعية الكبرى، ثم دراسة المستوى التشاكلي فيها.

وهكذا فقد أنهى مرتاض دراسته المتعلقة بنظرية القراءة ولكن الملاحظ من كل ذلك هو كثرة التفاصيل، وتشعبها، خاصة في الجزء التطبيقي من الكتاب، بالإضافة إلى أن مرتاض، قام بمزج نظرية التلقي والدراسات اللغوية، والدراسة السيميائية، ليشكل نظرية في القراءة، ولربما لهذا السبب، ولعدم التزامه بمنهج واحد في دراسته، يدعو بعض الباحثين بالشمولي، فنجد في كل كتاباته منهجا مركبا من اثنين أو أكثر، وهذا ما يعطي صفة مميزة لدراساته النقدية، أما بخصوص نظرية التلقي، فقد حاول المزج بين الإجراءات الحداثية التي أنت بها معظم الدراسات الغربية، وربطها بالإجراءات النقدية العربية التراثية وهذا ما سمح له بإنشاء نظرية قراءة عربية أغصانها ترتفع في سماء الحداثة، وجذورها تضرب في عمق التراث العربي الأصيل. وهذا هو الشيء الذي يسعى إليه الناقد دائما وهو الحداثة أو التحديث مع الحفاظ على الخصوصية العربية.

¹-عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص237.

²-المصدر نفسه، صص 238 - 268.

ب- نظرية القراءة عند حميد لحداني:

كباقي نقاد العرب المحدثين والمعاصرين نجد الدكتور "حميد لحداني" قد اهتم بدراسة المناهج النقدية الجديدة فقد تعرض خلال مساره النقدي إلى دراسات متنوعة حاول إثرها إما إسقاط المناهج الغربية على النصوص الأدبية العربية وإما البحث والتأسيس لنظريات ومناهج جديدة تتوافق مع طبيعة النص العربي جديداً كان أو قديماً، ونلاحظ أن أعماله النقدية متنوعة المنهج من أسلوبية، درس خلالها المبدع العربي وكيفية إنتاجه للنصوص، إلى بنيوية وبنوية تكوينية تناول فيها كيفية الإبداع عن طريق بنيات النص، فدرس هذا الأخير في ذاته وبذاته ثم انتقل للاهتمام بالقارئ ومتلقي الأعمال الإبداعية، وذلك من خلال دراسة نظرية القراءة أو نظرية التأويل والتلقي التي تهتم بالدرجة الأولى بمتلقي النص الأدبي وتجعل منه محورا أساسيا تُبنى عليه دراساتنا. وفي هذا الإطار سنحاول التعرف على كيفية تناول لحداني لهذه النظرية وذلك من خلال كتابه الموسوم "القراءة وتوليد الدلالة"، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"، يهتم هذا الكتاب بالدرجة الأولى بالمشاكل النظرية لقراءة الأدب وتأويله، ويفسح المجال في غير موضع، للوقوف على بعض النصوص الشعرية والسردية من أجل فهم أكثر للقضايا المطروحة في عملية القراءة كما يهدف إلى تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية - حسب تعبير لحداني - وهي عادات تلتزم بوثوقية صارمة لا تتناسب مع الطبيعة النسبية للنتائج المحصل عليها عادة في الدراسات الأدبية، ويشير أيضا "لحداني" إلى أن كل هذا من أجل ترك المجال مفتوحا للحوار حول مضامين هذه النصوص الأدبية وقيمها الجمالية لغاية تحصيل مردودية معرفية أكبر¹.

ولهذا قدم لنا "لحداني" كتابه في ثلاثة فصول ومدخل تناول فيه الإبداع العربي الحديث وعلاقة جديدة مع القارئ، وتناول في الفصل الأول النص والخطاب وتوليد المعاني وفي الفصل الثاني التأويل الحلمي وتأويل الدلائل، وانتهى بالفصل الثالث الموسوم بمستويات القراءة.

أشار "لحداني" في تقديم كتابه إلى أن فعل القراءة قد ارتبط في التاريخ الأدبي العربي وغير العربي بفكرة التقاط مضمون الرسالة من النص وأول التأويلات منذ القديم كانت نتيجة للاهتمام بتفسير النصوص الدينية التي كانت عرضة للتأويلات المختلفة والتي يحتدم حولها النقاش في غالب الأحيان سواء كان ذلك عند الغربيين المسيحيين واليهود، أو عند العرب في اهتمامهم بتفسير القرآن الكريم، ثم تطور هذا الأمر ليصل إلى إنشاء نظرية تأويلية تدرس النصوص الأدبية؛ حيث نجد أن فعل القراءة

¹ -حميد لحداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003 ص

المتعاقبة على النصوص هو الذي أعطاها قيمتها الأدبية والمضمونية، وأشار "لحمداني" إلى أن هدفه من هذا الكتاب هو محاولة إعادة النظر في علاقتنا وكيفية تعاملنا مع النصوص الأدبية مهما كان نوعها أو عصرها الذي أنتجت فيه وبالتالي فالقراءات المختلفة والسياقات الاجتماعية والحضارية هي التي تسمح لنا بتقديم تأويلات مختلفة للنصوص بالإضافة إلى مبحث التناص وخاصة التدليل المتولدة عن التفاعل النصي الداخلي كما أشار إلى تأويل الأحلام التي يمكن لدارس الأدب دراستها لفهم طبيعة النصوص الشعرية والقصصية.¹

ولهذا نجد "لحمداني" في كل مرة يدعو إلى الانفتاح وقبول التغيير الذي يحدث في مختلف المجالات بصفة عامة، وفي الدراسات النقدية والأدبية بصفة خاصة. فيقول بهذا الصدد: "... ومن حسن الحظ أن المجتمع العربي في عهود نهضته الزاهرة كان يترك المجال للحوار الفكري حول النصوص على المستوى الثقافي العام في الوقت الذي كان فيه كل فكر يتشبث في الغالب بفكرة أنه وحده صاحب الحقيقة في النظر إلى النصوص ودلالاتها...² وربما هذا ما يريد به "لحمداني" تفسير قبول الفكر النقدي العربي لمختلف المناهج والنظريات النقدية الحديثة التي عرفها الغرب بسهولة، حيث نجد أن النقاد العرب قد تبنوا معظم هذه النظريات، وحاولوا تطبيقها على مختلف النصوص العربية بأنواعها وأجناسها.

وبذلك نجد "لحمداني" يقرّ بفكرة انفتاح النص الأدبي، وتعدّد دلالاته، وإمكانية تأويله وتفسيره حسب القراءة وحسب القارئ، وكذا العصر الذي تقرأ فيه، فيقول: "... إن فكرة الدلالة الثابتة للنص الأدبي تتعارض بشكل واضح مع واقع الأمر الذي يشير إلى أن هذه النصوص لها خاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأن تقرأ في العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في ضوء التطورات الحاصلة في تقدّم الفكر بشكل عام...³، وانطلاقاً من هذه الفكرة، قرّر "لحمداني" استبدال العلاقة التي تربط بين القراءة والفهم، بعلاقة أخرى تربط بين القراءة والتأويل.

وهكذا يبدأ "لحمداني" دراسته هذه، بمدخل عام، يتناول فيه العلاقة الجديدة التي تربط بين القارئ والإبداع العربي الحديث. فأشار في أول الأمر إلى سبب تحوّل هذه العلاقة، فوضح أن من الأسباب الأساسية لتغيير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية، هو التحوّل الذي طرأ في شكل و وظيفة الأدب ذلك أنّ أشكال التعبير القديمة كانت متلائمة مع نوعية الوظيفة التي كانت منوطة لها⁴، فقدم لنا مثالا

¹ -المصدر السابق، ص 06.

² -نفسه، نفس الصفحة.

³ -نفسه، ص 07

⁴ -نفسه، ص 09

على ذلك بالنصوص الشعرية التي كانت متصلة دائما بالواقع العربي، وتميزت بوظيفتها الإنشائية بالدرجة الأولى (أي الاهتمام بالبناء الشعري واستخدام الكنايات والاستعارات... الخ)، ولكن الشعر العربي الحديث، ورغم احتفاظه بوظيفته التعبيرية، وبالجانب البلاغي له، إلا أنه يتجاوز أشكال التعبير القديمة لكي يستطيع الاستجابة للأفق الجديد للفكر العربي (الذي يتميز بالعمق المعرفي والوجداني) وذلك باستخدام وسائل تعبيرية جديدة كالرمز، وتوظيف التاريخ والأسطورة، وإدراج البنيات التمثيلية السردية في تضاعيف التعبير الشعري، ولهذا نجد "لحمداني" يؤكد ضرورة التحديث سواء في النقد والمناهج النقدية لدراسة وتحليل النصوص الأدبية، أو في طريقة القراءة والتعامل مع هذه النصوص الإبداعية، سواء كانت حديثة أم تراثية، فنجده يقول في هذا الصدد: ".... وإذا كان الشعر قد نجح أمام هذا التحدي، فإن كثيرا من الأجناس الأدبية لم تكن قادرة على التكيف للحفاظ على بقائها، إما بسبب عائد إلى طبيعتها التكوينية الداخلية، أو لأسباب تتعلق بمزاحمة فنون جديدة لها".¹ وبالتالي وبسبب مختلف هذه التطورات التي أصابت النص الأدبي العربي، سواء في الشعر أو النثر، اضطر القارئ العربي هو الآخر إلى مسايرة هذه التطورات. فبعد أن تغيرت طريقة إبداع النصوص شكلا ومضمونا وأصبح البعد الرمزي والتاريخي والأسطوري ينافس الدور البلاغي والنحوي والتركيب في النصوص العربية، وجد القارئ العربي نفسه متورطا في صياغة هذه النصوص أثناء قراءته لها، حيث أصبحت له حرية أكبر في التأويل والتخييل والتفسير.

وبذلك يشير "لحمداني" إلى ضرورة الاهتمام بفعل القراءة باعتباره فعلا منتجا، لا مستهلكا للأدب. ولهذا فقد حاول توضيح أهم العناصر التي تجسد مفهوم الحداثة في النص العربي الحديث، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

1-العناصر التخيلية:

يشير "لحمداني" هنا إلى ضرورة تضمين عناصر تخيلية في كل إبداع أدبي حديث، حيث تقوم هذه العناصر بتحويل انتباه القارئ، وإبعاده عن كل ما هو مألوف ويومي وعادي إلى كل ما هو جديد ومثير. ولهذا فالخيال يلعب دورا مهما في تقدير قيمة الإنتاج الأدبي ودرجة اتساع مجال تداوله واستهلاكه.²

¹-حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 10.

²-المصدر نفسه، ص 11.

1- أدوات التخيل:

يقصد بها "لحمداني" الوسائل والأدوات التي يستعين بها الكاتب للإيهام بواقعية الحدث الذي يكتبه ولإيهام أشكالاً مختلفة. فإما أن يقوم الكاتب بتكثيف وسائل التحفيز الواقعي بتناول مواد الواقع ودمجها في عالم تخيلي جديد. وإما أن يخلق علاقة مباشرة أو غير مباشرة بنصوص مختلفة يعرفها القارئ مسبقاً.

ويشير "لحمداني" إلى أن أكثر أشكال التمثيل شيوعاً في الكتابة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة هي الإجراءات الحوارية التي تعيد تشكيل الحوار الاجتماعي والإيديولوجي والفكري في الأعمال الأدبية وخير مثال على ذلك، نجد الرواية التي تستعمل مختلف أشكال التخيل هذه، وخاصة بتعدد أبطالها ورؤاها.¹

2- حضور القارئ في النص:

يشير "لحمداني" إلى أن السرد العربي المعاصر يتميز باستدعاء القارئ للمشاركة الفعلية في بناء النص، ذلك أن الكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ويدعو للإسهام معه في عملية تكوين النص، ولكن يشير إلى أن القارئ المعاصر غير معني بالقضية، لأن مفهوم القارئ هنا، وكما يوضح في هامش الموضوع أن القارئ هو مجموع القراء الذين لهم هيمنة على الذوق العام في العصر الحاضر وهذا يعني أن هناك مستويات متعددة أخرى للقراء ولكن ليست لها هيمنة ذوقية.² ولكن في هذا الموضوع بالذات، نلاحظ أن "لحمداني" يقوم بإصدار حكم قيمي على القارئ العربي المعاصر، فوصفه بعدم امتلاك الذوق، ولكن إذا عدنا إلى هذا النوع من الاحتكام إلى الذوق، نجد أن "لحمداني" يسقط في فخ النقد التقليدي، دون الشعور بذلك.

ولذلك فإن النص العربي الحديث، يقوم باستدعاء القارئ بواسطة العناصر والأدوات التخيلية فتدعوه لفك رموزها وتتبع بنائها العضوي، وكذا عقد علاقة بين أجزائها المبنية، وربط مختلف دلالاتها بمختلف الجوانب الأسطورية، والتراثية، والفكرية والثقافية.... وغيرها، للوصول لفهم النص وتأويله.

¹-المصدر السابق، ص12.

²- نفسه، ص13.

3- دلالة المعرفة المواكبة للنص الإبداعي:

هنا يشير "لحمداني" إلى أن المبدعين لم يكتفوا بدعوة القارئ لمشاركته الوظيفة التعبيرية، فاقتحم عالم النقد الأدبي وذلك بالكشف عن أسرار الإبداع و تعرية "أدوات وميكانيزمات التعبير ومثل لذلك بالكتابة السردية التي يذهب فيها المبدع إلى طرح قضايا نقدية تهم الرؤية السردية وبناء الشخص...الخ.¹

4- الاقتصاد وتشكيل الفضاء:

قد أصبح المبدعون يهتمون بقضية اقتصاد النص في الكتابات الإبداعية، لأن القارئ المعاصر المهيم بذوقه لم يعد يتقبل الحشو والإفاضة... في الكتابة. ولذلك فقد اهتم المؤلفون بالفضاء النصي (L'espace textuel) باعتباره جزءا من عملية الإبداع.²

وانطلاقا من مميزات النص الإبداعي العربي الحديث، استطاع "لحمداني" استخراج مجموعة من العناصر التي يعتمد عليها المبدع لضمان استقبال واستجابة القارئ له، والتي تتمثل فيما يلي: الاختصار، الإغراء، نوعية الاستهلاك الأدبي، والمواكبة الأدبية، حيث نجد أن القارئ المعاصر يميل كثيرا إلى الاختصار ويفضل النصوص القصيرة، وهذا ما يفسر ربما رواج القصة القصيرة في الأدب الحديث، كما أن الإغراء بمختلف الوسائل يجذب القارئ بسهولة كما أن الاستهلاك الأدبي المعاصر مرتبط بالجانب الاقتصادي للقارئ بالإضافة إلى العلاقة التي تربط بين تطور وتيرة الإبداع العربي وتطور مستوى جمهور القراء، حيث نجد أن القارئ العربي لا يكون دائما في مواكبة ومسيرة الأدب³ وهذه هي أهم القضايا التي أشار إليها "لحمداني" في مسألة الاستقبال ونوعية الجمهور العربي، حيث نجد أن هذين العنصرين يلعبان دورا مهما في عملية القراءة في الأدب العربي.

ودائما في نفس السياق، عمد "لحمداني" إلى الإشارة إلى إمكانية الإبداع العربي في سياق تطور الإبداع العالمي فأشار إلى أنه رغم المستوى الأدبي ومستوى الدراسات النقدية التي وصل إليها النقاد والباحثون العرب، إلا أن الإبداع العربي يبقى مرتبطا بالقضايا المصيرية والحاجيات الملحة

¹ -حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 14.

³ -نفسه، ص ص 15 - 17.

فيقول: "...رغم كل التطور والتغير الحاصل في المضامين وأدوات التعبير، لا يزال - الإبداع العربي - مهوسا بالحفاظ على الكيان الخاص، بما في ذلك تماسك الذات والهوية في مواجهة الآخر...."¹

وهذا ما أدى في رأي "حمداني" إلى عدم تطوّر القراءة بشكل جيّد وكاف في العالم العربي فيقول: "... من هنا يمكن القول بأن القراءة رغم كلّ ما حصل فيها من تطوّر تبعا للتغيرات التي لحقت نوعية الكتابة الأدبية - لا تزال تميل إلى ذلك النمط التقليدي في الغالب... وأن معظم القراء.... يؤوّلون النصوص أكثر من كونهم يفهمونها...."². وهكذا فقد حكم "حمداني" بضعف القارئ العربي مقارنة بما توصّل إليه الغرب من تطوّرات، وذلك يعود إلى الطابع المحافظ الذي يميّز به الإنسان العربي بصفة عامة.

وانطلاقا من هذه الآراء، والمبادئ والأفكار، حاول "حمداني" معالجة مجموعة من الأفكار والقضايا المتنوعة، وذلك في ثلاثة فصول من الكتاب، حيث تناول في الفصل الأول موضوع النص والخطاب وتوليد المعاني، فتضمن هذا الفصل مسألة القراءة بين التواصل والتفاعل أين نجد "حمداني" يتحدث عن عملية التواصل، فعرض مجموعة من التعريفات التي وردت لمفهوم "التواصل" في مختلف الكتب والمعاجم، فناقش بعض الآراء والمواقف المتعلقة بهذه القضية، فاقترح تعريفا يصفه بـ"الدال" وهو "...التواصل هو نقل خبر أو معرفة أو خبرة وبوساطة أية لغة أو إشارات مسننة بين فردين أو مجموعتين، إحداها يكون باثا للرسالة، والثاني مستقبلا ومفككا لسننها وتكون نتيجة ذلك التأثير في المستقبل أو إجراء تغيير ما في حالته...."³ حيث يشترط أن يكون هناك تفاهم تام بين المرسل والمستقبل حول إشارات دلالات التسنين.

وبذلك فإن النصوص بشكل عام، والنصوص الأدبية بشكل خاص تعتبر أداة للحوار الاجتماعي حيث يتم من خلالها تبادل التأثير بين مرسل ومستقبل، وبالتالي فإن الدلالة في النصوص لا يمكن أن تضبط بشكل تام إلا بالرجوع إلى السياقات الخارجية، مع الإشارة إلى أن سياق كتابة النص لا يكون بالضرورة سياق قراءته. ولهذا فإن القارئ يقوم باستقبال النص وفهمه وتأويله كما يشاء، وبالتالي فقد فرق "حمداني" بين أنواع الخطابات التي تأتي في النصوص فقسمها إلى نصوص إخبارية وأخرى تعبّر عن وجهة نظر كاتبها، ولتوضيح فكرته هذه قام بتقديم مثالين⁴ من الكتابات الصحفية.

¹ - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 18

² - المصدر نفسه، نفس الصفحة.

³ - نفسه، ص 50.

⁴ - نفسه، ص ص 54 - 64.

وانطلاقاً من هنا يشير "لحمداني" إلى أن قراءة النصوص الأدبية سواء في العالم العربي أو خارجه تشير إلى وجود تفاوت حاصل بين طبيعة ممارسة القراءة وطبيعة التنظير للقراءة، ويقصد بذلك أن بخصوص ممارسة القراءة فإن دراسة النصوص عمل مشروع وأن الاختلاف حول معانيها يكون دائماً قائماً، وهذا شيء طبيعي. أما بخصوص التنظير فإن القراء والنقاد يقرؤون النصوص بغايات ودوافع متباينة، ولذلك فهم يؤولون الأدب أكثر مما يفهمونه، ويكون ذلك أيضاً بشكل متباين.

وانطلاقاً من ذلك، فقد قدّم "لحمداني" أمثلة على نظرية القراءة العربية، والتي تتمثل في نظرية البلاغة العربية عند الجاحظ¹ حيث تحدث عن القصديّة في الكلام ، وعن تأويل هذا الأخير خاصة في الدراسات الشعرية ، ثم أشار "لحمداني" إلى تغيّر مفهوم التواصل في الدراسات الحديثة وذلك بما يتلاءم مع الاكتشافات المتعلقة بالبنى النصيّة من جهة، ومع طبيعة القراءة من جهة ثانية.²

وانطلاقاً من هذه الفكرة، فقد تناول "لحمداني" مفهوم التواصل عند "إيرز" فتحدث عن مفهوم الفراغ أو الإبهام في النصّ الإبداعي، وكون هذا الفراغ هو الذي يدفع بالقارئ إلى السعي لاكتشاف جوهر وحقيقة ذلك النص الأدبي، وذلك بالاعتماد على التأويل. وبذلك فقد اعتبر "لحمداني" التواصل بهذا المعنى بين المبدع والمتلقي و عن طريق النص - هو فعل منتج للدلالة وليس مستهلكاً لها.

ولذلك نجد "لحمداني" يقول بخصوص التواصل والفهم والتأويل: "..... إن حياة الإنسان اللغوية لا تستدعي منه دائماً أن يفهم، بل تحرّضه في كثير من الحالات على أن ينفعل ويؤول ويقترح و يغير والنصوص الأدبية هي من أكثر النصوص اللغوية إثارة لهذه الملكات، فهي حافز متميّز بتنشغيل القدرة التفاعلية والإنتاجية لحظة القراءة..."³

ودائماً في سياق التلقي والتأويل، تعرض "لحمداني" إلى ماهية النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي فأقر برأي النقاد الغربيين حول هذا الموضوع، بأن الظاهرة الأدبية تكون موجودة في علاقة النص بالقارئ، وليس كما كان سائداً في الماضي، حيث هناك من يعتقد أنها موجودة عند الكاتب، أو تكمن في النص الذي يتضمنها في بناءاته. وهكذا فقد عرض "لحمداني" آراء بعض النقاد مثل "ريفاتير" (Michael Riffaterre) الذي ميّز بين الدلالة والتدليل (Signification et Signifiante)⁴ حيث استنتج أن

¹ - المصدر السابق، ص 66 - 68.

² - نفسه، ص 68.

³ - نفسه، ص 70.

⁴ - ينظر : 92 p. in-littérature et réalité série 1982, Michael Riffaterre : l'illusion référentielle .

القارئ مجبر على قراءة النص الأدبي بعامة، والنص الشعري بخاصة، قراءتين: الأولى استكشافية يصل فيها إلى الدلالة، والثانية هيرمينوطيقية يجد نفسه فيها أمام التدليل الذي يقصد به تعدّد الأبعاد الدلالية.¹ كما عرض "لحمداني" أيضا رأي "أمبيرتو إيكو" في هذا الموضوع؛ حيث عالج العلاقة بين النص والقارئ، وأقر بانفتاح النص الأدبي وبتعددية القراءة مع الأخذ بعين الاعتبار في التأويلات بالبنى النصية الأساسية.² كما عرض "لحمداني" أيضا في هذا الصدد آراء الألماني "ياوس" الذي يدعو إلى دمج ثلاث مستويات مهمة لتحقيق التأويل الأدبي، وهي مستوى الفهم، مستوى التأويل ومستوى الاستعمال.

وأشار "لحمداني" أيضا إلى جمالية التلقي كما رسمها "ياوس" وكيفية اختلافها عن تصوّر "رولان بارث" الذي ينظر إلى النص الأدبي على أنّه مولّد لا نهائي للدلالة أي اعتباره كحقل غني بالتدليل (Signifiante) في حين أن "ياوس" يتحدث عن آفاق انتظار القراء واختلافها خلال العصور، وأشار إلى أنّ ذلك ما يمنح النص الأدبي صفة الإنتاجية المستمرة للمعنى.³ كما يعرض "لحمداني" أيضا آراء "إيزر" وكيفية تعرضه إلى قضية تكوّن المعنى ومفهوم رؤى العالم وعلاقتها بجمالية التلقي.

وفي آخر هذا الجزء من البحث في الجذور الغربية لنظرية التلقي، يشير "لحمداني" إلى أنها فتحت أفقا جديدا في مجال النقد الأدبي، حيث أصبحت تدعو إلى السعي للوصول إلى معرفة المعرفة.⁴

وانطلاقا مما سبق، تعرض "لحمداني" إلى البحث في موضوع دور السياق في تأويل الخطاب الأدبي فحاول البحث في إمكانية استغلال القراءة التأويلية - في ضوء نظرية التلقي والتأويل - لدراسة بعض النصوص العربية ، ولكي يقوم بإثبات دور السياق في تحديد إمكانيات التأويل المتاحة لدى المتلقي قام "لحمداني" بدراسة "دليل" الوردية في سياق قصيدة للشاعر صلاح عبد الصبور بعنوان "رسالة إلى سيّدة طيبة (من ديوانه أحلام الفارس القديم، 1972). فبرهن "لحمداني" على تعدّد الدلالات التي أتى بها مفهوم "الوردية" في هذه القصيدة، وكذا اختلاف التأويلات التي أنت بها. وبنفس الطريقة قام

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 71.

² - ينظر:

Umberto Eco , Notes sur la sémiotique de la réception in actes sémiotiques. Documents (I.N.L.F.) 1987 . p. 10

³ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 75.

⁴ - المصدر نفسه، ص 79.

"لحمداني" بإثبات دور السياق الأسطوري والحكائي في عملية تأويل النصوص الأدبية، وبالتالي تفسيرها وفهمها بالنسبة إلى هذه المرجعيات الأسطورية. وكان هذا ضمن السياقات الداخلية التي يتضمنها النص الأدبي في طياته. وهذا ما أخذ "لحمداني" في هذا الصدد للحديث عن دور السياق الخارجي في عملية التأويل وعلاقته بسياق الحصر، فأثبت أن التأويلات والتفسيرات تختلف وتتعدد مع القراءات المستمرة والمتعددة.¹

وهكذا انتقل "لحمداني" إلى معالجة موضوع "المقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة"؛ حيث أشار في البداية إلى أن هذه الدراسة تتمثل في بحث عن مفهوم "المقصدية أو الغرض" عند "عبد القاهر الجرجاني" فأشار إلى أن أهمية هذا البحث تكمن في مقصدية الأدب كونه مفتاح فهم النظرية النقدية العربية القديمة خاصة وأن مفهوم القصد أو الغرض يحتل مكانة محورية في نظرية النظم عند الجرجاني، ولهذا فقد اعتبر "لحمداني" مفهوم "المقصدية" مفتاحاً لفهم نظرية القراءة عند "الجرجاني".

ولكي يخوض "لحمداني" في صلب الموضوع فقد اعتمد على المؤلفين الأساسيين لعبد القاهر الجرجاني وهما : أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز وبالضبط في هذا الأخير، وجد "لحمداني" أفكاراً مهمة تعبر عن مجال القراءة والقصد، ودور القارئ بالنسبة للنص الأولي في الثقافة العربية القديمة. فأشار إلى أن هذه الأفكار تمثل الفهم العربي لنوعية علاقة القارئ بالنصوص الأدبية الإبداعية والدينية على الخصوص، وما يتصل بذلك من كلام عن المقصدية. فتحدث "لحمداني" عن أهم فكرة يدافع عنها "الجرجاني" فيقول: "... أول فكرة أساسية يدافع عنها "الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز، ويكرر الدفاع عنها في نفس الكتاب عشرات المرات، هي مسألة أسبقية المعاني في النظم بجميع صوره، فالمتكلم لا ينظم ألفاظاً ليعبر بها عن معانيه بل يتصور المعاني لتجد لنفسها ألفاظاً تتمظهر فيها..."²

ولكن لا يقصد هنا بـ "الأسبقية" المسافة الزمنية، فالمعاني، تتولد وتستدعي في نفس الوقت الألفاظ المناسبة لها، حيث لا تكون هناك حاجة للتفريق بين اللفظ والمعنى كما كان سائداً في النقد التقليدي. ومن هنا نلتبس وندرك حضور المتكلم وقصديته وذلك؛ لأنه هو الذي يحدد معاني كلامه سلفاً، وهكذا يرى "لحمداني" أن المتلقي ليس له أي دور في الحقيقة - في الثقافة العربية القديمة دائماً - في مسألة إضفاء المعنى على الألفاظ؛ لأنها وليدة معانٍ مسؤولة عن تمظهرها سابقاً، وما على القارئ إلا أن

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص ص 83 - 104.

² - المصدر نفسه، ص 106.

يبحث عنها من خلال الألفاظ ذاتها أو أن يجتهد لبلوغها إذا كانت مختفية وراء ألفاظها¹. وهكذا فقد أثبت الجرجاني الحضور الدائم للمقصدية في الكلام الإبداعي ، وما على القارئ إلا الاجتهاد ليصل إليها.

وهكذا يخلص "لحمداني" في قراءته هذه لكتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، فيقول: "...وها نحن نرى جوهر نظرية النظم يعتبر الخبر وجميع الكلام إنما ينشئه الإنسان في نفسه ويعرضه على قلبه ويحاكمه في عقله. وأن ما يتحدث عنه الجرجاني ليس سوى مقاصد المتكلم وأغراضه. والخبر في مفهومه يشمل التخيل ولا يتعرض معه، فهو يصور بالصور الكثيرة والصناعات العجيبة وأن وجود هذه الصور لا يلغي أبدا القول بالمقاصد والأغراض..."²

أما في كتاب أسرار البلاغة، فنجد "لحمداني" يشير إلى وجود مجموعة من الألفاظ والمصطلحات التي تدل إما على المقصدية، وهي خاصة بالمتكلم وإما على الفهم وهي خاصة بالقارئ.

- ألفاظ تدل على القصد مثل: أراد، عمد، المراد، المقصود الفائدة، الغرض، التدقيق...الخ.
- ألفاظ تدل على الفهم مثل: يتصور، النظر، اليقظة، الفهم، التصور، التبين، الانقياد، التثبت التروى، التأويل....الخ.

ويشير "لحمداني" ويخلص في هذه الدراسة إلى أن المتكلم في الثقافة العربية القديمة، يمتلك سلطة على القارئ، لأنه لا يتمتع بحرية توليد المعنى، بل يفهم الألفاظ داخل نطاق مقصدية المتكلم.

كما يشير "لحمداني" في نفس السياق، إلى "الزمخشري" ورأيه الذي يؤكد ضرورة بحث القارئ عن مقصدية الكلام بالوسائل النحوية والتركييبية والدلالية، غير أنه قد خالف "الجرجاني"؛ كونه يسمح بالتوسع في الشرح والتأويل بالاعتماد على نصوص أخرى³.

ويعود "لحمداني" ليربط مفهوم "المقصدية" في الكلام، ودور القارئ في توليد الدلالة عند "الجرجاني"، فيشير إلى أن هذا الأخير، وعندما تكلم عن أضرب الكلام في كتاب "دلائل الإعجاز"، قد أشار إلى وجود معنى أول يصل إليه القارئ بصفة مباشرة، ثم وجود معنى ثان يستنبطه القارئ من المعنى الأول وذلك عن طريق الاستدلال.

¹ -المصدر السابق، ص 107.

² -نفسه ، ص 108.

³ - يمكن العودة إلى مقال: سيزا قاسم: توليد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقا على تفسير القرآن. مجلة ألف، عدد 8، سنة 1988، خاص عن الهيرمينوطيقا والتأويل، ص 42.

وبالتالي، وعلى هذا الأساس، فإن القارئ حين يتجاوز المعنى الأول، فإنه يتجاوز مستوى الفهم لينتقل إلى التأويل... وهذا ما يقود إلى تعددية التأويلات والدلالات والمعاني¹ وهذا ما يدل على أهمية دور القارئ في عملية تفسير وتأويل مختلف النصوص سواء تعلق الأمر بالنصوص القرآنية، أو بالنصوص الأدبية.

وهكذا ينتهي "لحمداني" بالإشارة إلى الاختلاف الأساسي الذي يوجد بين هذه النظرية العربية وجمالية التلقي المعاصرة، حيث يعتبر هذه الأخيرة متصلة أساسا بالنصوص البشرية، فالأفكار التي يعبر عنها الأفراد ليس من الضروري أن تنتقل كما هو معبر عنها في الكلام إلى المتلقي؛ لأن هناك عوامل أخرى تتدخل في سيرورة الإبلاغ منها الشروط الزمانية والمكانية، ومنها مؤهلات المتلقي وطبيعة خطاطاته الذهنية. وبالتالي لا يمكن أن تكون الرسالة محملة بدلالة محددة، لأن القارئ بدوره سيعيش تجربة القراءة التي تسمح له بإعطاء دلالات متعددة للنص الواحد في كل مرة يعيد فيها قراءاته. وهذا ما يفسر حسب "لحمداني" ضرورة اللجوء إلى الكتابة الإبداعية التخيلية التي تعرفها الساحة الأدبية المعاصرة.

هذا إذن أهم ما أتى به "لحمداني" في الجانب النظري من كتابه، وحول البحث عن مفاهيم القراءة والتواصل، والسياق، وتوليد الدلالة في ضوء نظرية التلقي والتأويل. أما في الفصلين الثاني والثالث من الكتاب، فقد حاول "لحمداني" تطبيق ما أتى به في الجانب النظري على بعض النصوص العربية فتناول قضية تأويل الأحلام وتأويل الأدب وربط ذلك بالواقع وبالجانب الأسطوري للأحلام وللابداعات الأدبية. وتعرض في الفصل الثالث إلى مستويات القراءة، عالج فيها تلقي القصة العربية القصيرة واختلاف التأويلات للقصة الواحدة، كما تناول موضوع القراءة وتنمية خيال القارئ العربي.

ومن خلال هذه الدراسة، نلاحظ اهتمام "لحمداني" بهذه النظرية، فرغم أنه انطلق من مبادئ نظرية القراءة وجمالية التلقي الغربية، إلا أنه قد عاد إلى التراث العربي للبحث عن جذور هذه النظرية عند الجرجاني. ثم في الفصول التطبيقية من كتابه حاول ممارسة ما توصل إليه في الجزء النظري على نصوص عربية حديثة. وبذلك فقد استطاع بناء جسر بين النقد العربي القديم والنقد الجديد بطريقة ذكية ومميزة، تبين وعي الناقد وإدراكه لمسعاها، الذي يتمثل ولو بصفة غير مباشرة في التأسيس لنظرية قراءة عربية، تضرب جذورها في التراث العربي، وتعلو تفرعاتها في النقد والنصوص الإبداعية الحديثة والمعاصرة. وهو مجهود كبير وقيم يُشكر عليه الدكتور "لحمداني".

¹ - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص112.

ج -نظرية القراءة عند المسدي:

كما اهتم "مرتاض" و"لحمداني" بهاجس القراءة في ضوء النظرية النقدية الحديثة ، والتي تعرف بنظرية القراءة أو النظرية التأويلية، أو جمالية التلقي، نجد الدكتور التونسي "عبد السلام المسدي" يخوض هو الآخر في هذا الواد من النظريات النقدية الحديثة.

فقد اهتم المسدي بمفهوم القراءة، ولكن بصفة مخالفة عما تطرق إليه "مرتاض" في كتابته، وبعيدا عن مفهوم توليد الدلالة الذي نجده عند "لحمداني". ولكي نتعمق أكثر في مفهوم "القراءة" عند "المسدي" نضع بين أيدينا مؤلفه القيم، بعنوان "قراءات مع الشابي، والمتنبي، والجاحظ، وابن خلدون".

بمجرد النظر والتمعن في هذا العنوان، نلاحظ أنه يتعلق بفعل القراءة، أما بخصوص النماذج التي اختارها "المسدي" فهي تتنوع بين الشعر، والنقد، وبين الحديث والقديم، فنجد المتنبي من الشعراء العرب القدامى، والشابي من الشعراء المحدثين، نجد الجاحظ من النقاد العرب الأولين، وابن خلدون من الفلاسفة العرب الأسبقين، وبذلك، فإن هذه الدراسة ستتميز حتما بالتعدد والتنوع سواء على مستوى النصوص التي سيخضعها للدراسة، أو على مستوى الكتاب الذين يبحث في نصوصهم [نقاد، شعراء، فلاسفة]، أو على مستوى المنهج، والإجراءات التي سيأخذها ويستعين بها في قراءاته هذه.

يبدأ "المسدي" كتابه بمقدمة يشرح فيها فكرته لإنشاء هذا الكتاب وكيفية اختياره لهذه النماذج، ثم ينتقل إلى تقديم أهم الفصول التي تأتي فيه، حيث قسّم هذا البحث إلى أربعة فصول وهي:

- مع الشابي: بين القول الشعري والملفوظ النفسي
 - مع المتنبي: بين الأبنية اللغوية والمقاومات الشخصية
 - مع الجاحظ: البيان والتبيين" بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب.
 - مع ابن خلدون: الأسس الاختبارية في نظرية المعرفة من خلال المقدمة.
- ومع هذه العناوين، نلاحظ مباشرة اختلاف الأدوات والإجراءات التي يعتمد عليها "المسدي" في قراءاته هذه، كما تختلف القضايا التي يعالجها عند كل هؤلاء المؤلفين [نفضل جمعهم هذا اللفظ لتشاركهم في فعل الكتابة، رغم اختلاف مجالاتهم وأنواع كتاباتهم .

يشير "المسدي" في مقدمته إلى أن هذه القراءات التي أنت في هذا الكتاب، تلزم صاحبها أكثر مما تلزم القارئ، ولكن في الحقيقة هذا التصريح الذي يقدمه الناقد في البداية، يحيل بشكل أو بآخر إلى إهمال دور القارئ في هذا البحث، وفي هذه الحالة فإن "المسدي" يسقط في فخ الدراسات التقليدية التي تركز اهتمامها على المبدع أو منتج النص مهما كان نوعه، بالدرجة الأولى.

ولكن ما نلاحظه مما يلي كلامه فيما بعد، نرى أنه يحاول تبرير اتخاذ هذا الموقف، فيعطي تعريفاً للقراءة، وذلك حسب نظريته، وحسب فكرته التي أتى بها ليقراً بها مختلف أعمال هؤلاء الكتاب. وبذلك نجده يعرّف هذه القراءة قائلاً: "...هي تجاوز بالضرورة تتخطى المقروء من حيث هو نص، بعد أن تتخطى ما حول النص من متراكمات فليس بدعا أن ترغب هذه القراءات عن استهوائك أو إغرائك فضلا عن الاستدراج الذي يجبر النقد إلى المحاجة جزاً، ولكن من حقها أن تقرّبك إلى ما هي عليه حتى تنزلها من نفسك منازلها التي هي بها خليقة..."¹

وانطلاقاً من ذلك، فإن "المسدي" يشير إلى أن "فعل القراءة" هذا ما هو إلا نتاج عن حيرة فكرية ونابعة من قلق معرفي في نفس الناقد، فيضيف "...كلّها صدرت عن حيرة فكرية استحالت على التدرّج قلقاً معرفياً مداره الأدب والنقد، ومادته الفكر التواق، إلى رصد مكامن المعقولات في ما يشدّ الإنسان إلى وجوده...."²

ولكن يعمد "المسدي" إلى أن يطمئن قارئ هذا العمل، وذلك بحصر نفسه في المجال العلمي فيشير إلى أنه سيتناول هذا البحث من مقام عالم اللسان، الذي يتميز - في الدراسات النقدية بصفة عامة - باهتمامه بالظاهرة اللغوية، وتناولها بموضوعية، وبالتالي تتميز بعلمنة اللغة.

فيؤكد "المسدي" ذلك بقوله: "...فلتطمئن إلى أنها قد صدرت جميعها عن حيرة عالم اللسان الذي يضيق بالظواهر اللغوية ساعة تشدّ عن مقابض الإدراك سوء كان محطتها القول الأدبي أو الخطاب النقدي، أو الكلام المعرفي...."³. وهكذا فقد أكد "المسدي" مجال نشاط عالم اللسان كونه باحثاً في الأدب، والنقد والمعرفة بصفة عامة.

وانطلاقاً من موقعه هذا يتساءل "المسدي" عن الحق في إجراء هذا النوع من القراءة، وعلى هذه النصوص والكتاب المختلفين، فيقول: "لم لا يكون أحق الناس بالقراءة في البدء علماء اللغة، يقيمون النص على حروفه، وينهضون بشراعه في الدلالة ثم يؤدّونه أمانة إلى من سواهم من نقاد ومؤولين؟"⁴.

نلاحظ هنا أن "المسدي" أعطى مشروعية البدء بالقراءة - لأي نص كان - لعلماء اللغة، حيث يهتمون بمختلف أبنيتها، وبتقديم دلالاته، ثم يسلمونه إلى النقاد والمؤولين. ولكن إذا أسلمنا بهذا الرأي

¹ - عبد السلام المسدي: قراءات مع الشاب، والمتنبّي، والجاحظ وابن خلدون "الشركة التونسية للتوزيع"، قرطاج (تونس) 1984،

ص (05)

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها (مقدمة)

³ - نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - نفسه، ص 06.

الذي أتى به "المسدي" نجده يخالف تماما المبادئ التي أتت بها نظرية القراءة التي نعرفها اليوم، فرغم أن "المسدي" أسلم بطريقة غير مباشرة بتعدد القراء، وبتعدد القراءات، إلا أنه أقرّ بدور علماء اللغة وبقراءاتهم الأولى، في حين نجد أن نظرية القراءة أو التأويل تقر بأنه لكل قارئ نمطه في القراءة، وكأن القراءة فردية، والتأويل فردي، وبالتالي هذا ما يضمن انفتاح النص الأدبي، ويسمح بتعدد تأويلات الدلالات التي يحملها في طياته، وبالتالي هذا ما يضمن تعدد القراءات، ويمكن ربط ذلك بما قاله "مرتاض" في كتابه، حيث ربط بين القراءة (أو التأويل) بذوق القارئ، فأشار إلى وجود قارئ محترف¹ كما يمكن إلغاء فكرة "المسدي" أيضا، بالإشارة إلى أنه بإمكان قارئ واحد أن ينتج قراءات متعددة للقراءة الأولى، لا يمكن أن تكون نفسها القراءة الثانية، وهذه الأخيرة لا يمكن أن تساوي القراءة الثالثة... وهكذا رغم أن القارئ لا يتغير، إلا أن فهمه وتأويله للدلالات التي تأتي في النص الإبداعي تتوسع أكثر، ويكبر حيزها بصفة مستمرة، وهذا ما يضمن انفتاح العمل الأدبي، فيكون صالحا للدراسة والتأويل في أي زمان ومكان، وخير دليل على ذلك، عودة النقاد إلى الأدب القديم، وإعادة قراءاتهم للتراث بصفة عامة وللتراث النقدي بصفة خاصة، وحتى "المسدي" نفسه يقوم بذلك في هذا الكتاب. وبالتالي فالقراءة مهما كانت رتبته (أولى، ثانية، أو ثالثة) تكون منتجة وحاملة لدلالة ما بشكل أو بآخر.

وهكذا فقد بدأ "المسدي" بالتحليل، وذلك بالفصل الأول من الكتاب، وكما أشار إلى مقدمته فأصل هذا البحث كان عبارة عن محاضرات قدمها الدكتور للمدرسين المترشحين لمناظرة الأستاذية، وهو بحث في قراءة "أبي القاسم الشابي" درسه "المسدي" لصفوف الإجازة في اللغة و الآداب العربية في الجامعة التونسية، وبعد جمعها محاضرات، نشرها بعنوان "التمزق والصراع في أغاني الحياة" في مجلة القلم (تونس، العدد السابع، 1976).

بعد ذلك قرر "المسدي" التدقيق في هذا البحث، وخاصة بعد أن برزت له معالم المنحى النقدي الذي سيأخذ، فأعاد صياغة هذا البحث، فأصبح "البعد النفسي بين التمزق والصراع في ديوان الشابي" ونشرها في مجلة الطليعة الأدبية التي تصدر عن دار الجاحظ ببغداد (فيفري 1980)، كما نشرها أيضا في صفحات "الشرق الأوسط، بتاريخ 1980/02/10). ولما تأكد للناقد احتمال المزج بين النقد النفسي وعلم النفس اللغوي، وهكذا فقد وصف "المسدي" قراءته هذه بأنها "محاولة مستحدثة تماما أو

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)

تكاد...¹ حيث ربط "المسدي" هنا بين مفهومي الممارسة النقدية التي يقصد بها "تحليل النصوص"، وبين القراءة النصية التي يقصد بها "التأويل".

وهكذا فقد شرح "المسدي" في مقدمته، كيفية تناوله للنص الأدبي، بالتحليل وكذا المنحى الذي يتبعه في ذلك (تحليل النص الشعري). فأشار إلى أن ذات الشاعر وموضوع النص يشكّلان وجهين لصفحة واحدة، وطبّق ذلك على أبياتٍ مقطوعة من سياقاتها في القصائد، وعمد إلى تصوير العملية النقدية استناداً إلى بناء القصيدة كلياً بعد بناء البيت أو الأبيات، وبهذه الطريقة وصف "المسدي" عمله فقال. "... فأنجزنا بهذا السعي تحليلاً متكاملًا لقصيدة "صلوات في هيكل الحب، ورسمنا معالم شرح قصائد أخرى من بينها "يا موت" و"الاعتراف" و"الصباح الجديد"، "تونس الجميلة"، و"النبى المجهول"...².

أما إذا عدنا إلى تحليل "المسدي" لكل هذه النصوص الشعرية، فنلاحظ أنه وكما أشار في مقدمته يعتمد على الاستقراء الموضوعي لحياة الشابي، وكذلك الاستقراء النقدي بتحليل شعره، وربط ذلك بالمقومات الشخصية للشابي، كالإرادة وقوة العزيمة التي يتميز بها الشاعر، وكذلك الوعي الفني الذي ربطه "المسدي" بالكيان النفسي للشاعر، كما أشار إلى أن وصول الشاعر إلى بلوغ هذه الدرجة الراقية من الأدبية أو الشعرية في كتاباته ما هو إلا ثمرة لامتزاج المقومات اللغوية، بالمقومات النفسية للشابي والتفاعل بينهما هو ما أدى إلى تلك الحركة الدينامية التي نلتبسها في البنيات والتراكيب التي تشكل تلك القصائد، وكذلك طريقة توزيعها، ووجود الإيقاع الملائم في الصوغ الشعري لهذه النصوص، وهكذا فقد عمد "المسدي" إلى تحليل هذه النصوص الشعرية مع ربطها بالحالة الوجدانية لكاتبها، وشرح انعكاس هذا الجانب على النتائج الفنية التي تظهر لنا في القصائد.

ولكن بخصوص هذه الدراسة، نجد أن "مرتاض" يشير إليها في إحدى كتاباته، يُشكر الدكتور المسدي على جهوده في تحليل تلك الأبيات الشعرية، وخاصة بما حصل عليه من وظيفة الاستنتاج النصي، ولكن في نفس الوقت يعيب عليه بعض الأشياء فيقول: "... ومما لاحظناه من خلل في منهجية هذه الكتابة التحليلية أن المحلل عزف عن ذكر الخطة التي يقفوها والأدوات الإجرائية التي يصطنعها كما سلفت الإشارة إلى ذلك وهو يقرأ هذا النص البديع. ولقد بدا لنا، حيث تقدمت بنا القراءة في فضاء النص المكتوب، أن الشأن منصرف إلى نظام اللوحات، لكن هذا النظام لم يمكن المحلل، في تقديرنا نحن على الأقل، من أن يقرأ النص - المطروح للمعالجة - قراءة منسجمة، فورّعه توزيعاً نخشى أنه لم

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات، ص 07.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يخل من بعض الاعتساف عبر هذه اللوحات التي هي في رأينا لوحة واحدة، كان يجب قراءتها في كلياتها وجزيئاتها جملة واحدة.....¹

أي أن "مرتاض" هنا قد فضّل قراءته على مستويات مختلفة (أسلوبية، لغوية، شكلية ... وغيرها) لأنه وحسب رأيه هي التي تسمح له بالإلمام بالموضوع، وبالتالي هذا النوع من القراءة التي مارسها "المسدي" تبقى محاولة جيّدة، وقيّمة، ولكنه تحليل ناقص يهتم فقط بالجانب اللغوي، والنفسي للذات المبدعة.

كما نشير أيضا إلى أن هذه القراءة لم يذكر فيها الناقد مكانة القارئ من بين كل ذلك، فقد أشار فقط إلى فعل القراءة وكيفية تطبيق هذا المنهج المركب لتحليل نص شعري، واكتفى بذلك.

أما في الفصل الثاني من الكتاب، فقد تناول "المسدي" المتنبي، تحت عنوان: بين الأبنية اللغوية والمقومات الشخصية، وقد أشار في مقدمة بحثه هذا إلى أن أصل هذا الفصل، كان بحثا شارك فيه "المسدي" في مهرجان المتنبي الذي نظّمته وزارة الإعلام العراقية، وعقدته ببغداد خلال شهر نوفمبر 1977م، وقد صرّح "المسدي" في نفس الموضوع، أنه قد اعتمد في هذه الدراسة على منهج مركّب، زواج من خلاله بين الاستنتاج النفسي والتحليل الأسلوبي، ولهذا السبب، فقد جاء عنوانه: "مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبي" ولكي يوضّح أكثر، فقد أشار "المسدي" إلى أنه عمد إلى التحليل الدلالي، واعتمد في تفسيراته على رسومات بيانية، وظّفها الناقد لكي يتسنى له تحليل البنيات اللسانية التي أنتت في النصوص التي خضعها للدراسة. وبالتالي هذا ما ساعده في توضيح ما كان يقول عنه "التشكيل الصوري للمجرّدات الصوريّة".

ودائما في مقدمة كتابه، نجد أن الناقد يشير إلى أن هذا البحث قد نشر للمرة الأولى في مجلة الآداب الصادرة ببغروت (عدد نوفمبر 1977) ثم نشرته أيضا مجلة الفكر التونسية (عدد جانفي 1978)، وما أزعج الباحث، هو نشر مجلة "الأفلام" العراقية لهذا البحث (عدد جانفي 1978) ولكن بعد تجريده من تلك الرسوم البيانية التي تتخلّله، ولكن ما لاحظناه في هذا الموضوع بالذات، هو أنّ الناقد "المسدي" قد أدرج نفسه في البحث الذي تكلم عنه ضمن هذا الكتاب الذي ندرسه، ولكن جرّده هو الآخر من هذه الرسوم البيانية الشهيرة، وبالتالي وحسب موقفه وآرائه - فهذا لم يغيّر شيئا من القيمة المعرفية لهذا البحث، حيث نجده يوجّه القارئ الذي يرغب التعمّق في هذه الدّراسة، إلى المجلّات الأولى التي نشرت هذا العمل، فيقول: ".... وندرج بحثنا عن المتنبي، ضمن هذه القراءات متجاوزين

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 282.

الغرض التشكيلي ومحيّلين القارئ الكريم: إذا ما هو رغب في استكمال تناسج التحليل المضموني بالرسم البياني على إحدى المجلّتين الآنفتي الذكر: الفكر أو الأفلام.....¹ أما إذا عدنا إلى مضمون البحث، فنجد أن "المسدي" قد أشار إلى أنّ مقولة الحداثة قد غيّرت وحوّلت قواعد الخلق الأدبي، وأركان النقد والقراءة، حيث أدخلت إلى الأدب عدّة مناهج نقدية حديثة ساهمت في علّمته، واهتمت بقضية التراث وبقراءته.

وبخصوص قراءة التراث، يشير "المسدي" إلى أن قراءة التراث عند العرب تعني استعادته بوساطة المناهج النقدية الجديدة، وقراءته برؤى نقدية معاصرة بشكل عام، ولكي يستطيع النقد العربي إعادة قراءة التراث العربي القديم، يقول المسدي: "... هي فكّ إشكالية الصّراع بين المقلّدين والمجدّدين، أو قل بين الكلاسيكي والحديث، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة إذ هي تكسر الزّمن، فقد نقرأ شاعرا معاصرا قراءة الجاحظ لبشار، والمفضل الضّبي للمعلّقات، وقد نقرأ المتنبي قراءة لا ننسبها إلى أحد من أعلام التراث ولا أحدا من أعلام الحاضر، وإنّما تنتسب إلى منظور قد يكون نفسانيا أو اجتماعيا، أو بنيويا أو أسلوبيا أو ما شاء له "القارئ" أن يكون²

وبالتالي، نجد المسدي يصرّح بإمكانية تعدّد القراءات سواء طبقنا عليها إجراءات وآليات منهجية معيّنة، أم طبقنا مجموعة منها، كالمنهج المركب الذي يتمثل في الجمع بين آليات تحليل متعدّدة، ودائما في نفس السياق، يثير المسدي "قضية "القارئ"، فيشير إلى أن "القارئ" يتمتع بحريّة الاختيار، فيقرأ أي نصّ أدبي، بالطريقة التي يريدّها وبالإجراء الذي يريده.

وبالتالي انطلاقا من هذه النقطة، نلاحظ أنّ "المسدي" يشير إلى أهمية القارئ في تحليل النصّ الأدبي، وبالأخصّ فيما يتعلق بقراءة التراث العربي القديم، وإسقاط المناهج النقدية المعاصرة عليه. وانطلاقا من هذه الفكرة، يطرح "المسدي" سؤالاً عن إمكانية قراءة المتنبي اليوم، قراءة غير قراءة أبي العلاء له، وغير قراءة طه حسين للمتنبي والمعريّ معا. وبالتالي فهو يبحث عن قراءة جديدة وبالأخصّ مخالفة للقراءات السابقة للمتنبي.

ولتحقيق ذلك، يقترح "المسدي" طريقة تمازج الاختصاصات التي يراها أحسن الطرائق أو أحسن المناهج التي تعتمدّها المدارس النقدية المعاصرة في تحليل النصوص الأدبية. ولذلك فهو سيعتمد في دراسته هذه على التوفيق بين منهجين أو بين طريقتين وهما: الاعتماد على علم النفس الأدبي، وعلم النفس اللغوي.

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات، ص 08.

² - المصدر نفسه، ص 68.

ويشرح "المسدي" هذين الأخيرين، فيوضح أنّ علم النفس الأدبي هو ما يصطلح عليه بالنقد النفسي، أو التحليل النفسي للنصوص الأدبية، وهو اتجاه نقدي يقرّ " أن الخلق الفني كثيرا ما يكون استجابة لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما، أو يكون مُتَنَفِّسًا يفرج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكتوبة.....¹

أما علم النفس اللغوي، فيعتبره "المسدي" وليد حديث نسبيا، ظهر مصطلحه سنة 1954، وتعاون على وضعه العالم النفساني "أسقود"، وعالم اللسان "سابوك"، وهذا الفن الجديد في المعرفة الإنسانية يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل إشارات لسانية تتصهر في اللغة التي تتواضع على أنماطها وسنن تأليفها مجموعة بشرية معينة، يحولها الرّابط اللغوي إلى مجموعة ثقافية.²

بالإضافة إلى ذلك ، يدرس علم النفس اللغوي سبل توصل المتقبلين لذلك الخطاب إلى تأويل تلك الإشارات، ولذلك يعتبره "المسدي" علما يعكف أساسا على عمليتي التركيب والتفكيك.³ ولقد عرف هذا العلم خلال الستينيات توسعا ملحوظا بعد أن غدّته مبادئ النحو التوليدي، وبذلك فقد تحدد موضوعه بدراسة ظاهرة الكلام، كيف تنشأ عند المرسل (الباث)، و كيف تتحقق ظاهرة الإدراك لدى المرسل إليه (المستقبل) [لكن هذا العلم يختلف عما يسمى ب : علم نفس الكلام أو سيكولوجية اللغة].

وهكذا فقد عمد "المسدي" إلى إخضاع شخصية المتنبي ونصوصه إلى إجراءات وآليات هذين المنهجين، فاكتشف تقريرين مهمّين هما:

- أنّ شخصية المتنبي في أدبه شخصية اصطدامية يتجاذبها قطبان متباينان إيجابا وسلبا.
- أنّ صراع القوى الشخصية عند الشاعر قد تفجّر في علاقات تقابلية على الصعيد اللغوي مما أدى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلالية، ونغميا في نفس الوقت .وبهذه الوتيرة، حاول المسدي ربط هذا الجانب النفسي المضطرب الذي يتميز به المتنبي، بالبنية الشعرية للنصوص التي يدرسها. معتمدا في ذلك على تحليل التراكيب الثنائية على المستوى اللغوي، سواء على مستوى الدلالات، أو على مستوى الإيقاع، وربط هذه المضامين الشعرية والصور الفنية، بالحالة النفسية للشاعر، فاستطاع بذلك قراءة هذه النصوص وتأويلها بعدة دلالات مختلفة، تتراوح بين الإيجاب والسلب، وبين الدّاخل والخارج... وغير ذلك.

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات ، ص 69.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - نفسه ، ص 70.

ويخلص "المسدي" في هذا البحث إلى نتيجة، فيقول: "... إن التركيبات البنائية في شعر المتنبي لا يمكن أن يحكم سرّ شعريتها إلا من موقع، إن لم يكن لسانيا محضا، فلا أقل من أن يحتكم إلى المنظور اللغوي بعناصره الموضوعية وتشكيلاته العقلانية"¹

أما في الفصل الثالث فعنوانه "مع الجاحظ البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب" نجد "المسدي" يحاول التأسيس لنظرية نقدية جديدة، أو كما يشير هو "أسس تقييم جديد"، ففي مقدمة الكتاب، يصرح بأن هذا البحث يعود في منطلقه إلى ما أنجزه الناقد في نطاق قسم الدراسات الأدبية من مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية التابع للجامعة التونسية سنة 1974م، بعنوان المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين، وقد نشر هذا العمل في حوليات الجامعة التونسية (عدد 13، 1976م)، حيث تضمن ثبثا عاما لتواتر أربعة مصطلحات أساسية هي: البلاغة والإبداع، الفصاحة والإفصاح، ولذلك حسب ما جاءت في سياقاتها من "البيان والتبيين" ثم نشرته مجلة "الأقلام" العراقية في عددها الخاص بالنقد الأدبي (أوت 1980) ولكن دون إدراج ملحق المصطلحات.

وبخصوص هذه الدراسة التي أتت في الكتاب الذي نتناوله، يشير "المسدي" إلى محاولته لتأسيس نظرية للقراءة مع الجاحظ، ومع هذا الأخير، نلاحظ أن "المسدي" يتجه نحو العودة إلى التراث النقدي العربي، فيحاول استنطاقه بمختلف الإجراءات النقدية الحديثة، فيقول: "مع الجاحظ تتحوّل عملية القراءة من مقولة نقدية إلى مقولة تأسيسية لأنها بحث في بناء نقدي يسعى إلى استنباط نسقه المبدئي ومقوماته التوليدية"²، ولذلك فقد قرر "المسدي" التحول عن دراساته السابقة، خاصة بعد توسيع وجهة نظره؛ حيث أتى بعدة تغيرات وقضايا جديدة تتعلق بالمنهج التصنيفي عند الجاحظ كما أنه عمّق البعد النقدي الذي يتخلله، وكثّف كذلك من الشواهد النصيّة التي تكفل معاضدة الرؤية المعرفية التي انطلق منها الناقد، حيث أشار إلى أنه من خلال هذه الدراسة سيحاول تجاوز النهج التقليدي في معالجة النصوص الأدبية، فيقول "...إننا في إخراجنا اليوم لهذا البحث قد تجاوزنا ثلاثة أشياء: الثبت الذي ذكرنا أنفاً، وبعض الرسوم البيانية، ثم بعض الإحالات والهوامش مما يقتضيه التحري العلمي، والضبط الموضوعي"³. وبدأ "المسدي" في فصله هذا بالعودة إلى المكانة التي يتمتع بها "الجاحظ" في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية فأشار إلى أن هذا الأخير يتبوأ منزلة مزدوجة:

- منزلة تاريخية شهد له بها معاصروه ومن تبعهم من أعلام الفكر العربي الإسلامي.

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات، ص 93.

² - المصدر نفسه، ص 8.

³ - نفسه، ص 09.

- منزلة حضارية وثائقية إذ ما فتئت كتبه تمدّ الدارسين المعاصرين بمعين من الاستقرارات والتحليلات والاستنباطات، فهي تشمل عدّة مسالك واختصاصات مختلفة في المعرفة البشرية.¹

وبالتالي نجد "المسدي" يصف "الجاحظ بممثل المنهج الشمولي" في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وذلك كون "الجاحظ" قد خاض في دراسة الظواهر المتصلة بالإنسان، فتعرّض في مؤلفاته إلى علم النفس، علم الاجتماع، فعلم الأجناس البشرية.....الخ.

أما في مجال الأدب، فقد عرف "الجاحظ" بكتابه "الحيوان"، وكذلك "البيان والتبيين" الذي يصفه "المسدي" بأنه ذو قيمة نوعية يتميز بها عن سائر مؤلفات الجاحظ، فيقول: "فهو حصاد عمر طويل انقضى في البحث والتصنيف، وهو ثمرة تمثل ثقافي طويل المدى، وتجريد فكري بعيد الأغوار....أما موضوع الكتاب فهو بحث في خصائص التعبير البين، أي في صناعة الكلام وما تمتاز به اللغة من طاقات الإبلاغ والإفصاح، والكتاب قد صنّعه إلى جانب النوازع الفنية الأدبية دوافع علمية مذهبية..... وللكتاب غاية لعلها هي التي حرّكت الجاحظ إلى تأليفه، و تتمثل في الرد على الشعوبية ردا صريحا وضمنا في أغلب الأحيان، فقصد بذلك إلى إبراز الطابع الذي انفردت به حضارة العرب...."²

وكما يشير "المسدي" أيضا بخصوص مادة الكتاب، فهو يلاحظ بأنها تتمثل في نسخ مزدوج من منتقيات عربية إسلامية تتخلّلها تعليقات واستطرادات شخصية، كما أن الجاحظ في دراساته ينطلق من نصوص أدبية شعرية منها ونثرية، بالإضافة إلى النصوص الدينية.

أما بخصوص التحليل الذي عمد إليه "المسدي" حول هذا الموضوع، فكما أشرنا سابقا، فالناقد لا يعتمد على تحليل الجانب النفسي للجاحظ في هذه المرة، وإنما غيّر في ذلك ليهتم بقضية المنهج والأسلوب، والملاحظ في ذلك هو استنتاج "المسدي" بأن الجاحظ قد أدرك منذ القديم ضرورة اتخاذ بمنهج معيّن في طريقة تأليف كتابه، فيقول: ".... إنّ أول ما يطالعنا به كتاب "البيان والتبيين" هو أن لصاحبه إحساسا واضحا بضرورة إدراك منهج محكم إحكاما نهائيا، فهو فضلا عن تقسيم كتابه إلى أجزاء مقصودة الفواصل، ثم إلى أبواب صريحة الحدود، يضع لجل الفصول عناوين فيها من التجريد والشمول ما يجعلها محركا دلاليا لكلّ المادة....."³

وهكذا نجد "المسدي" يتطرق إلى طريقة تصنيف "الجاحظ لمادة كتابه، وكذا طريقة توزيعها، محاولا بذلك استخراج المنهج الذي انبنت عليه هذه النصوص، خاصة وأن الجاحظ كان مدركا بشكل دقيق لهذا العمل، الذي يقوم به، فيؤكد: "..... ويطفو هذا الوعي المنهجي على سطح التأليف فيتجاوز

¹ -المصدر السابق، ص 97.

² -نفسه، ص 100 - 101.

³ -نفسه، ص 103.

مادة الكتاب الواحد ممّا كان الجاحظ بصدد تأليفه ليصبح وعي المقارنة بمادة بعض كتبه الأخرى....¹ ولا يتمثل ذلك إلاّ باهتمام الجاحظ بقضية المنهج والنظام والترتيب في طريقة تأليفه وكتابته بشكل عام.

ويتطرق "المسدي" في هذا الصدد لبعض الأمثلة والشواهد التي تبيّن ذلك، فيعرض لنا طريقة تصنيف الجاحظ لمادته، وكيفية تحليله للنصوص الأدبية، ولكن يشير إلى بعض الفراغات التي قد تؤدي إلى بعض من الإزعاج لدى القارئ، كالتقاطع الذي يحدثه "الجاحظ" في كتاباته، وذلك عن طريق البسملة والدعاء، فيقول في ذلك " المسدي": "...ومن مظاهر حدود الوعي المنهجي ما نلاحظه من تباعد ما حقّه التعاقب المباشر، ومما يتسنى الاستدلال به على ذلك... وإلى ما ذكرنا يضاف ضمن منهج التأليف، نمط يعترضه القارئ من حين إلى آخر ويتمثل في تقطع حبل التأليف بضرب من الاستئناف عن طريق بسملة أو افتتاح دعائي دون أن يكون في مضمون الكلام السابق منه و اللاحق...².

وانطلاقاً من هذه الملاحظة، نشير إلى أن "المسدي" قد أظهر اهتمامه بالقارئ، من خلال عودته إلى مثل هذه النصوص التراثية وإعادة قراءتها بطريقة أكثر وضوحاً وسلامة، وذلك مراعاة لمتطلبات القارئ المعاصر وتلبية لحاجاته المعرفية، خاصة وأن هذا الأخير قد تغيرت عاداته في القراءة، فأصبح يميل إلى الاختصار والجزالة والموضوعية، والعلمية بشكل عام.

هذا بخصوص منهج التأليف، أما فيما يخص الأسلوب، فقد أشار "المسدي" إلى أنه في معظم المعارف، نجد أن المناهج تتميز بمجموعة من المصطلحات النوعية واللغوية التي تضمن لها حداً أدنى من أسس التقييم الموضوعي، وهذا ما يحدث أيضاً في العلوم النقدية، كغيرها من العلوم الإنسانية الأخرى. ومجموعة هذه المصطلحات المعرفية التي تتميز بامتزاج المعاني المحسوسة والمعاني المجردة فيها، هي التي تشكل مجموع الأسلوب³.

ولذلك فقد حاول "المسدي" التطرق إلى قضية الأسلوب لدى الجاحظ، فأشار إلى أن كلمة "أسلوب" بذاتها لم ترد في كتاب "البيان والتبيين" ولكن هناك مصطلحات أخرى تدل على ذلك، ولذلك فقد حاول "المسدي" التعرّض لها بشكل أدقّ مؤصّحاً: "...ومن تلقائية استعمال الجاحظ لها، سنحاول تحسس دقائقها الفنية، وهذه المجموعة من المصطلحات ذات الطّاقة المولدة، تستقطب لفظة بلاغة وتلحق بها عبارة إبلاغ، ثم لفظة فصاحة وتلحق بها عبارة إفصاح....⁴.

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات، ص 104.

² - المصدر نفسه، ص 109.

³ - نفسه، ص ص 120 - 122.

⁴ - نفسه، ص 122.

وقد أشار "المسدي" في الهامش إلى أنه لم يتطرق إلى لفظتي "البيان والتبيين"؛ لأنهما قد تبلورتا لدى الجاحظ من حيث المفهوم الذهني، وهذا ما ينفي عنهما تلقائية الاستعمال. فعزلهما "المسدي" لأنهما مقصودتان لذاتهما انطلاقاً من العنوان.¹

وهكذا فقد تطرق المسدي إلى هذه المصطلحات الأربعة بشكل مفصل كل منها على حدة. وانطلاقاً من ذلك، حاول "المسدي" التعرّض إلى نوعية المقاييس التي نجدها في نقد الأسلوب لدى الجاحظ، ويخلص إلى استخراج مجموعة من المقاييس التي انبنت عليها نظرية الجاحظ في تحديد الأسلوب وهي:

- مبدأ اختيار اللفظ و يصّر "المسدي" على أهميته باعتباره صوغاً لسانياً يعتمد عليه المؤلف لاختيار اللفظ الذي يستعمله في عملية التعبير وتشكيل الحدث الأدبي بطريقة فنية ملائمة، وبصورة واعية على وجه الخصوص.²

- وهناك مقاييس عملية أخرى اعتمدها الجاحظ، والتي تتمثل في :
تقسيم أقدار الكلام، واتفاق أجزاءه، وقرانها وتلاحمها، ونظم الكلام وتنزيده، وتأليفه، وتنسيقه وسبكه ونحته.³ وقد حاول "المسدي" شرح هذه المعايير أو المقاييس بشكل مبسط، وأضاف بخصوص نظرية الأسلوب عند الجاحظ قائلاً: ".... ولئن ظلت تقديرات الجاحظ في صياغة نظريته الأسلوبية العامة مصطبغة في مجملها بالطابع النظري فإن "البيان والتبيين" لا يخلو من نفثات إن لم تكن تطبيقية بالمعنى الدقيق، فهي على الأقل تكشف بعض المحاولات العملية التي تم الدارس بمقاييس أكثر إحكاماً وبالتالي أقرب إلى الموضوعية..."⁴

وبما أن موضوع هذا الكتاب "قراءات"، فهذا يرتبط حتماً بمسألة الإحالة والتأويل، ولذلك فقد تطرق "المسدي" إلى هذا الموضوع عند "الجاحظ" الذي يقرّ بطاقات الظاهرة اللغوية على الإبلاغ، والإفصاح والإبانة، وأشار "المسدي" إلى أنّ هذه الطاقة الدلالية التي تتميز بها اللغة، وتجعل منها وظيفتها الأساسية نلتمسها بشكل واضح في نصوص "الجاحظ" وبالأخص لاحتوائها على استطرادات كثيرة تبرز ذلك فيقول: ".... اشتمل "البيان والتبيين" على إشارات عديدة تبرز الطاقة الدلالية المباشرة في اللغة، مما يجعل وظيفتها الأساسية متطابقة مع مبدأ الإفصاح والإبانة. كما أسلفناه فإنه يحوي

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات، نفس الصفحة.

² - المصدر نفسه، ص ص 131 - 132.

³ - نفسه، ص ص 136 - 137.

⁴ - نفسه، ص 137.

استطرادات كثيرة تبرز كلّها اعتبار الجاحظ أن من مميزات الخلق الفني - وبالتالي لغة الأسلوب الأدبي - اعتمادها على الطاقات الإيحائية في الظاهرة اللغوية أكثر من اقتصارها على طاقاتها التصريحية...¹.

وانطلاقاً من ذلك، وفي غير موضع يؤكد المسدي اهتمام الجاحظ بالجانب الإيحائي للغة وبالتالي اهتمامه ومعرفته بمكانة التأويل في الظاهرة اللغوية، فيضيف قائلاً: ".... فإذا عدنا إلى الجاحظ وجدناه يقرّ في أصرح عبارة بأن اللغة تقوم أساساً على غزارة الدلالات وهي الظاهرة التي يتخذها إطاراً للرد على من اتخذ من اختلاف المسلمين في تأويل النص القرآني مطية طعن في الإسلام...."².

وبهذا ينهي "المسدي" دراسته على "الجاحظ" مع إبراز المنهج التأليفي الذي اتبعه في كتابه "البيان والتبيين"، وكذا مقاييس الأسلوبية التي انبنت عليه تحليلاته المختلفة في نصوصه النقدية، وانتهى بقضية القراءة والتأويل التي دافع عنها الجاحظ في الظاهرة اللغوية العربية، وبالتالي وكما أشار في المقدمة، فقد استطاع "المسدي" قراءة الجاحظ بطريقة مغايرة للقراءات السابقة.

أما في الفصل الرابع والأخير في هذه القراءات، فهي تتمثل في عودة لاكتشاف وقراءة التراث العربي، وذلك من خلال المقدمة، لابن خلدون، سعياً لاكتشاف الأسس الاختبارية التي انبنت عليها نظريته في المعرفة.

ولقد صرح المسدي بأن أصل هذا العمل ، كان بحثاً قد تقدم به في ندوة عقدتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "بتونس، في أبريل 1980، وكان محور الندوة "ابن خلدون والفكر المعاصر" وقد نشر هذا العمل في مجلة الفكر التونسية ضمن ثلاثة أعداد متتالية (ماي، جوان، جويلية 1980). كما نشر في عدد خاص من "الحياة الثقافية" الصادرة عن وزارة الثقافة التونسية (عدد 9، السنة 5 ماي/جوان 1980). كما نشرته مجلات أدبية ونقدية أخرى كمجلة الفكر العربي (عدد 16)، ومجلة الأعلام (أكتوبر 1980).

أما عن مضمون هذه القراءة فيقول عنها الناقد : "..... هي سعي إلى استنكاه المقومات المعرفية في منظومة ابن خلدون، صدرنا فيها عن تساؤل عالم اللسان المتطلّع إلى عقد مادة الفكر بموضوعه عبر أدواته التي هي اللغة..."³.

ونلاحظ من خلال هذا التصريح بأن "المسدي" ومن خلال هذا العمل، قد حاول اكتشاف المقومات المعرفية التي اعتمدها ابن خلدون في نصوصه ونقده، وذلك بالبحث والتحليل بطريقة لسانية، أكثر علمنة

¹ -المصدر السابق ، ص 40.

² -نفسه، ص 141.

³ - عبد السلام المسدي، قراءات ، ص 09 (المقدمة).

وموضوعية من الدراسات التقليدية السابقة التي حاولت قراءة ابن خلدون وقد أشار "المسدي" في مقدمة كتابه هذا إلى أنه قد تعرض سابقا لفحص نص مقدمة ابن خلدون، ولكن كان قد تناوله بطريقة أخرى بحثا عن أسس النظرية اللسانية عند العرب، ففحص هذه المقدمة، في قضية أو موضوع الاستقصاء.

وبعد التدقيق والتفحص في نصّ المقدمة، خلص "المسدي" إلى أنّ هذه المقومات تعود أساسا عند ابن خلدون إلى الفكر الأصولي الذي يستقي منه الفيلسوف فكره ومعارفه، ويشرح من خلال مبادئ هذا الفكر الطابع الاختباري الذي تتميز به دراسات وتحليلات ابن خلدون فيضعه في مجموعة من الاختصاصات التي خاض فيها أو كتب حولها ابن خلدون فيقول: "... فهو في المنزلة الأولى مؤرخ للعلوم و في المنزلة الثانية ناقد لأصول العلوم ومناهجها وثمارها، ثم هو في الثالثة منقّب عن خصائص المعرفة الإنسانية وكماليات الإدراك البشري"¹

وبالتالي فقد أشار "المسدي" إلى أهم مقومات الفكر الأصولي، الاختباري الذي يتميز به ابن خلدون واختصرها فيما يلي :

- المقوم البيولوجي²
- المقوم العقلاني (التجريدي)³.
- التشكيل الصوري⁴.

ويشرح "المسدي" كل هذه المقومات بدقة، قبل أن يخلص إلى: "... إنّ مراودة ابن خلدون ومعالجة نصوصه، واستكشاف ثانيا منطلقاته والغوص على أغوار مظانه، كل ذلك من شأنه أن يوقفنا على القانون الكلي الذي ينظر به ابن خلدون فاعليه مبدأ التناسب بوعي قاطع....."⁵.

وبطريقة رياضية يشرح المسدي هذا المبدأ أو كيفية ممارسة ابن خلدون له، بطريقة علمية ولسانية رائعة، ودون نسيان البعد الاجتماعي لهذه الدراسة، فرغم هذا النمط الاختباري الذي تتميز به دراسات ابن خلدون إلا أنه اهتم باللغة، وتحليل الظاهرة اللغوية، وتحولها بموجب سلطان الزمن، وكيفية تأثير ذلك على الألفاظ والمصطلحات، فلاحظ المسدي بأن "ابن خلدون" قد وضّح خط الفصل بين الملكة اللغوية والصناعة في اللغة، وفرّق بينهما كفكرتين إخباريتين، في علاقة الإنسان بمعضلة الاكتساب في الوجود عامة.

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات ، ص 16.

² - المصدر نفسه ، ص ص 164 - 166.

³ - نفسه، ص ص 166 - 172.

⁴ - نفسه، ص ص 173 - 180.

⁵ - نفسه، ص 181.

ويشرح المسدي هذه النقاط بصفة مفصلة في هذا البحث¹، ويربط هذه القضية بموضوع اللسانيات واللسان الذي نعرفه اليوم كعلم مستقل بذاته. وينتهي " المسدي" تقريره، بحسّ الإدراك والمنطق والعلمية والموضوعية... التي تميّز "ابن خلدون" وكتابات.

وانطلاقاً من هذه الدراسة ككل، نلاحظ أن "المسدي" يخالف القراءات التي قام بها كل من "عبد المالك مرتاض" الذي حاول التأسيس لنظرية قراءة عربية، تعتمد على الإجراءات والآليات الغربية، كما تختلف عن دراسة "حميد لحداني" الذي عالج الموضوع من نظرة توليد الدلالة، وقراءة النص السردى بينما نجد "المسدي" هنا يغوص أكثر، ويتعمّق في موضوع القراءات، مُحاولاً العودة إلى التراث لاكتشافه واكتشاف مبادئ القدماء، وطرق تفكيرهم، وبالتالي تمكين القارئ المعاصر من فهم التراث العربى، وهذا ما يتمثل في دعوة غير مباشرة، ولكن ذكية للقارئ العربى إلى التمسك بأصوله، واستقراء تراثه وفهمه بالطريقة الصحيحة، والمنتجة بصفة خاصة. وهذا مجهود يُشكر الناقد "المسدي" عليه كثيراً.

استنتاج:

بالإضافة إلى محاولات النقد العرب التأسيس للنظريات النصية التي تدخل ضمن النظريات النقدية المعاصرة، كما رأينا في الفصل السابق. فإننا نجدهم يسعون للبحث والتنظير في مجال نظرية القراءة والتأويل التي تعتبر من أحدث النظريات النقدية المعاصرة التي تهتم بدراسة الخطاب الأدبي.

ولذلك فقد استفاد النقد العرب عامة والنقاد المغاربة بصفة خاصة من الدراسات النقدية الغربية التي اهتمت بنظرية القراءة والتأويل، فقد تعرف المغاربة على دراسة الناقد الألماني "ياوس" الذي اهتم بنظرية التلقي في أواخر الستينات، حيث تناول في أبحاثه علاقة النص بالقارئ وأهميتها في عملية التواصل الأدبي، وبالطبع وصلت إلينا هذه الدراسات بفعل الترجمة من الفرنسية إلى العربية. كما استفاد النقاد المغاربة أيضاً من الدراسات الألمانية التي ظهرت مع مدرسة "كونستاس" بريادة "إيزر"، حيث حاولت هذه المدرسة الكشف عن الروابط القائمة بين النص والقارئ (المتلقي) وبالتالي البحث في مفهوم نظرية القراءة.

وهكذا فقد ظهرت عدة دراسات عربية تناولت مفهوم القراءة والتأويل؛ حيث حاول النقاد العرب التأسيس لنظرية قراءة عربية تهتم باستقراء وقراءة النصوص العربية بشكل

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات ، ص ص 185 - 196.

عام، والنصوص التراثية بصفة خاصة. من بين هؤلاء النقاد نجد "حميد لحمداني" الذي حاول التأسيس لنظرية تهتم بقراءة النصوص العربية، وذلك من خلال كتابه بعنوان "القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"، سعياً نحو تغيير عادات القارئ العربي في تناوله للنصوص التي يدرسها حيث تعرض إلى تطور الإبداع الأدبي العربي في علاقاته مع القارئ، فنجد في كل مرة يدعو إلى الانفتاح وقبول التغيير الذي يحدث على مستوى هذه النصوص الحديثة وبأنه ما على القارئ إلا أن يسير وفق هذا التغيير ويتقبله. وانطلاقاً من هذه الفكرة ربط لحمداني بين النص أو الخطاب الأدبي وبين عملية توليد المعاني، حيث أشار إلى أن هذه الأخيرة (توليد الدلالة) عملية تتعلق بالدرجة الأولى بالمتلقي أو قارئ العمل الأدبي، حيث تتغير وتختلف دلالة النص كلما تجددت القراءة وتغير القارئ، فتسمح بذلك ممارسة القراءة خلق وتوليد دلالات ومعان جديدة ومتعددة ومختلفة في كل مرة، وبالتالي هذا ما يضمن انفتاح الإبداع الأدبي وصلاحياته عبر مختلف العصور وخير دليل على ذلك عودة النقاد العرب عامة وسعيهم المستمر نحو إعادة قراءة التراث العربي القديم من أجل الكشف عن خباياه، وفهم مضامينه للاستفادة منها واستغلالها لصالح الأدب الحديث.

ومن بين النقاد الذين اهتموا بالتنظير والتأسيس لنظرية القراءة والتلقي نجد الناقد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية القراءة"، حيث حاول الإجابة على عدد من الأسئلة المتعلقة بالقضايا المنهجية والإجرائية حول موضوع القراءة والتلقي بشكل عام. فتناول مثلاً مفهوم القراءة ونظرية القراءة بين التراث والحداثة وربط مفهوم القراءة بالإجراءات السميائية، وكذا علاقة القراءة بالتأويل وغير ذلك من المسائل المتعددة والشيء الذي يميز هذه الدراسة التي قام بها "مرتاض" هو أنه رغم تطبيقه وتناوله لنظرية القراءة بطريقة حديثة تعتمد على مبادئ وإجراءات نظرية القراءة الغربية، إلا أنه يربط دائماً بين النقد القديم والنقد الحديث وذلك بالرجوع إلى النصوص الإبداعية التراثية، وهو يهتم دائماً بالحفاظ على الخصوصية العربية وعلى خلاف "لحمداني" الذي اهتم بعملية توليد الدلالة أثناء قراءة النص الأدبي يذهب "مرتاض" إلى أبعد من ذلك فهو لم يكتف بشرح وتوضيح مفهوم القراءة وعلاقتها بالقارئ بل اقترح مجموعة من الألفاظ والمصطلحات التي تقابل المصطلحات النقدية الغربية كما رأينا عند تحليل كتابه "نظرية

القراءة-تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية" وطبعاً بحث في التراث العربي القديم واجتهد في خلقه هذه المصطلحات.

وهكذا شرح "مرتاض" كيف يجب تناول النص الأدبي بالقراءة واقترح منهجه في ذلك حيث يعتمد على ممارسة شرح النص الأدبي وتحليله على عدة مستويات، ربط كلاً منها بالإجراءات السيميائية التي تساعد في تحليل النص، في كل مرة يجدد فيها عملية القراءة وربط ذلك بعملية التأويل التي يقوم بها القارئ أو المتلقي في كل مرة، فشرح كيفية إنتاج قراءات متعددة ومختلفة بالاعتماد على عملية الإحالة والتأويل وكذا عملية التحليل التي يقوم بها القارئ على عدة مستويات في النص معتمداً على ذكائه وكفاءته المعرفية للوصول إلى فهم جوهر الإبداع الأدبي الذي يتناوله بالدراسة.

أما للناقد التونسي "عبد السلام المسدي" فقد اهتم بمفهوم القراءة ولكن بطريقة تخالف ما أتى بها "مرتاض" و"حميد لحمداني". فمن خلال دراساته في مفهوم القراءة نجد كتابه بعنوان "قراءات مع الشابي، المتنبي، الجاحظ، ابن خلدون" نجده قد اهتم بفعل القراءة حيث حاول إثبات إمكانيات تعدد القراءات مهما تنوعت النصوص المتناولة بالدراسة، وفي هذا الكتاب بالضبط نجد المسدي يختار نماذج مختلفة ليطبق عليها مفهومه الجديد للقراءة فهي تتنوع بين النصوص الشعرية والنقدية تتراوح ما بين النص التراثي والنص الحديث وبذلك يثبت الناقد فكرته بإعادة قراءة النصوص مهما تنوعت أجناسها واختلفت القضايا التي تعالجها. ومن خلال فصول هذا الكتاب - وكما يحدث دائماً بالنسبة للمقام أو الموقع الذي ينطلق منه "المسدي" في دراساته - فهو يبقى دائماً وفياً لمبادئه العلمية التي تفرض عليه تناول النصوص الإبداعية العربية من موقع عالم اللسان الذي يطبق إجراءات موضوعية وعلمية لسانية في تحليل الظاهرة اللغوية، وانطلاقاً من هذه الفكرة وخلال كتابه هذا؛ يقترح "المسدي" نوعاً من القراءة التي تسمح له بتقديم تأويلات واستنتاجات متعددة بتعدد القراءات في كل مرة، وطبعاً بتعدد هذه التأويلات يضمن الناقد انفتاح النص الأدبي ولذلك نجده يؤكد مفهوم تعدد القراءات رغم إمكانيات وجود نفس القارئ (أي القارئ لا يتغير بل يقرأ نفس النص عدة مرات ويؤول دلالاته عدة مرات فينتج في كل مرة معاني مختلفة عن القراءة السابقة واللاحقة لقراءته الأساسية) وهذا ما رأيناه في كتابه قراءات.

وانطلاقاً من هذه الفكرة يدعو "المسدي" إلى إعادة قراءة التراث الأدبي العربي، لأنه كلما تعددت القراءة تشكلت هناك نصوص جديدة تكون حاملة لدلالات متعددة ومتغيرة.

ولكن ما لاحظناه في دراسة "المسدي" هذه هو عدم إخلاصه لنظرية القراءة الغربية، وعدم التزامه بإجراءاتها ومبادئها بصفة مطلقة، ويظهر ذلك في طريقة تناوله لهذه النصوص العربية فيستعين بإجراءات أخرى كإجراءات علم النفس، حين استقرائه الموضوعي لحياة الشابي، حيث نجده يربط بين الاستقراء النقدي لتحليل الشعر وبين المقومات الشخصية للشابي، وهذا ما فعله أيضاً عندما تناول نصوص المتنبي بالدراسة فربط بين الأبنية اللغوية لها وبين المقومات الشخصية للمتنبي، ولذلك يقترح "المسدي" في بحثه عن قراءة جديدة تكون مخالفة للقراءات التقليدية، طريقة تمازج الاختصاصات التي يعتبرها من أحسن المناهج النقدية المعاصرة التي تسمح بتحليل النصوص الأدبية بشكل أشمل وأدق، وهذا ما يسمح للقارئ العربي بإعادة اكتشاف النصوص التراثية بالطريقة التي تخدم الدراسات المعاصرة وتساير تغيرات الحاجات المعرفية للقارئ العربي المعاصر. وفي عودته هذه إلى إعادة قراءة التراث العربي يسعى الناقد لتأسيس نظرية للقراءة مع الجاحظ، حيث حاول اكتشاف طريقة تأليف وكتابة الجاحظ، وكذا تنسيقه لمادته فشرح المقاييس والمعايير التي اعتمدها الجاحظ في كتابته وربطها بقضية الإحالة والتأويل التي تتميز بمكانة هامة في دراساته النقدية منذ القديم وعلى هذا المبدأ فقد حاول "المسدي" التنظير للقراءة على أنها موضوع نقدي معاصر وحديث، ولكنه يضرب بجذوره في عمق التراث النقدي العربي ليخرج في آخر المطاف بأسس نقدية لنظرية القراءة تكون مغايرة ومختلفة لنظرية القراءة الغربية. لأنها تتميز وتحمل دائماً في طياتها خصوصية الخطاب الأدبي العربي وليؤكد "المسدي" موقفه هذا فهو يدعم مؤلفه ببحث آخر من التراث العربي فيقرأ مقدمة ابن خلدون ويحاول اكتشاف المقومات المعرفية التي اعتمدها هذا الأخير في كتابة نصوصه النقدية، وبذلك فهو يثبت مرة أخرى إمكانيات إعادة قراءة التراث العربي بالإجراءات النقدية الحداثية كما رأينا من خلال تحليل كتابه "قراءات". (مع الإشارة إلى ميول المسدي للدراسات اللسانية التي تتمتع بصفتي العلمية والموضوعية وإلى المزج بين مجموعة من المناهج النقدية المعاصرة المتعددة و ذلك ليضمن نتائج تكون أكثر علمية وأكثر دقة).

وهذا ما يساعد القارئ المبتدئ على العودة إلى تراثه العربي وفهمه واستثماره بطريقة تسمح له بإرساء مبادئ وخصائص الثقافة العربية كمقومات أساسية لشخصيته وبالتالي ضمان استمرارية وجوده ضمن الثقافات العالمية المتعددة بصفة عامة وبالخصوص تساعد في مواجهة ثقافة العولمة التي تسعى للقضاء على خصوصية الثقافات الأخرى.

المبحث الأول: الاختلاف في التطبيق على النصوص النثرية

تمهيد:

قسّم العرب الأدب- فيما يتعلق بالأجناس الأدبية- إلى شعر ونثر لكنهم اتفقوا على أنها نصوص مهما اختلفت مميزات وخصائصها. لأن الغاية التي تسعى لتحقيقها هذه النصوص، مهما كان جنسها أو نوعها تتمثل في عملية التعبير وإيصال الرسائل من المبدع إلى المتلقي.

أما فيما يتعلق بقضية التمييز بين كلّ من الشعر والنثر، فأظنّ أنّ هذه القضية تهتم بها "نظرية الأنواع الأدبية" التي تدرس هذه المسألة بشكل أكثر دقة وتركيزاً. وللاشارة فقط حول موضوع الأنواع الأدبية في أدبنا العربي، نعرف كلّنا بأنّ العرب قد اشتهروا بالشعر الوجداني، وسمي هكذا لأنه في أغلبيته تعبير عن الذات وعن انطباعات وانفعالات الشاعر، بينما نجد الغرب قد عرف أنواعاً أخرى من الشعر كالشعر الملحمي، والشعر الدرامي.... الخ، كما نجد عندهم أنواعاً من النثر كالمسرحية والقصة بفرعيها، الرواية والقصة القصيرة، وهذا بالذات ما لم يعرفه أدبنا العربي القديم.

ولكن بتطوّر الأوضاع الأدبية في العالم، وتفاعل المشرق مع الغرب، استطاع العرب أن يستفيدوا من هذه الأنواع الأدبية الجديدة، فتنشر أول رواية عربية ظهرت عندنا هي: رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي ظهرت عام 1914م، وأول قصة قصيرة ظهرت هي: "في القطار" لمحمد تيمور 1917م وقد أبدى العرب وبالأخصّ الحداثيون منهم، اهتماماً كبيراً بهذه الأنواع الأدبية الحديثة من رواية ومسرح، وقصة قصيرة، هذا في مجال النثر، أما في الشعر، فقد ظهر ما يسمى بـ "الشعر الحر"، وطبعا كباقي الأعمال الأدبية، فهذا التجديد قد لقي ردود أفعال مختلفة تجاهه وآراء متنوعة حول الموضوع، مما لا يسع المجال لذكره.

انطلاقاً من هنا، سنحاول دراسة التجليات التجريبية للاختلاف في النقد المغاربي المعاصر، وذلك بالتعرّض إلى الاختلاف الذي لاحظناه في كيفية استغلال أدبائنا للغة وكذا اختلاف الأجناس الأدبية التي عالجها النقاد أو أخضعوها للدراسة، فهناك من اهتم بالشعر، وهناك من اهتم بالنثر والرواية، وإذ نتناول بالقراءة ذلك النقد للوصول إلى نتيجة نستطيع من خلالها إظهار هذا الاختلاف على المستوى التجريبي لأعمال هؤلاء الدارسين للأدب والنقد المغاربي المعاصر.

أ - الرواية والسرد:

كما أشرنا في المقدمة، فقد عرف النقد العربي بصفة عامة، والنقد المغربي بشكل خاص، أنواعا مختلفة من النثر، وقد اهتم النقاد المغاربة بالدراسات السردية بشكل عام، سنحاول إظهار ذلك من خلال نماذج مختارة وهي: كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" لحميد لحمداني، كتاب "نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض وكتاب: "النقد والحداثة" لعبد السلام المسدي.

* حميد لحمداني :

يعتبر "لحمداني" من أهمّ الباحثين الحداثيين الذين اهتموا بالدراسات السردية وبالرواية خاصة، فنجد له عدّة كتب في هذا المجال، حاول فيها تطبيق عدّة مناهج وعلى نصوص روائية متعدّدة، ومن أهمّ المناهج التي طبق إجراءاتها على النصوص العربية نجد المنهج البنيوي، والبنيوي التكويني، والأسلوبية، وتشير إلى ذلك عناوين كتبه، التي نذكر منها: "بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، وكتاب "النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي".... وغيرها.

ومن خلال بعض التطبيقات التي قام بها "لحمداني" سنحاول تقديم نظرة عامة عن أهمّ النقاط التي تناولها في دراسته للنصّ الروائي العربي والمغربي، كما في كتابه "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: حيث يطبق المنهج البنيوي التكويني ويصرّح به في العنوان مباشرة.

بدأ "لحمداني" كتابه بتقديم (للدكتور محمد الكتّابي)، ومدخل عام تناول فيه قضية الموضوع والمنهج كمقدّمة، ثم تناول علاقة الفنّ الروائي بالمجتمع وهي عبارة عن نظرة تاريخية، وانتقل إلى دراسة الخلفيات التي انطلق منها شارحا كيفية اختياره لـ 18 رواية مغربية، ليطبق أو يجري عليها هذه الدراسة، ثم قسم دراسته إلى بابين الأوّل بعنوان: الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع، وهذا القسم يحمل فصلين: الأوّل بعنوان: موقف المصالحة واللحظة السعيدة، تناول فيه مناقشة سوسيولوجية لرواية مغربية بعنوان، "سبعة أبواب" وروايات أخرى، حاول من خلالها إبراز الجانب التاريخي والواقع الاجتماعي للشعب المغربي في فترة زمنية معينة، ومدى تأثير ذلك الواقع الصّعب على الأوضاع الفكرية للمجتمع.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

وفصلتان بعنوان: موقف المصالحة بين التبرير والانتهزام والتسجيل، تناول من خلاله 04 روايات أخرى، درس فيها صراع الأجيال، والأزمة الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع المغربي، وكذلك الوعي الساذج الذي يميّزه، وانتهى بإعطاء رؤية إثنوغرافية للواقع الاجتماعي.

أما الباب الثاني فيحمل عنوان: الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع، مقسم هو الآخر، إلى ثلاثة فصول، درس في الأول انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغربوعالج من خلاله الواقع الاجتماعي المغربي ومستوى الحضارة فيه، مع تجربة الهروب من الواقع، ومجابهة الغرب، وفي الفصل الثاني تناول انتقاد الواقع والطريق المسدود أدان فيه ذلك الواقع الاجتماعي والاختلال الواضح الذي يحدث فيه وانتقد إيديولوجيا اليسار، أمّا في الفصل الثالث بعنوان: انتقاد الواقع وهاجس الصّراع فقد تناول بداية ظهور الوعي الإنتقادي في المجتمع المغربي، ثم نضجه.

ونلاحظ أن في كلّ هذه الدراسات النقدية؛ عالجالناقد من خلال النّص السردى للروايات المغربية التي اختارها، وانتهى بمجموعة من الخلاصات والاستنتاجات أبرز فيها أهمّ القضايا الاجتماعية التي أثارها الرواية المغربية، بالإضافة إلى قضية الشكل الفني في هذه الرواية.

ومن خلال هذه الدّراسة يتضح لنا وجه اختلاف النّقد الذي يمارسه "حميد لحداني"، فقد اعتمد على المنهج البنوي التكويني في دراسته هذه، ولكن يتميز عمله هذا بمحاولة هامة وأساسية تتمثل في تسليط الأضواء على الواقع الاجتماعي المغربي ومكانة الفكر والعلم فيه، وكأنه يريد تغيير شيء من هذا الواقع وهذا ما نلمسه في لغته وفي العناوين التي اختارها لمختلف الفصول التي تتخلّل هذا العمل، وكأنّها تتضمن نوعاً من الدّعوة إلى تغيير الأشياء، والانتقال إلى شيء جديد يسميه بالوعي الانتقادي والذي يتعلّق بما يسميه النقاد بالحدّاث، وكأنّ "لحداني" يدعو إلى اللّحاق بالحضارات الأخرى التي سبقتنا في العلم والمعرفة، لكن دون التأثير بكلّ ما يعطيه لنا الغرب، أي يحرس دائماً على الحفاظ على الخصائص العربية المغربية في الأدب والثقافة والشخصية القومية المغربية، وكان يشير إلى ذلك بافتخار في دراسة هذه النصوص الروائية، فنجده يقول

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

مثلاً: "...إنّ سحر الغرب كان يلوّن رؤية الكاتب دون أن يغيب عن وعيه خطره الخاص..."¹

أما إذا انتقلنا إلى الجانب اللغوي عند "لحمداني"، فنجد لغته سهلة الفهم، ولا يعني ذلك بالبساطة، فهو متمكّن كلّ التمكن من اللغة العربية ومن لغات أخرى أجنبية ويظهر ذلك في استعماله للكلمات بشكل دقيق ومركّز، وكأنه لا يريد الوقوع فيما يقع فيه بعض الدارسين العرب، حيث نجدهم يستعملون لفظاً للتعبير عن مفهوم ما، ثم يستعملون نفس اللفظ للدلالة على شيء آخر في غير موضع.

ولذلك نقول إن الناقد يستعمل لغة يمكن وصفها بالعلمية - فهو في دراساته اتخاذ مناهج تميل في تناولها، ومعالجتها للمواضيع، وللظاهرة اللغوية بشكل خاص، إلى العلمية، كما هو شأن المنهج البنيوي التكويني الذي اتخذه في دراسته للواقع الاجتماعي المغربي في كتاب "الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، حيث تحدّث الناقد في لغته رغم تناوله للكثير من النصوص الرّوائية، فاستطاع تركها (اللغة) في إطارها النقدي والدراسي، فكانت لغة تحليلية واصفة بعيدة عن أي تكلف أو صنعة في الألفاظ والتراكيب أو ما شابه ذلك.

أما بالنسبة إلى نوع النصوص التي تناولها، وكما لاحظنا، "فحميد لحمداني" قد أبدى اهتماماً بالنصوص السردية والنظرية السردية بشكل عام، وبالتالي فالنصوص التي أخضعها للدراسة في كتابه "الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، هي نصوص سردية عربية، وتتمثل في "الرّواية المغربية" بشكل خاص، فهو عمّق أكثر وكان أكثر دقة وأكثر حرصاً لموضوعه ودراسته؛ التي شملت فقط روايات بلده المغرب وحتى في هذه الرّوايات المغربية نفسها، نجده قد تناول مجموعة معيّنة فقط من الرّوايات، وهي التي تخدم الموضوع الذي يدرسه أكثر والتي استطاع من خلالها تطبيق النظرة البنيوية التكوينية، فأبرز من خلالها رؤيته للواقع الاجتماعي المغربي وللأوضاع الفكرية في مجتمعه.

فقد اختار الناقد 23 رواية مغربية، مكتوبة باللغة العربية، مع تمييز مادتها الرّوائية لأنه يمكن تناولها بالدراسة بعيداً عمّا يسميه الناقد بـ: "الرّوايات الببليوغرافية". كما اختار روايات تتضمّن قيماً جمالية ذات قدرة على جذب المتلقي،

1- حميد لحمداني، الرّواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 521.

(ولكن في هذا الموضوع بالذات، أشار لحمداني: إلى أنّ هناك روايات: "لا تحتوي على قيمة جمالية تستحق الاهتمام..."¹، فهذا الحكم بالذات على روايات، حتى ولو لم يذكرها أو يذكر كتابها، أظنّ أنه تحقير لبعض الأعمال الأدبية، فكلّ الأعمال والنصوص لها قيمتها الفنية والأدبية، فكان فقط لو اكتفى بذكر أنّها لا تخدم موضوعه وكفى، فالروايات التي لا تجذب القارئ في نظره لا تستحق الدراسة ولا تحوي قيمة جمالية، متناسيا في حكمه هذا أنّ كلّ قارئ له ميولاته، وله ذوقه، وأشياء أخرى تتدخل في اختيار المتلقي لما يقرؤه، وبالتالي فكلّ نص أدبي له قارئه ومتلقيه، حتى ولو كان بصفة قليلة، ولهذا فالحكم الذي أصدره في هذه المسألة يكون دون أساس.

وبالعودة إلى الروايات التي اختارها "لحمداني" في دراساته، يشير إلى أنّها تستوفي مجموعة من مقاييس تتمثل في:

- ضرورة توفر سلامة التعبير والصياغة اللغوية بصفة عامة.
- تماسك العمل النسبي، واحتوائه على ارتباط منطقي داخلي.
- لا ينبغي أن تكون درجة اهتمام النقد بالعمل معدومة.
- احتواء العمل الروائي على بعد اجتماعي.

وبناءً على هذه المقاييس اختار 23 رواية قابلة للدراسة، و لكن اكتفى بدراسة 18 نصا وذلك لتجذّب التكرار والمواقف المتشابهة والرؤى الاجتماعية القريبة من بعضها²

وانطلاقاً من هنا، يمكن اعتبار لغة لحمداني لغة علمية، دقيقة ليس فقط في دراسته وطريقة تحليله، بل و حتى في اختياره لمدوّنته.

وقد كانت رؤيته واضحة في التحليل والتقييم، فاستعمل في غالب الأحيان لغة إقناعية مع الشرح وتبرير الآراء، وهذا ما نعرفه طبعاً عن المنهج البنوي، والبنوي التكويني لأنه حاول إعطاء الصفة العلمية للدراسات الأدبية منذ نشأته في الغرب، وهذا ما يبرّر تحكم "لحمداني" في اللغة العلمية التي أسس عليها دراسته.

¹ - حميد لحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 35.

² -المصدر نفسه، ص 38.

*عبد السلام المسدي:

نواصل في نفس موضوع تفاعل النقد العربي مع المناهج النقدية المعاصرة نشير إلى اختلافات متعدّدة رغم وحدة الموضوع. ولإقامة أو إظهار هذه العلاقة نستعين بأحد الكتب النقدية الهامة التي تتناول هذا الموضوع للناقد "عبد السلام المسدي" بعنوان "النقد والحدّاث". تناول فيه الحدّاث النقدية التي عرفها المناخ النقدي العربي، لاسيما تفاعل النقد الأدبي العربي مع المناهج النقدية الجديدة كاللسانيات، والبنوية، والتفكيكية والسميائية وغيرها. ونلاحظ أنّ "المسدي" قسم كتابه إلى أربعة (04) فصول، اثنين منها نظرية، وآخرين تجريبيين.

يحمل الفصل الأوّل عنوان: الحدّاث بين الأدب والنقد، والثاني متعلق باللسانيات ولغة الأدب، أما الفصل الثالث فتناول فيه التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر من خلال نموذج "ولد الهدى" لشوقي"، والفصل الأخير عالج فيه الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية من خلال نموذج كتاب "الأيام" لطه حسين، وهي الدّراسة التي تهّمنا في هذا الجزء من موضوعنا.

في بداية هذه الدّراسة التي قام بها "المسدي"، أشار إلى أنه سيتناول نصّ هذا العمل الأدبي من منظور الدّارس اللّساني الذي يهتم بكلّ تجليات الظاهرة اللّغوية مهما تنوعت صيغ الإفضاء وهيئات التشكل وصور الوظيفة¹، وبالتالي فطريقته تكون لسانية تنطلق من البسيط إلى المركّب أي من الاستقراء إلى التّأليف، يتخلّلها كلّ من الشرح والتفسير والتأويل². موضّحا كيفية معالجته لمادة "كتاب الأيام" لطه حسين.

لقد كان هذا الجزء من الكتاب، عبارة عن بحث شارك فيه "المسدي" في الملتقى العلمي الذي نظّمه المعهد المصري للإسلامي بموفي، بمناسبة الذكرى العاشرة لوفاة مؤسسه طه حسين (1889م - 1973م) وقد قدّم فيه محاوره نقدية لكتاب "الأيام" بثلاثة أجزاء.

وفي كتاب "النقد والحدّاث" {طبعته الثانية}، يوضح "المسدي" في الجزء الرابع من هذا البحث المنطلقات النظرية والمنهجية التي سيسير وفقها في قراءته لكتاب "الأيام" "لطه حسين"، مطالبا النقد الحديث باستغلال ما توصل إليه علم اللسانيات - كما أشرنا سابقا - في معالجة النصوص الأدبية، حيث نجد أنّ علم اللسانيات يعتمد أساسا على

¹ -عبد السلام المسدي ، النقد و الحدّاث ، دار أمية ، دار العهد الجديد، تونس، ط1989، 2، ص 103.

² -المصدر نفسه ، ص 104.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

عمليتي التركيب والتفكيك، وكلّ المبادئ اللسانية التي توصّل إليه "دي سوسير" ومن أتى بعده، لأنّ هذا العلم قد شهد تحولات عديدة منذ نشأته، واستفاد من مناهج كثيرة.

بعد ذلك انتقل "المسدي" لمعالجة نص "طه حسين" انطلاقاً من مسألة الأجناس الأدبية، التي كانت دخيلة على الأدب الذي عرفته الحضارة العربية الإسلامية في مكوّناتها الإبداعية، ذلك لأنّ العرب لم يعرفوا خلال تاريخهم مقولة: الأجناس"، فقد أقاموا كلّ أدبهم على الشعر أو النثر.

ويرى "المسدي" أنّ الأمر الذي دفع إلى ظهور هذه الإشكالية، هو اصطدام مفهوم "الأجناس الأدبية" الحديث بمفهوم التراث العربي القديم، خاصة وأنّ هناك بعض الباحثين الذين يسعون لإيجاد جذور عربية في التراث لأجناس أدبية لم تكن موجودة أو معروفة عند العرب القدماء. وقد سعى "المسدي" لتوضيح المعايير الضابطة للأجناس الأدبية، وبيان مستنداتها فحصر هذه المعايير في ثلاثة:

- معيار الصّياغة، من حيث هي تشكيل المادة الخام، أي اللغة.
- معيار المضمون الذي يلتزم بالدلالة المقصودة من غير التفات إلى طبيعة الصوغ الفني الذي احتواها.
- معيار التركيب الذي يختص بالسبل الإبداعية التي يستعملها الأديب لبلوغ غرضه الدلالي والفني في نفس الوقت¹

من هنا، نلاحظ أنّ المسدي يعطي تبريراً لسبب اختياره لهذا النوع من النصوص فرغم أنّ قضية "الأجناس الأدبية" تهتم بها "نظرية الأنواع الأدبية" إلا أنّ "المسدي" حاول الخوض في هذا المجال، وسواء كان ذلك بشكل قصدي مباشر، أو شكل غير مباشر.

وللإشارة، فكتاب "الأيام" يعتبر كتاباً سردياً يصنف ضمن الكتب النثرية، لكنه ينتمي إلى نوع آخر غير الرواية التي تناولها "حميد لحمداني"، وهنا بالذات تظهر نقطة اختلافهما -لحمداني والمسدي- في اختيار النوع السردية الذي يتمّ التطبيق عليه، فقد صنف النقاد كتاب "الأيام" ضمن نوع "السيرة الذاتية"، رغم الغموض والإبهام الذي نلمسه بخصوص هذا النوع الأدبي الحديث على الأدب العربي. حيث نجد "محمد الباردي" يتناول هذه القضية في كتابه "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة" فيتطرّق في دراسته هذه، في المبحث السابع بعنوان "الخطاب الواقعي وإشكالية التجنيس" إلى هذا

¹ - عبد السلام المسدي، النّقد و الحداثّة، ص 11.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

الموضوع مشيراً إلى غموض واختلاف الآراء حول هذا النوع الأدبي، فيقول: "أنّ طه حسين عندما ألّف كتاب "الأيام" وهو النصّ التأسيسي الأوّل لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اختلف النقاد في تحديد هويّته، قد كان "عبد المحسن طه بدر" أوّل من أثار الإشكالية المنهجية المتعلقة بجنس هذا الكتاب، فهو من ناحية يرى أنّ الباحث قد يظلم "طه حسين" واكتفى بأن يطبق مقاييس الرواية الفنّية على الكتاب، ثمّ ينفذ يده بعد ذلك من الأمر كله، فيلاحظ من ناحية أخرى أنّنا لا نستطيع أن نعتبر كتاب "الأيام" مجرد ترجمة ذاتية للمؤلف ونقف عند هذا الحدّ، وفي الحقيقة يظل الكتاب سجالياً إلى الآن...¹. فالمسدي "يدرك جيداً أنّ هذا الكتاب"، ينتمي إلى صنف النصّ السردي، ولكن ليس الروائي منه، بل "السيرة الذاتية" مخالفاً "لحمداني" في ذلك، كما أنّه لم يتناول نصاً لكاتب من المغرب أو من بلده تونس، بل تناول كاتباً عربياً معروفاً في المشرق والمغرب، وحتى في الغرب، وهذا ما سيساعده أيضاً على التوسع و المقارنة.

إنّ "المسدي" في دراسته هذه، يدعو النقاد العرب المعاصرين للبحث الدقيق لاستنباط سلّم الأجناس الأدبية في التراث العربي، مع تصنيفها وتحديد ضوابط كلّ منها، ومبادرة منه في هذا السياق، فقد قدّم لنا نموذجاً من درجات التصنيف السلمي التي عرفها الأدب العربي القديم، والتي يمكننا التعرّض إليها بمقولة "الأجناس الأدبية" ومنها على سبيل التمثيل لا الإستقصاء: فنّ الخطبة، وأدب الأغاني، وأدب التاريخ، وفنّ المقامة، وأدب الرحلة، وأدب المرايا... الخ². وفنّ السيرة الذاتية الذي يقول عنه المسدي "...هو فنّ السيرة الذاتية، وهو غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية، ولئن لم يتبلور متصوره الذهني بما ينتج له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص، فإنّه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به منزلة الاكتمال في المضمون والغرض و الأسلوب....³.

وللبرهنة على ذلك أعطى لنا أمثلة من التراث العربي الإسلامي، أهمّها: كتاب "أبو حامد الغزالي" بعنوان "المنقذ من الضلال"، وكتاب "ابن خلدون" الذي ألفه للتعريف بنفسه و برحلته شرقاً وغرباً.

¹ - محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص 223.

² - عبد السلام المسدي، النقد الحداثي، ص ص 112-114.

³ - المصدر نفسه، ص 115.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

ومنه خلص "المسدي" إلى أنّ كتاب "الأيام" ترجمة ذاتية امتزج فيها نمطان من الكتابة: التدوين التاريخي، والحكاية الفنية، فكتاب "الأيام" بأجزائه الثلاثة يمتلك قيمة وثائقية نتجت عن تضافر الأحداث والوقائع في حياة طه حسين، كما أنه في الوقت نفسه "تصوير أدبي رائع"، ولذلك فهو يعتبر كتاب "الأيام لطله حسين" من حيث التجنيس "سيرة ذاتية" لأنه يتحدث عن أطوار حياة صاحبه من الطفولة إلى الكهولة، مروراً بمراحل دراسته وعلاقته بأساتذته.... الخ. وانطلاقاً من تلك الرؤية، عالج "المسدي" "الأيام" لطله حسين التي تميزت فيها الذات وأدبها بفضل "أسلوبه" في القص والتصوير صاغه صاحبه (طله حسين) على نمط من الإنشاء، تبددت فيه حواجز الدلالة، أصبح دالاً و مدلولاً، حتى أنّك لتتخذ النصّ منطلقاً، فيغدو لك مصباً...¹.

وبهذه العبارات المميزة، يربط النّاقّد بين خصائص أسلوب "الأيام" وبين خصائص شخصية كاتبها "طله حسين" التي أهمّها: الفضول وقوة الحساسية أو الإحساس، وبين أهمّ حوافز تلك الشخصية وهي آفة العمى التي طبعت بسماتها الذات بصفة عميقة وطبعت تصوير الكاتب في كتابه بالحدّة نفسها.

وأخيراً يشير إلى موقع حداثة "طله حسين" وأنّه في اللّغة الشعرية التي كان يكتب بها نقده، وهكذا فقد كان "... يكتب الأدب وفي أدبه النّقد، ويكتب النّقد وصياغة نقده أدباً...."².

وإذا عدنا إلى دراسة "المسدي" وفي تحليله كلّ الآراء والمنطلقات التي صرّح بأنّه سيعتمد عليها في دراسته هذه، نلاحظ أنّ لغته كانت علمية سليمة، وسلسلة لا تتخلّلها الصنعة ولا الغريب من الكلمات، فلغته تتميز بالبساطة والدقّة، ربّما يعود ذلك إلى أصوله الفكرية اللسانية التي تقوم على دراسة اللّغة في أصغر وحدة دالة، وهذا ما يجعل كلماته تكون مركزة بدرجة كبيرة لأنّها تخدم كثيراً، وتُوصّل رسالته إلى الجميع وبالأخصّ إلى الطّلبة المبتدئين الذين هم في أمس الحاجة إلى هذا النوع من الأسلوب الواضح، واللّغة البليغة.

وربّما يعود هذا الوضوح والصّفاء في لغة "المسدي" إلى تجاربه في مجال التعليم، والدّراسات وحتى في المناصب السياسية التي تلزم التحكّم في اللّغة بصفة

¹ - عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة ، ص 121.

² - المصدر نفسه، ص 140.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

كبيرة، بالإضافة إلى كتاباته المتنوعة، حيث خاض في عدّة مجالات أدبية وسياسية واقتصادية متنوعة.

فكانت أفكاره واضحة، ومطروحة بشكل ومضمون بسيطين وراقبين فيالوقت نفسه فهو يستعمل ألفاظا وأساليب علمية دقيقة، وحديثة تسمح بفهم ما هو حادثي، دون أن تلغي الجانب اللغوي القديم للغة العربية، وهذا ما يفسر لغته الإقناعية، وأسلوبه العقلاني والمنطقي في شرح وتفسير وتأويل النصوص المختلفة.

فرغم أنه متشبع بالثقافة الغربية، وبفكرها و مناهجها، إلا أنه يملك نوعا من التعصب والروح القومية والانتماء للحضارة العربية الإسلامية، ويظهر ذلك جليا في أسلوبه وألفاظه بصفة عامة، حتى أنه، وكما أشرنا سابقا يعود دائما إلى الثقافة والأدب العربي ليجد أسسا ونصوصا تضاهي ما توصل إليه الغرب، وخير مثال على ذلك، وفي هذه الدراسة التي تناولناها بالذات، عودته إلى الأدب العربي القديم للبحث عن نماذج من السيرة الذاتية، ذلك النوع السردى الذي بدا أن العرب لم يعرفوه من قبل فحاول المسدي إثبات وجوده، ولكن بأسماء ونماذج مختلفة، يمكن إعادة إدراجها فيما يعرف حديثا "بالأجناس الأدبية" ويمكن تناولها ودراستها بهذه المناهج الحديثة.

* "عبد المالك مرتاض" :

دائما في اختلاف الأجناس الأدبية، نجد مرتاض يخالف "المسدي" و"لحمداني" في اختياره لنوع سردي آخر، يتمثل في "القصة الجزائرية المعاصرة"، وهو العنوان الذي يحمله كتابه الذي سنتناوله بالدراسة.

ولكن قبل الشروع في هذا الموضوع سنحاول إعطاء نظرة موجزة عن هذا الجنس الأدبي الذي عرفه العرب مؤخرا كباقي الأنواع النثرية الأخرى.

تعد القصة القصيرة "من أبرز الفنون الأدبية التي عرفت رواجاً وازدهارا في الأدب الجزائري، خاصة بعد تراجع الشعر لأسباب تاريخية تعود إلى الحروب والأزمات التي عاشتها الدول المغاربية عامة والجزائر خاصة.

لقد ترك الشعر المجال لتطور أنواع أدبية أخرى، ومن بينها القصة ومنذ سنة 1947م، وبالتحديد في الجزائر، عرف فنّ القصة تطورا ملحوظا، خاصة بوجود مجلة "البصائر" التي حظيت بانضمام أحمد رضا حوحو بعد أن رجع من الحجاز في مطلع

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

سنة 1946م¹، ومنذ ذلك الحين ظهرت دراسات كثيرة ومتعددة، وبالأخص بعد الاستقلال {منذ سنة 1972} حيث ظهرت عدّة دراسات تطوّرت فيها نظرة الكتاب إلى القصة بصفة ملحوظة، سواء من حيث الرؤية الفنية أو من حيث الموضوعات². والملاحظ في أغلب تلك البحوث - كما يقول أحمد شريط في دراسته - هو أنّها ركّزت على بعض الجوانب فقط من القصة، حيث يغلب على هذه الدراسات الاهتمام بالمضمون والجانب الفكري، دون إعطاء الجانب الفني عناية كبيرة. كما أنّ هذه الدّراسات تناولت في نفس الوقت فنونا أدبية أخرى، كالشعر والمسرحية والرواية والخطابة، حتى أنّنا نجد من الدّارسين من مزج بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، والأدب المكتوب باللغة الفرنسية، ويعطي لنا الأستاذ "شريط أحمد شريط" أمثلة على ذلك منها: الدّراسة التي قامت بها الدّكتورة: "سعاد محمد خضر" الأدب الجزائري المعاصر" بجميع فنونه المكتوبة باللغة الفرنسية، وأيضا الأشعار الشعبية النّاطقة باللهجة القبائلية، ودرس الدّكتور "عبد الله الركبي" القصة الجزائرية القصيرة 1928م - 1962م "المكتوبة باللغة العربية، والقصة القصيرة التي كتبها أدباء جزائريون باللغة الفرنسية، و درست الدّكتورة "نور سلمان" "الأدب الجزائري في رحاب الرّفّض والتحرير 1930م - 1962م، تناولت فيها الشعر، والشعر العامي والمسرح والقصة"، أو درس "عبد الحفيظ حزري" صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية 1962 - 1976م، ونجد أيضا دراسة "محمّد الأخضر طالب" "الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين 1931م - 1976م، بالإضافة إلى الدّراسات التي قام بها الدّكتور عبد المالك مرتاض بعنوان: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م - 1954م) درس فيها المقالة، والقصة، والمسرحية، والخطابة، والمذكرات والسير الذاتية³. وكتابه أيضا: بعنوان "القصة الجزائرية المعاصرة: المضمون الشخصية، الحيّز، اللغة الفنية"، ومن خلال هذا الكتاب الأخير، نحاول إظهار رؤية الدّكتور عبد المالك مرتاض ونظريته إلى هذا النوع السردى الأدبي المعاصر.

¹-شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، على الموقع

الإلكتروني <http://ghilous.Hooxs.com/html6809.tapic>

²- المرجع نفسه، (المقدّمة)، الصفحة نفسها.

³-نفسه، (المقدّمة)، الصفحة نفسها.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

إن الاختلاف الأول الذي نلاحظه هو اختيار الدكتور "عبد المالك مرتاض" لنوع سردي مخالف لما تطرّق إليه لحمداني الذي تناول الرواية، و"المسدي" الذي تناول "السيرة الذاتية".

وقع اختيار "مرتاض" على القصة الجزائرية المعاصرة، والكتاب المتوفّر عندنا هو الطبعة الثانية، التي يبتدئها المؤلف بمقدمة خاصة، شرح من خلالها أسباب ظهور الطبعة الثانية من الكتاب، نظرا لعدم توفّر ما نشر من الطبعة الأولى، بالإضافة إلى أنّه قد أعاد النّظر في الطبعة الأولى فصّدح ما يجب تصحيحه وصياغته وانتقاء اللّغة المستعملة، والأحكام المقرّرة وكذا المصطلحات، ومجموعة من التعليقات التي رأى فيها ضرورة بدافع الشرح للقضايا المطروحة في بعض الأعمال القصصية¹.

أما في مقدمة الكتاب، في طبعته الأولى، فقد تناول مسار ظهور القصة الجزائرية فأشار إلى أن ميلاد القصة الجزائرية كان على يد "محمد السعيد الزاهري" الذي نشر في 1925/07م، في جريدة الجزائر، أول محاولة قصصية في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة تحت عنوان: "فرانسوا و الرشيد"، ثم برز آخرون، مثل: "محمد العابد الجلاي" الذي نشر محاولته الأولى في سنتي 1936م، و 1937 بمجلّة الشهاب الباديسية القسنطينية، وكان يوقعها باسم مستعار هو "رشيد"، ثم ظهرت أيضا محاولة "أحمد بن عاشور" الذي نشر محاولاته في جريدة البصائر الثانية، وبعده أحمد رضا حوحو وهو يعتبر "مؤسس القصة الجزائرية الفنية" وذلك من خلال مجموعاته الثلاثة: "صاحبة الوحي وقصص أخرى"، و"نماذج بشرية"، و"مع حمار الحكيم" وقد ظهرت هذه المجموعات سنتي 1954م و 1955م. ثم نشر "أبو القاسم سعد الله" الذي نشر قصة في جريدة البصائر الثانية، في أوائل الخمسينات بعنوان "سعة خضراء..."².

وهذا ما ساعد مرتاض في تقسيمه لمراحل ظهور وتطوّر القصة الجزائرية إلى مرحلتين هما:

- 1925م-1947م: يسميها بمرحلة التأسيس التي تتميّز بالتفاوت في الرؤية الخيالية بين المؤلّفين، والتفاوت في المعالجة الفنية أيضا فيما بينهم.

¹ - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة (المضمون الشخصية، الحيز، اللغة الفنية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2004، ص ص 5-6.

² - المصدر نفسه، مقدمة الطبعة الأولى، ص ص 7-8.

- 1947م-1955م: تتميز بظهور قصة "غادة أم القرى"، وتنتهي بظهور قصة "سعة خضراء" لسعد الله، و"نماذج بشرية" لحوحو.

بعد الثورة، ظهرت مرحلة أخرى حاولت التعريف بالثورة الجزائرية و ذلك في أشكال أدبية مختلفة، كالمقالة والقصيدة والقصة القصيرة...وفي هذه الأخيرة، ظهر كتاب مختلفون نجد منهم: أبو العيد دودو، عبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله ركيبي والطاهر وطار، وعثمان سعدي، وغيرهم، ويصف مرتاض القصة التي ظهرت في تلك الفترة فيقول: "...القصة القصيرة، المعاصرة في الزمان، العالية في التقنيات، المشربة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر يومية... وإذا القصة القصيرة في الجزائر تتخذ لها مسارا نهائيا، أو شبه نهائي، وإذا هي تترجم إلى بضع لغات عالمية، وهذه هي المنزلة التي تتبوؤها القصة القصيرة في الجزائر...¹

من هنا يبدأ "مرتاض" في طرح الأسئلة التي سيحاول الإجابة عنها في كتابه هذا ويشرح بأنه سيتناول في دراسته القصة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ولا ينفي تأثيرها بما كتبت في الشرق والغرب، سواء كانت باللغة الفرنسية أو بغير الفرنسية، بقراءة مباشرة أو مترجمة... كما أثرت هي الأخرى على الأجانب.

كما أنّ "مرتاض" يصنّف القصة الجزائرية ضمن التراث القصصي الإنساني، نظرا لما تحمله من مضمون نبيل، ومن تطلع إلى الدّفاع عن الحرية وحقوق الإنسان، ولهذا فهي عالمية التأثير خاصة وأنها ترجمت إلى عدة لغات وبسبب استقلالها كجنس أدبي له أعلامه وإنتاجه الغزير والمتنوع، سعى مرتاض لدراسة القصة الجزائرية المعاصرة من خلال كتابه هذا بعنوان "القصة الجزائرية المعاصرة".

لقد كان كتاب "القصة الجزائرية المعاصرة" عبارة عن فصل واحد بعنوان "المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية" وكان بحثا قدّمه الكاتب في جامعة وهران ثم بسبب أهمية الموضوع أضاف إليه مسائل أخرى وجعل منه كتابا، خاصة وأنّ موضوع القصة لا نجد فيه إلاّ أعمالا نقدية وتحليلية قليلة العدد، كما أنّ معظم الدّراسات لم تتناول مجموعة من القصص لكتاب جزائريين في وقت واحد لكي يسمح

¹ -المصدر السابق، ص ص 9-10.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

ذلك بإعطاء رأي عام أو إصدار حكم حول هذا الجنس الأدبي¹...بالإضافة إلى تساؤلات أخرى حاول "مرتاض" تناولها في فصول كتابه.

أتى كتاب "مرتاض" في ثلاثة أقسام كبيرة و هي كالآتي:

القسم الأول بعنوان: في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة، قسمه إلى فصلين: يتناول في الأول المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة، وذلك من خلال تحليله لستة مجموعات هي: الكاتب وقصص أخرى لابن هدوقة، الأشعة السبعة لابن هدوقة القرار للحبيب السائح، الصعود نحو الأسفل للحبيب السائح، الأضواء والفئران لمصطفى فاسي، الصداق لأحمد منور.

حيث وجد أنّ مواضيع ومضامين هذه القصص ينصب على الأوضاع والوقائع الاجتماعية للجزائر كمواضيع: الهجرة، والأرض والسكن.

أمّا في الفصل الثاني بعنوان: المضمون الوطني في القصة الجزائرية المعاصرة، فقد تناول فيها (القصص) تأويل الرموز كالألم، والأب، وغيرها.

القسم الثاني يحمل عنوان: الشخصية وحيّزها، ومقسم هو الآخر إلى فصلين، حيث تعرّض في الأول إلى ملامح الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة، وذلك من خلال بناء الشخصية والحدث في عدّة قصص منها: قصة هلا، وقصة الأضواء والفئران وقصة إجازة بين الثوار، وقصة الرجل المزرعة، وقصة تحت السقف.

أما في الفصل الثاني، فقد تعرّض إلى خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة فبدأ بالخصائص الفنية المشتركة بين القصص السابقة ثم درس خصائص الحيز فيها.

وفي القسم الثالث من الكتاب، فقد تناول خصائص اللغة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، وذلك من خلال ثلاثة فصول، فدرس في الأول: المعجم الفني لدى السائح، وفي الفصل الثاني المعجم الفني لدى ابن هدوقة، وفي كلا الفصلين استعان بالمنهج الإحصائي وطريقة الجدولة لتحليل وتفسير نتائجه.

أما في الفصل الثالث والأخير فقد تعرّض لتحليل القضايا الفنية المشتركة في القصص التي أخضعها للدراسة، فبيّن ما يلتقي فيه القاصون الخمسة، وبيّن خصائص النسيج اللغوي لدى كلّ من سعدي، وفاسي، ومنور، وانتهى بما يشترك فيه القاصون في مادة الخطاب والتي هي اللغة، فيخضعها للدراسة.

1- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 15.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

وانطلاقاً من هنا، وإذا عدنا إلى لغة مرتاض في تحليله، فإننا نجد في قمة السلم اللغوي، فلغته راقية، ودقيقة، ومستعملة بشكل مركز، وعلى درجة من العملية، خاصة في دراسته الإحصائية، والتحليلية حيث قام بتحليل وتفسير وتأويل مختلف الرموز وذلك ضمن الواقع والعرف والمضمون الثقافي والاجتماعي للشعب الجزائري، وعلى غرار "لحمداني"، فقد تناول مرتاض "القصص الجزائرية"، فحلّلها هو بطريقة علمية، بنائية ولكن بطريقة غير مباشرة، فهو لم يصرح بنوع المنهج الذي يتخذه في تحليله، على عكس "لحمداني" الذي ضمّنه في عنوان الكتاب، ولذلك فمرتاض قد اصدر أحكامه انطلاقاً من بنية النصوص القصصية التي أخضعها للدراسة، وهذا ما يميّز دراسته ويضمن فيها اللغة العلمية المركزة، والدقيقة.

إلا أننا نلاحظ شيئاً آخر مهمّاً في لغة "مرتاض" وهي إمكانية إدراجها في مقام من الأدبية ووصفها بالشعرية كما يقال، فلغته أدبية بنسبة كبيرة جداً، على خلاف اللغات النقدية الباردة التي نجدها عند بعض النقاد، فهي حافلة بالألفاظ الجميلة والموحية.

ويعود ذلك بلا شك إلى خوضه مجال الأدب بكلّ قوّة، فقد كتب في عدّة مجالات وتناول مواضيع متعدّدة ومختلفة خلال مساره الأدبي، فنجد نقداً، وأدباً، وإبداعاً... فهو ناقد متمكن من الشعر والنثر والنقد واللغة و يتميز بدرجة عالية من الثقافة والأدب.

وفي بعض الأحيان يصعب على الطّالب المبتدئ و البسيط فهم صلب الموضوع أو الأفكار التي يريد "مرتاض" إيصالها إلى المتلقي بسبب تلك اللغة الشعرية التي تُميّز كتاباته، فنأخذ مثلاً في مقدّمة كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" حيث يقول: "...وتشتت المثقفون الجزائريون في أصقاع من الأرض شذر مذر، وكان لهم في الوطن العربي - أساساً- متبوّاً ومقام، وكان لهم من أهله امتزاج وامتشاج"....¹.

وفي مقدّمة كتابه "نظرية النصّ" يقول في تعريف النصّ: "...النصّ نتاج الخيال ونتاجية اللغة، وبثنية الجمال، وثمرّة المراس الطويل... الخيال يغذوه، والعقل يذكوه، والمراس يصقله، الخيال مادته وماؤه وقوامه... والمراس هو الذي يجسد هذا الخيال في فعّالية تبليغية تنهض على الحيوية والحركة والعنفوان"....².

ونجد أيضاً: "...النصّ "نصنصة" حتمية لا محيد عنها"³.

¹ - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 09.

² - عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، 2007م، ص 04.

³ - عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، ص 04.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

وقوله: "...النص لعب باللغة، فاللغة ملاعبته مع نفسها بألفاظها وهي تعبر عن أدقّ الدقائق، وأنبل العواطف، وأرق الهواجس، وألطف الوسوس..."¹

وكذلك قوله: "...النص إن شئت جمال بثّ على اللغة وسكب على بنات ألفاظها فاختلفت به مزدانة، مزدهية، مترهئة، فإذا هي تزعمها أنّها قوامه، وعجيزته، وجوهره وسرّه الأول..."²

ونلاحظ أنّ "مرتاض" يستعمل هذا النوع من اللغة والأسلوب المتميزين جدا على الصعيد اللغوي، وعلى درجة من الشعرية، يمكن وصفها بالمبالغ فيها، كون الدراسات التي أتت ضمنها هذا الأسلوب، هي دراسة تحليلية وصفية، وعلمية بصفة خاصة، فلم يكن من داع لهذا التكلّف والتصنّع لأنّ الكاتب هنا في حالة دراسة ونقد لا تستدعي هذا النوع من اللغة، وهذه الدرجة من الأدبية، أو الشعرية، خاصة إذا كان المتلقي مبتدئا. أمّا بالنسبة إلى آراء "مرتاض" وأفكاره، فهي واضحة، صريحة تصل بوضوح إلى القارئ رغم أنّ بعض المواضيع تكون لغتها حوارية تدعو إلى النقاش، خاصة وأنّه يصدر أحكاما قيمية على الطريقة القديمة في بعض الأحيان، ويدرك الناقد ذلك، فيقول: "...مع الاعتذار عن سوق هذا التصنيف القائم على إصدار حكم قيمة على الطريقة التقليدية...."³

وهو موقف لا يتناسب مع المواضيع التي يدرسها، ولا مع المنهج التحليلي الذي يتوسل به في أبحاثه بشكل عام، حيث أنّ "مرتاض" يخالف "المسدي" ليس في النوع السردي الذي أخضعه للدراسة فحسب، بل حتى في كيفية اختياره لتلك النصوص "فالمسدي" اختار نوع "السيرة الذاتية" لكاتب عربي، بينما "مرتاض" نجده تناول "القصة الجزائرية المعاصرة"، فكان أكثر دقة وتركيزا في اختياره لمدوّنته هذه، مع الاستعانة في تحليله بالمنهج الإحصائي ونظام الجدولة، وهذا ما لا نجده في الدراسات السابقة التي تناولناها "للمسدي" و"لحمداني"، ولعلّ هذا ما ساعده على الإلمام بالموضوع بطريقة علمية، وبالتالي التوصل إلى نتائج أكثر دقة وموضوعية، خاصة في كيفية التصنيف والتحليل، وهو ما يفسّر سهولة انتقاله من الرّموز إلى تأويلاتها

¹ - المصدر السابق ، ص 07 .

² - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 09.

³ - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

المختلفة من خلال نصوص متعددة، ضمن مرجعيات ثقافية واجتماعية للشعب الجزائري بشكل عام.

ب - النصوص النقدية:

لن نخوض كثيرا ونعود إلى مفهوم النقد وكيفية نشأته سواء عند الغرب أو العرب ولكن نكتفي بالإشارة إلى أن مجال النقد والدراسات النقدية قد عرفت تطورات كبيرة وكانت هذه الأخيرة نتيجة للتحوّلات التي حدثت في مجالات فكرية أخرى، كالدراسات اللغوية والأدبية والفلسفية بصفة عامة.

وقد عرف النقد العربي المعاصر عدّة اتجاهات نقدية، تتابعت أو تزامنت وعاشت في الفترة نفسها، رغم اختلاف مسالكها ومبادئها وطرق وإجراءات وآليات دراستها، كما أشرنا في غير موضع.

في خضمّ كلّ هذه الدراسات، ظهر نقاد مغاربة اهتموا هم أيضا بهذا النوع من الدراسات النقدية. من بينهم "عبد السلام المسدي"، "عبد المالك مرتاض" و"حميد لحداني"، وسنحاول من خلال بعض مؤلفاتهم إعطاء نظرة مبسطة على كيفية تناولهم لبعض النصوص النقدية، وإخضاعها للدراسة بالتوسل بهذه المناهج النقدية المعاصرة.

*حميد لحداني:

كما أشرنا سابقا، "حميد لحداني" من بين النقاد المغاربة المشهورين بممارسة النقد الأدبي باستعمال آليات وإجراءات المناهج الغربية بصفة عامة، سواء كان ذلك على نصوص عربية شعرية أو نثرية.

ومن بين الدراسات التي قام بها "لحداني" نجد في كتابه "بنية النصّ السردى"، حاول في القسم الثاني منه بعنوان "بنية النصّ الروائي من منظور النقد العربي"؛ دراسة النقد الروائي الفني في العالم العربي حيث أراد -كما يقول- تقديم صورة مركزة عن النقد الفني للرواية كما يتصوّره بعض النقاد العرب، وذلك من خلال التعرّض إلى الجانب النظري، وبلاستفادة من بعض الجوانب التطبيقية له¹، ومثّل لهذه الفئة من النقاد العرب بدراسات "نبيل راغب" في كتابه "قضية الشكل الفني عند "نجيب محفوظ"، وكتاب "فنّ الرواية عند يوسف السباعي" لنفس المؤلّف.

¹ -حميد لحداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 85.

ومن خلال هذه العناوين يتضح لنا أنّ "لحمداني" لا يمارس النقد فقط، وإنّما يقوم بما نسميه اليوم، "بنقد النّقد" لأن هذه الكتب التي يُخضِعها للدراسة هي نفسها كتباً نقدية. فقد لاحظ "لحمداني" أنّ "نبيل راغب" يبدو شديد الحيرة بين الأخذ بالمعطيات النظرية التي وضعها النقاد الإنجليز، وبين محاولة تجاوزها كما أنه لم يحاول أن يفرض على الأعمال الروائية المدروسة نظرية معيّنة، بل احتكمت دائماً إلى طبيعة الرواية نفسها، وبذلك فهو يتحرّر من أية نظرية نقدية، ثم يتساءل "لحمداني" إذا كان "نبيل راغب" وفيما لتصوراته النظرية هذه¹.

إنّ "لحمداني" ينتقد "نبيل راغب" في وصفه للنقد الروائي الإنجليزي بأنه كان يخفي مصادره، ولكنه يقع هو الآخر في الخطأ نفسه عندما يميّز بين أعمال "نجيب محفوظ" بين أربعة مراحل شكلية أساسية دون أن يصرّح بكيفية الوصول إلى استخراج مثل هذا التصنيف².

انطلاقاً من هنا يتساءل "لحمداني" هل استطاع "نبيل راغب" بالفعل أن يكون لنفسه نظرية فنية لنقد الرواية تتجاوز ما وضعه النقاد الغربيون؟³

للإجابة على هذا السؤال، ينتقل "لحمداني" إلى كتاب "نبيل راغب" الثاني بعنوان "فنّ الرواية عند يوسف السباعي"، ملاحظاً أنّ "نبيل راغب" يحتفظ بالمنهج الفني في دراسته، ولكنّه يدعو إلى ضرورة التخلّص من أحكام القيمة، والنظر إلى النص على أنّه يشكل وحدة عضوية⁴.

ولذلك يشير "لحمداني" إلى التناقض الذي وقع فيه "نبيل راغب" في نقده للنقاد الإنجليز في كتابه الأوّل، وتراجعته عن هذه الفكرة في كتابه الثاني، فينتقل "لحمداني" إلى تحديد أهمّ الانتقادات التي وجّهها "نبيل راغب" للنقاد الإنجليز والتي تتمثل فيما يلي:

- ليست الحكمة هي البناء الدرامي وإنّما هي جزء من هذا البناء.
- ليست الرواية فنّاً تابعا للحياة وإنّما هي خلق جديد لها⁵.
- وحاول "لحمداني" إدراك مواضع بعض المناهج في دراسة "نبيل راغب" هذه، مثل: المنهج الموضوعاتي، والمنهج الاجتماعي التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الفني

¹ - حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 87.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - نفسه، ص 87.

⁴ - نفسه، ص 88.

⁵ - نفسه، ص 89.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

الذي استخدم فيه "راغب" مصطلح "البناء الدرامي، بنوع من الإبهام¹. ودائماً في نفس السياق ينتقل "لحمداني" إلى مثال آخر وهو "محمود أمين العالم" في كتابه: تأملات في عالم "نجيب محفوظ"، حيث قام "لحمداني" بتسجيل مجموعة من الملاحظات التي استخرجها حول هذا الكتاب، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- خلوّ الكتاب من أي مرجع في الدراسة الفدّية للرّواية، وهذا الشيء هو الذي جعل الجانب التطبيقي منه يعتمد على ذكاء النّاقّد.
- لم يستطع النّاقّد التخلّص من ثقافته الجدلية.
- في مجال التحليل الفدّي، توصّل إلى فكرة مهمة متعلّقة بطبيعة الأسلوب الرّوائي وهي تعدّدية الأساليب، والتي تسمى بـ سوسيولوجيا النّص الرّوائي.
- تميّز كتابة النّاقّد بازدواجية التعبير وتنوّعه.
- استخدام النّاقّد بعض المصطلحات التي تنتمي إلى النقد الفني مع شيء من التصرّف، كما استخدم مفاهيم ثلاثية مقاربية الدّلالة مثل: الوحدة العضوية، والوحدة التعبيرية، والوحدة الشعرية.

في الأخير خلص "لحمداني" إلى أنّ النقد الفني العربي للرّواية لم يكن خالصاً بل تخلّلت منه مناهج أخرى، سواء على مستوى التنظير أو التطبيق².

انطلاقاً مما سبق، دخل "لحمداني" إلى المبحث الثاني بعنوان النقد الرّوائي البنائي في العالم العربي: حيث نجده قد قسم هذه الدّراسة إلى جانب نظري تطرّق فيه إلى محاولات التنظير في المجال، ثم جانب تطبيقي حاول من خلاله شرح آرائه ومواقفه، وذلك بدراسة كتاب "سيزا أحمد قاسم" بعنوان "بناء الرّواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لأنّه كتاب يتبنّى المنهج البنيوي بشكل صريح في تحليل نص روائي عربي، وقد تناوله "لحمداني" وتعامل معه بنفس الطريقة التي عالج بها كتابي "نبيل راغب"، فدرس فيه أهداف البحث، والمتن، ونوع الممارسة النقدية التي قامت بها الكاتبة من وصف، وتأويل، وتنظيم، وتقويم.... وغيرها، وخلص إلى استنتاجات وخلصاً لهذه الدّراسة النقدية التي قام بها.

فبشكل عام، نقول إنّ النقد الذي مارسه "لحمداني" في الأمثلة السابقة، تبين منهجه العلمي في التحليل والوصف والتبرير، فهو لا يعطي رأياً أو حكماً إلاّ على ثقة منه

¹ - حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص ص 90-92.

² - نفسه، ص 95.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

فنجده ينطلق من أفكار واضحة مسبقاً، ثم يحلّل ويعلّل، قبل أن يشير إذا كان يتفقأو يعارض موقف النّاقّد في فكرة من الأفكار، وهذه الطريقة التي يسير بها في معالجته لهذه النصوص النقدية تتميز بالبساطة والوضوح، ما يساعد المتلقي على فهم وتلقي الرّسالة التي يريد "لحمداني" الإبلاغ عنها.

لعل هذه الطريقة العلمية وهذه الإجراءات والآليات التي يسير وفقها "لحمداني" تعود إلى مرجعياته وأصوله الفكرية التي ينطلق منها، فبالإضافة إلى أنه متشبع بالثقافة العربية الأصلية، نجده قد أخذ من الأدب والنقد الغربيين، خاصة المنهج البنيوي والمنهج البنيوي التكويني، حيث استمد منهما هذه الطريقة العلمية في التحليل والدّراسة وليس هذا فحسب، بل نجده يستعين بمناهج أخرى، كالمنهج الاجتماعي والمنهج الإحصائي الذي نجده كثيراً في دراساته.

ونعثر أيضاً عنده على نوع من النزعة القومية ولا نقول التعصّب، فهو في كلّ دراساته، ورغم اعتماده وتوسّله بالمناهج الغربية، إلّا أنّه يحاول عدم الخضوع لمبادئها بصفة مطلقة، فقد طبّق آراءه ومعظم إجراءات هذه المناهج على النصوص العربية، لكي يبرز ما لهذه اللغة والثقافة من غنى، و عمق، راقين، وأنّه لا يتخذ إلّا موقفاً حيادياً بين المناهج الغربية، والنصوص العربية، فهو في مقدّمة كتابه "بنية النص السردى" مثلاً يقول: "...لذلك آثرنا أن تكون الدّراسة التي نقوم بها ذات طابع وصفي، فهي لا تقف مع البنائية ولا ضدها..."¹. ومن خلال دراساته التطبيقية المختلفة، والتي مارسها على عدّة أجناس أدبية عربية (نصوص نقدية، روايات...)، يحاول التنظير فيما بعد للنقد الرّوائي العربي، بناء على معطيات النقد البنيوي، وذلك كرد فعل على هيمنة الأشكال النقدية الذاتية والتاريخية والإيديولوجية، خاصة وأنّ البنائية تتصف بالعلمية والموضوعية، كونها تستمد مبادئها من العلوم الدّقيقة كاللّسانيات والمنطق، وسنتطرق إلى ذلك في الفصل اللاحق.

*عبد السلام المسدي:

يلاحظ المتتبع لنقد "المسدي" أنّ هذا النّاقّد قد خاض هو الآخر مجالات أدبية متنوعة، وعرف في مسيرته النقدية الكثير من المحطّات النقدية الحافلة بالأبحاث والدّراسات بمختلف أنواعها، وخاصة الدّراسات الأسلوبية واللّسانية، وسنحاول في هذا

¹ - المصدر السابق، المقدمة، ص 07.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

الجزء من البحث إعطاء صورة وصفية ولو بنسبة قليلة عن نقد هذا النّاقّد الكبير. سيكون ذلك من خلال كتاباته، أولها كتاب "الأدب وخطاب النقد"، والثاني كتاب "قراءات مع الشاببي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون"

إذا بدأنا بالكتاب الأوّل، فبمجرّد العودة إلى عنوانه نلاحظ أنّه كتاب نقدي يسعى الكاتب من خلاله إعطاء تصوّراته حول موضوع الأدب والنقد بشكل عام، وما يهتمّنا هنا هو الفصل الأخير من هذا الكتاب بعنوان "النّص النقدي وحيثيات كتابته"، حيث نجد أنّ المسدي قد تناول كيفية إنتاج وكتابة النّص النقدي، ودرس هذا الموضوع من خلال ما وجدته عند الغربيين، وهذا ما يخالف فيه الدّراسات النقدية التي قام بها كلّ من "الحمداني" و"مرتاض"، فهما تناولا هذا الجانب من خلال دراسات قاموا بها على نصوص نقدية حديثة كما أشرنا سابقاً.

وفي هذا الموضوع إذن، نلاحظ أنّ "المسدي" يتعرّض لدراسة الكتاب الذي ألّفه "جاكيسون" بعنوان "اللّسانيات والشعرية"، فيشير "المسدي" إلى أنّ هذا المفهوم الغربي الذي أتى به هذا الكتاب يثير تبايناً أمام اللّغة العربية، لأنّ العنوان الذي يحمله يلقي أمام الثقافة العربية إشكالا مفهومياً، وذلك للاختلاف الدّلالي الذي يوجد بين كلّ من اللّغة العربية والفرنسية والإنجليزية¹ وانطلاقاً من هذه الفكرة، حاول المسدي شرح آرائه وأفكاره حول هذا الموضوع، ودعا القارئ العربي إلى إعادة إنتاج القراءة لمختلف النصوص النقدية التي يتلقاها من بيئة أخرى، وذلك لكي يتسنى له الوصول إلى جوهر المسائل وفهمها بصورة واضحة.

في السياق نفسه، يعرض "المسدي" في ذات الفصل مسار تطوّر المناهج النقدية والكتابات النقدية الغربية، مشيراً أنّه يحاول التأريخ للمراحل التي ولدت الكتابة النقدية والنص النقدي بصفة عامة، متطرّقاً إلى أهمّ الرّواد الغربيين في هذا المجال، ومشيراً إلى بداياتهم وأهمّ الأعمال التي قاموا بها في ميدان النقد فيشير إلى بدايات "ليفي ستروس" الذي أحدث ثورة علمية وقفزة نوعية في مجال الدّراسات البنيوية وخاصة بكتابة "الأنثروبولوجيا" "البنيوية" فيشرح المراحل التي مرّت بها دراسات "ليفي ستروس"، وكيفية وصوله إلى تحقيق تلك المكانة العلمية في مجال الدّراسات اللّغوية، وينتقل إلى

1- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2004 ص 314.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

"دريدا" و"تودوروف" وغيرهم، وينتهي إلى أنّ النقد الأدبي الحديث مجال يتطور بصفة سريعة ولكن كلّ المناهج متعلقة فيما بينها بشكل أو بآخر، سواء كان ذلك في المرجعيات أو المواضيع التي تتناولها، وبأنّ هذا التطور يشكل لحظة تاريخية هامة نشهدها وهي "لحظة انفجار النظرية النقدية"¹.

أمّا في الكتاب الثاني، فقد قام "المسدي" بعدّة قراءات، وأهمّ هذه القراءات النقدية، دراسته المتعلقة بالجاحظ، والدراسة المتعلقة "بإبن خلدون".

الدراسة المتعلقة بالجاحظ، في الفصل الثالث من الكتاب بعنوان "بين التأليف ومقاييس الأسلوب"؛ والتي تناولت "البيان والتبيين"، فنلاحظ من العنوان وفاء المسدي، لمجال اهتمامه، والذي هو الأسلوبية، والشيء الآخر الذي نلاحظه هو عودته إلى التاريخ العربي، وتناوله في نقده هذا لأحد من أعلام الفكر العربي الإسلامي وهو الجاحظ، الذي خاض في معظم المجالات والدراسات من علوم دينية وفلسفية، وإيديولوجية وفكرية وغيرها من مادة غنية، وبدأ "المسدي" فصله هذا بالحديث عن الجاحظ والتعريف به وبإنجازاته اللغوية والعلمية، وأشار إلى أنّه مؤسس البلاغة العربية².

ثم تطرّق إلى ما يحمله كتاب "البيان والتبيين" من علم وأفكار، فأشار إلى أنّ محتواه كان مزيجاً من منتقيات عربية إسلامية تتخلّلها تعليقات واستطرادات شخصية³. حاول من خلالها الجاحظ خلق نظرية في البلاغة، مع عرض رأي النقاد الآخرين في كتابات الجاحظ، المحدثون و القدماء منهم، وإلى المنهج الذي اتبعه الجاحظ في تأليف كتاب "البيان والتبيين" وكتاب "الحيوان" أيضاً، كما استعان "المسدي" في دراسته هذه بالمنهج الإحصائي كعاداته في معظم كتبه وذلك لدراسة الجانب اللغوي والاصطلاحي لما جاء الكتاب في من بلاغة وبالتالي فقد سعى "المسدي" للكشف عن أهم الأسس التي انطلق منها الجاحظ لتشكيل نظرية في الأسلوب والتي هي نظرية البلاغة⁴.

¹-المصدر السابق، ص 350. -

²- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي، والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع قرطاج (تونس)، 1984، ص 101.

³-المصدر نفسه، ص 101.

⁴-نفسه، ص ص 130-143.

أمّا في الجزء الرابع من الكتاب، فتناول "المسدي" كتابات "ابن خلدون" بالنقد تحت عنوان "مع ابن خلدون، الأسس الإختبارية في نظرية المعرفة من خلال المقدمة". بدأ الناقد هذا البحث باقتراح مصطلح "علم الأصول" بديلاً عن مصطلح "الإبستمولوجيا" الغربي، ثم تطرّق إلى الحركة التكوينية لتشكل مختلف العلوم، كعلم الفقه، وعلم النحو، وعلم الكلام.... إلخ، وخلص إلى أنّ مقدمة ابن خلدون قد جسدت الأصولية في تاريخ الحضارة العربية لأنها جمعت الشتات الأصولية الفرعية واستوعبت مقولات الفكر النقدي¹ وبالتالي فقد حكم على مقدمة "ابن خلدون" على أنّها لم تكن مجرد امتداد لخط أصولي، وإنّما كانت تتويجاً لعدة فروع مثل علم التاريخ، وفروع أصولية أخرى، وبذلك فإنّ منظومة "ابن خلدون" قد مثلت أصولية معرفية توليدية ناتجة عن الوعي الصريح له والتبصر المحكم².

وانطلاقاً ممّا سبق، عمد المسدي إلى إبراز خصائص الفكر العربي الأصولي فعاد إلى النقد العربي القديم شارحاً آراء نقاد ومفكرين آخرين، مقارنة إياهم بـ"ابن خلدون"، مع الاستدلال من الكتب العربية الأدبية القديمة منها، والحديثة، مع البحث عن علاقة الفكر المعاصر ومناهجه بالجذور الأصولية للفكر العربي، وخاصة نجده يربط ذلك بالعلوم اللسانية التي تخصص فيها، كأثّه بحثٌ عن جذور العلوم اللسانية في الفكر العربي، وهو ماسمّاه بالطابع الاختباري لهذا الفكر، ومدى تميّزه بالبعد العقلاني وبعلم المنطق³، كما نجد المسدي في بحثه هذا استعان بمنطق الرياضيات ومختلف المعادلات التي ظهرت على شكل رسوم بيانية، ثم انتقل إلى ربط ذلك بالبعد الاجتماعي خاصة وأنّ اللسان ومواضيع العلوم اللسانية تهتم بدراسة اللغة التي هي ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى⁴. وتناول في هذا السياق ظاهرة التحوّل اللغوي وأسبابه وكيفية قراءة ابن خلدون لهذه الظاهرة⁵. وحاول المسدي ربط هذا المفهوم، بالمفهوم التوليدي للسان، وكبقيّة التعامل مع هذه الملكة اللغوي كشيء تجريبي اختباري، وخلص في الأخير إلى

¹- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص 151-152.

²- المصدر نفسه، ص 153.

³- نفسه، ص 163-168.

⁴- نفسه، ص 184-187.

⁵- نفسه، ص 187-190.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

تجريبية المنهج الذي تميّز به ابن خلدون، وإلى الطابع التحليلي، المنطقي العلمي الذي يميّز دراساته¹.

ومن الدراسات النقدية التي قام بها "المسدي"، نلاحظ أنّه قد تناول نوعين من الدراسات النقدية، فقد حاول فهم المناهج النقدية الغربية، وسعى لقراءتها بطابع عربي لكي لا يضيع أو يقع في الإبهام أو عدم الفهم لجوهر هذه النظريات النقدية الحديثة ولكن مقابل ذلك، نجده عائداً إلى النقد العربي القديم محاولاً إيجاد جذور نظرية وتجريبية لمختلف هذه النظريات النقدية الحديثة، فهو متشبّع بالتراث العربي الأصيل رغم اعتماده في دراساته وأبحاثه على المناهج الغربية الحديثة، خاصة علم اللسانيات.

أمّا عن الجانب اللغوي بشكل عام، فإن لغة المسدي غنيّة عن التعريف، إذ جميع كتبه نجدها واضحة، وصريحة، وسليمة وبليغة فهو يستعمل أسلوباً وصفيّاً في شروحه وتفسيره، ولغته علميّة، حيث يحرص دائماً على حسن استعمال الألفاظ والمصطلحات ويشعر دائماً بالتذكير بما يقصده من وراء استعماله لمصطلح ما أو يستبدل به آخر من الثقافة العربية.

وبالتالي فهو يهتم بالأدب العربي القديم والحديث معاً، مستعيناً بمختلف العلوم بالإضافة إلى لغته الشارحة، ومستعملاً المنهج التاريخي الذي يتبع من خلاله تطوّر العلوم وتقدّمها، ونجد المنهج الإحصائي لتبرير آرائه ونتائجه.... الخ، وبالتالي فالمنهج الذي يتبعه "المسدي" في أبحاثه، منهج أو أسلوب علمي يسمح للمتلقّي باستيعاب الأفكار بصفة سهلة ومباشرة. وفي هذا الصدد نجده يخالف "لحمداني" الذي تطرّق إلى نصوص عربية في أبحاثه، ولكنّها نصوص نقدية حديثة، معظم مؤلفيها يتمتع بخلفية نقدية غربية، يحاول أغلبيتهم تبريرها بالحدثاثة والنقد الحديث.

يتمتع "المسدي" بالميل إلى التاريخ الثقافي، والأدبي والنقدي للحضارة العربية فنجد دائماً يميل إلى تمجيد الماضي والأصول العربية، فلا يقلّل أبداً من شأن الدراسات القديمة، بل يسعى للعودة إلى نقد القدماء وقراءته بطريقة وأسلوب معاصرين ونلمس ذلك في معظم كتاباته وأفكاره وأسلوبه الذين يدعوا من خلالهم إلى حفظ الماضي وتمجيده.

1- المصدر السابق، ص ص 198-200.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

وأنّ النقد الذي يمارسه المسدي، نقد بنائي، علمي لأنّه يعالج مواضيعه بطريقة علمية، ويسعى لبناء نظرية حديثة عربية ولكن قائمة على مقومات الأدب العربي ومقومات الثقافة العربية الإسلامية.

* عبد المالك مرتاض:

كما أشرنا سابقا، فالدكتور "عبد المالك مرتاض" من بين النقاد اللامعين في هذا المجال في الأدب العربي، فقد اشتهر بدراساته النقدية المختلفة، وبتعدّد مناهجه وأسلوبه النقدي الرّاقبين، وبالجامع بين النصوص المختلفة (النص الأدبي، والنص الصحفي النصّ الوعظي، والنص التاريخي... الخ)¹ وهذا على خلاف ما يفعله النقاد الآخرون كالمسدي الذي اختص بنسبة كبيرة في دراسة النصوص من خلال المنهج اللساني ويختلف عن "حميد لحمداني" الذي يركّز في دراساته على تحليل ودراسة الرواية العربية عامة والرواية المغربية بصفة خاصة.

ولهذا نجد العديد من الدّراسات حول هذا النّاقد الكبير، منها دراسة "يوسف وغيلسي" ودراسة "علي خفيف" في كتابه "التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض" في كتابه "الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ودراسة "عبد العزيز المقالح" في كتابه "تلاقى الأطراف".

انطلاقا من كلّ هذه الدّراسات، يمكننا الحكم على أن التجربة الأدبية لعبد المالك مرتاض حافلة بالتجارب النقدية التي استفاد ولا يزال يستفيد منها الباحثون العرب وخاصة الطلبة.

ولكن لن نتعمق في الحديث عن المسار النقدي لهذا المعلم الكبير، وإنّما سنحاول إعطاء نظرة مبسطة عن كيفية تناوله للأعمال الأدبية والنقدية بشكل عام، من خلال كتابه الذي يحمل عنوان في نظرية النّقد² والذي يعدّ متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة، ورصدا لنظرياتها، ويدخل هذا الكتاب ضمن الدّراسات الجديدة الهامة التي قام بها الدكتور "مرتاض" في مجال النقد الأدبي.

¹ - يوسف وغيلسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (نقد)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص 39.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومة بوزريعة، الجزائر، 2005.

أتى كتاب "في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض، في ثمانية فصول مختلفة، مع تقديم تناول فيه موضوع القراءة، والكتابة، والنقد.

وقد طرح عددا من التعاريف حول الكتابة والقراءة واستشهد بآراء بعض النقاد الغربيين وتحدث عن النقد الأدبي ومراحل تطوره، وأهم المسائل والقضايا التي يتناولها النقد المعاصر، والجهود التي بذلها النقاد العرب في إنشاء مدارس نقدية عربية خاصة بالنقد والأدب العربيين¹.

أمّا الفصل الأول فهو بعنوان: النقد والنقاد، الماهية والمفهوم: تناول فيه النقد في الثقافة الغربية، وفي الثقافة العربية مستشهدا ومفسّرا لما جاء به كلّ من "ابن سلام" و"ابن قتيبة" من آراء حول موضوع النقد، مفهومه وماهيته، فنجد مرتاض يستخرج الأسس الكبرى والهامة التي يعتمد عليها "ابن سلام" في دراساته وتفسيره النقدية، والتي تتمثل في: التجربة التي اكتسبها من ممارسة النقد على كلّ من الشعر والنثر، القدرة على تمييز النصوص الأدبية وتمحيصها خاصة بالنسبة للنصوص الشعرية، وأخيرا قدرة "ابن سلام" على التفسير والتعليل، وقد استخرج "مرتاض" هذه المميّزات استنادا إلى آراء الجمحي أيضا².

أمّا بالنسبة إلى "لابن قتيبة" فقد أشار "مرتاض" إلى أنّه شكلاني المنهج، كونه يحتكم إلى معيار الجمال الفني في نقده، وحكمه على النصوص الأدبية، دون الاهتمام بزمن أو بصاحب ذلك الإنتاج، وحدث ذلك في زمن اتجه فيه النقاد إلى الحكم على الشعر العربي القديم بالجودة، دون النظر إلى قيمته الجمالية والفنية، وذلك مع المعارضة للشعر الجديد والمعاصر³.

كما تناول "مرتاض" موضوع "الحداثة" عند ابن قتيبة: حيث اعتبر هذه الرؤية السابقة، نظرة جديدة وحديثة إلى كيفية معالجة النصوص الأدبية، دون النظر أو الاهتمام بعنصر الزمن، ولكنه في الوقت نفسه يعيب على: "ابن قتيبة" رفضه للقديم من الشعر بكلّ تقاليده وخصائصه وطوقسه، لأنّ هذا الأمر يؤدّي إلى تلاشي الشعر شيئا فشيئا، وبالتالي يفقد الأدب العربي خصائصه، وذوقه وتقاليده الأدبية، ولذلك فرأي "ابن

¹- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص ص 5- 23.

²-المصدر نفسه، ص ص 39-42.

³-نفسه، ص ص 43-45 .

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

قتيبة" في القديم، مبالغ فيه. ولكن أشار "مرتاض" إلى ما كان "لابن قتيبة" من فضل في الكتابة النقدية التنظيرية، لأنّه قد أسس الأوقات التي تكون أفضل للكتابة الأدبية¹.

أمّا في الفصل الثاني فقد عالج "مرتاض" ماهية الأدب، وأزلية الصراع بين القديم والجديد، ومسألة النقد القديم في العصر الحديث، وكذا النقد الجديد بين التحليل والقراءة فتناول أدواته ومنطلقاته ومنهج هذا النقد الجديد.

وفي الفصل الثالث تناول "مرتاض" النقد والخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، أمّا في الفصل الرابع فقد تناول النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية، في الفصل الخامس، ناقش النقد ونزعة التحليل النفسي، وفي الفصل السادس تعرّض إلى علاقة النقد باللغة واللسانيات، ليعالج في الفصل السابع قضية النقد البنيوية والتمرد على القيم، فشرح موقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى بعد أن فسر خلفياتها التاريخية والمعرفية واللغوية، كما شرح أهمّ المبادئ التي تأسست ودعت إليها البنيوية.

وأخيرا في الفصل الثامن الذي خصّصه "مرتاض" لنقد النقد، نجده يتناول مفهوم هذا المصطلح (نقد النقد) ويتعرّض إلى تجربة كلّ من "عبد العزيز الجرجاني"، و"طه حسين"، وكذا ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين، وذلك من خلال نقد كلّ من: "رولان بارث" و"تودوروف".

بدأ "مرتاض"، هذا الفصل بالحديث عن مفهوم مصطلح "نقد النقد" سواء عند الغرب أو عند العرب، فأشار إلى أصوله الإغريقية، وتطوّره في النقد الغربي المعاصر وأتى بمصطلحات مقابلة في اللغة العربية لهذا المفهوم، وخلص في الأخير إلى أنّ هناك كثيرا من الكتابات النقدية في الشرق وفي الغرب، قديما وحديثا، مارست وتمارس موضوع نقد النقد، ولكن دون أن تدرج نشاطها تحت عنوان: "نقد النقد" على الوجه الصريح².

انطلاقا من ذلك، سعى "عبد المالك مرتاض" إلى التناول بالدراسة تجربتين من "نقد النقد العربي" لكلّ من "علي بن عبد العزيز الجرجاني" من القدماء، و"طه حسين" من المعاصرين. وتجربتين أخريين من "نقد النقد العربي" لكلّ من "رولان بارث" و"تريفان تودوروف".

¹ - المصدر السابق ، ص ص 45-48.

² - نفسه ، ص 228.

بالنسبة إلى تجربة نقد النّقد لدى "علي بن عبد العزيز الجرجاني" أشار "مرتاض" من خلال هذا الجزء إلى أنّ قدماء النّقاد العرب مارسوا "نقد النّقد" وأشار إلى مجموعة من النقاد العرب القدامى الذين عُرِفوا بممارستهم لمختلف أشكال النّقد¹ حيث أسهموا في الإثراء والإضافة إلى المعرفة النقدية العالمية، كما أشار مرتاض إلى أصل هذا النّقد عند العرب القدامى، وهو أنّه كان نتيجة لظاهرة السرقات الشعرية التي انتشرت بصفة كبيرة في القرون الثاني، والثالث والرّابع للهجرة، مما أدّى إلى ثورة النقاد واختلاف آرائهم حول الإشكال المطروح في قضية هذه السرقات الشعرية. وقد أتى لنا الدّكتور "مرتاض" بمثال "عبد العزيز الجرجاني" في أحكامه، حيث ينطلق من آراء نقدية سابقة فيعارضها أو يضيف إليها ويشرحها، و غير ذلك من المنطلقات المنطقية والصدائبة.

وبذلك يؤكّد الباحث على أنّ القدماء مارسوا "نقد النّقد"، وبصورة مباشرة فيقول: "...نلاحظ أنّ فكرة نقد النّقد تبدو هنا متناولة بصورة مباشرة بحيث يقع الاحتجاج للرّأي الجديد أثناء محاولة دفع الرّأي النّقدي السابق...."²، ولكن نظن في هذا المقام أنّ النّقد الذي يقصده هنا "مرتاض" ليس "نقد النّقد" الذي نعرفه اليوم، لأنّ الاحتجاج على رأي ما، لا يعني بالضرورة في المفهوم المعاصر نقد النّقد، فهو كان غامضا وغير واضح في استعماله لهذا المصطلح، فقد كان نقد القدماء مبنيا على موضوع السرقات الشعرية ، فيختلف في الإجراءات والأدوات والمناهج عن النقد المعاصر الذي يمارس على النصوص الأدبية في العصر الحديث.

أمّا عن تجربة "نقد النّقد" لدى "طه حسين"، فقد أعاب عليه "مرتاض" في الأوّل انحصار كتابته في الأدب المصري، معتبرا أنّه من العقوق الثقافي تناول قضية النقد العربي المعاصر دون الحديث عن نقد طه حسين، لأنّ الأدب المصري ليس إلّا امتداد للأدب العربي، ولذلك لا يمكن إنكار جهود "طه حسين" النقدية، التي تتراوح بين النّقد ونقد النقد خارج أعماله الإبداعية الخالصة، وهي كلّها ذات قيمة كبيرة، تعتبر من أكبر الأعمال في الساحة الأدبية العربية، سواء الإبداعية أو النقدية بصفة عامة.

وللإشارة فقط، فإنّ أعمال "طه حسين" تلقى اهتماما كبيرا من مختلف الدّارسين وكما رأينا في أوّل الفصل، فقد تعرّض لدراسته النّاقّد التونسي: "عبد السلام المسدي" وذلك من خلال تحليله لكتاب "الأيام"، وفي هذا الموضع، نجد "مرتاض" يتناول بالدّراسة

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد المصدر ، ص 229.

² - نفسه ، ص 235.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

تجربة "طه حسين" في نقد النّقد، ولكن بطريقة مختلفة عما تعرّض به إليها "المسدي" الذي اكتفى بدراسة نقدية.

وفي هذا المقام من البحث في تجربة "نقد النّقد" لدى "طه حسين" نجد "مرتاض" يشير إلى النقد الذي كان قد وجهه "طه حسين" إلى كلّ من "عبد العظيم أنيس" و"محمود أمين العالم" و"عباس العقاد". ويشرح "مرتاض" كيف أنّ "طه حسين" لم يفهم ذلك المقال الذي كتبه الأوّلان، ونشرته صحيفة "المصري"، وناقشه "العقاد"، ولخصها "مرتاض" في خمسة نقاط هامة¹ خرج بها طه حسين على أنّها مواضع الغموض والإبهام. ثم يشير مرتاض هو الآخر مؤيدا رأي طه حسين إلى ثمانية نقاط أخرى ومنتقدا لكلّ من "أنيس" و"أمين العالم" في كتابتهما لذلك المقال.

في هذه المسألة بالذات، فإن مرتاض يناقض نفسه، فهو من جهة يؤيّد نقد "طه حسين" للأفكار التي جاءت في تلك المقالة، وبالتالي فهو ينطلق من نفس أفكار وآراء ومبادئ "طه حسين"²، ولكن في الجهة الأخرى، نجده يتهم "طه حسين" نفسه بالغموض لأنّه لم يستطيع تحديد الأسس المعرفية النظرية التي تنهض عليها المدرسة النقدية الغير قديمة- حسب تعبيره- بما أنّه يتهم أصحاب المقال بالمدرسة القديمة³.

ومن هنا، نوجّه نقدا آخر "لمرتاض" وهو أنّه هو أيضا لم يوضّح منطلقات حكمه هذا على "طه حسين" ولم يفصّل فيه ليبين موقفه من ذلك كلّ.

كما نجد مرتاض، في هذا المقام أيضا، و رغم انطلاقه من فكرة نقد النقد المعاصرة، إلّا أنّه يعالج مواقف لغوية تتعلق بالصرف الذي يصنّفه أغلبية النقاد المعاصرين ضمن الدّراسات النقدية واللّغوية القديمة⁴.

بعد ذلك ينتقل إلى معالجة آراء كلّ من "بارث" و"تودوروف" حيث أشار إلى أنّ "نقد النّقد" الذي يعرفه العرب، ليس نفسه النقد الذي يعرفه الغرب، ويفصّل في ذلك مع ذكر المبادئ والمنطلقات الغربية المتنوعة التي ينطلق منها النّقاد، فنجد المدارس الغربية النقدية والفلسفية المختلفة، كالوجودية والماركسية، والظاهراتية، ونزعة التحليل النفسي، ودرجة التأثير والاهتمام بالأيديولوجيات المختلفة ومدى الاستناد إلى كلّ هذه

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص ص 236-240.

² -المصدر نفسه، ص 239.

³ - نفسه، ص 241.

⁴ - نفسه، ص 242.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

المدارس المختلفة ويخلص إلى ذكر نوع النقد الذي كان يسعى إليه بارث¹. ويشرح الموضوعية التي يتميز بها "تودوروف" في نقده لمختلف المواضيع، ولبارث بصفة خاصة².

ويختتم "مرتاض" فصله هذا، بالإشارة إلى أنّ "نقد النقد" ليس إلّا شكلا معرفيا مكملًا للنقد، فيقول: "...والذي يمكن أن نخرج به من هذا الفصل، أنّ نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته، فكما أنه كان للمبدعين من الساردين والشعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون....."³

ولم يخصص "مرتاض" لهذا الكتاب، خاتمة يجمل فيها النتائج أو الآراء والأفكار التي توصل إليها، وبذلك فنقول أنّ "مرتاض" هنا قام بعملية قراءة تحليلية واصفة يمكن إدراجها ضمن الدراسات التحليلية، لأنه في أغلب الأحيان كان يقدم عرضا تتخلله بعض الأفكار والآراء الخاصة به، دون الإطالة أو التفصيل في ذلك، كما أننا نجده في أحيانا يصدر بعض الأحكام القيمية سواء كان ذلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة كما سبق وأشرنا.

ورغم ذلك يبق هذا الكتاب ذا قيمة عالية، حاول من خلالها الناقد متابعة أهمّ المدارس النقدية المعاصرة، مع تقديم شروح وتوضيحات لمعظم الأفكار التي أتت في كتابه هذا مع تقديم أمثلة وآراء مختلفة حول معظم القضايا التي تناولها. وكانت لغته على غير عادته، بسيطة وواضحة ودقيقة، غير مصطنعة وغير شعرية أو غير أدبية، فهذه المرة يتصف بلغة نقدية علمية كبيرة، تفيد الباحثين، لأنها تسمح بتلقي الفكرة بشكل سهل وجميل ومرتب.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص ص 244-247.

⁴ - المصدر نفسه، ص ص 248-252.

³ - نفسه ، ص 253.

المبحث الثاني: الاختلاف في التطبيق على النصوص الشعرية.

أ - الشعر القديم:

تمهيد:

نظرا لما كان قد ميّز الشعر العربي من تطوّر منذ القديم، فقد عرف أنواعا وأغراضا مختلفة، كالمدح، والفخر والسخرية والغزل... وغيرها. وبذلك كان الشعر ميزانا ومعيارا لقياس أدبية النقاد والشعراء في الأدب العربي القديم. لهذا فقد ظهرت معايير تضبط الشاعر وشعره والتي تتمثل في عمود الشعر الذي يعتمد عليه النقاد للحكم على جودة أو رداءة الشعر.

انطلاقا من هنا نشأت عدّة طبقات من الشعراء، وشعراء فحول، وشعراء نقاد... وغيرهم. وقد مرّ الشعر العربي بعدّة مراحل، منه الشعر الجاهلي، والشعر المخضرم، والشعر الإسلامي، والشعر الأموي، والشعر العباسي... وغيرها، إلى أن انتهينا إلى الشعر الحديث، وهذا الأمر لا يعني تحوّل الشعر من مرحلة إلى أخرى فحسب بل يعني تطوّر أيضا.

فبعد أن كان الشعر العربي يتميّز بالبداوة والتقليد والتعصّب والقومية، أصبح في العصر الحديث أكثر انفتاحا، وبذلك نجد أنّ النقاد يبحثون في هذا التغيير وأسبابه وإيجابياته وسلبياته، وغير ذلك من الأمور والمسائل الكثيرة مخضعين هذه النصوص العربية للدراسة سواء كان ذلك تحت مجهر البلاغة واللغة العربية القديمة {من نحو وتركيب وبيان وبديع... الخ} أو كان ذلك تحت ضوء المناهج النقدية الحديثة {وذلك بالتوسل بالعلوم اللغوية المعاصرة كالعلوم اللسانية، والسيميائية، والبنائية والتفكيكية والتأويلية... الخ}.

والنقاد المغاربة، كغيرهم من النقاد العرب، خاضوا أيضا في هذا المجال وسنحاول إظهار كيفية تناولهم للشعر العربي القديم، وماذا طبقوا عليه من ممارسات مختلفة. وذلك من خلال دراسات كل من: عبد المالك مرتاض، عبد السلام المسدي وحميد لحمداني.

• المسدي والشعر القديم:

كما أشرنا سابقاً، فالناقد "عبد السلام المسدي"، حاول قراءة الشعر العربي القديم في دراسة نقدية له، سنحاول التعرّض إليها من خلال ما نجده في كتابه المعنون بـ: "قراءات مع الشابي، والمتنبي والجاحظ وابن خلدون". أمّا الفصل الذي سنهتم به في هذا الجزء، فهو الفصل الثاني من الكتاب بعنوان "مع المتنبي بين الأبنية والمقومات الشخصية".

يبدأ "المسدي" بحثه بالإشارة إلى أنّ المنهج العلمي بصفة عامة يدعو إلى الاهتمام بقضية التراث وإعادة قراءته، مشيراً إلى اختلاف هذه القراءات.

وبالتالي فقد حاول "المسدي" قراءة المتنبي بطريقة مخالفة عن قراءة "أبو العلاء" "للمتنبي"، وتختلف عن قراءة "طه حسين" له، وذلك بالاعتماد على مزيج من المناهج النقدية المعاصرة، ولكن دائماً ضمن العلوم اللسانية وفي مقام العالم اللساني مستعينا في ذلك بعلم النفس الأدبي وعلم النفس اللغوي.

فقد أعطى تعريفاً موجزاً لعلم النفس الأدبي فيقول: "هو ما يصطلح عليه بالنقد النفسي وكذلك بالتحليل النفسي للنصوص الأدبية، فهي مدرسة نقدية استوحت مبادئها من مدرسة التحليل النفسي ونظريات رائدها فرويد.... أمّا ما انبثق عن هذه المدرسة من اتجاه نقدي في الأدب، فقد أقرّ أن الخلق الفني كثيراً ما يكون استجابة لمنبهات نفسية تتمخّض عنها حاجة ما... لذلك كان للخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية.... وهكذا اعتبر النص الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الإسقاط في عيادة التحليل النفسي..."¹.

ثم ينتقل المسدي إلى تعريف علم النفس اللغوي فيشير إلى أنه وليد حديث نسبياً ظهر مصطلحه سنة 1954م، على يد كلّ من العالم النفسي "أسقود" وعالم اللسان "سابوك"، وبأنه علم يدرس مقاصد المتكلم ونواياه التي تظهر في الخطاب الأدبي وذلك على شكل إشارات لسانية تدخل في اللغة المتواضع عليها، كما يدرس أيضاً سبل توصّل المتلقي لتأويل ذلك الخطاب وتحليل تلك الإشارات، وهذا العلم يرتكز أساساً على عمليتي "التركيب والتفكيك"².

1- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص 68-69.

2- المصدر نفسه، ص 69.

وفي الستينات تطوّر هذا العلم بمبادئ النحو التوليدي فأصبح يُعنى بدراسة ظاهرة الكلام، وكيفية نشأتها وظاهرة الإدراك لدى المتلقي وأصبح يسمى بـ "علم نفس الكلام" أو "سيكولوجية اللغة"¹. من هنا استطاع "المسدي" إعطاء حكم يكشف فيه عن شخصية "المتنبي" فيقول بأنّها شخصية اصطدامية يتجاذبها قطبان متباينان إيجابا وسلبا وبالتالي هذا الصّراع في شخصيته هو الشيء الذي ساعد على تفجير إبداعه على الصعيد اللّغوي². ويشرح ذلك بالتفصيل، فيتعرّض إلى طموح "المتنبي" ووعيه بهذه الملكة اللّغوية الرّاقية، فيشرع بعد ذلك في التحليل على مستوى نصوص "المتنبي" ليعطي لنا شواهد لغوية، وثنائية التعارض التي يعتمد عليها "المتنبي" في تشكيل نصوصه، والتي تتمثل في:

أ- المتنبي/سيف الدولة، ب- المتنبي/كافور³.

ثم يدرس "المسدي" البنية الشعرية في نصوص "المتنبي" دائما من خلال المنهج النفسي الذي يحلّل به شخصية الشاعر، وبالبعد السوسولوجي لهذه النصوص. كما يستعين في هذا الموضوع بالمنهج الإحصائي كالعادة، لكي يستطيع تبرير مواقفه⁴ وبالمناطق الرياضي، والمنهج الرياضي أيضا في دراسته للدلالات والتراكيب في نصوص المتنبي⁵.

والملاحظ هنا أنّ "المسدي" اكتفى بتطبيق المنهج البنيوي على هذه النصوص الشعرية القديمة مع الاستعانة بالمناهج الأخرى، لكن دون أن يعطي نتائج نقدية واضحة وبالتالي فهو يسقط بطريقة غير مباشرة في الدّراسات البلاغية القديمة حيث ندرس الدّلالة والنحو والتراكيب دون إعطاء استنتاجات دقيقة يمكن وصفها بالعلمية مما يسمح بتعميمها بشكل شمولي.

فما قام به "المسدي" هو دراسة مجموع الثنائيات المتعارضة أو المتماثلة بطريقة آلية لسانية، لم يظهر فيه نقده بشكل جليّ، ولم يحاول تأويل وتحليل النتائج التي توصّل إليها. وكأنّه قد خرج من نطاق النّقد الأدبي، ليغرق في مجال المنهج الدّفسي والاجتماعي وما يدخل في سياقهما من أبعاد تاريخيه بيئية، لغوية.... وغيرها.

¹ - عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، ص 70

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - نفسه، ص 71.

⁴ - نفسه، ص ص 76-79.

⁵ - نفسه، ص ص 80-94.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

وعليه نشير إلى أنّ "المسدي" قد درس الشعر القديم ولكن بطريقة تجريبية آلية لم تسمح له بالدّخول في مجال النقد الجديد الذي يعتمد على تحليل، وتفسير وتأويل النتائج التي نتوصل إليها، خاصة وأنّه قد طبّق مزيجا من المناهج التي من المفروض أن تساعد في عملية القراءة هذه.

• عبد المالك مرتاض والشعر القديم:

اهتم النقاد المعاصرون بالعودة إلى التراث العربي وإعادة قراءته. من بينهم الناقد الجزائري: "عبد المالك مرتاض" من خلال كتاباته المتعدّدة؛ حيث نلاحظ اهتمامه بالشعر العربي القديم، فنجد له عدّة دراسات وأبحاث حول هذا المجال، وأحسن مثال على ذلك، كتابه القيم حول المعلّقات الشعرية العربية القديمة بعنوان: "السبع المعلّقات": مقارنة سيميائية- أنثروبولوجية لنصوصها، وهي دراسة مبنية على المناهج الحديثة كالسميائيات والتأويلية التي تعتمد على مبدأ القراءة و الشرح والتوضيح وتأويل المحتوى، مع التطرّق إلى مختلف السياقات التي تدخل في تركيب هذه النصوص القديمة، كموضوع البيئّة، والدّور التاريخي الذي لعبته هذه النصوص الشعرية؛ التي أوصلت إلينا رسائل عظيمة تصف لنا الأوضاع السياسية والاجتماعية، والاقتصادية للمجتمع العربي القديم. بالإضافة إلى الجانب العلمي والفكري والأدبي له... وغير ذلك من الأمور والقضايا المختلفة.

وعليه فقد أتى كتاب "عبد المالك مرتاض" على شكل دراسة تعتمد بالدرجة الأولى على تحليل هذه المعلّقات الشعرية العربية الشهيرة، وذلك بالاستناد إلى معرفة المؤثرات الاجتماعية واللّغوية التي تحيط بها، وهذا ما ساعد الكاتب على اكتشاف الأوضاع الفكرية والأنثروبولوجية، والسوسيولوجية التي أنتجت فيها تلك النصوص، فقام بتحليلها بشكل دقيق ومركز بهدف توضيح ما جاء غامضا في هذه القصائد، وكذا بيان ما خفي ولم يظهر، أو المسكوت عنه كما يقال حديثا وذلك بفكّ الرموز وتفسير الإحالات... الخ. يتوزع الكتاب على شكل عشرة أقسام مهمّة تتمثل فيما يلي:

القسم الأوّل: بعنوان "إثنولوجية المعلّقات"، تناول فيه الكاتب، الانتماء القبلي لـ"امرئ القيس" ولبقية الشعراء، فشرح "مرتاض" نسبهم ثم ربط ذلك بالنصوص التي اشتهروا بها حيث أن معظمها قد نشأت على عدّة أحداث مختلفة كالحروب، والموت، والانتقام وغيرها من الأوضاع الحربية والتاريخية؛ التي تصفها هذه المعلّقات. وتناول الكاتب في نفس الوقت قضية التأريخ للشعر العربي، والاختلاف الذي صار حوله بسبب غياب

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

التحديد الزمني بالترقيم الدقيق، حول تقديم بعض الآراء المختلفة حول أمر تعليق هذه القصائد وحقيقة تسميتها بـ "المعلّقات"، ثم استبعاد فكرة تعليقها على جدران الكعبة لعدة أسباب، وإمكانية وجودها في مكتباتها.

القسم الثاني: تناول فيه الكاتب بنية المطالع في المعلّقات، فعالج فكرة الطّل ثم انتقل إلى شعرية المكان في نصوص هذه القصائد، وأخضع ذلك الوسط إلى دراسة أنتروبولوجية، كما تناول جمالية الحيّز الطّلّي ورمزية الألوان فيه.

القسم الثالث: تناول فيه مرتاض جمالية الحيّز في المعلّقات مقسمًا إلى قسمين: الحيّز السائل والحيّز الخصب.

أما في **القسم الرابع** فقد تناول طقوس الماء في المعلّقات كالْمَطَر والغدران والطقوس المختلفة والمعتقدات في نصوص هذه المعلّقات.

في القسم الخامس: عالج "مرتاض" نظام النسيج اللّغوي في المعلّقات، فتناول مفهوم اللّغة الإفرادية، والنّسيج اللّغوي بالتشبيه، والنسيج اللّغوي بين نظام الفعل ونظام الاسم وزخرفات نسيجية أخرى.

وانتقل إلى القسم السادس حيث تناول "الناصية والتناصية في المعلّقات" حيث عالج التناص اللفظي كالطّل والرسم والدّار والمنزل، والماء والمطر، ثم التناص اللفظي الحكي كالبكاء والدّمع، ثم التناص المضموني، والتناص النّسجي، وأخيرا التناص الذاتي، وطبعا شرح كلّ على حدة مع إعطاء أمثلة للتوضيح والتفسير.

وفي القسم السابع بعنوان "جمالية الإيقاع في المعلّقات" تناول أثر الحميمية في تشكيل الإيقاع الدّخلي للنّص، وعلاقة الإيقاع بالنسيج الشعري لدى عنّرة، وأخيرا ضجيجية الإيقاع.

أمّا القسم الثامن، فقد خصصه للمرأة بعنوان "الصورة الأنثوية للمرأة في المعلّقات" حيث تعرّض إلى الحضور الاجتماعي للمرأة في الجاهلية، فتساءل عمّا إذا كانت نساء المعلّقات رمزية، وماذا عن حقيقة المرأة الجاهلية في هذه النصوص الشعرية، فعالج جمالية المرأة في المعلّقات، وذلك من خلال وصفها والقيمة الجمالية لذلك الوصف في تلك النصوص بالإضافة إلى تحليل رمزية ملابسها وزينتها وحليّها وعطرها، كلّ ذلك من خلال المعلّقات.

وفي القسم التاسع تناول "مرتاض" المظاهر الاعتقادية في المعلّقات، وذلك من خلال المعتقدات المختلفة للعرب، وفي السياق نفسه تعرّض لتحليل الحيوان في المعلّقات

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

بمختلف أصنافها كالطيور والحشرات، والثور والحمار، وأتى لنا بمثال تفصيلي عن البقرة والثور في معلّقة لبيد.

وأخيرا في القسم العاشر بعنوان "الصناعات والحرف والمرتفات الحضارية في المعلّقات" عالّج "مرتاض" موضوع الصناعات والحرف في معلّقات كلّ من امرئ القيس وطرفة، ولبيد، ثم انتقل إلى مرتفات الحرب والسلطان حيث عالّج المائدة ومرتفاتها في المعلّقات، وكذلك مرتفات الفروسية والسفر.

وهكذا لم يختم المسدي كتابه بخاتمة مبنية بوضوح لتدلّ على استنتاجاته، ولم يصرّح إذا كان قد قرأ فعلا هذه المعلّقات بطريقة حديثة غير ما كان يقرؤها بها النقاد الآخرون.

فبداية نجد أنّ مؤلف الكتاب قد شرح بعض الأشياء الهامة، وهي أنّ هذا الكتاب سعي جاد لإعادة قراءة الشعر الجاهلي بصفة عامة وقصائد المعلّقات بصفة خاصة، فهي قراءة جديدة تعتمد على كلّ من المنهج الأنثروبولوجي والسميائي، فناقش من خلاله "مرتاض" كثيرا من الأفكار والآراء التي قيلت حول قصائد المعلّقات سواء من حيث مضامينها أو أشكالها، ويظهر ذلك جليا من خلال الفصول العشرة التي أشرنا إليها سابقا¹. وهذه الدّراسة شكلت قراءة جديدة ومستحدثة لقصائد هذه المعلّقات العريقة والقديمة للحضارة العربية.

وانطلاقا من هنا، ندرك أنّ "مرتاض" ليس ناقدًا حداثيًا متشبعًا بروح العصر فحسب، بل هو ناقد يهتم بماضي وتراث حضارته، فحاول إعطاء نظرة قراءة جديدتين لهذه النصوص الشعرية القديمة، وذلك بالاعتماد على قراءة أدبية حديثة تستعمل بالدّرجة الأولى عملية التأويل الهرمنيوطيقية، وهذا ضمن الإجراءات الأنثروبولوجية والسميائية ما جعل من هذه القصائد نصوصا مفتوحة، تتميّز بحدّيز واسع وممتد، بعيدا عن القراءة القديمة التي تنغلق في ذاتية وشكل النص الأدبي.

لقد نظر "مرتاض" إلى الشعر الجاهلي نظرة معاصرة تعتمد على مرجعيات مختلفة، ثقافية منها واجتماعية، سعى من خلالها لتحليل مختلف العلاقات التي تدخل في المفهوم الأنثروبولوجي للأدب، ولعل هذا ما يشير إلى الرّوح القومية العربية التي يحملها الكاتب في شخصيته رغم أنّه ناقد حداثي ومعاصر متشبع بالثقافة الغربية

1- عبد المالك مرتاض، المعلّقات السبع (مقاربة سميائية - أنثروبولوجية لنصوصها) - إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 3.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

ويظهر ذلك خاصة باستعانتها بمجموعة من المناهج في تحليل وتفسير النصوص التي تناولها، كالمناهج التاريخية عندما حاول تحديد عُمر هذه النصوص، فعاد إلى كتب التاريخ الأدبي، واستعان بالمناهج الاجتماعية عندما حاول تفسير وتأويل بعض المعتقدات، وكذا في حديثه عن مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم.... وغير ذلك. ولكننا نجد يخالف "المسدي" في دراسته، حيث أنّ "مرتاض" رغم أنّه استعان بعدة مناهج، إلاّ أنّه في هذه المرة لا نجد أثراً للمنهج الإحصائي الذي اعتاد الناقد الاستعانة به في معظم دراساته، بالإضافة إلى أنّه يخالف "المسدي" أيضاً في نوع المنهج الذي طبّقه، حيث نجد أنّ "المسدي" قد اعتمد على المنهج البنيوي التحليلي، واللغة العلمية الوصفة، بينما نجد في هذا المقام أنّ "مرتاض" كان عربياً أكثر في دراسته هذه، حيث اعتمد على اللغة العربية، والمؤلفات العربية القديمة للشرح والتفسير والتأويل، رغم أنّ منهجه كان أصلاً غريباً، فالسميائيات منهج غربي، بإجراءات ومبادئ غريبة، لكن "مرتاض" استطاع تطبيق هذا المنهج على النصوص العربية القديمة دون أن يؤثر ذلك على نوع لغته، أو أن يخرجها عن هدفه وموضوعه الذي كان إعادة قراءة نصوص هذه القصائد بالمنهج الأنثروبولوجي السميائي.

بالنسبة إلى اللغة، نجد "مرتاض" كعادته، بلغة راقية، ودقيقة في مجمل الكتاب فتحليله كان في الوقت نفسه علمياً وأدبياً، خاصة بعودته إلى الكتب الأدبية القديمة فنجدّه يشرح ويفسّر الألفاظ والمواقف، ويؤوّلها في أحسن صورة، فتعود على قارئ الكتاب بكثير من الفائدة سواء على مستوى التحليل والدّراسة، أو على مستوى المعجم اللّغوي، الذي يسهم "مرتاض" دائماً في إثرائه.

وهكذا، فقد عاد "مرتاض" للاهتمام بالشعر العربي القديم، فأبرز خصائصه الجمالية والفنية واللّغوية من خلال دراساته السميائية، وأبرز قيمة الرّسائل التي تحملها في مضامينها من خلال التحليل الأنثروبولوجي، والأهم من ذلك كلّّه، هو إثباته بأنّ النّص العربي القديم، وحتى ما مرّ به من الزّمن يبقى نصاً حداثياً، لأنّه يستجيب للقراءات المعاصرة التي يخضع لها من طرف النقاد، وهذا ما يعطيه ميزته الأدبية، كونه يكون دائماً نصاً مفتوحاً وقابلاً للدّراسة عبر العصور الأزمان، ومهما اختلفت المناهج والإجراءات التي يُدرس بها.

ب - في الشعر الحديث: عبد السلام المسدي والشعر الحديث:

اهتم "عبد السلام المسدي": بالتراث العربي، بالشعر العربي بصفة خاصة فقد اهتم أيضا بدراسة الشعر الحديث وذلك في كتابه "قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون"، يتحدث "المسدي"، في الفصل الأول بعنوان: "مع الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي"، ونجد دراسة أخرى في كتابه النقد والحداثة، في الفصل الثالث بعنوان "التضافر الأسلوبية وإبداعية الشعر، نموذج "ولد الهدى". وسنحاول التطرق إلى هذه الدراسة الأخيرة في بضعة أسطر.

في الحقيقة كانت تسمية هذا الفصل في الطبعة الأولى للكتاب بعنوان "النص الشعري والمقاربة الأسلوبية"، ولكن لأسباب متعددة شرحها المؤلف في مقدمة كتابه في الطبعة الثانية- التي تتوفّر عندنا - تغيرت التسمية إلى عنوان: "التضافر الأسلوبية وإبداعية الشعر"؛ حيث تناول "المسدي" قصيدة شوقي الموسومة "ولد الهدى" بنفس الأسلوب والتحليل مع تطوير وتوضيح وتفسير بعض الأشياء، وإضافة بعض التعليقات المفيدة والهامة، وكان هذا العمل (دراسة قصيدة شوقي) قد شارك فيه "المسدي" في مهرجان الذكرى الخمسين لوفاة حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، الذي احتضنته القاهرة في أكتوبر 1982م¹.

بدأ "المسدي" فصله هذا بكتابة نص القصيدة التي سيخضعها للدراسة، وهي تتضمن 131 بيتا، ثم انتقل ليشرح المنهج الذي سيسير وفقه لتحليل هذه القصيدة وبالتالي فهو صرح بأنّه سيتبع المنهج الأسلوبية في دراسته هذه، والتي تعتمد بالدرجة الأولى على تحليل نصّ القصيدة.

ثم أشار "المسدي" إلى أنّ الأسلوبية سلكت في تطورها سببين هما: الأسلوبية التطبيقية التي تعتمد على الاستقراء، والأسلوبية النظرية التي تعتمد على الاستنباط وأنّه رغم الوحدة النسبية التي تتميز بها الأسلوبية النظرية، إلّا أنّنا عندما نتجه إلى التطبيق، فإنّنا نجد اختلافا، لأنّ الأسلوبية التطبيقية تتجاذبها عدّة مشارب، وهذا ما سمح للكاتب بأن يستخرج نوعين من التحليل الأسلوبية الذي يعتمد على التطبيق وهما: أسلوبية التحليل الأصغر وهي أسلوبية السياق، وأسلوبية التحليل الأكبر وهي أسلوبية الأثر².

1- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار أمية، دار العهد الجديد، تونس، ط2، 1989م، المقدمة.

2- المصدر نفسه، ص ص 66-68.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

بناء على هذا يتساءل "المسدي": "...هل حققت إحداها أو كلتاها منجزات جوهرية تقدّمها إلى المشتغلين بالتنظير الأسلوبي فتعينهم على تحديد هويّة الأسلوب الأدبي وهو ما به يسهمون مع رواد النقد النظري في تحديد أدبية الأدب..."¹

وبما أنّ الدارسين لا يوفّقون دائماً في المزج بين الأسلوبيتين السابقتين، استغل المسدي هذه الفكرة لينطلق منها، فحاول اكتشاف أدبية الأدب- في نص قصيدة شوقي التي يدرسها- وذلك بالاعتماد على كسر المسافة التي تفصل بين الأسلوبيتين والاستفادة منها، بشكل يسمح بتأسيس أسلوبية تطبيقية تكفل إخصاب التنظير القائم على الفعل الإبداعي في الحدث الأدبي.²

وبهذا ينتقل "المسدي" ليفسّر أكثر في الأسلوبية السياقية، فيشير إلى أنّ مجالها هو الحدث الفردي في النص، ومناطقها الواقعة الفنيّة في إطارها الضيق، لذا يسميها باصطلاح "أسلوبية الوقائع"، في حين أنّ الأسلوبية الأثرية تحرص على استكشاف الظاهرة الفنيّة من خلال المثال الذي يمثلها في الأثر الذي ترد فيه، ولهذا يسميها بـ "أسلوبية الظواهر".³

إنّ منهج "الأسلوبية التطبيقية" الذي يسير وفقه "المسدي" في دراسته هذه، تحليل تطبيقي يعالج النص الأدبي بحثاً عمّا يخلق الفعل الشعري في سياق النص. ويشرح "المسدي" منهجه هذا بأنّه لا يعني بالشعرية نمط التركيب الأدائي وإنّما يعني به الخطاب الذي تحوّلت مادته اللّغوية إلى نسيج فنيّ. ويخلص "المسدي" من ذلك كلّهُ إلى خلق أو صوغ منهج شخصي، يسميّه بـ "أسلوبية النّماذج"؛ التي تقوم على التوفيق بين أسلوبية الوقائع وأسلوبية الظواهر، وهي أسلوبية نصيّة، تطبيقية يقول عنها المسدي: "...وإذ قد بان أنّ مرامنا هو كشف النموذج الأسلوبي من خلال النموذج النّصاني فلنسمّها "أسلوبية النّماذج" حيث تقوم معدلاً تطبيقياً بين أسلوبية الوقائع وأسلوبية الظواهر فتكون بذلك "أسلوبية النص" مثلما كانت الأخريات "أسلوبية السياق" و"أسلوبية الأثر"... وستعين المنظرين على تجميع النماذج الإبداعية فيستكثفون حقائق الإبداع ويمسكون بزمام أدبية الخطاب الفني عسى أن يقبضوا يوماً على أعنة أدبية

¹ - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 69.

² - المصدر نفسه، ص 71.

³ - نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

الأدب بإطلاق"¹. وانطلاقاً من هذا التأسيس المنهجي، عالج المسدي أسلوب نص قصيدة شوقي.

أشار "المسدي" إلى أنه سيعالج نص القصيدة انطلاقاً مما يسميه "التضافر الأسلوبي" الذي يعتمد على دراسة انتظام البنى المحددة للفعل الإبداعي، وذلك من خلال نمطين: نمط نظامي للعناصر الداخلة في تركيب الظاهرة الأسلوبية ويسميه "نمط التفاصيل" ونمطاً انتظامياً آخر هو نمط "التداخل" تتوارد فيه الأجزاء في تواتر دوري يمتزج فيه السياق مع مكونات جديدة². ويعطي لنا أمثلة على شكل معادلات رياضية يشرح من خلالها ما يقصده باللغة الرياضية الرمزية، محاولاً الوصول إلى النمط الذي انبنت عليه القصيدة، فكشف "المسدي" بذلك مفتاح سرّها الشعري، وشرحها من خلال أربعة معايير استكشافية هي: - معيار المفاصل.

- معيار المضامين.

- معيار القنوات.

- معيار البنى النحوية.

يُجري "المسدي" تحليلاته على النص الشعري انطلاقاً من تلك المعايير، فيحاول إثبات وجود تضافر على مستوى مفاصل وتراكيب بنى القصيدة، وتضافر على مستوى مضامينها وعلى مستوى القنوات³. وبعد مجموعة من العمليات والتحليلات والتفسيرات يخلص المسدي إلى التأكيد على أهمية هذا المنهج الذي اعتمده، وعلى فعالية إجراءاته فيقول: "...إنّ إبداعية أي نص أدبي لا يفسرها إلاّ الإهتمام إلى النموذج الأسلوبي الثاوي وراء بنيته الصياغية والذي يستصفي من خلال مراتب البناء بدءاً بالأصوات والمقاطع والألفاظ وختماً بالمضامين الدلالية بعد المرور بالتراكيب النحوية المتعاقدة..."⁴.

ويختتم "المسدي" دراسته بمجموعة من الملاحظات والخلاصات التي توصّل إليها، فيقول: "لقد رأينا كيف انبنت قصيدة "ولد الهدى" على نموذج أسلوبي مداره ظاهرة التضافر تحقّقت في المفاصل والمضامين وأجريت في القنوات الأدائية ثم تشكّلت في البناء التركيبي فجاء النص نسيجاً لحمته الائتلاف وسداه الاختلاف، فلا التكتيف بمفض إلى

1- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة ، ص 73.

2- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3- نفسه ، ص ص 74-98.

4- نفسه، ص 99.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

الإشباع ولا الاطراد ببالغ حدّ الرتابة، فإذا بالتضافر صورة للتعدّد في صلب الوحدة وإذا به مفتاح تنكشف به إبداعية الشعر...¹.

ومن هنا نلاحظ أنّ "المسدي" في دراسته وفيّ للمنهج الأسلوبي أو اللسانيات الأسلوبية التي يحلّل بها نصوصه في غالبية الأحيان، وقد سمح فيها لنا بدراسة نصّ عربي حديث بإحدى المناهج الغربية المعاصرة. لكن المثير للاهتمام هو أنّه لم يطبّق المنهج اللساني بصفة مباشرة، ولكنّه ابتكر نموذجاً خاصاً به، وهو "أسلوبية النماذج" وبذلك فقد أتى بشكل جديد إلى النقد العربي، والملاحظ أيضاً في هذه الدراسة، هو أنّها حافلة بمجموعة من المصطلحات التي تحمل دلالات ومضامين متعدّدة وجديدة لم يعرفها النقد العربي من قبل. وهذا ما يؤدّي إلى بعض من الغموض الذي يصعب عملية الفهم في بعض الأحيان (فنجد عدّة أسلوبيات مثلاً، أسلوبية نظرية، أسلوبية تطبيقية، أسلوبية سياقية، أسلوبية الأثر... الخ).

أمّا بالنسبة إلى اللغة التي استعملها "المسدي" في هذه الدراسة، فقد كانت هذه المرّة مخالفة لما نعرفه عن لغته النقدية، فهذا التحليل يتضمّن لغة إنشائية لا تخدم كثيراً الهدف المسطر لهذه الدراسة؛ التي تتمثل في التفسير والتحليل النقيديان الذي يجب أن يلتزم فيهما الناقد بلغة علمية واضحة وبسيطة.

أمّا بالنسبة للاستعانة بالمناهج الأخرى، فهذه المرّة أيضاً، وعلى غير عادته، نلاحظ أنّ المسدي لم يستعن بالمنهج الإحصائي، وإنّما استعان فقط باللغة الرمزية الرياضية حيث حاول تفسير وتوضيح آرائه وأفكاره بطريقة تجريدية رياضية. ثم عمّد إلى عملية التطبيق على بنى نص القصيدة الشعرية وتراكيبها من خلال مجموعة من العمليات المختلفة، فيخلص الناقد إلى مجموعة من النتائج التي يفسّر بها ما تحدّث عنه في ما يسميه بـ"الأسلوبية النظرية". ومقابل كلّ ذلك، فإنّ "المسدي" قد أثبت مرّة أخرى قابلية النصوص الشعرية لعدّة قراءات، قديمة كانت أو حديثة.

• عبد المالك مرتاض والشعر الحديث:

كما أشرنا في غير موضع فإن المناهج النقدية المختلفة، القديمة منها أو الحديثة قد سعت وبطرق وإجراءات مختلفة للكشف عن جماليات الخطاب الأدبي وشعريته؛ فاهتم النقاد المغاربة بهذه المسألة في دراساتهم للنصوص العربية المختلفة.

¹ - المصدر السابق، ص ص 99 - 100.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

من بين هؤلاء الدّكتور "عبد المالك مرتاض" الذي يتميّز بتشبع كبير بهذه المناهج النقدية الحديثة، فكما اهتم بدراسة النصوص العربية القديمة، نجده يهتم أيضا بالنصوص الأدبية المعاصرة، هذا بصفة عامة، وبالشعر الحديث بصفة خاصة. ومن بين أهمّ الدّراسات التي قام بها في هذا الميدان مؤلفان في معالجة نصّ قصيدة "عبد العزيز المقالح" التي نظمها بعنوان "أشجان يمانية"؛ تناول من خلالهما "عبد المالك مرتاض" دراسة نص هذه القصيدة بطريقتين متباينتين: الكتاب الأوّل بعنوان "بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"، والكتاب الثاني بعنوان "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية".

أمّا الكتاب الأوّل، فقد قسمه "مرتاض" إلى مجموعة من المباحث التي درس من خلالها مجموعة من الخصائص المختلفة التي تتميّز بها هذه القصيدة، فبدأ هذا الكتاب بتقديم نظرة عامة حول نظرية الشعر، حيث أشار إلى أنّ نقد الشعر في القديم كان يعتمد على الدّوق في الحكم على جودته أو رداءته، ثم ارتقى النقد العربي إلى ما يسمّيه بالتنظير المدرسي، أي إلى تمثّل الشعر في بنية قائمة على ملاحظة اللّغة الفنيّة المستخدمة في النص والحركة التي تتحكّم في هذه اللّغة فتفضي بها إلى نحو غايتها¹. واستشهد بما توصّل إليه الجاحظ عندما حاول تأسيس نظرية شعرية قائمة بذاتها وشرح أهمّ المبادئ التي تنبني عليها هذه النظرية؛ التي تتمثّل في إقامة الوزن، تغيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكون الشعر صناعة، وأنّ الشعر ضرب من النّسج، وأنّه جنس من التصوير.

ثم أشار مرتاض إلى أنّ الشعر العربي كان متأخرا في التطوّر مقارنة مع التجديد الذي حدث في الشعر الغربي، خاصة مع ظهور البلاغة الجديدة، واختلاف اتجاه الشعراء، ثم تطرّق إلى حركة الشعر العربي الحديث الذي ظهر مع الشعراء العرب مثل بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وغيرهم. وفي الأخير نجده يتحدّث عن قضية التأثير والتأثر التي حدثت بين الشعراء الغربيين والشعراء العرب والذي سمّاه بـ "امتزاج الشرق والغرب". وبالتالي فقد شرح كيفية ترتيب كتابه، حيث قام بتناول بنية الخطاب الشعري فتناول البنية الخارجية في الفصل الأوّل، والصورة الشعرية لدى المقالح في الفصل الثاني، أمّا في الفصل الثالث فقد عالج الحيّز الأدبي، وفي الرّابع تناول التعامل مع الزّمن، أمّا

1- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1982، ص 07.

الفصل الخامس فقد خصّصه لدراسة الصّوت والإيقاع في تلك القصيدة، وختم هذه الدّراسة بالنّظر في المعجم الفنّي، ولكن نجده يصرّح بأنّ هذه الدّراسة قد تركّزت بشكل كبير في الفصل الثاني الذي خصّصه للصورة الفنّيّة الذي تناول فيه بعض النماذج من قصيدة ثنائية هي "الخروج من دوائر الساعة السليمانية"، وهو العنوان الذي كان الشاعر اختاره لديوانه هذا، وبالتالي فقد اعتبر "مرتاض" دراسته هذه عملا جديدا، هدفه إثارة السؤال حول النظرية الشعرية.

أما الكتاب الثاني بعنوان: "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية"، فقد بدأه "مرتاض" بتقديم عام بعنوان "في منهجة الكتابة التحليلية" وبدءاً فإنّنا نلاحظ غرابة هذا المصطلح (منهجية)، فقد أشار إلى أنه قد اصطنع مجموعة من الألفاظ، وطرح مجموعة من الأسئلة والقضايا التي يحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدّراسة. وأشار إلى أنّ هذه الدّراسة التحليلية التي قام بها ليست نقدا تقليديا، ولا نقدا جديدا خالصا، ولا إبداعا، وإنّما تقع دراسته هذه بين كلّ ذلك.

وقوله هنا "نقدا تقليديا"، لعله أراد هنا تجاوز ما قام به في دراسته الأولى لهذه القصيدة، ولذلك فقد أشار حتى في العنوان إلى أنه سيقوم بتحليل مركّب لهذه القصيدة حيث نجد أنّ كلا من النّاقّد والمبدع يشكلان طرفين متكاملين، بخلاف ما كان يتميّز به النّقد التقليدي من إجحاف بين الإبداع والنّقد. فهذا العمل يتمثل في قراءة جديدة لنص قصيدة "أشجان يمانية"، وهي قراءة سيميائية تمتدّ على خمسة مستويات هي:

- المستوى الأوّل: قراءة تشاكلية انتقائية لنص "أشجان يمانية".
- المستوى الثاني: مقارنة تشاكلية تحت زاوية الإحتياز.
- المستوى الثالث: معالجة إنزياحية لنص "أشجان يمانية".
- المستوى الرابع: قراءة تحت زاوية الحيّز "لقصيدة أشجان يمانية".
- المستوى الخامس: قراءة سيميائية مركّبة.

وإذا حاولنا المقارنة بين هاتين الدّارستين لنفس القصيدة التي حلّلتها "عبد المالك مرتاض"، فإنّنا نلاحظ أنّ الدّراسة الأولى التي قام بها لم تكن تحليلية بطريقة حديثة كما أشار، لأنّه في الحقيقة أنجز دراسة للخصائص الفنّيّة لهذه القصيدة، وبالتالي فهي دراسة تقليدية، عهدنا هذا النوع من التحاليل عند معظم النّقاد. ولعل لهذا السبب عمد "مرتاض" لتحليل آخر سمّاه بـ "التحليل المركب" لنفس النص الذي درسه سابقا. وقبل الشروع في هذا التحليل، تعرّض إلى شرح مجموعة من المفاهيم التي سيتناول من

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

خلالها نص القصيدة فيما بعد. وبدأ بمفهوم "شرح النص"، حيث أشار إلى أنّ عملية شرح النص يتمّ على ثلاثة مستويات؛ حيث نجد في المستوى الأوّل محاولة تحويل نسج النص من الشعر إلى النثر دون أن يؤثر ذلك على شعريته، والمستوى الثاني بشرح الألفاظ التي تبدو غريبة والمستوى الثالث الذي تجسّده العناية بالتخريج الذّحوي¹. ثم انتقل إلى مفهوم "تحليل النص" فشرح أنّ عملية التحليل تختلف عن عملية شرح النصّ التي تعتمد على قراءة النصّ لغوياً ونحوياً ومضمونياً، ذلك لأنّ المحلّل لا يكتفي بهذا النوع من القراءة، بل يسعى إلى القراءة الجمالية والفنية، والتاريخية، والبنوية والسميائية والاجتماعية... وغيرها من القراءات التي يمكن دراسة النصّ الإبداعي بها. وكلّها تعتمد بالدرجة الأولى على عملية التأويل التي تضمن انفتاح النصّ الأدبي. من هنا تناول "مرتاض" عدّة مفاهيم منها: الإبداع والابتداع، و"الواحد المتعدد" و"قراءة القراءة"، وقد صرّح الناقد وشرح كلّ هذه القضايا في مقدّمة كتابه هذا، فأشار إلى أنّه يقرأ هذا النصّ للمرّة الثانية، لكن من منازير جديدة كانت قد فاتته في قراءته الأولى واعتمد في ذلك على أدوات سيميائية، استخدمت بعضها للمرّة الأولى في تحليل النصّ الأدبي العربي.

من خلال هذين الكتابين نلاحظ أنّ الدّكتور "عبد المالك مرتاض" لم يهتم فقط بدراسة النصّ الشعري العربي القديم، بل تناول النصّ الشعري العربي المعاصر، وبطريقة مذهلة، ويظهر ذلك في تطوّر كتاباته ومسايرتها للتطوّر الذي يحدث مع الحركة النقدية العالمية بصفة عامة، والعربية بصفة خاصة، وهذا دليل على مساهمة النقاد العرب وإدراكهم للحركة النقدية الأدبية العالمية.

واختلاف النّاقّد هنا يكمن في تميّزه بروح الإبداع والتطوّر، ويظهر ذلك في ابتداعه لمجموعة من المصطلحات، والمفاهيم الجديدة التي لم نعهدها في نقدنا العربي. وهناك حتى ما استخدم للمرّة الأولى في التحليل السيميائي للنصوص العربية، ونجد ذلك في كتابه الثاني الذي تناول في دراسته نص قصيدة "أشجان يمانية" كما رأينا، ويخالف "المسدي" و"لحمداني" في هذه القضية، لأنّه يتميّز ويجرّو على خلق واستعمال ألفاظ جديدة، وبصورة دقيقة ومركزة، والمميز في ذلك هو أن الناقد قبل الشروع في استعمالها

1- عبد المالك مرتاض، شعريّة القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م، ص ص 8-15.

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

يقوم بشرح ما يعنيه بذلك المفهوم أولاً، بخلاف بعض النقاد الذي يستعملون في بعض الأحيان مجموعة من الألفاظ دون التصريح بدلالاتها بصفة مطلقة، فيطغى عليها عنصر الإبهام والغموض بدل الوضوح، فلا تخدم النص.

أما في اللغة التحليلية التي استعملها "مرتاض" في هذين الكتابين، فرغم ابتداعه لكلمات كثيرة، ومفاهيم متعدّدة، فقد كان واضحاً ودقيقاً فيما شرّحه وفسّره، رغم أنّ لغته تميّزت في غالب الأحيان بدرجة من الشعرية التي لم نعهدها في الدّراسات النقدية الحديثة التي تميّز بعنصر العلمية والدّقة والوضوح، لأنّ هذا ما تفرضه عليه المناهج النقدية المعاصرة في قراءتها للأعمال الأدبية، حديثة كانت أم قديمة.

لكن تبقى هذه الدّراسة التي قام بها "مرتاض" في قراءته السميائية لنص قصيدة "أشجان يمنية"، محاولة تبرز إمكانية قراءة نص واحد بمناهج وإجراءات مختلفة، توصلنا في كلّ الأحوال إلى اكتشاف جديد يثبت إبداعية النص الأدبي وشعريته مهما كان الزمن الذي أنتج فيه، وهذا ما نعرفه بـ: "تعدّد القراءات"، و"انفتاح النصّ الأدبي"، وهذا ما لم نجده مثلاً عند "المسدي" وعند "الحمداني"، لأنهما رغم اطلاعهما ودراستهما للنصوص الشعرية الحديثة، وبمناهج مختلفة، إلّا أنّهما لم يتوصلاً إلى دراسة نص واحد بطريقتين مختلفتين، وهذا ما يميز "عبد المالك مرتاض" في هذه الدراسة التي تمثل قفزة نوعية ومحاولة صائبة.

استنتاج:

عرف النقد الأدبي العربي بصفة عامة، والنقد المغربي بشكل خاص أنواعاً مختلفة من الخطابات الأدبية سواءً تعلق الأمر بالنثر أم بالشعر. ولذلك لاحظنا في الفصل السابق، أن النقاد المغربي قد حاولوا التأسيس لمجموعة متنوعة من النظريات النقدية التي تسمح لهم بدراسة مختلف الأجناس التي يتمتع بها الأدب العربي.

فإذا عدنا إلى الأدب العربي القديم نجده يتمتع بكم كبير ونوعية رفيعة من الشعر بألوانه المتعددة (مدح، ورثاء، وهجاء، وغزل، وفخر... الخ)، أما بالنسبة للنثر فنجدّه قليلاً مقارنة بالنصوص الشعرية وذلك يعود إلى تفضيل الإنسان العربي للشعر، لكن رغم ذلك نجد أنواعاً نثرية مختلفة (كالخطبة، والرسالة، والمقامة، والرحلة... الخ).

أما في الوقت المعاصر فإننا نجد هناك تغيرات في معطيات وتركيبات الخطاب الأدبي فقد عرف الشعر تحولات وتطورات أدت إلى ظهور ما نعرفه اليوم بالشعر الحر الذي

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

يخالف المبادئ التي أتى عليها الشعر القديم، في النثر نلاحظ هناك ظهور أنواع جديدة واندثار أخرى. وبخصوص النقاد المغاربة الذين تناولناهم بالدراسة فقد عرفوا هذه الأنواع والأجناس المختلفة من الآداب؛ حيث تتراوح دراساتهم بين الرواية، والأجناس السردية الأخرى وفي النقد.

فالناقد "حميد لحمداني" اهتم بالدراسات السردية، وبالنص الروائي خصوصا حيث له عدة كتب في هذا المجال. فهو يعتمد على إجراءات المنهج البنوي التكويني في تحليل نصوص روائية مغربية مختلفة مع محاولة ربط مواضيعها بالواقع الاجتماعي للشعب المغربي، مع دعوة في كل مرة إلى تغيير المواقف ووجهات النظر وذلك بتقبل الجديد والانفتاح على الآخر بوعي انتقادي علمي وإيجابي.

أما بالنسبة إلى "عبد السلام المسدي"، فيوجه مجهوداته في الموضوع إلى جنس أدبي آخر وهو "السيرة الذاتية" حيث دعا إلى الاهتمام بهذا النوع الأدبي الذي نجد له جذورا في الأدب العربي القديم. لكن تناول "المسدي" هذا الموضوع بطريقة ومنهج علميين لسانيين حاول من خلالهما تطبيق منظور الاتجاه اللساني على نص عربي (كتاب الأيام لطفه حسين) فخلق بذلك جسرا يربط بين النقد الحديث والأدب العربي القديم.

وهناك الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي يخوض في دراسة نوع سردي آخر يتمثل في "القصة الجزائرية المعاصرة"، حيث حاول التعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد فأشار إلى مراحل ظهور وتطور القصة الجزائرية وجعلها ضمن التراث القصصي الإنساني كونها جنسا أدبيا مستقلا بذاته، فدرس مجموعة من القصص الجزائرية العربية مع إسقاط إجراءات علمية على نصوصها فدرس فيها الشخصية، والحيز وغير ذلك.

ورغم ميول هؤلاء النقاد إلى جنس أدبي واحد وهو النص السردى إلا أنهم يختلفون في اختيار نوع النص الذي يخضعونه للدراسة.

أما بخصوص دراسة النصوص النقدية فنلاحظ أنها تختلف بين هؤلاء النقاد باختلاف النظريات النقدية التي يعتمدون عليها في تحليل النصوص العربية التي يخضعونها للدراسة، فقد وجه "حميد لحمداني" دراساته إلى تحليل النصوص النقدية التي تتناول بالدراسة النص الروائي العربي بصفة عامة؛ حيث حاول تسليط الضوء على بعض الأبحاث التي تعرضت لمعالجة موضوع النقد الروائي الفني في العالم العربي. من بين كتاباته في هذا الموضوع، كتابه الموسوم بـ"بنية النص السردى" حيث تعرض

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

لتحليل وشرح نصوص نقدية تناولت قضية الرواية العربية مثل الدراسة التي قام بها "نبيل راغب" في كتابه "قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ". أما "المسدي" فقد تطرق هو الآخر إلى معالجة بعض النصوص النقدية العربية وذلك من خلال كتاب "الأدب وخطاب النقد" مثلاً وكتاب "قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون". من خلال هذه الدراسات حاول "المسدي" شرح الآراء والأفكار النقدية التي أتى بها بعض النقاد العرب، وناقشهم في بعض الأمور والمسائل التي يخالفهم فيها مؤكداً في كل مرة أنه يقوم بتناول هذه المواضيع من موقع عالم اللسان حيث هذه الطريقة هي الوحيدة التي تسمح له بتناول الخطاب النقدي الأدبي بصورة علمية وموضوعية، كون مبادئ وإجراءات علم اللسان التي يعتمد عليها في تحاليله تتميز بالطابع الاختباري العلمي وبالبعد العقلاني والمنطقي، وهذا ما يسمح له بالتوصل إلى نتائج علمية دقيقة وبالتالي فك الإبهام والغموض الذي يتميز بها النص الإبداعي العربي بشكل عام.

وبالنسبة إلى "عبد المالك مرتاض" فيشتهر هو الآخر بدراساته النقدية المختلفة وبتعدد مناهجه وأسلوبه النقديين الراقبين. فإذا عدنا مثلاً إلى دراسات وأبحاث هذا الناقد نجدها حافلة بالتجارب النقدية فمنها كتابه القيم بعنوان (في نظرية النقد)؛ حيث حاول شرح ماهية النقد ومفهوم الناقد وذلك في كل من الثقافة الغربية والثقافة العربية، فأشار إلى بعض الدراسات النقدية التراثية وربطها ببعض المفاهيم النقدية الحداثية. ودائماً في السياق نفسه عالج ماهية الأدب بين النقد القديم والحديث. كما تعرض إلى مفهوم نقد النقد الذي يعتبر من المصطلحات الحداثية التي يتميز بها النقد المعاصر، فعرض وناقش آراء النقاد العرب بخصوص هذا الموضوع بعد أن عرض بشكل موضح بعض آراء النقاد الغربيين. وعلى خلاف كل من "المسدي" و"لحمداني" نجد أن "مرتاض" لم يتجه نحو نوع معين من النصوص بل عالج مجموعة من الآراء والأفكار النقدية؛ التي تهتم بها القضايا النقدية المعاصرة مدعماً مواقف بدراسات وأبحاث وتطبيقات على نصوص نقدية عربية تراثية أو معاصرة.

أما بخصوص الشعر فنلاحظ أن النقاد الثلاثة قد اهتموا كلهم بدراسة الشعر العربي قديماً كان أو معاصراً. في الشعر القديم مثلاً نجد الدراسة التي قام بها "المسدي" في كتابه "قراءات"، حيث حاول إثارة موضوع الاهتمام بقضية التراث وإعادة قراءته، وكذا إمكانيات قراءته بطرق وإجراءات متعددة ومختلفة. كما نلاحظ أن مرتاض

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية

قد أثار هذه الفكرة بدراسة الشعر الجاهلي في كتابه "المعلقات السبع"، فقام بإسقاط إجراءات المنهج السيميائي على نصوص المعلقات الشعرية القديمة. وبالنسبة إلى "لحمداني" فلأسف لم يتمكن من الحصول على كتابه "سحر الموضوع" أو كتاب "الواقعي والمتخيل في شعر الجاهلي" حيث تناول "لحمداني" الشعر القديم بالدراسة.

وفيما يتعلق بالشعر الحديث نجد "المسدي" يتعرض لدراسة بعض النصوص الشعرية الحديثة، فمثلا في كتابه "النقد والحداثة"، تناول بالدراسة قصيدة "ولد الهدى" لشوقي وحللها بطريقة أسلوبية لسانية اعتمد فيها على الاستقراء والاستنباط، كما استعان باللغة الرمزية الرياضية في تحليله لبنيات وتراكيب نص القصيدة وذلك ليتوصل إلى ما يتضمنه هذا الأخير من الحقائق الإبداعية والفنية الهامة. كما اهتم "مرتاض" بدراسة النص الشعري الحديث وذلك في كتابين عالج فيهما نص قصيدة "أشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح، فأتى الأول بعنوان "بنية الخطاب الشعري" (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، والثاني بعنوان "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية". أما في الكتاب الأول فقد حاول تقديم نظرة عامة حول نظرية الشعر قديما وحديثا، واستشهد بعدة آراء كرأي الجاحظ مثلا، فأشار إلى أن الشعر العربي كان متأخرا في تطوره مقارنة مع التجديد الذي حدث مع الشعر الغربي، وربط ذلك بالتطور الذي عرفته الدراسات العربية الحديثة وباختلاف اتجاه الشعراء بشكل عام فتناول بالدراسة بنية القصيدة من حيث الصورة الشعرية، والصوت، والإيقاع، والمعجم الفني وغير ذلك. أما في الكتاب الثاني فقد حاول تجاوز ما قام به في دراساته الأولى بعد أن اتهمه بعض النقاد بالتقليدي، ولذلك فقد أشار إلى أنه سيتناول نص هذه القصيدة بتحليل مركب يجمع فيه بين مجموعة من الإجراءات والآليات التي استمدتها من المناهج النقدية الحديثة وبالخصوص من الدراسات السيميائية. ولهذا نجد البعض يصف منهجه بالشمولي لأنه يعتمد على المزج بين عدة إجراءات ومناهج حديثة لتحليل النصوص ثم يقوم بعملية التأويل التي تضمن الحصول على عدة قراءات للنص الواحد وبالتالي تحقق مفهوم انفتاح النص الأدبي الذي تميز به الدراسات النقدية المعاصرة.

المبحث الأول: التفاعل على صعيد التطبيق والممارسة

تمهيد:

لقد عرف النقد العربي تطوراً مستمراً منذ القديم. فبعد أن كان تقليدياً يعتمد على الحدس والقياس والذوق والطبع... وغير ذلك في تقييم النصوص الأدبية والحكم عليها بالجودة أو الضعف. عرف تطوراً ملحوظاً إلى أساليب، واتجاهات ومناهج جديدة ساهمت أياً إسهام في تفسير وشرح، وفهم، وتأويل الأعمال الأدبية، بأجناسها المختلفة، قديمة كانت أم حديثة ومعاصرة. ومن بين العوامل المهمة التي ساهمت في إحداث هذا التطور على مستوى النقد الأدبي العربي نجد التفاعل العربي مع تيارات النقد الغربي. فكما أشرنا في الفصل الأول من هذا البحث، فهناك عدة عوامل ساعدت على امتزاج العنصر العربي بالعنصر الغربي، وقد نتج عنه هذا التفاعل في مختلف مجالات الحياة بصفة عامة، وأحدث تفاعلاً أدبياً ونقدياً بصفة خاصة. بالإضافة إلى أن العرب منذ القديم كانوا يتعاملون مع الغرب بشكل أو بآخر، فكانوا في الجانب الفكري على اتصال دائم مع الغرب منذ أرسطو والفلاسفة الأولين، وبالتالي فهذا التفاعل ليس أبداً بالشيء الجديد على الثقافة العربية وعلى الأدب والفكر العربيين.

أ- استغلال المناهج الحديثة:

وإذا عدنا إلى النقد العربي، والدراسات والتفاعلات النقدية، فقد بدأت الأشياء تتغير وتبين اختلافها مع نهاية الستينات من القرن الماضي. فبعد أن كان الدارسون يستفيدون من مناهج العلوم الإنسانية المختلفة كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، أتت المناهج الحديثة وخاصة البنوية منها بشيء مغاير يهتم بـ"علم اللغة" فوصفت الأدب على أنه ظاهرة لغوية يمكن إخضاعها لعملية تشريح ووصف بطريقة علمية، نستطيع بواسطتها التوصل إلى نتائج علمية، دقيقة أكثر مما كانت عليه عندما كان العلماء يعتمدون في دراساتهم على المناهج السياقية السائدة سابقاً. وبالتالي كانت هذه هي نقطة الانعطاف التي عرفت الدراسات النقدية الأدبية، الغربية منها والعربية.

ثم ظهر ما عرف بـ"المناهج ما بعد البنوية": مثل التفكيكية والسيمولوجية والتأويلية وجمالية التلقي. وعندما نحاول التحقق من منطلقات هذه المناهج، نلاحظ أن معظمها قد تحول عن البنوية، فهي تخالفها في رأي أو في نقطة ما، ثم تتحرف لوحدها لتشكل منهجاً لنفسها؛ لكن حقيقتها كلها تنصب في البحث عن جوهر البنية وطابعها الإشكالي. فقد أصبح الدارسون مثلاً يهتمون بالكتابة والقراءة. ولذلك فالنقد الأدبي ينطلق من هذا المبدأ الذي هو دائماً مبدأ الاختلاف.

فالنّظر إلى النص الأدبي نظرة مختلفة ومن زاوية مختلفة يؤدي بنا إلى إنشاء نقد مختلف يؤدي هو الآخر إلى التوصل لنتائج مغايرة لما كان معروفا وسائدا في الماضي؛ لأنه قبل هذا النقد الحديث والمعاصر، كان كلّ رأي يخالف ما تتفق عليه الأغلبية مرفوضا. أمّا الآن فإن مبدأ الاختلاف هو الأصل في الإبداع والتطور في مختلف الدّراسات والعلوم، خاصة الأدبية منها والنقدية. فالمخالفة في رأي ما أو اتخاذ موقف معين من العمل الأدبي يعتبر إيجابيا لأنه يفتح آفاقا جديدة للدراسة والغوص في عمق الأعمال الأدبية، وبالتالي الابتعاد عن الدّراسات والمناهج التقليدية التي تكون تلقائية في بعض الأحيان لأنها تعتمد على ميول الناقد الذاتية أو حالته الاجتماعية والنفسية؛ أي تكون بعيدة كلّ البعد عن الموضوعية التي يسعى لتحقيقها النقاد والدّارسون المعاصرون.

وإذا عدنا إلى الدّراسات العربية، نجد أنّها مرّت بتلك المراحل نفسها التي اشرفنا عليها والتي مرّت بها المناهج بداية من الدراسات السياقية إلى دراسة المناهج الجديدة المستمدة من الغرب. هذا دليل على استسلامها لمفهوم "الاختلاف" وقبول التغيير الذي حدث في مجال النقد الأبي. لذلك نلاحظ أن الدّرس النقدي العربي الحديث قد التحق بالدراسات العالمية، فاستطاع النقاد العرب تطبيق المناهج الغربية على الأعمال الأدبية العربية، وقاموا بإسقاط هذه المناهج الغربية على النصوص العربية الحديثة منها والتراثية، وبهذا أثبتوا أن الإبداعات المحلية غنية من حيث اللغة ومكوناتها، شكلا أو مضمونا. وبأنّ هذه الإبداعات والأعمال الأدبية العربية مهمّة وقيّمة، وجديرة بالاهتمام. فهناك العديد من النقاد العرب -المشاركة منهم والمغاربة- الذين خاضوا في النقد الجديد، حيث أسقطوا هذه المناهج بشكل مباشر على النصوص العربية أو قاموا بإعادة صياغتها وتركيبها بشكل يتناسب مع الإبداع العربي، ومع الأصول المعرفية العربية. فقد اهتمّ النقاد بدراسة معظم الأجناس المختلفة من الأنواع الأدبية، من نصوص شعرية، ونثرية الجديدة منها والقديمة من التراث العربي، ولكن كان ذلك بطرائق ومناهج معرفية حديثة معاصرة.

هنا يظهر مقام "الاختلاف" في النقد العربي والمغاربي المعاصر لأنّ معظم الدّراسات قد تحولّت، ولكن أبدعت في الوقت نفسه بواسطة اختلافها سواء فيما بينها أو مقارنة بالدّراسات الغربية.

وإذن بقبولها للاختلاف، استطاعت أن تتفتح على آفاق نقدية جديدة، والابتعاد عن الجمود والركود في دائرة الأنساق التقليدية، والدليل على ذلك هو العودة إلى دراسة التراث العربي باستعمال هذه المناهج الجديدة؛ أي هذا التطبيق المبني أساسا على التباين والمغايرة دليل على سعي

الدّراسات الأدبية لتحقيق شيء جديد يكون حديثاً، ومختلفاً ومميزاً عن الدّراسات الغربية في الوقت نفسه¹.

ولكي نحاول رصد ما قلناه بموضوع التفاعل بين الشرق والغرب في مجال النقد الأدبي وكذا تعامل النقاد العرب مع هذه المناهج النقدية الغربية المنشأ، والحديثة العهد، سنحاول إلقاء نظرة على بعض كتابات نقاد مغاربة، قد خاضوا في ميدان النقد الأدبي منذ دخول هذه المناهج إلى الساحة النقدية العربية، خاصة وأنّ معظم النقاد المغاربة يتقنون اللغات الأجنبية الغربية وبالخصوص اللغة الفرنسية التي ساعدتهم بشكل كبير في فهم مبادئ وإجراءات ومنطلقات هذه المناهج النقدية الحديثة؛ لهذا نلاحظ أسبقية النقاد المغاربة في دراساتهم وترجماتهم لبعض الكتب عن المشاركة.

• لحمداني والمناهج الحديثة:

تأثر العرب والمغاربة بالمناهج النقدية الحديثة؛ من بين النقاد المغاربة الذين خاضوا في هذا المجال، نجد الناقد "حميد لحمداني" الذي بات يصرح في معظم دراساته بالمنهج الذي سيتناول به مواضيعه وفي غالب الأحيان كان "لحمداني" من المتخصصين في دراسة النصوص السردية والروائية التي مارس عليها مختلف المناهج، محاولاً إسقاط ما توصّل إليه الغرب في ميدان الدراسات السردية، وليس هذا فحسب، بل نجده من النقاد الذين سعوا إلى تأسيس نظرية سردية عربية.

وسنحاول إلقاء نظرة لنبيّن ما ذكرناه من خلال كتابه الموسوم "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"؛ حيث صرح "لحمداني" في مقدمة كتابه هذا بأهمية المنهج في الدراسات النقدية العربية، وأشار إلى ضرورة تجاوز الطرائق التقليدية في دراسة وتحليل النصوص والأعمال الأدبية.

وقد أبدى تأثره بالمدرسة البنيوية التي عرفها النقد الغربي حديثاً، فأشار إلى جذورها الأنجلوساكسونية، وأقرّ بجهود النقد الشكلائي التي تعتبر رافداً له أهمية قصوى في تطور النظرية النقدية البنائية في السرد؛ فالشكلائيون هم الذين اقتصوا بدراسة البنيات الصغرى في الحكى والبنيات الكبرى، وبيان طبيعتها، ومن بينهم غريماس، وليفي ستروس، ورولان بارث الذين يعتبرون

¹ - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2001 ص 28.

بنائين شكلانيين لاعتمادهم في دراساتهم النقدية على ما توصل إليه كل من: "توماتشفسكي" و"فلاديمير بروب".

بعد هذه الإشارة إلى رواد أصول المدرسة البنائية، وضّح "لحمداني" أنه سيعتمد في دراسته هذه على مبادئ البنائية ليحلّل نصوصه الروائية العربية من خلال الحديث عن مكونات الحكى مثل: السرد، وزاوية الرؤية، والشخصية، والنموذج العاملي وغيرها؛ حيث ينطلق من هذه المكونات إلى دراسة الفضاء الحكائي بمختلف تجلياته بما في ذلك: فضاء النص، وتشكيل الغلاف، وميّز في الزمن الحكائي بين زمن القصة وزمن الخطاب، كما قدّم تعريف البنائية للوصف، ووظائفه المختلفة.

في الفصل الأول تناول "لحمداني" الحوافز، والوظائف والعوامل متأثراً بالدراسات والنتائج التي توصل إليها "توماتشفسكي" فتحدث عن أنواع الحوافز وعن المتن الحكائي والمبنى الحكائي وعن مفهوم التحفيز وأنواعه¹ ثم انتقل إلى تفسير ما يسميه "بروب" بالوظائف، مع شرح كيفية توزيع هذه الوظائف في القصة وعن المفهوم الجديد للشخصية الحكائية². كما استعان في تفسيره "لبروب" باللغة الرّمزية الرياضيّة³، وخلص إلى تحديد البنية الوظيفية العامة للحكايات العجيبة ودلالاتها حسب "بروب".

ثم انتقل إلى مفهوم الوظائف عند "بارث" فتحدّث عن الوحدات التوزيعية والإدماجية وعن علم تركيب الوظائف دائماً حسب "بارث"⁴، ومنه انتقل إلى تفسير مفهوم العوامل عند "غريماس" والتي تتمثل في علاقة الرغبة، وعلاقة التواصل، وعلاقة الصراع، ثم تحدّث عن العوامل والممثلون.⁵ وانتقل "لحمداني" إلى توضيح مفهوم "منطق الحكى" عند "كلود بريمون"⁶.

وفي الفصل الثاني بعنوان "مكونات الخطاب السردى" يعالج "لحمداني" مفهوم السرد، والشخصية الحكائية، والفضاء الحكائي، وأهمية المكان كمكوّن للفضاء الرّوائى وعلاقته بالمضمون الرّوائى⁷.

¹-حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط 3

2000م، ص ص 20-23.

²-المصدر نفسه، ص ص 23-25.

³-نفسه، ص ص 26-27.

⁴-نفسه، ص ص 28-31.

⁵- نفسه، ص 37.

⁶- نفسه، ص ص 38-44.

⁷- نفسه، ص ص 45-72.

ثم يشير إلى الزمن الحكائي ومفهومه عند البنائيين¹. وأخيرا يتعرض للوصف ووظائفه في الحكيم².

بعد إعطاء نظرة دقيقة وشاملة على أهم المبادئ والأصول التي تبني عليها المدرسة البنيوية تحليلاتها، ينتقل "لحمداني" إلى القسم الثاني من دراسته بعنوان "بنية النص الروائي من منظور النقد العربي" وهنا يستعرض آراء "نبيل راغب" الذي درس قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ حيث ينقده على محاولته إخفاء تأثيره بالدراسات الغربية، فيقول: "... والواقع أن "نبيل راغب" حاول أن يتخذ مظهر المتحرر من أية نظرية نقدية وذلك باستغلال إخفائه التمييز بين المنطلقات المنهجية التي تبناها النقد الروائي في إنجلترا والنتائج المحصل عليها اعتمادا على هذه المنطلقات نفسها، فعدم أخذه بتلك الأشكال الجاهزة والتصنيفات التي قام بها مثلا "إدوين موير" لا يعقبه أبدا من الخضوع للنظرية النقدية الجمالية التي أخذ بها النقاد الإنجليز، لأنه لم يكن يملك أية وسيلة يعتمد عليها في تحليل الرواية سوى هذه المصطلحات الفنية التي استخدمها هؤلاء..."³. ونجد قوله أيضا "... ونتساءل هنا كيف استطاع نبيل راغب أن يتوصل إلى هذا التصنيف لأعمال نجيب محفوظ؟ ألم يخضع هو أيضا إلى مقاييس جاهزة عن مفهوم الرواية الرومانسية، ومفهوم الواقعية في الرواية ومفاهيم علم النفس والتحليل النفسي، ومفهوم الشكل الدرامي؟..."⁴.

وكأن "لحمداني" ومن خلال هذه المقاطع يؤكد على ضرورة الاعتراف بأنّ النقاد العرب استمدوا خلفياتهم ومرجعياتهم النقدية من الغرب فلا ضرورة لإنكار ذلك بأي شكل من الأشكال. كما أشار أيضا إلى الدراسة التي قام بها "محمود أمين العالم" حول "نجيب محفوظ" دائما وخلص بذلك إلى نتيجة مفادها: "... وهكذا نلاحظ أنّ النقد الروائي الفني العربي، لم يكن خالصا، بل تخلّته - سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي - مناهج أخرى منها كما رأينا عند نبيل راغب المنهج الموضوعاتي، والاجتماعي والتاريخي، والنفسي، بينما أضاف "العالم" البعد السوسيوني. وبقي هذا النقد مشدودا في العموم إلى الجذور الأرسطية لتحليل الشكل، وإن كان قد أخذ كثيرا من مصطلحات النقد الفني الأنجلوساكسوني..."⁵.

¹ - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص 73-78.

² - المصدر نفسه، ص ص 78-81.

³ - نفسه، ص 86.

⁴ - نفسه، ص 87.

⁵ - نفسه، ص 95.

ومن هنا انتقل " لحمداني " لدراسة الجانب النظري للنقد الروائي البنائي في العالم العربي فتعرّض إلى عدة كتب تناولت هذا الموضوع. وهذا ما قاده للحديث عن الجانب التطبيقي حيث حاول إجراء دراسة تطبيقية لكتاب "بناء الرواية " لسيزا قاسم.

بدأ " لحمداني " هذا الجزء بتناول الأهداف التي رمت إليها الناقدة من خلال كتابها هذا ، فبيّن طريقتها في التعامل مع الموضوع، والمنهج الذي ستتبعه في دراستها ومنه درس " لحمداني " المتن الروائي الذي اهتمت به الناقدة ، قسمه إلى متن محوري، ومتن مرجعي، فعالج الممارسة النقدية لدى الكاتبة ، محاولاً إبراز إذا ما كانت الكاتبة مخلصاً لمنطلقاتها النظرية أم لا، فتناول موضوع الوصف في دراستها لعمل نجيب محفوظ الروائي¹.

وكذلك تعرّض " لحمداني " إلى قضية التنظيم لدى "سيزا قاسم" حيث أشار إلى التنظيم النقدي للأعمال الأدبية وتطبيقها للمنهج البنيوي؛ فهذه الدراسة تخضع لتنظيم ذي طبيعة شكلية يفرضها الطابع الوصفي للمنهج البنيوي وهي تعتمد أساساً على تحليل مكونات ثلاثة وهي: البناء الزمني، والبناء المكاني، والمنظور كميّون دلالي له ارتباط بشكل المحتوى لا بالمعنى².

وفي هذا الصدد يمكن القول إنّ " لحمداني " قد طبق هذه المراحل نفسها التي تحدث عنها في دراسته للنقاد السابق ذكرهم في الدراسة التي قام بها، وبالتالي يؤكد بشكل غير مباشر، تأثيره بهذا المنهج البنيوي، وخضوعه لمراحل التحليل والدراسة التي يفرضها على أي ناقد يحاول التطبيق على أعماله ، رغم أنّ الأعمال الأدبية التي تمّ التطبيق عليها هنا كانت نصوصاً عربية، بعيدة عن المرجعيات والخلفيات والمبادئ التي ينشأ عليها الأدب الغربي.

ثم ينتقل " لحمداني " إلى عنصر "التأويل" حيث قسّم التأويل عند "سيزا قاسم" إلى نوعين: التأويل الفلسفي الذي اعتمدت عليه الناقدة في تفسيرها للزمن، وبيّن علاقة هذا التأويل بالتفسير الاجتماعي والإيديولوجي في ثلاثية نجيب محفوظ³. والنوع الثاني الذي سماه " لحمداني " "التأويل الإيديولوجي" الذي فسّرت به الناقدة اختفاء الطابع المأساوي المدمر في روايتي نجيب محفوظ⁴ ومن ثم أشار " لحمداني " إلى أن الناقدة تلجأ كثيراً إلى أحكام القيمة أتي بمجموعة من الأمثلة⁵.

¹-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ص 126-136.

²-المصدر نفسه، ص 136.

³-نفسه، ص ص 137-139.

⁴-نفسه ، ص 139.

⁵-نفسه، ص ص 140-141.

من هنا أجرى "لحمداني" ما سماه باختبار الصحة للنائج التي توصلت إليها الناقدة في دراستها. لكن هذا النوع من الاختبار الذي قام به "لحمداني" على كتاب الناقدة "سيزا قاسم"¹ ليس إلا بهدف إصدار حكم قيمي على عمل الناقدة، متناسيا بذلك بأنه هو الآخر قد قام بتطبيق دراسة بنيوية على مجموعة من كتابات ونقاد عرب، بالتالي فهو ملتزم أيضا بإصدار أو تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها من خلال دراسته هذه حول بنية النص السردي في النقد العربي، وهذا ما لا نجده في كتابه، ما عدا مجموعة من الاستنتاجات حول كتاب "سيزا قاسم"؛ فكتابه لا يتضمن خاتمة تبيّن إذا ما كان "لحمداني" قد توصل فعلا في آخر دراسته إلى اكتشاف كيفية تطبيق النقاد العرب للمنهج البنيوي على النصوص الأدبية العربية.

وانطلاقا من هذه الدراسة التي قام بها "لحمداني" يتضح لنا بأنه متأثر بالمناهج الغربية وبالبنوية خاصة، لكنه عندما يحاول تطبيقها، فإن النقد البنيوي لا يفي بغرض "لحمداني" في إيصال أفكاره، لهذا نجده يلجأ إلى الاستعانة بالمناهج الأخرى، كالمنهج الاجتماعي، والتاريخي والنفسي لتفسير بعض الآراء، وتبرير مواقفه في بعض المواضع. ولهذا فالنقاد العرب ورغم تأثرهم بالمدرسة البنيوية إلا أنهم لم يقوموا بتطبيق كل مبادئها بصفة مخلصة وخالصة. ولعل ذلك يعود إلى طابع النصوص العربية المدروسة، كون هذه الأخيرة تنطلق وتتبع من مؤلفين عرب يتمتعون بخلفيات اجتماعية، وثقافية، ونفسية وإيديولوجية مختلفة عن تلك التي تتبع منها الأعمال الأدبية الغربية، وبالتالي -إن صحّ القول بالطريقة الريّاضية- باختلاف المبادئ والمنطلقات يؤدي حتما إلى الاختلاف في النتائج، رغم وحدة المنهج أو الطريقة المتبعة في الدراسة بصفة عامة.

• المسدي والمناهج الحديثة:

إنّ "المسدي" قد خاض كغيره في مجال النقد الأدبي والمناهج النقدية الحديثة، فهو غني عن التعريف في ذلك. وأول ما يذكر في السجل النقدي للباحث هو خوضه في الأسلوبية واللسانيات فهذان المجالان يعتبران ساحة للنشاط النقدي للرجل.

وسنحاول في هذا الموضع إلقاء نظرة على أهم إنتاجاته ومواقفه في النقد الأدبي المعاصر؛ فقد اشتهر في مجال اللسانيات بإنتاجه الغزير منذ الثمانينات، فنجد له عدّة كتب ومقالات تناول

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص 142-149.

فيها موضوع اللسانيات من عدّة جوانب، سواء في النقد أو المصطلحات أو الأسس المعرفية لهذه النظرية ومختلف المباحث التي لها علاقة بذلك؛ ويمكن أن نذكر من بين مؤلفاته ما يلي:

- التفكير اللساني في الحضارة العربية 1981.
- قاموس اللسانيات 1984.
- اللسانيات وأسسها المعرفية 1986.
- مراجع اللسانيات 1989.
- مباحث تأسيسية في اللسانيات 1997.
- الأسلوبية والأسلوب 1977.
- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي 1988 (مشترك)
- النقد والحداثة 1983.
- قضية البنيوية 1991.
- الأدب وخطاب النقد 2004....

وغيرها من المؤلفات النقدية المتنوعة. وسنحاول من خلال بعض الكتب التي ذكرناها تقديم ملخص موجز عن كيفية تناول الدكتور "المسدي" للمنهج اللساني، فدرس به الأعمال الأدبية العربية المعاصرة، والتراثية، منها: كتاب "الأسلوب والأسلوبية" الذي يتحدّث فيه الناقد عن الأسلوبية اللسانية التي يدعو النقاد من خلالها إلى إعطاء أهمية أكبر للدراسات والأبحاث النقدية التي يقومون بها، وذلك لأن المنهج اللساني يمنح لأعمالهم هذه صفة العلمية التي يسعى الجميع لتحقيقها.

لكن قبل الدخول في مجال اللسانيات والأسلوبية اللسانية والأسلوبية البنيوية عند "المسدي"، نشير إلى أنّ هذا الأخير من المهتمين بعدّة مناهج نقدية حديثة، وكما استنتجنا سابقاً، فالنقاد العرب حتى وإن وجدناهم مستوعبين للمناهج النقدية الغربية، إلا أنهم ليسوا مخلصين لها بصفة مطلقة خاصة في ممارساتهم على النصوص العربية المعاصرة والتراثية.

و"المسدي" أيضاً رغم اهتمامه بأحد أو بعدة مناهج نقدية معاصرة إلا أننا نلاحظ في معظم دراساته تداخل وتمازج منهجين أو أكثر، وبالأخص المنهج التاريخي الذي يستعين به في تحديد المجال الزمني لنصوصه، أو في العودة إلى تاريخ منهج معين وذكر مراحل تطوره، أو غير ذلك من الأوضاع التي تدخل بصفة عامة في المنهج التاريخي.

بالإضافة إلى المنهج الإحصائي واللغة الرمزية الرياضية التي نجدها خاصة في الدراسات البنيوية التي قام بها "المسدي"؛ فهو يستخدم طرق إحصائية لتجزئة نصوصه وتحليلها باستعمال نظام الجدولة واللغة الرمزية التي تسهم كثيرا في تبسيط التعابير النقدية الأدبية المعقدة لتحوّلها إلى رموز بسيطة وواضحة يسهل فهمها.

أمّا إذا عدنا إلى الأسلوبية اللسانية، فإننا نجدها في معظم دراسات وأبحاث "المسدي" مثلا: "الأسلوب والأسلوبية"، "النقد والحدث"، "الأدب وخطاب النقد" وغيرها. فقد حاول "المسدي" كغيره من النقاد المهتمين بهذا المجال، تأصيل مفهوم الأسلوبية من خلال دراساته النقدية التي سبق وأشرنا إليها، والتي تتوزع بين النظرية والتطبيق. فنجد أنه حاول تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني لظاهرة الأسلوب، فيعرّفها كما يلي: "... تُعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، وهنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا عن السبب الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاعطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما...¹، وقوله: "... إنّ الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة....²". وقوله أيضا "... ويستند التفكير الأسلوبي في هذا المضمار إلى جملة من فرضيات العمل يستقي جُلّها من قواعد اللسانيات بعامة وعلم الدلالات منها بخاصة...³".

انطلاقا من هنا، نلاحظ أنّ "المسدي" حاول التنظير لمنهج لساني عربي، يتوافق مع المبادئ الغربية للسانيات انطلاقا من لسانيات "دي سوسير" إلى اللسانيات البنيوية وغيرها. ويتوافق مع الخصوصية التي تتمتع بها النصوص الأدبية العربية من خصائص لغوية، ونحوية، وتركيبية ودلالية وغيرها.

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م، ط2، ص 36.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط5، 2005، ص 46.

³ - المصدر نفسه، ص 47.

ونلاحظ أن "المسدي" في كتاباته يدعو دائماً إلى العلمية التي يسعى المنهج اللساني إلى تحقيقها في دراسة الأعمال الأدبية المختلفة، فيقول: "... لقد كانت وسيلة اللسانيات إلى تجسيد مشروعها الفكري هي الآلية الإختبارية بكلّ ما تفترضه من التخلي عن القيم النفسية الحضارية التي تلابس ذهن الإنسان ساعة يكشف نظام اللّغة مكاشفة عارفة فاحصة..."¹.

وقوله أيضاً في السياق ذاته: "... وتطوّر عمل المنهج اللساني سريعاً حتى أصبح أهله يطمحون إلى تحقيق علمية في البحث تضاهي علمية الرياضيات ما أمكن لها أن تفعل..."² كما نلاحظ أنّ "المسدي" يربط الدرس اللساني بالعلوم الأخرى، كالأصولية كما أشرنا والبلاغة وعلم المعاني وغيرها. وحتى بمختلف المفاهيم النقدية المعاصرة، فهو يحاول دائماً ربطها بمجال اللسانيات فيتناولها بمنطق العالم اللّساني فمثلاً يقول عن الحداثة "... على أن هذا المخاض العسير -يتكلّم عن الحداثة في المناخ العربي- الذي استمرّ منذ عقدين أو يزيدان في حقل النقد الأدبي ولا سيّما منذ تفاعله الوثيق مع اللسانيات وسائل فروعها المعرفية والمنهجية قد أثمر لدينا اليوم جملة من الحقائق..."³.

من هنا، نلاحظ أنّ "المسدي" يطبق أفكاره فمثلاً في كتاب "النقد والحداثة" يدرس نصاً نثرياً ونصاً شعرياً، بطريقة نقدية، ولكن بالاعتماد على الأصولية اللسانية التي تتخلّلها اللّغة الرّمزية الرّياضية والتي يستعين بها الناقد لإضفاء الصيغة الرياضية والعلمية على دراسته.

أمّا إذا اتجهنا نحو مؤلفاته الأخرى -وهي كثيرة- فإنّنا نجد المنهج اللساني نفسه، حتى أنه قد ألف قاموساً للمصطلحات اللسانية، وهذا دليل على التأثير الكبير "للمسدي" بالمناهج الغربية بصفة عامة، وبالمنهج اللساني بصفة خاصة، مع الإشارة إلى أنّه عرف المناهج الأخرى لأنّه ليس بغريب عن الثقافة الغربية بشكل عام، ولكن رغم ذلك نجد أنّ تطبيقاته ومحاولاته التّفسيرية متجهة نحو الأعمال الأدبية العربية، شعراً كان أو نثراً.

1- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد ، ص 88.

2- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار أمية دار العهد الجديد، تونس، 1989، ط2، ص5، (المقدمة).

3- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد ، ص 88.

• مرتاض والمناهج الحديثة:

من بين النقاد المغاربة الذين اهتموا بالمناهج النقدية الحديثة وتأثروا بها، نجد "عبد المالك مرتاض"، ويظهر ذلك جليا في كتاباته المتنوعة والمختلفة، ولعلّ أحسن ما يثبت ذلك ما يقوله "يوسف وغليسي" في كتابه " التجربة النقدية لعبد المالك مرتاض ": "...وبقراءة فاحصة لحصيلة تجربة مرتاض مع المناهج الحداثية الجديدة، والتي أثمرت ما يزيد على عشرة كتب مطبوعة تراءى لنا أن نقسمها إلى مرحلتين :

- مرحلة أولى (يمكن تسميتها بمرحلة التأسيس والتجريب)، كان يتنازع خلالها جانبان: الرغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد (مع اختبار إمكاناته التطبيقية بروح جديدة) والحرص على عدم التفريط الكلّي في الرّواسب المنهجية التقليدية.

- مرحلة ثانية (يمكن أن نطلق عليها مرحلة التخطي والتجاوز)، فيها بدأ يتخلص ممّا لم يستطع أن يتخلص منه فيما مضى، وتجاوز "أخطاء" المرحلة الأولى، وأخذت صورة النموذج المنهجي الذي يدعو إليه تزداد وضوحا، وتتعرّز بألوان منهجية جديدة (السميائية والتفكيكية) بعدما كان الهاجس المنهجي مقتصر على المراوحة بين البنيوية والأسلوبية....¹.

فإذن، بالإضافة إلى أنّ مرتاض قد عرف بتشبعه بالثقافة النقدية التقليدية، حيث نجده يتقن المناهج السياقية، والتاريخية، والانطباعية ... وغيرها. فإنّه أثبت بأنّه يلحق دائما بركب التطورات النقدية التي تعرفها الساحة الأدبية العالمية.

فمثلا في بدايته النقدية، نلاحظ أنّ الناقد-ويظهر ذلك في كتاباته المختلفة- سياقي المنهج، حيث يظهر لنا تناوله للنص الأدبي انطلاقا من سياقه، بما في ذلك ما يكون خارج النص الذي يتناوله كالمحيط الذي نشأ فيه صاحبه، وأهم الأوضاع التي يعكسها لنا من خلال تصويره لمختلف الأوضاع الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، ومختلف المواقف. وبذلك فقد وصفه الباحثون بالانطباعية خاصة في بداياته النقدية منذ نهاية الستينات².

لكن بعد ذلك عرف الناقد مراحل منهجية أخرى في مساره النقدي السياقي، فنجده قد تأثر بالمنهج التاريخي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على تحليل النصوص الأدبية من خلال العودة إلى الماضي

1-يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند المالك مرتاض (نقد) ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر، 2002، ص 49.

2-المرجع نفسه، ص ص 33-37.

3- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر تونس، 1994، ص 88.

الثقافي للأديب، وإلى الأوضاع التاريخية التي نشأ فيها ذلك النص الأدبي، فكما يقول "المسدي" في كتابه " في آليات النقد الأدبي": "... فإنّ النقد التاريخي يرتكز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته..."¹، وبالتالي نلاحظ أنّ "مرتاض" كان أيضا تاريخي المنهج، ويظهر ذلك في كتاباته، حيث نجد مثلا كتاب: "نهضة الأدب العربي المعاصر 1925 - 1954"، وكتاب: "فن المقامات في الأدب العربي" وكتاب: "فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 - 1954" ... وغيرها.

وعلى غرار "المسدي" و"لحمداني"، نلاحظ أنّ "مرتاض" -في أوائل دراساته للأدب العربي بصفة عامة، وللأدب المغاربي بصفة خاصة- يتجه إلى المنهج التاريخي؛ فالنقاد الثلاثة قد اهتموا بالتاريخية في الأدب، ونقصد بذلك النقد التاريخي، حيث نلاحظ في كتاباتهم المختلفة اهتمامهم بهذا النوع من النقد وبصفة دقيقة، فتتسع دراساتهم وتمتد على فترات زمنية تصل حتى 15 سنة و 20 سنة.

لكن المثير للانتباه هو أنّ "مرتاض" قد خالف نوعا ما كلا من "المسدي" و"لحمداني" اللذين اختصّا في دراسة جنس معيّن من النصوص، بينما سوى "عبد المالك مرتاض" بين مجموعة من النصوص المختلفة، فقد اهتم بدراسة النص الأدبي، والنص الوعظي، والنص الصحفي، والنص التاريخي ... وغيرها².

هذا فيما يخصّ المناهج التقليدية السياقية باختصار، أما بخصوص المناهج النقدية المعاصرة فإن "عبد المالك مرتاض" من النقاد المهتمين بشكل كبير وباستمرار بالمناهج النقدية وتطوراتها المختلفة. فقد عرف "مرتاض" كغيره من النقاد المغاربة النظرية الأسلوبية، التي استخدمها في تناوله لمواضيع مختلفة، مثل كتاب "بنية الخطاب الشعري" حيث عالج قصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح بالمنهج الأسلوبي.

لكن ذلك كان بداية للدخول في عالم المناهج النقدية المعاصرة، لأنّ بعد ذلك عرف "مرتاض" المنهج البنيوي الذي يعتمد على التحليل والوصف بصفة عامة، فنجد أنه منذ سنة 1981 إلى 1990، قد نشر تسعة كتب اعتمد في كلّ دراساته على المنهج البنيوي، فأثبت بذلك أنّه اختلف

1- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند المالك مرتاض (نقد)، ص 39.

عن المناهج التقليدية السابقة التي كان يدرس بها مختلف النصوص الأدبية؛ حيث كان يعتمد على دراسة الجانب البيئي، والاجتماعي، والنفسي، والإيديولوجي والتاريخي لصاحب النص، وانتقل أو تحوّل عن ذلك بدراساته الجديدة، حيث حاول أن يضيف عليها نوعاً من التجديد بالتطرق لمواضيعه بطريقة موضوعية وأكثر علمية.

وبذلك انتقل "مرتاض" إلى استكشاف مناهج جديدة أخرى معتمداً في ذلك على الدراسة العلمية المحظّة والموضوعية للنصوص الأدبية، قديمة كانت أو جديدة، ومهما كان جنسها أو نوعها دون الاهتمام بأي شيء خارجي عن النص.

أما في دراسات أخرى، فقد تناول "مرتاض" تقنيات السرد من منظور المناهج النقدية المعاصرة، وذلك في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" مثلاً وكتاب "ألف ليلة وليلة"، وكتاب "في نظرية الرواية" الذي يتمثل في بحث في مجال تقنيات الكتابة الروائية وغيرها.

وانطلاقاً من مختلف هذه الدراسات التي قام بها، نقول إنّ "عبد المالك مرتاض" قد تأثر بالمناهج النقدية الغربية، وكغيره من النقاد العرب، فقد حاول إسقاط هذه المناهج لدراسة النصوص العربية المختلفة. وبالخصوص المنهج البنيوي؛ حيث تعدّدت ممارساته في هذا الميدان، ولعلّ أحسن مثال على ذلك العنوان الذي وضعه لكتابه (أ-ي) متأثراً بذلك بالناقد الغربي "رولان بارت الذي" وضع عنوان (S/Z) لأحد كتبه المشهورة في النقد البنيوي.

ولم يكتف مرتاض بذلك، بل تجاوز تماماً المناهج العربية في كتاباته وممارساته النقدية، فعمد إلى التحليل السميائي والتفكيكي اللذين يعتبران من أحدث المناهج النقدية التي عرفها النقد الغربي المعاصر.

ويظهر ذلك بوضوح من خلال كتابه "تحليل الخطاب السردية"، كما تأثر بسميائيات غريماس في كتابه "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة" حيث أعاد قراءة قصيدة "أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح" بمنهج آخر وبإجراءات محدثة وأكثر علمية وعصرية.

فنستنتج ممّا سبق أنّ نقد "عبد المالك مرتاض" يتميز بكونه نقداً متطوراً، متغيراً، قابلاً للتجدّد رغم أنّه كان يتعصب لمنهج ما في فترة معيّنة، لكن سرعان ما ينكر له، بعد أن يكتشف منهجاً جديداً آخر، وهذا هو الجانب الإيجابي في الموضوع فهو يثور بالدرجة الأولى على نفسه كما يقول وغليسي: "... وجه إيجابي، يكشف عن روح نقدية متطورة، ذات قابلية سريعة للتجدد، والتغيير فقد ثار على المنهج التاريخي (بعد أن ناصره ردحا زمنياً مطولاً) إيماناً منه بإفلاسه وبأنّه قد نهض

بما وجب عليه النهوض به في وقته، ومع أنّ الثورة كانت ثورة على ذاته، بالدرجة الأولى فإنّ ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وإنّما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها...¹.

أمّا بالنسبة للاستعانة بالمناهج الأخرى، فإنّ "مرتاض" مثل "المسدي" و"لحمداني" يستعين بالمنهج الإحصائي، حيث يجعل منه إجراء مساعدا على الدراسة والتحليل²، كما نجد "لحمداني" يستعين به أيضا في دراساته، وكذا "المسدي" الذي يسلم بهذا الرأي في كتابه "قضية البنيوية" فيشير إلى أنّ العملية الإحصائية لها فضل في المنهج النقدي، لكن مع اتخاذ مجموعة من الاحتياطات الواقعية، وإلاّ وقعنا في فخّ فنجل من النصّ الأدبي شيئا علميا جامدا، في حين أنّه شيء مفتوح ونسبي ودائم في السياق نفسه، اتّهم "وغيلسي" في كتابه (ص 103 إلى 116) الناقد "مرتاض" بأنّه رغم استخدامه لهذا الإجراء الإحصائي في كتاباته، إلّا أنّه قد تناسى بعض الأشياء التي شرحها والتي تثبت أنّ هذا المنهج ليس بالمطلق، وبالتالي فالنتائج التي توصّل إليها في غالب الأحيان كانت ناقصة أو خاطئة. وفي هذا الموضوع بالذات، نلاحظ أنّ "وغيلسي" يصدر حكما على أعمال "مرتاض" ويتهمه بالخطأ، في حين نجد أنّ أهم العلوم التقنية تعتمد أو تستعين بهذا الإجراء الإحصائي، ولم تكن نتائجها خاطئة، وبالتالي كان الأحسن لو اكتفى بالقول بأنّ النتائج التي نحصل عليها من جرّاء الاعتماد على المنهج الإحصائي لا تكون صحيحة مائة بالمائة، أي لا تكون مطلقة، وإنّما تكون نسبية، خاصة وأنّ الأمر يتعلق بشكل خاص بالعلوم الإنسانية، كالآدب الذي يكون بعيدا كلّ البعد عن العلوم الدقيقة.

كما أشار "وغيلسي" أيضا إلى أنّ "مرتاض" يقع كغيره في فخّ إصدار أحكام قيمية في دراساته النقدية، التي من المفروض أن تكون علمية وموضوعية بالدرجة الأولى، فيقول: "... من النادر جدا أن نعثر على دراسة نقدية تخلو من حكم بأي شكل من الأشكال..."³.

وانطلاقا من موضوع المنهج، نلاحظ أنّ النقاد يختلفون بشكل واضح، حول المنهج الذي يتبعه "مرتاض" في دراساته، فمثلا "علي خفيف" في كتابه "التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض" يتهم هذا الأخير بأنّه يناقض نفسه في غالب الأحيان، لأنّه يتحدّث عن المنهج التكاملي وعن اللامنهج، حيث يعتبرهما اسمين لمسمى واحد⁴.

1- يوسف وغيلسي، الخطاب النقدي عند المالك مرتاض (نقد)، ص 85.

1- المرجع السابق، ص 103.

3- المرجع نفسه، ص 102.

3- علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة 1995، ص

وفي الجهة المقابلة "يوسف وغيلسي" الذي يردّ على هذا الاتهام، بقوله أن "علي خفيف" لم يفهم أبداً قصد "عبد المالك مرتاض" ولهذا اتهمه بالتناقض، ويشرح ذلك في كتابه "خطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض"¹.

كما نجد رأياً آخر في السياق نفسه "لعبد العزيز المقالح" في كتابه "تلاقي الأطراف" حيث يتحدث عن العطائية في النص، وعن مفهوم اللّامنهج الذي يتناوله مرتاض².

ولكن في خضمّ هذه الآراء المختلفة، وكما سبق لنا الذكر، فإنّ نقد "عبد المالك مرتاض" كان نقداً متطوراً، ومتغيراً بصفة مستمرة، والأهم في ذلك كلّهُ، هو كونه قابلاً للتجديد والتجدّد. فإذا اتّبعنا المسار النقدي للباحث، نجد أنّه قد مرّ بمعظم المراحل التي مرّ بها النقد بصفة عامة، فقد تعرّض للدراسات من خلال النقد السياقي التقليدي الذي يعتمد على تحليل سياق النصوص وعلى التاريخية بصفة خاصة، ثم انتقل إلى مرحلة أسلوبية، وأسلوبية بنيوية، وبعد ذلك تشعب بالمناهج النقدية المعاصرة، كالسميائية، والتفكيكية، والتأويلية؛ حيث نجده قد تنبّه إلى المنهج التأويلي في دراساته الأخيرة، خاصة عندما حاول إرساء معالم علمية متينة لمنهج نقدي عربي حديث.

وكنتيجة لذلك، نقول إنّ "عبد المالك مرتاض" قد قدّم منهجاً شمولياً حديثاً يشمل مجموعة من المناهج، كالسميائية، والبنيوية، والشكلانية والأسلوبية، والتفكيكية، والتأويلية... وغيرها.

وبالتالي نجد أنّ "غيلسي" قد أشار إلى أنّ "مرتاض" كان يدعو إلى ما سمّاه بـ "المنهج المركب"³ لأنّ "مرتاض" قد أسلم بالتعددية المنهجية متأثراً في ذلك بالمدارس النقدية الغربية حيث يقول: "... التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أنّ لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل، بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصاً في هذا القرن..."⁴ خاصة وأنّ "مرتاض" وكتاباته يتميزان بتعايش ثقافتان فيهما، فنجد أنّ معظم دراساته تكون على نصوص عربية (قديمة ومعاصرة)، مثل الأغاز الشعبية، والشعر الجزائري القديم، والمعلقات السبع، ونصوص أبو حيّان التوحيدي... الخ؛ فهو يتناول هذه النصوص بالاعتماد على المناهج النقدية المعاصرة، الغربية المنشأ والمبادئ فيستخدم إجراءاتها العلمية، من أجل تحليل نصوص عربية مشحونة بثقافة ومبادئ عربية. وكأنّه يتعايش مع الحداثة والتراث العربي الأصيل في آن واحد.

3- يوسف وغيلسي، الخطاب النقدي عند المالك مرتاض (نقد)، ص 87.

4- عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف، دار التنوير، بيروت، 1987، ص 169.

3- يوسف وغيلسي، الخطاب النقدي عند المالك مرتاض (نقد)، ص 73.

2- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 06.

ولا يمكن اعتبار ذلك، إلاّ تمكنا كبيرا يتمتع به "مرتاض"، سواء على المستوى اللّغوي أو العلمي النقدي، لأنّه متشبع بكلّ من الثقافة العربية والغربية، التي تجتمع فيه لتشكل لنا نقدا وناقدا في قمة الجودة والغنى.

ب- من الاسقاط المباشر إلى الترجمة :

- يعتبر الاتصال الثقافي موقفا تتبادل فيه ثقافتان أو عدّة ثقافات عمليتي التأثير والتأثر. ويشير الباحثون في الميدان إلى أنّ هناك نوعين من الاتصال الثقافي:
- اتصال ثقافي محدود: يأتي في صورة انتشار العناصر الثقافية والمركبات الثقافية، ويرتكز الاهتمام هنا على عملية تبادل (أو مجرد استيراد وتصدير) الأفكار والعادات الاجتماعية والأشياء المادية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر.
 - اتصال ثقافي شامل: بحيث تتداخل الثقافات كلّ واحدة في الأخرى، فهنا يمكن أن يعني بالاتصال الثقافي عمليات التغيّر التي تتم داخل هذه الثقافات نتيجة للتفاعل الذي يحدث بينها (أي تغيّر في البناء و الاتجاه العام)¹.

في خضمّ هذه التفاعلات وعمليات التأثير والتأثر بين الثقافات، نجد التفاعلات التي تحدث على صعيد اللّغة عامة، وبالأخص تلك التي نجدها في الدّراسات النقدية والأدبية التي تمثّل محور اهتمامنا.

وفي هذا السياق، يظهر مفهوم "الترجمة" الذي عرفته الأمم، شرقية كانت أم غربية؛ فعامل الترجمة من بين العوامل الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها لتحقيق هذا التفاعل وهذا الاتصال الذي يحدث بين الحضارات المتعددة والمختلفة اللّغات خاصة.

ولهذا فإنّ الترجمة تعدّ حلقة وصل بين الحضارات، ووسيلة تحاور بين الثقافات، ومن هنا فهي نشاط مهمّ في حياة الأمم قديما وحديثا، كما أنّ الترجمة عملية صعبة ومعقدة. إنّها ذلك الإبحار إلى الشاطئ الآخر كما يعبر عنه الأستاذ سعيد علوش².

1- شبكة النبا المعلوماتية، مصطلحات و مفاهيم من قاموس النبا: الإتصال الثقافي، إثنوجرافيا- إثنوجيولوجيا، السبت 29 تموز

03/2006.

2- سعيد علوش، خطاب الترجمة الأدبية، مطبعة بابل (الرباط)، 1990، ط1، ص 5.

عُرِفَت الترجمة كنشاط خاص منذ العصور القديمة في مجال العلوم، فعرفه الغربيون من اليونان والرومان الذين اشتهروا بنقل العلوم وترجمة مختلف الكتب العلمية من لغة إلى أخرى، فكانت عملية التأثير والتأثر بارزة بين هاتين الحضارتين الكبيرتين في الغرب.

كما عرف العرب أيضا عملية الترجمة لمختلف العلوم، فنجدهم قد ترجموا مصطلحات شتى من مختلف اللغات، وبدأت عملية التأثير والتأثر بين اللغات عند العرب بارزة، ويصف الدكتور أحمد مختار عمر* قضية التأثير والتأثر بصفة عامة بأنها تعتبر من القضايا الشائكة التي يصعب علاجها، فيقول: "... ليس من السهل ونحن نبحت قضية التأثير والتأثر أن نصل إلى نتائج قطعية حاسمة ، لأنّ قضية التأثير والتأثر من القضايا الشائكة التي يصعب علاجها، وخصوصا إذا كانت تتناول موضوعا مضى عليه مئات السنين، وربما كانت قضية التأثير الأجنبي بالدرس اللغوي عند العرب أسهل تناولاً من قضية التأثير الأجنبي وأقوى أدلة، لأنّ التأثير قد تمّ في فترة متأخرة نسبيا، ولأنّ الأمثلة والشواهد على وجود هذا التأثير كثيرة وشبه قطعية..."¹.

وانطلاقاً من هنا تبرز لنا أهمية الترجمة وصعوباتها في نفس الوقت. وبالنسبة للغة العربية، نلاحظ أنّها تفاعلت مع مختلف لغات العالم، وتبادلت مع مختلف الثقافات، فنجدها على علاقة مع كلّ من اللغات الفارسية والتركية، والهندية والفرنسية، والإيطالية، ومع اللغة اللاتينية واليونانية قديماً والألمانية والانجليزية والإسبانية حديثاً، وغيرها متعددة وكثيرة. ولذلك يشير العلماء إلى عدة أنواع من المصطلحات والألفاظ، فهناك: التخيل، والتعريب، والتوليد، والاقتراض، والاشتقاق والنحت... الخ.

ولهذا ظهرت عدة تعريفات لمفهوم الترجمة، سواء عند الغرب أو في المشرق، فنجد مثلاً محمّد مفتاح يقول في ذلك: "... إنّ الترجمة في معناها الخاص تعني النقل من لغة منطلق (أو مصدر) إلى لغة مستهدفة (أو هدف) لإشباع حاجات معيّنة وبشروط خاصة..."² وبالنسبة إلينا فالترجمة

*-الدكتور أحمد مختار عمر ولد بالقاهرة سنة 1933م، وحصل على شهادة دكتوراه في علم اللغة من جامعة كمبرج سنة 1967م وأصبح وكيل كلية دار العلوم للدراسات العليا والبحوث خلال فترة 1995 - 1998م، ورئيس قسم الدراسات والبحوث بمركز البحوث والدراسات الإسلامية بجامعة القاهرة ، واختير عضواً بمجمع اللغة العربية سنة 1999م، ومن مؤلفاته نجد "مدخل إلى علم اللغة العربية في مصر"، و "البحث اللغوي عند العرب"، و"اللغة اللون و دراسة الصوت اللغوي... وغيرها، حصل على جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تحقيق النصوص.

1- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب ، القاهرة (مصر)، ط8، 2003م ص341.

إلى العربية تعتبر نشاطا قديما، إذ عرفها العرب في جاهليتهم بفعل احتكاكهم بالأُمم الأخرى وفي صدر الإسلام برزت أكثر باعتبارها حاجة دينية وسياسية. وقد شهد العصر العباسي حركة نشيطة على مستوى النقل والترجمة، وخاصة من الإغريق وبواسطة السريان النصارى. وقد بلغت أوجها في عهد المأمون الذي كان معتزلي الاتجاه منشئ "بيت الحكمة" ببغداد... واحتفل العرب احتفالا واضحا بالترجمة في عصر النهضة (ق 19) الذي سماه بعض الدارسين "عصر الترجمة" ولكنه في الحقيقة عصر الترجمة "الوظائفية" التي تستجيب لحاجيات أجهزة الدولة العصرية وعمودها الفقري الذي هو الجيش.¹

أما بالنسبة للوقت الحاضر، فإن الاهتمام بالترجمة يزداد يوما بعد يوم، ويظهر ذلك جليا في تزايد أعداد المراكز التي تهتم بهذا الشأن، فنجد أنه قد ظهرت أعداد كبيرة من المهتمين والمنشغلين في حقل الترجمة سواء في المشرق أو في المغرب. وحتى أنها تعتبر حاليا فرعاً من فروع الدراسات اللغوية في الجامعات، تختص بالترجمة كعلم قائم بذاته. إذا انتقلنا إلى الدارسين واللغويين العرب، فهناك الكثيرون الذين يشتغلون بالترجمة وبالأخص النقاد. من أبرزهم النقاد المغاربة، حيث كان لهم إسهاماً كبيراً وواضحاً في هذا المجال. فقد اهتموا بالدراسات والمناهج النقدية الحديثة، ومن ضمنها الاهتمام بترجمة المصطلح الأجنبي حيث سبقوا المشاركة في ميدان ترجمة المصطلحات النقدية الحديثة. ويظهر المغاربة في الصدارة، ثم التونسيين، ثم الجزائريين. وسنقف عند بعضهم لمحاولة الإلمام بالموضوع. اهتم "حميد لحداني" بترجمة المصطلحات المتعلقة بالدراسات السردية، واختص "عبد السلام المسدي" بالمصطلحات اللسانية، بينما اهتم "عبد المالك مرتاض" بترجمة المصطلحات السردية هو الآخر، ومصطلحات نقدية أخرى متنوعة.

1- جماعة من الباحثين، الترجمة والتأويل، أعمال المائدة المستديرة الثالثة، منشورات كلية الأدب، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47، 1995م، ص 131.

2- كمال قحة، الترجمة ونظرياتها، مقال: الترجمة في العصر الحديث، تاريخها وقضاياها"، بيت الحكمة، قرطاج (تونس) 1989، ص 240.

• عبد المالك مرتاض والترجمة:

لقد كان للمغاربة إسهام كبير وواضح في حقل الترجمة خاصة في ترجمة المصطلح النقدي الأجنبي، وذلك يعود إلى الامتزاج الكبير بين المغاربة والغربيين، خاصة مع الدول الأوروبية وفرنسا بصفة كبيرة؛ بسبب العلاقات المختلفة والمتنوعة التي تربط هذا البلد والشمال الإفريقي منذ القديم وفي مجالات متعددة. هذا دون نسيان العامل التاريخي الذي يتميز بالحروب والاستعمارات وغير ذلك من الأمور التي ساهمت في خلق هذا الاتصال والامتزاج الكبير بين صفتي المتوسط من بين النقاد الذين اشتغلوا في حقل ترجمة المصطلح النقدي الأجنبي، الدكتور "عبد المالك مرتاض" الذي يتميز بجهوده الكبيرة في هذا الميدان. فالقارئ المتتبع لكتابات ومقالات "مرتاض" يلاحظ الجهد الكبير والاجتهاد الذي يشتهر به الناقد في ترجمة المصطلح النقدي، وكذا صوغه وتوليد بصفة عامة. بالإضافة إلى كتاباته حول المناهج النقدية الحديثة المستمدة من الغرب أتبع دراساته بمجموعة من المصطلحات النقدية العربية التي تكون مصطلحات مقابلة للمصطلحات النقدية الأجنبية. فنجد مثلا اعتمد في كتابه "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة" عند تحليله لنص قصيدة "أشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح، على المنهج السميائي المبني على تحليل وتأويل تراكيب النصوص، ثم استخراج ما يسميه "غريماس" بالثنائيات الضدية التي ينبني عليها ذلك النص الأدبي. وهذا ما نجده في كتاب "مرتاض" الذي يتبع هذا الأسلوب، لشرح وتأويل ما جاء في نص القصيدة الشعرية، فاستخرج مجموعة كبيرة من هذه الثنائيات، كانت على شكل أسماء، أو أفعال، أو ضمائر تمثل تشاكلات نحوية أو مورفولوجية مثل:

ويحلّ = ويحرّم، لهم = عليهم، الطيبات = الخباثت، ثم يقوم بتقسيمها إلى أنواع من التشاكلات، فأشار إلى أنّ هناك تشاكلات بسيطة وأخرى مركبة، ثم ربط ذلك بمفهوم "اللاتشاكل" الذي أطلق عليه اسم "التباين" ثم شرح هذه العلاقات المتنوعة بطريقة سميائية علمية ودقيقة تُظهر الجهد الكبير والعناء الذي يلتزم به الناقد للوصول إلى شرح أفكاره، بالإضافة إلى عملية توليد المصطلحات التي يقوم بها في كلّ مرة¹. حتى توصل إلى أربع وثلاثين ثنائية ضدية. وفي نفس الكتاب دائما تعرّض لمصطلح الحيز، والاحتياز، والإشارة، فقد تناول الناقد هذا المصطلح في كتابات أخرى أيضا.

1- عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، ص ص 36-41.

بخصوص مصطلح "حيز" ، فإننا نلاحظ أنّ بعض الدارسين العرب يترجمون مصطلح (Espace) بكلمة (مكان)، أو كلمة (فضاء)، أو (حقل) أو (مجال)، لكن "مرتاض" اقترح مصطلحا آخر وهو كلمة (حيز) حيث انتقد الترجمات الأخرى، فقال إنّ مصطلح (الفضاء) الموضوع مقابلا للفظ الأجنبي (Espace): "... قاصر بالقياس إلى "الحيز" لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل، والحجم والشكل...¹"، وأشار إلى مصطلح "المكان" فقال: "... إنّنا نريد أن نفقه في العمل الرّوائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده...²؛ أما بالنسبة لمصطلحي (الحقل) و(المجال) فقال عنهما: "...ضيقة الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلا إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا والاستعمال...³؛ وأشار إلى أن كلمتي (فضاء) و(مكان) المستعملة لترجمة كلمة (Espace أو Space فهي "...ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعنى الأصلي الأجنبي في رأينا على الأقل...⁴.

وبالتالي " فمرتاض " يفضّل مصطلح (الحيز) الذي اقترحه ، وأظهر نقائص الترجمات الأخرى لمصطلح (Espace)، لأنّ المصطلح الذي أتى به (حيز) يكون شاملا، بحيث "...يستطيع أن ينصرف إلى اليابس والمائي ، وإلى الملموس من المكان ، والأبعاد والأحجام ، والأثقال والقامات والامتدادات ، والأشكال على اختلافها ...⁵.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران (الجزائر) 2005م، ص 185.

2-المرجع نفسه، ص 185.

3- عبد المالك مرتاض، شعريّة القصيدة، قصيدة القراءة ، ص 179.

4- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 185.

5- عبد المالك مرتاض، شعريّة القصيدة، قصيدة القراءة ، ص 179.

كما نلاحظ أيضا في كتاب (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة) وفي الفصل الأخير، يطبق مرتاض مباشرة المنهج السيميائي الغربي، فيسقط مصطلحاته مباشرة على نص القصيدة التي يحللها فيعالج النص من خلال التعرض إلى: الإقونة (Icône)، والقرينة (Indice)، والرمز (Symbole) والإشارة (le signe)، واعتمد بصفة مباشرة على الدراسات الغربية في مجال السيميائيات، مثل كتاب (جان مارتينة-Jeanne Martinet) بعنوان (la sémiologie) وموسوعة علوم اللغة لتودوروف ودي كرو (Todorov et Ducrot)

(dictionnaire encyclopédique des sciences du langage) وغيرها من الكتب العامة التي تتناول هذا الموضوع.

ومن المصطلحات التي اقترحها "مرتاض" مصطلح "التقويض"، حيث نجد أنه قد شاعت في حقل النقد المعاصر استعمال كلمة "تفكيك" للإشارة أو التعبير عن المصطلح الأجنبي (déconstruction)، فنجد الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" يستعمل بدلا عن كلمة (التفكيك) مصطلح (تشريح)، لكن "مرتاض" يقترح مصطلحا آخر للتعبير عن ذلك المفهوم، وهو مصطلح (التقويض) فيقول: "... نقتح استعمال مصطلح "التقويض" مقابلا للمصطلحين الانجليزي والفرنسي (déconstruction)(deconstruction) عوضا من مصطلح (التفكيك) الذي بدأ يشيع بين النقاد العرب لأنه لا يستطيع أن يحتمل، ولا أحد يستطيع أن يجعله يحتمل، دلالة المصطلح الأجنبي من الوجهة المعرفية..."¹.

كما نلاحظ اهتمام (مرتاض) بمصطلح آخر وهو "رسالات" حيث أنّ معظم الدارسين العرب يستعملون لفظة (رسائل) للدلالة على المصطلح الأجنبي (Messages)، لكن "مرتاض" يعترض على ذلك ويقترح لفظا آخر للدلالة على المصطلح الأجنبي المذكور، وهو لفظ (رسالات) ويشرح مرتاض موقفه هذا فيقول: "... آثرنا اصطناع لفظ (رسالات) لنطلقه على المفهوم الألسني المعروف في اللغة الفرنسية تحت لفظ (messages) عوضا عن (رسائل) لأنّ لفظ الرسائل ينصرف في العادة إلى جمع تكسير (رسالة) بمعنى كتاب يرسل من شخص إلى آخر، على حين أنّ لفظ (الرسالات) إنما هو جمع لرسالة بمعنى نبوة، أي بمعنى تبليغ أمر سماوي إلى أمة بعينها وقد ورد لفظ (رسالات) بهذا المفهوم الديني سبع مرّات في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: "لقد أبلغتكم رسالات ربي ونصحت لكم"².³ لكن في هذا المصطلح بالذات (رسالات) نظن أن

1- عبد المالك مرتاض، نظرية التقويض (مقدمة في المفهمة و التأسيس)، مجلة علامات في النقد، مج 9، ع 34، 1999، ص 280.

2- القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 92.

"مرتاض" لم يصطنع هذا المصطلح، فهو لم يخلقه بما أنه موجود في القرآن الكريم، بل اقترح فقط استعماله، وفي المقابل ساهم "مرتاض" في توليد مصطلحات جديدة في النقد العربي لم تكن موجودة في المعجم النقدي العربي، وذلك اعتمادا على مفهوم النحت الذي استعان به للوصول إلى ذلك، كما في كتابه "شعرية القصيدة قصيدة القراءة" حيث نجد مصطلحا جديدا وهو (بدعة) فهو غريب عن اللغة العربية التي نعرفها اليوم. أو بالأحرى جديدا، يستعمله "عبد المالك مرتاض" ترجمةً للمصطلح الأجنبي (Récurrence)، ويشرح "مرتاض" كيفية حصوله على هذا المصطلح فيقول في هامش كتابه: "... يطلق السميائيون هذا المصطلح على كلّ عنصر ألسني يتكرّر، أو يعيد نفسه، فارتأينا أن ننحت هذا المصطلح (بعدة) من بدأ، وعاد : (بدع بدع بدعة) فكانت إذن البعدة¹.

كما نجد أيضا مصطلحا آخر وهو (النصنصة) الذي يقترحه "مرتاض" للدلالة على ما يطلق عليه غريماس (la textualisation) فيقول "مرتاض" في هذا الصدد في هامش كتابه " هذا المصطلح من اقتراحنا، وهو مراعى فيه أنّ المصطلح الأجنبي في أصل اللغة الفرنسية قائمة حاله على التعدية، فجئنا إلى فعل (نص، فحوّلناه إلى خماسي على غرار (حصص) و(خصص). وكنا قبل ذلك نطلق عليه (التنصيص)، كان ذلك في أول العهد بالشرع في تدبّيج هذا الكتاب عام 1988...) ، وهو استعماله في الحقيقة لا يؤدي الوظيفة المزدوجة: المعرفية والدّالية، ولا نرى مصطلحا أليق به منه، وهناك مفهوم آخر لما يدرج كثيرا في الكتابات النقدية العربية المعاصرة (وهو علم النص)، أي (textologie) ، وهو لما يدخل المعجم (larousse2003) وقد استعمله المعجم الموسوعي: روبرت للأعلام Robert des noms propres , Paris 1996.²

هذه إذن بعض المصطلحات التي اقترحها "عبد المالك مرتاض" لتكون مقابلات للمصطلحات النقدية الأجنبية، وما هذا إلا دليلا قاطعا على الجهود الكبيرة التي يبذلها الناقد في مجال الترجمة للمصطلحات النقدية المعاصرة، ولا شك في أنّ الدكتور وبأعماله المختلفة يسهم بصفة كبيرة في إثراء اللغة العربية وإغناء ثروتها المعجمية سواء بتعريب المصطلحات الأجنبية أو بوضع مصطلحات نقدية جديدة.

3- عبد المالك مرتاض، النص من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، ط1، 1983، ص 37.

1- عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص42.

2- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 52.

• لحمداني والترجمة:

دخل لحمداني مجال النقد الأدبي في فترة معاصرة لتلك التي خاض فيها كل من "عبد المالك مرتاض" و"عبد السلام المسدي" هذا المجال. وكغيره من النقاد المغاربة، "فحميد لحمداني" من النقاد المزدوجي الثقافة. لأنهم يتعايشون مع الثقافة العربية الأصيلة التي نشأوا عليها، ومع الثقافة الغربية التي عاصروها وعاشوا فيها.

عرف "حميد لحمداني" معظم المناهج النقدية الحديثة التي عرفها النقد الغربي، فتأثر بدراساتهم ومختلف النتائج التي توصلوا إليها خاصة بالاتجاه البنيوي، وكذلك تأثر بالدراسات النقدية في مجال السرديات، خاصة بالناقد الروسي "باختين"، فقد هضم "لحمداني" النقد الباكتيني وحاول تطبيق منهجه في تحليل الرواية على النصوص العربية والمغربية بشكل خاص. فكان يسقط المفاهيم الباكتينية بصفة مباشرة في تحليله للنصوص العربية أمّا إذا سنحت له الفرصة، فكان يحاول التأسيس لنظرية سردية صالحة لدراسة الأعمال الأدبية العربية، وبذلك يجد نفسه يصوغ مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي تقابل المصطلحات النقدية الأجنبية. وهكذا اقترح مجموعة لا بأس بها من المصطلحات المتعددة التي يستعملها في مقابلة دلالات المصطلحات الأجنبية، لأنه يعتبرها أكثر ملاءمة من ذلك الإسقاط المباشر لمصطلحاتهم. هذا بالإضافة إلى أنه مقتنع بأنه إذا كان يسعى لتأسيس نظرية روائية عربية، فأبسط الأشياء التي يجب البدء بها هو خلق معجم سردي علمي يعود إليه النقاد والباحثون فيصطلحون عليه ويجعلونه من منطلقاتهم ومبادئهم الأساسية.

فنلاحظ ذلك مثلاً في حديثه عن مكونات الحكى "...لم يكن تقديم هذه المكونات خالياً من التأمل بل لجأنا إلى مناقشة كثير من القضايا المطروحة وأبدينا ملاحظات كثيرة، خاصة بالنسبة للموضوعات التي لم تتأسس فيها بعد نظرية تامة، كما فعلنا في مبحث الفضاء. وقد حرصنا على تقديم بعض الأمثلة التوضيحية عندما دعنا الضرورة لذلك..."¹.

ودائماً في السياق نفسه، نلاحظ أنّ "لحمداني" قد أشار إلى أنّه قد تعرّض إلى مفهوم "الفضاء" بشكل مفصل، وبلا شك مخالف لما كان معروفاً أو سائداً حول هذا الموضوع فقد رأينا

1- حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 2000م ص 6.

أنّ "مرتاض" قد قدّم مصطلح "حيّز" للدلالة على مصطلح (Espace) الأجنبي، وفسر تفضيله لهذا اللفظ الذي اقترحه لشموليته، أمّا "لحمداني" فقد تناول مصطلح (الفضاء) على أنّه أولاً مكوّن هام للخطاب السردي. وسماه بـ (الفضاء الحكائي)، فيشرح "الفضاء في الحكّي" قائلاً: ".... إنّ الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدّم مفهوماً واحداً للفضاء فمنها ما يقدّم تصوّرين أو ثلاثة، ومنها ما يقتصر على تصوّر واحد، ويمكننا أن نحصر الآراء المختلفة فيما يلي:

- الفضاء كمعادل للمكان : و يقصد به الحيز المكاني في الرواية أو الحكّي عامة ويطلق عليه عادة "الفضاء الجغرافي" (l'espace géographique)¹.
- الفضاء النصّي: (l'espace textuel): ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق.²
- الفضاء الدلالي: (l'espace sémantique) وهو الذي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، للكلمة الواحدة³. ويستند في تفسيره هذا إلى أعمال "جيرار جنيّت". وهنا طبعاً يمكن التحدّث عن الإسقاط المباشر لهذا المفهوم. "فحميد لحمداني" قد عبّر فقط به وعن دلّالته بالّلغة المباشرة، فترجمه إلى العربية.
- كما نجد أيضاً ترجمة أخرى، وذلك استناداً لأعمال "جوليا كريستيفا" التي تتحدّث في كتاباتها عن الفضاء كمنظور أو كرؤية، فتسميه (l'espace textuel du roman) وهي تختلف عن المفهوم الأول للفضاء النصّي، فهي تقصد به الطريقة التي يستطيع بها الرّائي أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح⁴.

وبالتالي نلاحظ أن "حميد لحمداني" يخلص إلى أنّ مفهوم "الفضاء" يتخذ أربعة أشكال تتلخّص في الفضاء الجغرافي، وفضاء النّص، والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور، وفي السياق

1- حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص ص 53-54 بتصرف.

2-المصدر نفسه، ص ص 55-66 بتصرف.

3-نفسه، ص ص 60-61 بتصرّف.

4-نفسه، ص ص 60-62 بتصرّف.

5-نفسه، ص 62.

نفسه وفي أحد هوامش هذا الكتاب، يشير "لحمداني" إلى جهوده فيقول: "...تعتبر أغلب الأفكار الواردة تحت هذا العنوان أي "الفضاء في الحكى"، تأملات شخصية في طبيعة الحكى، يمكن اعتبارها مجهودا خاصا في إطار البحث عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان.¹

أما في حديث "لحمداني" عن مصطلح (l'ordre temporel) فنجد يسميه بـ (النظام الزمني)، لكنه هنا يعتمد على ترجمات لنقاد آخرين ونلاحظ أن "لحمداني" في بعض الأحيان يسعى إلى تأسيس أو خلق نوع من الاصطلاح بخصوص المفاهيم النقدية المتعلقة بالسرد، وهذا القبول لترجمات غيره من النقاد دليل على أنه يجسّد فعلا رغبته في السعي للتأسيس لنظرية في الرواية العربية.²

وبخصوص المفهوم الأجنبي (la durée)، نجد أن "لحمداني" يقترح مصطلح (الاستغراق الزمني)، فيقول: "...لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح (la durée) يكون محملا بالمعنى مطابقا لما يقصد به بالذات في مجال الحكى سوى هذا التركيب: (الاستغراق الزمني) لأنّ الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه، بين زمن القصة، وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل...³.

ويضيف في الهامش فيقول: "إن المدلول الفلسفي لهذا المصطلح (la durée) - وتدلّ عليه كلمة "ديمومة" -، لا يلائم المعنى الذي يقصد هنا، لذلك أثّرنا ترجمة كلمة (Durée) بالاستغراق الزمني لما لهذه العبارة من دلالة أوضح في مجال نقد الحكى وفق تصورنا⁴، وبخصوص هذا الموضوع دائما يقترح "لحمداني" مقابلات لبعض المصطلحات التي يستخدمها "جيرار جنييت" في دراسة الإيقاع الزمني من خلال مجموعة من التقنيات الحكائية، والتي تتمثل في :

- الخلاصة (le sommaire) التي تتمثل في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في زمن مضى، وتختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل⁵.
- الاستراحة (la pause) والتي تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، لأنّ الوصف يؤدي إلى قطع السيرة الزمنية ويعطل حركتها¹.

²- حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 73.

³- المصدر نفسه، ص 76.

⁴- نفسه، ص 75.

⁵- نفسه، الصفحة نفسها.

- القطع (l'ellipse): ويقصد به عملية تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، فيكون فقط بالتعبير بكلمة أو اثنتين بمرور مدة من الزمن، إما تكون محدّدة أو غير محدّدة.

- المشهد (la scène): ويقصد به المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، والمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما-كما يشير لحداني- أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

هذه إذن بعض المصطلحات المتعلقة بالسرد، والتي تعرّض "لحداني" إمّا بالإسقاط المباشر فاكتفى فقط بشرحها، وتفسير دلالتها في موضوع السرد، وإمّا ترجمها أو اقترح مقابلات لها، رآها الأنسب للدلالة على معناها الحقيقي في معالجة الموضوع. ورغم أن "لحداني" قد ساهم هو الآخر في إثراء المعجم النقدي العربي على غرار "مرتاض" وغيره إلّا أننا نلتمس في دراساته شيئا مخالفا، وهو أنه لا يرفض مصطلحات غيره التي ترجمها النقاد، وإنّما تقبلها واكتفى باستعمالها في دراساته، وهذا يعتبر شيئا مشجعا، خاصة وأنه يسعى لإنشاء نظرية في الرواية، وهذا يعتبر بمثابة الإجراءات التأسيسية لذلك. بالإضافة إلى إثرائه للمعجم النقدي العربي في مجال علم السرد.

• المسدي والترجمة :

إن المتصفح والباحث في مجال الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية في الدراسات النقدية، لا يخفى عليه أبدا اسم "عبد السلام المسدي"، الذي يشتهر بإنتاجاته ونشاطه الكبير في ميدان الترجمة فنجد له كتابات مختلفة ومتنوعة، خاصة وأنه يتميز باهتمامه بالمناهج النقدية الحديثة، وبالأخص بعلم اللسان الذي ولد في الغرب ثم عرف توسعا كبيرا عبر العالم. فيعتبر "المسدي" من بين النقاد العرب والمغاربة المختصين في علم اللسان، فقد كان من الأوائل الذين حاولوا إرساء مبادئ هذا العلم الجديد في النقد والأدب العربيين، وكانت الترجمة من اهتماماته الأولى التي شغلته، والدليل على ذلك غزارة إنتاجه في هذا المجال منذ الثمانينات. من بين أهم مؤلفاته ما يلي: كتاب التفكير اللساني في الحضارة العربية 1981، وقاموس اللسانيات 1984 وكتاب "اللسانيات وأسسها المعرفية" 1986، وكتاب "مباحث تأسيسية في اللسانيات" 1997

....وغيرها. ومن أهم الكتب التي تبين لنا فيها تشبع "المسدي" بالمناهج النقدية الغربية الحديثة نجد كتاب "الأسلوب والأسلوبية" الذي ظهر في أول طبعة له سنة 1977م. لكن نظرا لأهميته الكبيرة، فقد أعيد طبعه عدة مرات، والنسخة التي تتوفر عندنا تعتبر من الطبعة الخامسة 2006م كما أشار "المسدي" في مقدمة طبعته الخامسة، فإن هذا الكتاب يعتبر شهادة على المرحلة التي كان يمرّ بها حقل الدراسات الأسلوبية عند رواده الأوروبيين، وأنه يشهد على مرحلة المخاض العربي - كما يقول - حين كان جمع من الباحثين العرب المتفرقين يعملون على تحديث أدواتهم لابتكار آليات منهجية تخرج بالفكر العربي من مرحلة تاريخية إلى أخرى. كما يتضمن الكتاب أيضا مجموعة من الإشكاليات المتعلقة بموضوع اللسانيات في (6) ستة مباحث. لكن ما أثار انتباهنا في هذا الكتاب هذه المرة، هي مجموعة الملاحق التي أدرجها الكاتب ضمن هذا الكتاب حيث نجد كشف المصطلحات التي أتت فيه، متبوعا بملحق ثبت الألفاظ الأجنبية ثم بملحق تراجم الأعلام، متبوعا بقائمة المراجع الأجنبية المذكورة في البحث وكذا ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنوية، وفهارس الأعلام، وفهرس المصطلحات. ومن هنا تظهر لنا جليا الأهمية التي يوليها الناقد للمصطلح.

لقد كان "الأسلوب" موضوعا هاما في النقد الأدبي الحديث، وظهر تخصص معرفي جديد يعنى بدراسة الأسلوب دراسة علمية منذ أخريات القرن 19 م وأوائل القرن 20 م. لاسيما في فرنسا التي عرفت في ذلك الوقت ازدهارا وتطورا، وسمي هذا التخصص الجديد باسم "الأسلوبية" (la stylistique). يشير "المسدي" إلى أنه سواء عدنا إلى جذور المصطلح اللاتينية أو عدنا إلى الترجمة العربية، فإنّ هذا المصطلح يتركب من لفظتين هما: أسلوب (style) ولاحقة (ية) (ique) ، وبالتالي، وبعد بعض الشروح يشير "المسدي" إلى أن دلالة هذا المصطلح (stylistique) هو علم الأسلوب (la science du style) ولهذا تُعرّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب¹، وبالاتفاق من هذه النقاط، حاول "المسدي" معالجة موضوع "الأسلوبية" في الوطن العربي وهو محملٌ بمرجعية علمية ومنهجية عربيتين، وهذا من خلال كتابه الموسوم "الأسلوب والأسلوبية"، فعالج هذا الموضوع من خلال التعرض إلى ما توصل إليه الغرب في مجال النظرية الأسلوبية التي تدخل في حقل اللسانيات بصفة عامة كما أعطى لنا بعض آراء العرب الذين حاولوا أيضا في هذا المجال.

1- عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط5، 2006م، ص32.

أما في الملاحق، فإننا نجد الناقد (المسدي) يهتم بمصطلحات أخرى، كان قد ذكر بعضها في كتابه هذه من خلال معالجته لموضوع الأسلوبية. ومنها ما لم يذكره في هذا المقام ولكنها تدخل في مجال الدراسات النقدية الحديثة، وبالتالي وفرّ العناية على الباحثين وعلى الطلبة، بتقديمه لهذه الملاحق التي تتضمّن كشف المصطلحات بترتيب أبجدي، فنجد عددًا كبيرًا من المصطلحات الحديثة والمستعملة في الساحة النقدية وهي مصطلحات مترجمة، من الجهود الفردية للناقد، كما يعطى مقابلاتها باللغة الفرنسية، ثم يقدم تفسيرًا وتوضيحًا لها، سواءً التفسير الفلسفي أو التركيبي والنحوي، أو الدلالي، مع الإشارة إلى مجال إعمالها والمجالات التي تكون على علاقة بها. ويمكن أن نعطي بعض الأمثلة لتوضيح ذلك:

فنجد مثلاً الكلمة الأجنبية (système)، أغلبية الدارسين يترجمونها على أنها تعني بالعربية كلمة (نظام) ومن بينهم (حميد لحداني). أما "المسدي" فإنه يقول بهذا الصدد: "...الجهاز (Système): اللفظ الأجنبي عسير الترجمة إلى العربية إذ هو يدل على أن كلاً قد تتركب من جملة عناصر تربطها علاقة معينة بحيث إن أي تغيير يطرأ على جزء من الأجزاء لابدّ أنّه يجزّ تغيراً في نظام العلاقات القائمة كلّها حتى ينتظم الكلّ من جديد حيث يسترجع توازنه وبهذا المدلول عرفت اللغة بأنّها (Système)، وصعوبة ترجمة هذا المصطلح تعزى إلى أنّه يحمل مفهوم الانتظام (أو النظام الداخلي) وكذلك يحمل مفهوم الحركة التي تؤدّيها لفظة (جهاز) في العربية بغضّ الأداء...¹، وبخصوص المصطلح الأجنبي (Message) الذي يترجمه "عبد المالك مرتاض" بمصطلح (رسالات)، نلاحظ أنّ "المسدي" يترجمه بمصطلح (رسالة) ← وبالتالي رسائل (في الجمع)².

ثم انتقل إلى ملحق ثبت الألفاظ الأجنبية، فنجد "المسدي" يقدّم لفظاً بالأجنبية، ودائماً حسب الترتيب الأبجائي الفرنسي، ثم يعطي مقابلاتها باللغة العربية، لكنّه يكتفي بذلك، فهو لا يقدّم أية شروح أو تفاسير لهذه المصطلحات، فهو يترجمها فقط.

ومنها يأتي "المسدي" إلى ملحق تراجم الأعلام؛ حيث نجده يقدّم أسماء الأعلام من رواد النقد الغربيين والعرب، ويقدم عنهم نبذة صغيرة، ثم يخلص عمله هذا بالفهارس.

انطلاقاً ممّا سبق، ومن الكتابات المختلفة للناقد "المسدي"، نلاحظ أنّه قد أعطى "المصطلح" أهمية كبيرة في دراساته وأبحاثه، ونشير إلى أنّه اهتم كثيراً بإثراء المعجم النقدي العربي المعاصر

¹-المصدر السابق، ص 114.

²-نفسه، ص 123.

خاصة في مجال اللسانيات، حيث نجده قد قدّم قاموساً خاصاً، وهذا ليس إلا إنتاجاً من سنوات البحث والدراسة والاجتهاد على صعيد المصطلح سواء بالترجمة أو التعريب. ومن خلال هذه النماذج الثلاثة، تظهر لنا جلياً الجهود الكبيرة التي بذلها ومازال يبذلها النقاد المغاربة في ميدان ترجمة المصطلح الأجنبي، خاصة وأنّ كلّ واحد منهم يسعى إلى تأسيس نظرية عربية خاصة في مجال من المجالات النقدية الحديثة المتنوعة. وبالتالي حتى ولو اختلفوا في المناهج والطرق المتبعة في ذلك، إلا أنّ هدفهم ومسعاها واحد، وهو محاولة اللحاق بركب الحضارات التي تسبقنا علماً، والدخول في عصر العولمة بقواعد عربية قوية.

المبحث الثاني: النقد المغربي بين الحداثة والتراث.

نلاحظ أنّ مفهوم الحداثة (Modernité) يكون دائماً مقابلاً لمفهوم التقليد (traditionalisme) الذي يرتبط هو الآخر بمفهوم المحافظة (conservatisme). وتتضمن هذه الحداثة عوامل القطيعة والتحوّل، والتغيّر داخل المجتمع، كما يعرفها الدكتور عز الدين الخطابي¹. فهي نموذج فكري، تأسس وترعرع في الغرب مباشرة بعد عصر النهضة، وارتكز على مفهوم العقل (la raison) المنظم لكل نشاطات الإنسان داخل المجتمع، سواء تعلّق الأمر بالعلم أو بالتقنية أو بالتنظيمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإدارية؛ لذلك يتم الحديث في هذه القضية عن المجتمع العقلاني الذي يتحكم فيه العقل في النشاط العلمي والتقني، وكذا في أنشطة الحكم وإدارة الأشياء². ويشير الخطابي إلى أنّ هذه العلاقة الناشئة بين الحداثة والعقلانية هي التي أدت إلى نزع الطابع السحري والوهمي عن العالم وإزالة التصوّرات العتيقة المتسمة بالقداسة وتعويضها بثقافة دنيوية³.

ويشير « Balandier » في هذا الصّد إلى أنّ معظم الدراسات المتعلقة بالعلوم الاجتماعية تركز على مفهوم التحديث (Modernisation) أكثر من اهتمامها بمفهوم الحداثة. فهذه الدراسات ورغم كثرتها في تناولها لهذا المجال لم تستطع إزالة الخلط والغموض الذي يميّز استعمال هتين الكلمتين، فنجد أنّ لفظ الحداثة يستخدم لوصف الخصائص المشتركة والمميّزة

1- عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة و رهناتها في المجتمع و السياسة و التربية، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2009م، ص 56.

2- يمكن العودة إلى: 2: p2, ed fayard, paris 1992, critique de la modernité ; -Alain touraine

3- عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة و رهناتها في المجتمع و السياسة، و التربية، ص 57.

للدول المتقدمة على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، أما لفظ "التحديث" فيستخدم لوصف العمليات التي تسمح بكسب هذه الخصائص، فهو يتمثل في سياق التحول التكنولوجي والاقتصادي الذي يتم عبر إدخال التقنية والمخترعات الحديثة إلى مجتمعنا¹.

وفي السياق نفسه، هناك من يتحدث عن مفهوم آخر وهو مفهوم الحداثة (Modernisme) فيشير إلى أنه لو اتخذت إشكالية الحداثة محورا دراسيا لجلسات وندوات عالمية فإنها لا تتعدى مسافة المفهوم والمصطلح، لأنّ هذا الأخير يتميز بالغموض والإبهام، لم يتفق النقاد والباحثون بعد على الاستقرار في تعريف كامل وشامل يلمّ بمجال هذا المفهوم. ويرجع ذلك إلى كون هذه النظرية "الحداثة أو الحداثيّة" نظرية متشعبة ومراوغة، ومتداخلة في نظريات أدبية أخرى يصعب حصرها ومتواصلة عبر أجيال متنوعة ومتعددة؛ فهي تعتبر من المفاهيم التي يصعب تحديدها وتعريفها لأنها مرتبطة بعدة جوانب اجتماعية، وفكرية، وأدبية، وغيرها. فمثلا في التاريخ تحمل بعدا زمانيا باعتبارها الانتقال من مرحلة إلى أخرى، وفي الاجتماع تعني التغيّر والاختلاف عما سبق، وفي الاقتصاد والصناعة تعني ابتكار الجديد، ... وغير ذلك من المفاهيم المتنوعة والمتشعبة².

فإنّ نلاحظ أنّ مفهوم الحداثة متعلق بالجانب المادي والفكري معا، فالعلم الذي نعرفه اليوم مرتبط دائما بالمنتجات التكنولوجية الجديدة، بالإضافة إلى تعلق المفهوم بميادين العلوم الإنسانية كالفلسفة والفن والأدب وغيرها. أمّا بالنسبة إلى المجتمعات العربية، فالحداثة أو التحديث يرتبط فقط بالجانب الشكلي والخارجي للأشياء. فيكون دائما مقترنا بالحاجات الاستهلاكية، دون أن يرافقه في ذلك تطوّر وتغيّر على مستوى الأفكار والتصورات والمواقف من مختلف الأوضاع والعلاقات الإنسانية.

ولهذا نشهد في مجتمعاتنا العربية والمغاربية على وجه التحديد أرقى أنواع الحداثة المادية (كالأجهزة المعلوماتية مثلا) في حين أنّ الحداثة العقلية تكون شبه منعدمة على مستوى الإدارة والمعيش اليومي والتصورات الخاصة بالوجود والإنسان³.

أمّا في مجال الدراسات الأدبية، فيمكن تعريف الحداثة على أنها كل تجربة تسمح بالتجديد والتغيير والتحرّر من القديم والتقليدي، فمثلا في مجال الأجناس الأدبية، نلاحظ أنها قد شهدت تطورا وظهور أجناس جديدة لم يكن الأدب العربي يعرفها فيما مضى. في مجال الشعر ظهر الشعر الحرّ الذي

4 - ينظر: Georges Balandier ; Antropologiques, librairie générale Française, Paris, 1984, P 283.

1-نبيل داودة و فيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008، ص 157.

3- عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة و رهاناتها في المجتمع و السياسة و التربية، ص 58.

ينفي ويرفض التقيّد بعمود الشعر القديمة، وفي مجال النثر شهدت الساحة الأدبية ظهور فنون نثرية جديدة كالرّواية بأنواعها الحوارية والمونولوجية مثلاً، وظهرت السيرة الذاتية كجنس أدبي مستقل بذاته، له قواعده ومجال نشاطه. أمّا في الدراسات النقدية فهي الأكثر تعرضاً إلى مفهوم الحداثة، فقدت شهدت الساحة النقدية العالمية والعربية انطلاقة كبيرة، سريعة ومتطورة في مجال الدّراسات الأدبية، بسبب سعي النقاد والباحثين في كلّ مرة إلى ابتكار منهج جديد يسمح بالوصول إلى جوهر النص الأدبي الحقيقي.

لذلك ظهرت مختلف النظريات النقدية، فبعد أن كانت تهتم بالمبدع كالنظريات التعبيرية القديمة، أصبحت تهتم بدراسة نصّ العمل الأدبي بذاته دون الاهتمام بمختلف السياقات التي تتدخل في شكله وعرفت باسم النظريات النصّية، كالشكلائية، والبنوية، واللسانية، السميائية والتفكيكية... بعد ذلك عرف النقد الأدبي نوعاً آخر من النظريات المتطورة، والتي أصبحت تهتم بالدرجة الأولى بمتلقي النصّ الأدبي، فنجد منها التداولية، والتأويلية، ونظرية التلقي التي تقر بتدخل القارئ في بناء النصّ الأدبي، فتحلّل هذه الأعمال المختلفة بناءً على هذا المبدأ دون أن ننسى ظهور المنهج التكاملي الشمولي الذي يتحدث عنه معظم النقاد العرب في هذه الفترة الأخيرة. والذي يتمثل في سعي هؤلاء النقاد إلى إيجاد منهج نقدي يتميز بالعلمية وفي الوقت نفسه يتمتع بإجراءات مختلفة تسمح لهم بدراسة وتحليل مختلف النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، جديدة كانت أم قديمة تراثية.

انطلاقاً من هذه الآراء المختلفة، سنحاول إلقاء نظرة على موقف النقاد والباحثين المغاربة حول موضوع الحداثة الذي يعتبر مفهوماً جديداً على الساحة النقدية العالمية، وكذا موقفهم من التراث والأصول العربية موازنة مع التغيّرات السريعة في مجال الدراسات الأدبية.

أ- مرتاض والحداثة:

عرف النقاد العرب، والمغاربة بالخصوص مفهوم الحداثة، فحاولوا الخوض في كلّ ما هو حديث وحداثي، ويظهر ذلك في دراساتهم النقدية المختلفة. فقد استوعبوا المناهج النقدية الغربية المعاصرة، ودخلوا مجال الدّراسات النقدية الحديثة بكلّ إجراءاتها وآلياتها المتنوعة والمختلفة. من بين هؤلاء نجد "عبد المالك مرتاض" الذي كان له حديث في هذا الشأن، خاصة في كتابه "نظرية النقد" حيث يحاول التأسيس لنظرية نقدية عربية معاصرة، تختلف عمّا عرفه النقد العربي

من قبل وليس هذا إلاّ دليلاً على الرّوح الحداثيّة التي يتميّز بها الناقد، بالإضافة إلى التزامه بالأصالة والعودة إلى التراث العربي في دراساته كلّما سمح له الأمر بذلك.

ولكي يخوض في مجال التنظير للنقد العربي، فقد مرّ الناقد بنفس بالمحطات المختلفة والمتعددة التي مرّ بها النقد العربي منذ تواجده واهتمامه بالنصوص الشعريّة في الجاهليّة. ولهذا أقرّ "مرتاض" بأزليّة الصّراع بين القديم والجديد، وبأنّها في الحقيقة مسألة تثار في الأدب العربي في كلّ الأزمنة ومنذ العصور القديمة.

أمّا بالنسبة للحداثة، فيقول: "... وأعتقد أنّ العرب واجهتهم مسألة الحداثة انطلاقاً من ظهور الإسلام، بتغيّر الأفكار، اتساع الآفاق، وتسامي المبادئ..."¹، انطلاقاً من هذه الفكرة عرض "مرتاض" مجموعة من الآراء التي تثبت موقفه، فأشار مثلاً إلى المعركة -كما يسميها، ويقصد بها اختلاف الآراء وتضاربها- التي أثارها "على بن عبد العزيز الجرجاني" في كتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، فيقول مرتاض بهذا الشأن: "... غير أنّ هذه المعركة لم تتناول إشكالية الحداثة الشعريّة، على ذلك العهد على كلّ حال، بمقدار ما تناولت آراء النقاد الذين عاصروا المتنبّي حول شعره..."² وبالتالي ينتهي مرتاض إلى أنّه أيّاً كان الشأن، فإنّ مسألة الصراع بين القديم والحديث، أو بين التقليدي والجديد، ليست بجديد في الفكر النقدي، فقد عرفها العرب منذ القرن الأول للهجرة³.

من هنا، يشير مرتاض إلى موقع النقد القديم في العصر الحديث. ومثّل لذلك بالخلاف الذي وقع بين "مصطفى صادق الرافعي وطه حسين" بخصوص القديم والجديد، فأشار إلى أنّ "طه حسين" كان يدافع عن الكتابة الحداثيّة (والحداثة هنا بالمفهوم النسبي، أي بمفهوم حداثيّة تلك المرحلة) وبأنّ "مصطفى صادق الرافعي" كان يدافع عن كلّ ما هو تقليدي وأصيل في الكتابة الأدبيّة⁴.

في خضمّ تضارب هذه الآراء المتعددة والمختلفة، بين من يميل إلى التصور التقليدي فيؤمن بالماضي ويحرص على احترام أصوله وتقاليدِهِ و بين من يؤمن بالتصور الجديد الذي يرى أنّ

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظريتها)، دار هومة، الجزائر، 2005 ص 56.

2- المصدر نفسه، ص 57.

3- نفسه، الصفحة نفسها.

4- نفسه، ص 58.

الماضي ليس إلّا منطلقاً للتطلع إلى آفاق واسعة للإبداع والابتكار والتجديد، يثور هذا التصور عادة على كلّ ما هو غير لائق بالعصر معرفياً منهجياً. نجد "مرتاض" يتخذ موقفاً حيادياً بين التصورين فيشرح أنّه أيّاً كان الشأن، فإنّ هذه المسألة خلافية كما كان يعبرُ الفقهاء، بين النقيدين: التقليدي والجديد، ولذلك يعتقد "مرتاض" بأنّ كلا الموقفين يبالغان في موقفهما، فيقول: "... لا الاشتغال بحياة المؤلف وأسرته وزمانه ومكانه وعرقه وكلّ شؤونه التي تنصرف إلى إنسانيته أو رجولته ممّا يساعد على الفهم الصّحيح لعمله الأدبي ولا إهمال المؤلف جملة وتفصيلاً، وتحت الإصرار المبيّت، مما يظاهر القارئ، أو المحلّل، على فهم العمل الإبداعي أيضاً. وربما كان الموقف الوسط هو الأسلم في تدبير هذه المسألة وتقريرها..."¹، لأنّ المعرفة بحياة المؤلف تساعدنا بسرعة للوصول إلى فهم حقيقة عمله الإبداعي ولكن عدم المعرفة بها لا يمنعها بتاتاً من فهم إبداعه ولهذا يتخذ "مرتاض" هذا الموقف الحيادي بين القديم والجديد.

وانطلاقاً من مفهوم الحداثة، عالج "مرتاض" مسألة النقد الأدبي التي ضمّنها بطريقة غير مباشرة إلى الدّراسات التقليدية، كما تعرّض أيضاً لمفهوم التحليل الأدبي الذي ينتمي إلى النقد الحداثي الجديد، فنلاحظ أنّه يميّز بينهما فيقول: "... النقد يستند في ممارسته ووظيفته إلى جملة من المعارف الإنسانية الكبرى مثل التاريخ.... والفلسفة، والمنطق...وعلم الاجتماع وعلم النفس...على حين أنّ التحليل الأدبي، وعلى الرّغم من أنّه يستند في نشاطه إلى إحدى هذه الثقافات المعرفية، فإنّه يمكن أن ينفلت ويفلت ... من قبضة التاريخ مستخدماً إجراءات فنية وتقنية، ومعرفية جديدة مثل التأويلي)(Héménéutique والسمائية)(la sémiotique) وعلم الدّلالة (la sémantique) ..."².

ولذلك يعرض "مرتاض" بحثاً عن "ابن قتيبة" فيثبت حداثيته، فيشير إلى أنّ "ابن قتيبة" الذي يعتبر من النقاد العرب القدامى قد رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي - كما يقول - لتطور الأدب، وذلك لأنّ الجودة لا تكون متعلقة بالأسبقية في الزمن وإنما تكون متعلقة بذات العمل الأدبي، وأنّ "ابن قتيبة" قد صرّح بموقفه هذا في كتابه "الشعر والشعراء"، فقد خالف ما كان شائعاً بين النقاد القدماء، وهو أنّهم يحكمون على جودة العمل الأدبي لصالح المبدع الأسبق في الزمن. "قابن قتيبة" رفض هذه الفكرة وعمد إلى الجمال الفني للنص الأدبي كمعيار يحتكم إليه وبالتالي يصفه "مرتاض" بالحدائي لأنّه استطاع أن يخرج عمّا كان سائداً في عصره وما كان قبله فقد أتى

¹-المصدر السابق، ص 63.

²-المصدر نفسه، ص 66.

بجديد مغاير لما عرف في النقد الأدبي آنذاك، فيقول: "... وأياً كان الشأن، فإنّ ابن قتيبة كان من الجرأة الأدبية ما جعله يجهر بضدّ ما كان النقاد والرواة يعتقدون، فرفض أن يربط جودة الشعر بماضية زمنه، كما رفض الحكم القائل بإمكان رداءته لمجرد أنه جديد أو حديث...¹ وهكذا فقد كانت رؤية "ابن قتيبة" حداثيّة جديدة لم يعهدها النقد العربي، وتنهض حداثيته (ابن قتيبة) على أساس أنّ كلّ جديد في زمانه، سيغتدي قديماً بمضي الزمن عليه، ذلك بأنّ كلّ قديم كان في عهده حديثاً حسب تعبير "مرتاض" بذلك فإنّ المدار إذن على الموهبة والعبقريّة، لا على تقدّم الزمن وسلفيّة العهد².

ولذلك نقول إنّ مرتاض يميل إلى التجديد والحداثة، لكن بطريقة ذكية، لأنّه لا يرفض القديم وكل ما هو تقليدي، فهو يعتبر كل قديم يعتبر حديثاً، في عهده، وهكذا سيحدث مع كلّ نقد نعتبره اليوم حديثاً ويبرّر موقفه فيقول: "... فلو افترضنا أنّ الشعراء ظلّوا يلجون في تقليد القديم، وترداد تلك المطالع، والاحتفاء ببيئة لم يعايشوها عن كُتُب، لضلّت سبيل الشعر، ولتدنت منزلته، ولما كان أبو نواس، والبحترى، وأبو تمام وسواؤهم من الشعراء الذين طوّروا القصيدة العربية في تشكيلها ولغتها، وتطلّعوا إلى الثورة على ما كان يعرف من قديم الشعر الذي جماله لا يشفع له في أن يضل منوالاً يحتذى عليه في كل العصور التالية...³

من هنا يظهر بوضوح أن "مرتاض" من مشجعي الحداثة؛ لأنها في حقيقة الأمر سبب تطور النقد الأدبي، ومختلف الأعمال الإبداعية؛ فالتغير وتقبل التحول والاختلاف من المبادئ النقدية الحديثة، وبرفضنا لها لا يمكننا الاستمرار في ميدان الدراسات الأدبية، لا وبل في جميع مجالات الحياة المعاصرة، خاصة وأن العالم قد دخل في مفهوم العولمة التي كانت نتيجة لهذه الحداثة وما بعدها.

ولكن مع ذلك؛ نجد أن مرتاض من المتأصلين في الأدب العربي، فهو رغم تشبعه بالثقافة النقدية الغربية، ورغم خوضه في مختلف مجالات وإجراءات النقد الحديث، إلا أننا نلاحظ أنه يعود دائماً إلى التراث العربي، والفكر الأصولي، ويحاول إيجاد مقابلات وجذور عربية لمختلف المسائل والقضايا، فهو من الحداثيين والمحافظين في الوقت نفسه، فيقول في مقدمة كتابه "في نظرية النقد" "...أفلم يأن لنا أن نطمح إلى أن يكون لنا نقد نحن أيضاً- أي كالغرب- كما كان ذلك لأجدادنا

¹-نفسه، ص 45.

²-عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 45.

³-المصدر نفسه، ص 46.

الأكرمين أحسن الله إليهم؟...¹ فإن "مرتاض" غيور على أصوله العربية، ومفتخر بترائه وانتماءه العربي، رغم كونه من النقاد المحدثين والحداثيين.

ب- المسدي والحداثة:

إن الحداثة من المفاهيم التي احتدم فيها النقاش وكثر حولها الجدل لذلك نجد الكثير من النقاد والأدباء حاولوا تعريف هذا المفهوم كل من جانبه، ومن بين النقاد المغاربة الذين اهتموا بهذا المجال؛ نجد "عبد السلام المسدي" وذلك في كتابه القيم "النقد والحداثة". وكما يبدو لنا مباشرة من عنوان هذا المؤلف؛ فإنه يجمع بين التنظير والتطبيق، فهو يعتبر من أوائل المؤلفات العربية التي اهتمت بدراسة "الحداثة النقدية" حيث أن "المسدي" ومن خلال مؤلفه هذا يسلك منهجا وصفيا فيعالج من خلال "النقد والحداثة" موضوع التفكير الأسلوبي الحديث ومشكلاته، كما أنها تشكل محاولة جزئية للربط بين القديم والحديث. وبشهادة الكثير من النقاد فهي تمثل قفزة نوعية ورائدة في نقدنا المغربي المعاصر، ويعتبرون هذا الكتاب بمثابة دعوة إلى الاستعانة بالمنهج الغربية الحديثة التي تتميز بالعلمية، والتخلي عن النقد العربي القديم الذي كان سائدا والذي يتميز بالاحتكام إلى الذوق والسليقة والحدس وغيرها.

يتعرض "المسدي" في الفصل الأول بعنوان "الحداثة بين الأدب والنقد" إلى مفهوم الحداثة ويدور هذا الفصل حول قضيتين أساسيتين: أولهما فيما يتعلق بما يسميه "المسدي" "بأعراض الحداثة"؛ وثانيهما بما يسميه ب: "البنية المفهومية" لهذه الحداثة في الأدب والنقد.

حاول المسدي في البدء باقتراح تعريف لهذا المفهوم باعتباره مقولة تصورية ذات جوهر فيقول: "...الحداثة مقولة؛ والمقولات تصنيفات تستقر في الذهن، فيستخدمها العقل في سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء والوقائع والظواهر، وشأن المقولات ألا يراعى فيها أمر الألفاظ الدالة عليها لأنها تصورات لولا تعذر مناجاة الناس بعضهم بعضا بغير قناة اصطلاحية لكانت مدلولاتها مركوزة في النفس بغير ملفوظات...². ولكن يصرح الناقد بعد ذلك بأن مفهوم الحداثة في الساحة

¹ -نفسه، ص 22.

1- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار أمية، دار العهد الجديد، تونس، ط2، 1986م، ص 08.

النقدية العربية المعاصرة يشهد نوعاً من الالتباس في استخدام الحادثة لفظاً ومعناً؛ فعلى مستوى اللغة يقع الالتباس بين اعتبار لفظ الحادثة مصدراً، وبين اعتباره وصفاً، أو اسماً خالصاً الاسمياً أما على صعيد المعنى؛ فنجد بأنه تتعدد المعاني والمفاهيم المعطاة لمصطلح الحادثة؛ إلى درجة أنها تتجاوز درجة التنوع والاختلاف؛ إلى درجة التعارض و... "الحاصل من كل ذلك التلايس أن "الحادثة" عندنا مفهوم يوظف عند الاستخدام توظيفاً يحمله المعنى وضده، فيغدوا مطيئة لمعامل دلالية متدرجة..."¹، ويشرح "المسدي" ذلك فيشير إلى أنها تكون بين معاملة هذا المفهوم معاملة المشترك اللفظي، ومعاملته معاملة المصطلح الفني، أو اعتباره دالاً على مقولة ذهنية، أو مجرد شعار ثوري، وقد يستخدم في بعض المواضع للدلالة على الإبهام والألغاز، أو أحياناً يكون استعماله محمولاً على الحكم المعياري عند القدر فيما ليس حادثة، وبالتالي، فمفهوم "الحادثة" مصطلح غامض ومتشعب الجوانب لأنه يحمل عدة معاني ويوظف في سياقات متعددة. وهذا ما يفسر تضارب واختلاف وتعدد الآراء حوله.

ويصرح "المسدي" بذلك مؤكداً أن تعدد تحديدات "الحادثة" وتلايس مصطلحها، وتشابك مفهومها أمور تجعل مقولة "الحادثة" تعاني إشكالاتاً تصوّرياً متعدد الوجاهات..² وتعرقل عمل الناقد الذي يسعى للتنظير في "الحادثة" ولذلك فهو حاول في بداية الأمر أن يفك بعضاً من هذه الملايسات عن مفهوم "الحادثة".

ومن بين هذه الملايسات نجد ارتباط "الحادثة" بالزمن الحاضر فيقول: "...فكرة الحادثة في أصلها لا ترتفع بمجال الزمن الحاضر ضرورة، إذ يمكن لها أن تتجول على أطراف المحور الفيزيائي ولكنها في الاصطلاح الفني تقتضي الارتباط ضرورة بمجال الحاضر بحيث تتطابق نقطة الحدث في المحور الدلالي العام مع نقطة الصفر من محور الزمن الطبيعي، ولهذا السبب تتسع فكرة الحاضر فتتمدد أبعادها من اللحظة الآتية إلى الفضاء الأوسع: فضاء العقود من السنين..."³ وهكذا يخلص "المسدي" إلى أن "الحادثة" لا تكون مرتبطة فقط بالحاضر، وإنما في حقيقة الأمر تكون مرتبطة بالماضي والحاضر والمستقبل. ولذلك فإن دلالة مفهوم الحادثة تتميز بالنسبية، لأن هناك أشياء أخرى تتعلق وترتبط بها مثل نسبية الزمن والاعتبار، ونسبية الحكم والحقيقة، ونسبية التصور والتصديق، ونسبية المرجع الذي تستند إليه. ويعطي لنا "المسدي" أمثلة عن تضارب استعمال

¹-المصدر نفسه، ص 9.

²-المصدر السابق، ص 9.

³-المصدر نفسه، ص 10.

مفهوم الحادثة وربطه بتراكيب مختلفة مثل: الحادثة والتراث، ومصير الحادثة، وتاريخ الحادثة....¹ الخ

أما اللبس الثاني الذي يعتري مفهوم الحادثة عندنا هو الاختلاط الحاصل بين فكرة الحادثة ومفهوم القراءة، فيشير "المسدي" إلى أن مفهوم القراءة هو الآخر يؤخذ في مقاصد متنوعة وبذلك يتميز بحقول دلالية متفارقة، إذ يمتد من أبسط عمليات النقد (التذوق، والموازنة، والتثمين) إلى أرقى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام. ولكي يزيل "المسدي" هذا الغموض بين مفهومي "القراءة والحادثة" فقد اقترح اعتبارهما مقولتان منهجيتان، لكل واحدة منهما جوهرها المفهومي (الذي يعني به نظريا) وقدرتها الإجرائية (التي يعني بها التطبيق).

وهكذا يصل الناقد إلى موضع التقابل بينهما، الذي يكمن في كون منهج القراءة يتدرج على سلم ثلاثي، أول مدارجه التنظير (ويقصد به الاستناد إلى رصيد فلسفي، أو منطلق مذهبي، أو مضمون فكري معين)، والمدرج الثاني هو الموصافة (ويقصد به المحور الجدلي بين المنطلق النظري والنص المعالج)، والمدرج الثالث يتمثل في الممارسة (التي يقصد بها القراءة، الفحص والتحليل)².

أما بالنسبة للحادثة، فيشير "المسدي" إلى أن منهجيتها بنفس هذه المنظومة الثلاثية، ولكن يعكس ترتيب مدارجها، حيث يبدأ من الممارسة التي توحى بالعدول عن النمط السائد، والمعيار المطرد فيتجه صوب الموصافة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حيث يؤسس قواعد الحادثة باعتبارها تجديداً للرؤية و تغييراً للمطرّد³.

وثالث القضايا التي اكتشف فيها "المسدي" لبسا بخصوص "الحادثة" يتمثل في الغموض المصاحب لها. ويعود ذلك حسب رأيه إلى عاملين هما:

- غياب الملفوظ: ويقصد به ضبابية اللّغة المستعملة من طرف المبدع أو الناقد.
- فرط الحضور الدال: ويقصد به الإغراق في الحديث عن مفهوم "الحادثة" دون تحديد المقصود من تلك "الحادثة".

¹ - نفسه، ص 11.

² - عبد السلام المسدي، النقد والحادثة، ص 12.

² - المصدر نفسه، ص 13.

³ - نفسه، ص 14.

وبالتالي يشرح أنه بين الغياب وفرط الحضور، تتراكب سجوف بين المتلقي والمقاصد، فيغدوا الكلام ضباباً، وينشأ الغموض العاقر لا المخصب³ هذا بخصوص "أعراض" الحادثة التي يعرفها المسدي في ثلاث ملابسات تصادف قضية الحادثة عند العرب المحدثين.

وبعد ذلك ينتقل "المسدي" إلى الحديث عن البنية المفهومية التي تقوم عليها مقولة الحادثة حيث أشار إلى أنها بنية تتركب من ثنائيتين متداخلتين هما: ثنائية الأدب والنقد قائلًا: "... إن مقولة الحادثة تتأسس على ازدواج قاعدي يركبه ازدواج فوقي، فالازدواج الأول طرفاه الأدب من حيث هو نص إبداعي، والنقد من حيث هو كلام في الأدب، والازدواج الثاني طرفاه مضمون ما - يقال سواء في النص الأدبي أم في النص النقدي-وصيغة ما يقال به هذا وذلك..."¹، ويفصل "المسدي" في ذلك فيشير إلى أن:

- الحادثة في مضمون الأدب تعني سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرر من تبعية التواتر المألوف.
- الحادثة في صياغة الأدب تتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدبي، وذلك بالتحديث في البناء اللغوي (الألفاظ والعلاقات بينها والأسلوب...) والتحديث على مستوى الشكل الفني (كابتكار أو كسر الحواجز بين الأنواع الأدبية) وأعطى لنا مثال عن ذلك بحركة الحادثة في الشعر².
- أما الحادثة في مضمون النقد فيقر "المسدي" بأن النقد لا يتجدد إلا إذا تجدد نظامه المفهومي. ولا يتحول إلى حادثة إلا إذا استحدث جهازه المعرفي الذي يباشر به النص الأدبي، كما لم يباشره به السابقون³.
- أما بخصوص حادثة النقد من حيث الصياغة، فيقول عنها "المسدي" أنه يقصد بها حادثة لغة النقد، التي يعتبرها أمرًا ضروريًا لكل ناقد، ولذلك فهو يدعو إلى ابتكار مصطلحات نقدية جديدة، لا تقتصر فقط على تجديد المفاهيم، وإنما تتسع لأبعد من ذلك، لتشمل لغة ونمط تعبير النقد الأدبي. وهذا ما يجعل من النقد بحثًا باللغة عن اللغة التي تبحث في اللغة، وهذا ما يسمح للنقد بأن يجمع بين عمليتي الوصف والإبداع⁴.

1- عبد السلام المسدي، النقد والحادثة، ص ص 15-16.

2-المصدر نفسه، ص 19.

3-نفسه، ص ص 20-24.

وبعد أن فصّل "المسدي" في أمر هذه العناصر الأربعة (مضمون الأدب ولغته، مضمون النقد ولغته)، وكيفية تجلي الحادثة فيها، انتقل إلى حصر الاحتمالات الممكنة لتجليات الحادثة فيها وبذلك تحصّل على ست عشرة مرتبة (16) يستعرضها تنازلياً، بدأ بالمرتبة السادسة عشر التي يعتبرها في الحقيقة خط الفصل بين الحادثة مطلقاً وبروز هوية الحادثة مبدئاً، فيقول بأنها عتبة خارج باب الظاهرة الحداثيّة لأنّ الأركان الأربعة فيها تكون خالية جميعاً من مقوم الحادثة في دلالة الأدب و لغته، و مقولات النقد وصياغته¹. وانتهاءً بالمرتبة الأولى التي هي: سنم الحادثة وبؤرة الكتب في إبداعية النقد ساعة تلتف على إبداعية الأدب²، فكلاهما فيها مبدئاً ، وأسلوباً ومقولات وعند هذه المرتبة يكون قد تحقق الانتقال من "نص الأدب" إلى "نقد الأدب"، ومن "نقد الأدب" إلى "أدب النقد"، ومن "أدب النقد" إلى "نصّ النقد"، فإذا بالحادثة في آخر مطافها راسية على نصّ النص الذي هو مفتاح لنقد النقد³.

وهكذا حاول "المسدي" أن يعطي لنا نظرة عامة وشاملة عن مفهوم "الحادثة" في ساحة النقد العربي والمغاربي بالخصوص، وما يمكن استخلاصه هو دعوة " المسدي" إلى تقبل "الحادثة" وموقفه الإيجابي منها، شرط حسن التعامل مع هذا المفهوم، لأنّه في حقيقة الأمر يتعلّق بالتحوّل والتجديد في مجال الدّراسات النقدية والأدبية. لكن هذا لا يعني أنّه مقابل ذلك يتنكر للأصل والتراث العربي، بل العكس لأنّنا نجده في الفصول اللاحقة من كتابه "النقد والحادثة"، وفي كتب أخرى، قد اهتم بدراسة الأعمال الإبداعية العربية المعاصرة منها والتراثية . وما حاوله في هذا الفصل من الكتاب، هو إزالة الالتباس الذي كان يحوم حول مفهوم " الحادثة"، وبالتالي سعيه للتنظير للحادثة في العالم العربي، بدءاً بتشكيل المبادئ السياسية والأسس الأولية التي يجب أن تتبنى عليها هذه الحادثة النقدية.

ج - لحمداني والحادثة :

أمّا بالنسبة إلى "حميد لحمداني" ، فلا نجد له مؤلفاً يخص به الحديث عن مفهوم الحادثة كما فعل كلّ من "مرتاض والمسدي"-على الأقل في الكتب المتوفرة عندنا-.

4-نفسه، ص ص 25-26.

2- عبد السلام المسدي، النقد والحادثة ، ص 33.

3- المصدر نفسه ، ص 34.

لكن رغم ذلك، فهذا لا يعني أنّ "لحمداني" لا يهتم بهذا المفهوم، لأنّه من النقاد المعاصرين الذين يتمتعون بحسّ الحداثة وكلّ ما هو حديث، وعصري، ويظهر ذلك جلياً في كتابه المتطورة في مجال النقد، فنجدّه يسعى دائماً إلى تطوير مناهج دراساته لمختلف الأعمال الأدبية، بالإضافة إلى تطلّعه على جديد الساحة النقدية العالمية، ولا يمكن تضمين كلّ هذا إلّا في مجال الحداثة والمعاصرة.

وإذا عدنا إلى مفهوم "الحداثة" البسيط، فإنّنا نجد أنّه يقصد به في أبسط الحالات بالتّحول والتغيّر، أو الانتقال عن شيء كان سائداً في الماضي إلى شيء جديد مخالف أو مطوّر بالنسبة لما كان سابقاً.

وبالتالي وفي الدّراسات النقدية بالخصوص نلاحظ التطور المستمر الذي تتميّز به، فبعد أن كانت دراسات سياقية، ظهرت مناهج نقدية حديثة تتمتع بإجراءات وآليات أكثر علمية وموضوعية في تحليل النصوص الأدبية، فنجد منها النظريات النصّية كالشكلانية، والبنوية، والسميائية وغيرها، ثم ظهرت بعدها النظريات التي تهتم بجمالية التلقي والقارئ، وتعرف بنظريات القراءة. في هذا الصّدّد بالذات، نجد "لحمداني" قد تناول معظم هذه المناهج في دراساته، فتطورت أبحاثه حسب تطوّر المناهج النقدية التي عرفتها الساحة النقدية العالمية والعربية، والمغربية بشكل خاص. فنلاحظ مثلاً كتابه بعنوان "القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي" من آخر مؤلفات التي نشرها "لحمداني" في مجال الدّراسات النقدية.

وبمجرّد النظر إلى عنوان الكتاب، نجد لفظة تحيل إلى مفهوم "الحداثة" الذي تحدّثنا عنه، وهي كلمة "تغيير" أو تحوّل، فنجدّه يقول بخصوص ذلك: "... ومن حسن الحظ أنّ المجتمع العربي في عهود نهضته الزاهرة كان أحياناً يترك المجال للحوار الفكري حول النصوص على المستوى الثقافي العام، في الوقت الذي كان فيه كلّ فكر يتشبّث في الغالب بفكرة أنّه وحده صاحب الحقيقة في النظر إلى النصوص ودلالاتها..."¹ فهنا إذن يتحدّث "لحمداني" عن التحوّل الذي طرأ على المجتمع العربي؛ حيث أصبح يقبل التحوّل والمناقشة في معالجة النصوص، فكانت هذه الخطوة بمثابة الخطوة الأولى نحو تقبل التغيير والانفتاح على الآخر، وهذا الشكل بذاته يدخل في مفهوم الحداثة، وهكذا "لحمداني" يفضل الابتعاد عن كل ما هو ثابت وجامد، لأنّه لا يخدم الجانب الفكري للنقد الأدبي، ويصرح بذلك بقوله: "... إنّ فكرة الدلالة الثابتة للنصّ الأدبي تتعارض بشكل

1- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط1، 2003م، ص 7.

واضح مع واقع الأمر الذي يشير إلى أنّ هذه النصوص لها خاصية جوهريّة وهي قابليتها على الدّوام لأنّ تقرأ في كلّ العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في الضوء التطورات الحاصلة في تقدّم الفكر بشكل عام...¹ وهنا يثبت "لحمداني" مرة أخرى ميله إلى كلّ ما هو جديد لأنّه الشيء الوحيد الذي يسمح بتطوّر الفكر والنقد الأدبي بصفة خاصة، فيسمح بتحليل ودراسة النصوص وتشريحها بطرائق عصرية حديثة، وكما يقول، فهي تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لنعبّر عن ردود أفعالنا النفسية وعن آرائنا ومواقفنا واقتراحاتنا باعتبارنا قراء (أي لهذه النصوص الأدبية)².

ولهذا نجده يقول بخصوص هذا الكتاب : "... إنّ هدف الكتاب الأساسي هو تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية (وأؤكد هنا على المجال الأدبي وبشكل خاص)، وهي عادات تلتزم بوثوقية صارمة لا تتناسب مع الطبيعة النسبية للنتائج المحصّل عليها عادة في الدّراسات الأدبية، كلّ هذا من أجل ترك المجال مفتوحاً للحوار حول مضامين هذه النصوص الأدبية وقيمها الجمالية بغاية تحصيل مردودية معرفية أكبر..."³.

ولا يمكن اعتبار هذا التصريح إلاّ دعوة من طرف "لحمداني" إلى قبول التغيير والابتعاد عن القواعد والقوانين التقليدية الصّارمة، لأنّها لا تتناسب مع أوضاع الأدب والنقد الأدبي المعاصر وذلك من أجل الانفتاح على الآخر، وترك هذه النصوص كمجال مفتوح يسمح للنقاد بالمحاورّة والمناقشة في سبيل التوصل إلى المضمون الحقيقي، والجوهر الذي تحمله هذه النصوص في طياتها، وبالتالي هذا الموقف الذي يتخذه "لحمداني" يدخل ضمن مفهوم "الحدث" الذي يرمي إلى التطوّر والاستمرار والتحديث في مجال النقد الأدبي، سواء العالمي أو العربي والمغاربي بشكل خاص.

ولتأكيد مواقفه السابقة، نجد "لحمداني" يعالج في المدخل العام لكتابه "القراءة وتوليد الدّلالة" موضوع الإبداع العربي الحديث والعلاقة الجديدة التي تتشكل بينه وبين القارئ المعاصر. فبدأ هذه القضية بعرضه للأسباب التي أدت إلى تغيير علاقة القارئ بالأدب، وكيفية تحوّلها فقال: "... من الأسباب الأساسية لتغيير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية، هو التحول الذي

¹ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

² - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص 07.

³ - المصدر نفسه ، ص 08.

طراً في شكل ووظيفة الأدب، ذلك أن أشكال التعبير القديمة كانت متلائمة مع نوعية الوظيفة التي كانت منوطة بها...¹

وهكذا يشرح "لحمداني" السبب الذي أدّى إلى تغيير وتحديث هذه العلاقة (بين الإبداع والقارئ) هو تغير وظيفة الأدب، وأتى لنا بمثال عن الشعر العربي ليبرز موقفه² فيشير إلى أنّ الوظيفة القديمة للشعر كانت إنشائية أكثر، حيث كان هناك اهتمام مفرط بالجانب البلاغي في تنظيم الشعر، وذلك لكي لا يقع الشاعر في الغموض، ولذلك فهذه الوظيفة الإنشائية قد زاحمت الوظائف الأخرى التي يؤديها النص الشعري. لكن مقتضيات الحياة الجديدة كتشبع الناقد، المبدع والقارئ العربي بالفلسفات، واستيعابهم للتاريخ الإنساني، والرصيد الثقافي والأدب العالمي، جعل من أشكال التعبير القديمة لا تلبي العمق المعرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث، وبالتالي كان على الشعر التغير والتحول للاستجابة لهذه الآفاق الجديدة بوسائل تعبيرية جديدة، وهذا ما أدّى إلى تحول جذري في بنية القصيدة العربية، وما سمح لها بالبقاء في ميدان الأجناس الأدبية المختلفة.

ولهذا فعدم الدخول في "الحداثة" وعدم التفاعل معها بالإيجاب، يؤدي حتماً إلى الزوال، بسبب مزاحمة الأشكال الأدبية الجديدة، للأشكال التي يعرفها العرب قديماً وهذا ما حدث مع فن الخطابة ومع الرسالة، التي زاحمتها القصة القصيرة، والرواية، وغيرها من الأنواع النثرية الجديدة التي دخلت حديثاً على الأدب العربي.

وليتناول "لحمداني" فكرة "الحداثة" في النص العربي الحديث، يعالج واقع النص الإبداعي العربي الحديث، ويشير إلى مجموعة من السمات التي ساهمت في تحديث وتجديد النصوص العربية بشكل عام والتي تتمثل فيما يلي:

-**العناصر التخيلية:** حيث يشير لحمداني إلى أنّ عنصر الخيال قد لعب دوراً هاماً في تطوير النصوص الإبداعية العربية، ولذلك فقد لازم عنصر التخيل مفهوم الإبداع في العصر الحديث وذلك لأنه (التخيل) يسمح للقارئ بالابتعاد عن كلّ ما هو عادي ويومي إلى كلّ ما هم مثير وجديد ومجاوز للواقع المألوف.

-**أدوات التخيل:** يقصد بها الأدوات والآليات والتقنيات التي يستعين بها المبدع لينثر القارئ ويهيئه بواقعية الأحداث، فيكثر ويكتف من وسائل التحفيز الواقعي وذلك بتناول مواد الواقع

¹ - نفسه، ص 09.

² - نفسه، ص 10.

ودمجها في عالم تخيلي جديد، فيتم خلق علاقة مباشرة أو غير مباشرة بنصوص قديمة ومعاصرة تؤثر على القارئ، ونجد من بين هذه الوسائل مثلاً: الإجراءات الحوارية التي تعيد تشكيل الحوار الاجتماعي والايديولوجي والفكري في الأعمال الأدبية (نجد ذلك في الرواية خاصة) التأثير بسحر الصورة الشعرية (كالكناية والاستعارة والمجاز) ودمجها مع قوالب فنية أخرى كالسرد وآليات الشعر المختلفة (كالإيقاع الوزن و القافية) وغير ذلك.

- **حضور القارئ في النص:** حيث أنّ السرد العربي المعاصر يقوم باستدعاء القارئ للمشاركة الفعلية في بناء النص، فيقوم الكاتب بمخاطبة القارئ بشكل مباشر، فإن يختار هذا الأخير الأنساق التي يتجاوب معها ويتفاعل معها، وهكذا فهو يساهم في إنشاء نصّ خاص به في كلّ مرة.

-**دلالة المعرفة المواكبة للنص الإبداعي:** حيث لا يكتفي المبدعون الآن بمشاركة القارئ في الوظيفة التعبيرية، فتجاوزوا ذلك، ودخلوا عالم النقد الأدبي، فأصبحوا يهتمون بهذا الجانب فيطرحون قضايا مهمة في الكتابة السردية كعملية بناء الشخص، ورسم مصادرها، وبذلك فهم يحدثون خلخلة في ذهن القارئ، ويجبرونه على الإنصات إلى النصوص بدل الإنصات إلى النقاد.

-**الاقتصاد وتشكيل الفضاء:** يقصد به الابتعاد عن الحشو والإفاضة في وصف الوقائع، لأنّ القارئ المعاصر ينفر من هذه الأشياء، وبالتالي فالاهتمام باقتصاد النص في الكتابات الإبداعية المعاصرة شيء لا مفر منه، ولذلك يجب على المبدع وضع حساب دقيق لخطوات كتابته. كما لا بدّ له الاعتناء بفضاء النص؛ الذي يجب استغلاله بشكل ايجابي يتجاوب معه القارئ ويتفاعل بواسطته مع محتوى النص.

هذه إذن هي أهم القضايا التي تدخل في حادثة النص الأدبي، أما بخصوص القارئ، فالحمداني يشير إليها أيضاً ويسمّيها "قضايا الاستقبال ونوعية الجمهور" فنلاحظ أنّ هناك تغيير في الكتابة وذلك بتحديث إجراءاتها. ظهر أيضاً تحديث في المتلقي ونوعية الجمهور، خاصة وأنّ هذا الأخير لم يعد يمتلك الوقت والمزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة، ولذلك كان على الكاتب أن يراعي شروط النظام الجديد والتي تتمثل في:

- **الاختصار:** حيث نلاحظ مثلاً ميل القارئ إلى النصوص القصيرة ويبتعد عن الروايات ولهذا نجد مثلاً رواج القصة القصيرة.

- الإغراء: حيث نجد أنّ الكتب تخرج الآن كأى سلعة استهلاكية، فبدأ المبدعون يهتمون بمسألة إخراج الغلاف بخطوطه ولوحاته الإيقاعية التي أصبحت أداةً إشهارية فعالة تؤثر في توجيه جمهور القراء وتكييف أذواقهم .

-الاستهلاك الأدبي: إن الاستهلاك الأدبي بالمعنى الاقتصادي يعني اقتناء الكتب والأعمال الأدبية المنشورة، وهي خطوة ضرورية لسيرورة الحركة الأدبية في العصر الحديث ولكنها للأسف تعاني من التراجع بسبب ضعف القدرة الشرائية للمجتمع العربي.

-المواكبة الأدبية: هنا يتحدث "لحمداني" عن العلاقة بين تطور الإبداع الأدبي العربي وتطور مستوى جمهور القراء (قراء الأدب و ليس النقاد) فنظرًا لضعف مستوى نمو التعليم ومستوى تطور وسائل تدعيم الثقافة، ونظرًا للنسبة المعتبرة للأمية التي نجدها في البني التحتية في المجتمع العربي فإن الأدب لا يؤدي وظيفته في تطور الجانب الفني والمعرفي والروحي للمجتمع العربي ولذلك يدعو "لحمداني" القراء للرفع من مستواهم واكتشاف الآفاق الفكرية الجديدة بدل اتهام الإبداع الأدبي العربي الحديث ببعده عن جمهور القراء وإغراقه في الغموض.

هذه إذن هي أهم القضايا التي يتعرض إليها "لحمداني" ويدعوا إلى تحديثها من أجل الحصول على قارئ واع متفتح وجمهور يتمتع بمستوى أدبي رفيع.

ويختم "لحمداني" بحثه في تحديث النص الإبداعي العربي بتناول قضية هذا الأخير في سياق تطور الإبداع العالمي فيشير إلى أنّ معظم الآداب والفنون العالمية منذ العصر اليوناني قد مرت بمراحل عديدة تميزت كلها بالبحث عن جماليات الأدب ولكن ما حدث مع الشاعر الفرنسي "بودلير" الذي اكتشف جمالية البشاعة أدى إلى إعادة النظر في مفهوم الجمالية كشكل وموضوع. أما على مستوى الأدب العربي فقد سار في هذا الاتجاه باحثًا هو الآخر عن الجمالية في النصوص إلاّ أنّه لم يصل إلى الحديث عن مفهوم جمالية البشاعة ويقول الدكتور "لحمداني" في هذا الموضوع: "...وهذا من حسن الحظ، لأن الإنسان العربي لم يتعرف بعد على ذاته كما يجب أن يراها في إطار جمالية الانسجام وهي التي من المفروض أن تكون ناتجة عما يحلم به من توافق في العلاقات الاجتماعية وما يرتبط بها من توازن في تلبية الحاجات المتعددة"¹.

وبالتالي يشير "لحمداني" إلى أن السبب في تأخر الإبداع العربي يعود إلى ارتباطه بالقضايا المصرية والحاجيات الملحة بالإضافة إلى أنه يتميز بالحفاظ على الكيان الخاص للذات والهوية العربية فيقول في هذا الصدد: "...من هنا يمكن القول بأن القراءة - رغم كل ما حصل فيها من

1- حميد لحمداني، القراءة و توليد الدلالة، ص 10.

تطور تبعا للتغيرات التي لحقت نوعية الكتابة الأدبية – لا تزال تميل إلى ذلك النمط التقليدي في الغالب....¹

وانطلاقا من مقولة "لحمداني" هذه نلاحظ أنه يدعوا إلى مسايرة التطورات التي تعرفها الساحة الأدبية العالمية في مجال الدراسات النقدية رغم أنه يصرح بميل المجتمع العربي ككل إلى التحفظ والتمسك بالأنماط التقليدية في مختلف المجالات ولذلك فهو يدعو بطريقة غير مباشرة إلى التخلص من هذا العناد الذي يتنافى مع مبادئ الحداثة وأساسيات النقد الحديث وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن "لحمداني" ينبذ التراث، بل على العكس تماما لأننا نجد في كتاباته النقدية أنه يهتم بدراسة النصوص العربية قديمة كانت أم حديثة.

استنتاج:

من بين أهم الاختلافات التي استطعنا استخلاصها من هذه الدراسات والقراءات السابقة، أثارت انتباهنا قضية التفاعل العربي مع النقد الغربي، حيث لاحظنا أن النقاد المغاربة قد تأثروا بالدراسات النقدية الغربية، وبمختلف تطوراتها فنلاحظ أن النقد العربي وبعد أن كان تقليديا يعتمد على الحدس، والذوق... وغيرها من الأمور في تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها، اكتشف النقاد العرب المناهج النقدية الحديثة التي أتت بموجة من الآليات والإجراءات المختلفة لتحليل الظاهرة الأدبية بصفة عامة. وكان أهم ما تميّزت به هذه المناهج والنظريات الجديدة، هي صفتي العلمية والموضوعية التي كانتا بؤرة نشاط مختلف الباحثين.

ولذلك فقد عمد النقاد المغاربة إلى استغلال هذه المناهج الحديثة واستخدامها في تحليل، ودراسة النصوص الأدبية بصفة عامة، فتراوحت بين دراسة النصوص القديمة (التراثية) والحديثة، وبين الشعر بقديمه وحديثه، وبين الأنواع النثرية المتعددة. والملاحظ في هذه الدراسات، هو تناول هؤلاء النقاد مختلف النظريات بطرائق مختلفة. ولكن قبل الإشارة إلى هذه الاختلافات، نشير إلى أن كل هذه الدراسات كانت تتمحور حول قضيتين أساسيتين هما:

- الإسقاط المباشر لهذه النظريات الغربية.
- الترجمة بمختلف أنواعها (مباشرة أو غير مباشرة).

¹-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فإذا تطرقنا إلى القضية الأولى، نلاحظ أنّ النماذج الثلاثة التي تناولناها بالدراسة (لحمداني، والمسدي، ومرتااض) قد عرفوا هذه النظريات النقدية الغربية، لكن الاختلاف الذي كان بارزا بينهم هو اتجاهاتهم التي سلوكها في هذا المجال فنجد "لحمداني" قد تأثر بصفة كبيرة بالمنهج البنيوي وبأصول هذه المدرسة فاعتمد على مختلف إجراءاتها في تحليل النصوص الروائية العربية، والدليل على ذلك أنّهُ قد صرّح بذلك في بعض عناوين كتبه (مثل: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، والرواية المغربية ورؤية الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية).... وغيرها). بينما نجد "المسدي" قد تأثر بالمنهج اللساني وبالدراسات الأسلوبية اللسانية فحاول إخضاع النصوص العربية لمبادئها، وذلك تحت طابعها العلمي الذي يميّزها ومجموعة كتبه المتعلقة باللسانيات دليل كاف لتبرير ذلك: (مثل: التفكير اللساني في الحضارة العربية، اللسانيات وأسسها المعرفية..... وغيرها).

أمّا بالنسبة إلى "مرتااض" فنجد أنه قد استحسن المنهج السيميائي والتفكيكي بشكل كبير، حيث استعان بها من أجل التخلص من الطابع السياقي، والتاريخي وكذا الانطبائية التي كانت تتميز بها دراساته الأولى، فتخطى ذلك بالاستعانة بهذه المناهج النقدية الحديثة، وكتبه تؤكد ذلك بصفة واضحة (فوجد: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة (تحليل مركب)، وتحليل الخطاب السردي، وألف وليلة دراسة سيميائية (أنثروبولوجية)... الخ).

هذا بالنسبة للمناهج الحديثة، أمّا بالنسبة للترجمة والمصطلحات، فحسب اختلاف هؤلاء النقاد، في مناهجهم، تختلف ترجماتهم في هذه الميادين المتعددة. فيترجم "لحمداني" ويقترح ألفاظا جديدة في مجال الدراسات الروائية، و"المسدي" يختص بصفة ملحوظة في ترجمة المصطلحات اللسانية ولكنه لم يكتف بذلك فحسب، بل حاول اقتراح بدائل عن المصطلحات الأجنبية، وأنشأ معجما خاصا باللسانيات بعنوان: قاموس اللسانيات (1984م)، أمّا "مرتااض" فيهتم بالمصطلحات السيميائية والتفكيكية؛ يشرح المصطلح ويقدم مقابلاته التي تعرفها الساحة النقدية العربية، ثم يقترح مصطلحات عربية لتقابل هذه المصطلحات المترجمة، ويستعملها بصفة دقيقة ومركزة في دراساته لإثبات دلالاتها وصحتها في شكلها الاختباري أو التطبيقي.

ودائماً على صعيد التطبيق والممارسة، ومن خلال قراءاتنا السابقة، نلاحظ بروز نقطة اختلاف مهمّة بين هؤلاء النقاد، والتي تتمثل في العودة إلى التراث وبصفة عامة، نلاحظ أنّ معظم النقاد العرب، وليس المغاربة فقط، قد رجعوا إلى الاهتمام بالتراث العربي، محاولة في استعادته، لكن الشيء المثير للاهتمام في هذه القضية هو اختلاف النقاد في نظرته إلى هذا المكوّن الثقافي المعتبر والبالغ الأهميّة، خاصة بمقارنته مع مفهوم الحداثة، الذي لا يمكن فصله عنه، فمن يقول تراث، يعني حداثة بصفة أوتوماتيكية.

فبالنسبة إلى "مرتاض" نلاحظ أنّه يبحث بصفة خاصة في مفهوم المصطلحات، حيث في معظم دراساته يحاول التقصي عن المفاهيم النقدية والمصطلحات المختلفة بين التراث والحداثة. فيعرض المفهوم بصفته ودلالاته الحديثة، ثم يعود إلى التراث العربي ليجد لها مقابلات تثبت وجودها عند القدماء العرب، حتى ولو لم تكن تعرف بذلك الاسم، فيثبت دائماً غنى الإرث العربي والأدبي النقدي بصفة خاصة، وبذلك يكون قد تعرض إلى هذه المفاهيم في جانبها الحداثي وتصوّرها الجديد، لكن بشكل موازٍ لذلك يميل إلى الماضي ويحرص على احترام أصول الفكر العربي ومعارفه بصفة عامة.

أمّا "للمسدي" فنجد دائماً يدعو إلى العودة للتراث النقدي العربي، وقراءاته قراءة جديدة تتجاوز من خلالها تلك الدراسات التقليدية والأحكام الذاتية التي كانت تميّز الدراسات النقدية القديمة. وبذلك فقد حاول التعامل مع التراث بطريقة حداثيّة يحقق من خلالها العودة إلى التراث والأصول العربية. لكن بطريقة موضوعية وعلمية، بعيداً عن النقد العربي القديم الذي يحتكم إلى الذوق والسليقة والحدس في تقييم الظاهرة الأدبية، وهكذا نجده يجمع بين الحداثة في الجانب التنظيري لكتابات، والتراث في ممارساته.

وفيما يخص "الحمداني"، فقد اهتم هو الآخر بدراسة التراث النقدي ولكن كان أكثر تخصصاً من "مرتاض" و"المسدي"، فهو يسعى دائماً إلى إيجاد جذور عربية للدراسات السردية بشكل خاص، وإن لم يستطع، فكان يدعو إلى تجاوز الدراسات التقليدية القديمة، المتعلقة بشكل كبير بالجانب البلاغي، الذي تنقصه النظرة الشمولية للخطاب الأدبي ككل. ولهذا نلاحظ التطوّر المستمر الذي كانت تتميز به

دراساته، فبعد أن كانت دراساته الأولى تتميز بالسياقية، أصبحت الآن أكثر علمية وموضوعية، كما أننا نجده في غير موضع يدعو إلى التجديد والتغيير وتجاوز النهج التقليدي في تحليل الظاهرة الأدبية بشكل عام، وذلك بالانفتاح على هذه المناهج النقدية الحديثة، الشيء الذي يضمن في المقابل انفتاح الخطاب الأدبي وتفاعله مع الآخر، وهذا ما يدخل في الحداثة، سواء تعلّق الأمر بالأدب القديم (التراث) أو المعاصر (الحديث).

خاتمة:

بفعل التطور الذي لحق الدراسات النقدية العربية المعاصرة، والمغربية بالوجه الخاص، لحق النقد الأدبي مجموعة من الرؤى المعرفية المختلفة، والأدوات الإجرائية المتعددة، ساهمت وساعدت بشكل كبير النقاد المغاربة على تخطّي وتجاوز النهج التقليدي في مقارنة النصوص الأدبية، فغيّرت عاداته النقدية وآلياته التحليلية، إلى أبحاث موضوعية وعلمية تعتمد بالأساس على تتبع المتصورات الجوهرية للإبداعات الأدبية المختلفة.

ولذلك وتأثرا بالدراسات النقدية الغربية، نجد أنّ الدرس النقدي المغربي يشغل بالبحث عن جوهر النصّ الإبداعي وحقيقته بطرائق وآليات متنوعة سواء بتحليل بنياته أو امتداداته أو مرجعياته.... وغيرها، وذلك بالاعتماد على المناهج والنظريات النقدية المعاصرة، كالشكلائية، والبنيوية، والسميائية، والتداولية..... وغيرها.

وسواء تعلّق الأمر بالدراسات النقدية الأدبية العربية أم الغربية فإنّ النقد الأدبي بشكل عام، ارتبط في التاريخ الأدبي بفكرة التقاط مضمون النصّ، والبحث عن الفراغات، والثغرات التي يتضمنها العمل الإبداعي، لكي تتم مناقشتها فيما بعد. ومن هذا المنطلق، نشأ الاختلاف في الدراسات النقدية العربية بين النقاد والباحثين والدارسين المختصين في مجال النقد الأدبي.

وبالتحديد وانطلاقاً من مفهوم الاختلاف، حاولنا لفت النظر إلى قضية الاختلاف في النقد المغربي المعاصر، فتّم تناول هذا الجانب وهذا المصطلح بطريقة معرفية نقدية بعيداً عن المفهوم الفلسفي لهذا المصطلح (الاختلاف)، والذي يتعلّق بوجه الخصوص بالنظرة التفكيكية. وهكذا فقد حاولنا تسليط الضوء على فكرة تهتمّ بالنقد المغربي المعاصر، فكما نعلم إنّ هذا الأخير يتمتّع بالغنى كما ونوعاً، رغم أنّه قليل مقارنة مع الإنتاج المشرقي أو الغربي في مجال النقد الأدبي المعاصر.

لكن من حيث الجودة، نجده يساير غيره من الآداب العالمية، رغم مروره بعدة مراحل من التأثير والتأثر بالنظريات الغربية، إلى التأسيس، ثم التحري، ومحاولة العودة إلى التراث لتحقيق التأصيل.

لذلك حاولنا طرح بعض الإشكاليات الأساسية، والتي تتمثل في البحث عن الأسباب التي أدّت إلى إنتاج هذا الاختلاف الذي تميّز به الدراسات النقدية المغربية، وكذا تباين النقاد في نظراتهم ونظريّاتهم النقدية، بالإضافة إلى كيفية تناولهم لبعض المواضيع حيث أتيناً بنماذج لحقول معرفية حاولنا من خلالها إبراز هذا الاختلاف- ولو كان ذلك

بصفة قليلة- وهذا بالتطرق إلى دراسات وأبحاث كل من الجزائري "عبد المالك مرتاض"، و"عبد السلام المسدي" من تونس، و"حميد لحمداني" من المغرب، كنماذج للدراسات النقدية المغاربية المعاصرة.

فإذا تطلّعنا إلى تاريخ النقد المغاربي المعاصر، نجده متعلّقا بكلّ من الأدب الشرقي والأدب الغربي، وبشكل خاص في الدراسات الأدبية النقدية، فهذان الأدبان كانا من أهمّ الروافد التي استقى منها هؤلاء النقاد والباحثون معارفهم.

ولذلك قد حاولنا من خلال هذا البحث إتباع طريقة تحليلية وصفية، تهدف إلى عرض المفاهيم والقضايا المتعلقة بهذا الموضوع، وبالتالي التطرق للأبحاث النقدية للنقاد الثلاثة، والتدقيق فيها، بقراءتها ومقارنتها، سواء فيما يتعلّق بالجانب التأسيسي حيث حاول كل واحد منهم التأسيس لنظرية نقدية معيّنة تختص بمجال معيّن. أم فيما يتعلق بالجانب التطبيقي والممارسة بعد العملية التنظيرية، وذلك بتجريب إجراءاتها وآلياتها على النصوص العربية الحديثة، والتراثية أيضا، بدافع التأسيس والتأصيل معا.

والملاحظ بصفة عامة في هذه الدراسات، وبعد بعض القراءات لمؤلفات النقاد الثلاثة، هو أنّ اختلافاتهم لا تعود إلى مرجعياتهم وخلفياتهم المعرفية، لأنّها بشكل عام وبصفة أو بأخرى تكون متشابهة أكثر ممّا تختلف بينهم، ولذلك فإنّ معظم الاختلافات تتجلى لنا بشكل واضح في محاولاتهم للتأسيس والتنظير، كل في مجال معيّن، فنجد مثلا "عبد السلام المسدي" الذي يختص في الحقل اللساني والدراسات اللسانية، فحاول التأسيس لنظرية لسانية عربية اعتمد فيها على التجريب والممارسة في معظم الأجناس والأنواع التي يتمتّع بها النص الأدبي العربي من شعر، ونثر، ونقد.

ونجد "حميد لحمداني" الذي اختار التخصص في النص السردي، وحاول التنظير للرواية الفنية العربية، فاعتمد على الدراسات الغربية، وطبّق مبادئها وإجراءاتها، مع مراعاة خصوصية النص الإبداعي العربي، فربطه بصفة جلية بالسياقات المتعدّدة التي ترافقه وتتضمّنه، وبالخصوص السياق الاجتماعي، والسياق الثقافي المعبر عن الهوية العربية بشكل عام.

كما اهتمّ "عبد المالك مرتاض" بالدراسات البنيوية، فاقترح التخصص في الأبحاث السيميائية أو السيمائية كما يسميها، فطبّق معظم المبادئ والآليات التي أتت بها النظرية السيميائية الغربية، لكن أضاف إليها أفكارا، ومصطلحات، وآراء مختلفة تتناسب مع الفكر العربي، ومع خصوصية اللغة العربية. وبالخصوص حين مقارنته

للنصوص الشعرية القديمة التي يأتي بها الشعر الجاهلي، فهي تتميز بأشكال لغوية وتراكيب، ومعاني، ودلالات خارقة لا تتوفر في اللغات الأجنبية الأخرى.

ورغم اتفاقهم في عدّة جوانب، فإنّ النقاد المغاربة اختلفوا في اتجاهاتهم النقدية المعاصرة، كلّ حسب تخصصه، وتركيزه في مجال معيّن. وهذا دليل على النية الحسنة في السعي للارتقاء بالنقد العربي، وتجاوز النهج التقليدي في التعامل مع النصوص الأدبية. وهذه خطوة مهمّة للتّحسين والرّفع من مستوى الدّراسات الأدبية بشكل عام والدّراسات النقدية بشكل خاص.

الشيء الذي يسمح لنا مستقبلا بتحقيق مجالات دراسة وتخصصات متنوعة كل حسب توجّهه، كما يحدث عند الغرب. حيث يكون النقد عبارة عن نتاج معرفي، وفكري، يستمدّ أدواته وإجراءاته من علم المعرفة؛ وبذلك يتمّ تناول الإبداعات الأدبية من خلال رصد علاقاتها بمختلف الحقول والمباحث الأخرى كحقل الثقافة، والحياة، والإيديولوجيا... وغيرها، لأنها في حقيقة الأمر لا يمكن فصل بعضها عن بعض، وهذه الحقول هي التي تؤدي في النهاية، إلى إنشاء هذا الاختلاف بين النقاد والباحثين، وكيفية تناولهم للأدب ورؤيتهم أو نظرتهم إلى الحياة بصفة عامة.

ونشير أيضا إلى أمر بالغ الأهميّة نلمسه في معظم الدّراسات النقدية المعاصرة وهي ظاهرة التّأصيل، حيث نجد أنّ معظم النّقاد، ورغم إسقاطهم لهذه النظريات الغربية المعاصرة، إلّا أنهم في عملية الممارسة والتّطبيق يتجهون إلى التراث العربي الأصيل ليجدوا جذورا لمختلف النظريات الحديثة إن استطاعوا ذلك، وإلّا سعيا لإعادة قراءة التراث العربي الإسلامي لاكتشاف الحقائق التي تركها لنا الأسبقون، فيشرحها هؤلاء النقاد، ويوضحونها بطريقة ومنهج معاصرين تسمح لنا بفهم تلك الرّسائل، وذلك وبشكل خاص اعتمادا على التّأويل والتفسير.

وهذا الشيء مشجّع جدا، خاصة في عالم تسوده الفوضى، وحمّى العولمة التي تبتلع كلّ الثقافات، والخصائص التي تميّز المجموعات البشرية المختلفة. فقراءة التراث بالمناهج الحديثة، أو إعادة قراءته بالإجراءات المعاصرة يضمن دائما التمسك بالخصوصية العربية التي تميّزنا عن باقي شعوب العالم، وهذا أمر بالغ الأهميّة لضمان بقاء الشخصية العربية الإسلامية.

ويمكننا اختزال أو جمع أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث في بضعة أسطر وهي:

- الاختلاف في الأصول والمرجعيات يؤدي حتما إلى الاختلاف في استغلال المناهج النقدية وإجراءاتها، لأن كل ناقد ومساره النقدي، وبتعدد المشارب والروافد المعرفية لهؤلاء النقاد، فإن إنتاجاتهم في مجال النقد الأدبي ستكون حتما مختلفة. فكما لاحظنا بين النقاد المغاربة الثلاثة الذين أخضعناهم للدراسة، ورغم تشاركهم في بعض الأشياء إلا أن النقد الذي يمارسونه مختلف الواحد عن الآخر، وذلك طبقا للرصيد المعرفي لكل واحد وبتعدد الثقافات والأفكار والآراء حول مختلف المواضيع.

-الاختلاف في اختيار مناهج الدراسة يؤدي إلى الاختلاف في اختيار حقول الدراسة ومجال التطبيق والممارسة، فكما لاحظنا عند نقادنا المغاربة فكل واحد منهم اختار الاهتمام أو التخصص -إن صحّ القول- في مجال معين من الدراسات، وهذا ما فرض عليهم بطبيعة الحال اختيار نوع النصوص التي يخضعونها للدراسة، وبالتالي هذا ما يؤدي للاختلاف والتعدد في مجال التطبيق والممارسة، حيث نجد هؤلاء النقاد يختصون بدراسة نوع معين من الأعمال الأدبية، ويكون متميزا في ذلك. وهذا ما يسمح بتحقيق نوع من التركيز في الدراسات النقدية، وما يضمن دقة النتائج التي يصلون إليها.

- النقاد المغاربة قد اختاروا المناهج نفسها أو تأثروا بالمدارس النقدية نفسها في بعض الأحيان، لكن طريقة تناولهم للنصوص الأدبية اختلفت باختلاف الأفكار والرؤى النقدية فنجدهم قد تأثروا في مساراتهم النقدية بمعظم التيارات النقدية الغربية المعاصرة، وهذا في الجانب النظري، أما عندما اتجهوا إلى التطبيق وإخضاع النصوص العربية للدراسة نجدهم قد اختاروا أجناسا أدبية مختلفة ومتنوعة كل حسب ميولاته.

- النقاد المغاربة كغيرهم من العرب، فقد تفاعلوا مع النقد الغربي، ولكن درجة الاستجابة لهذه التيارات النقدية المعاصرة كانت مختلفة، حيث نجد فئة قد رفضت الإجراءات النظرية التي أتت بها هذه المناهج الغربية المعاصرة لأن مبادئها غريبة لا تنطبق ولا تتناسب مع النصوص العربية، وخاصة التراثية منها. كما نجد في المقابل فئة تنبهر بهذه الدراسات الغربية وتطبق إجراءاتها وآلياتها بطريقة مباشرة على النصوص العربية. وبين هذه وتلك نجد فئة تحاول دائما التوفيق بين هذه الإجراءات النقدية المعاصرة التي توصل إليها الغرب، لكن مع مراعاة الخصوصية العربية التي تحملها الأعمال الإبداعية العربية، وخاصة التراثية منها. والنقاد الذين تعرضنا لدراساتهم في هذا البحث يميلون في أغلب الأحيان إلى هذه الفئة الأخيرة لأنها الأكثر منطقية، فهي تضمن التطور والحفاظ على الثقافة العربية في الوقت نفسه.

- رغم التأثير والتأثر الذي لاحظناه ونلاحظه باستمرار بين الشرق والغرب، ورغم مختلف التطورات النقدية التي تفرضها ظاهرة العولمة التي تضمن دينامية الحركة الأدبية إلا أن النقاد العرب عامة، والنقاد المغاربة بصفة خاصة لم يتخلوا عن حضارتهم العربية الإسلامية، فقد دخلوا عالم الحداثة باحتراف، لكن بروح أصولية ومتأصلة تسعى لحماية التراث والثقافة العربية الإسلامية بكل ما فيها من غنى ومقومات، وخصوصيات الإنسان العربي.

كان هذا إذن بحثاً، حاولنا من خلاله رصد مجموعة من الأطر التي خاض فيها بعض النقاد المغاربة المهتمين بالخطاب الأدبي المعاصر، حيث لاحظنا أنه ثمة خطاباً جديداً قد اختلف مع شكل ومضامين الخطابات النقدية السابقة التي عرفها النقد العربي القديم، لذلك حاولنا شرح مواضع هذا التباين وكذا توضيح أسباب هذا الاختلاف من ناقد لآخر، رغم تشاركهم في اللغة، والتاريخ، والأوضاع البيئية والاجتماعية، وكذا الفترة الزمنية التي نشأوا فيها، بالإضافة إلى مرجعياتهم ومشاربهم العلمية والمعرفية المشتركة بشكل عام. ونأمل أن نكون قد حققنا ولو بصورة صغيرة شيئاً من هذا الموضوع، وإلاّ فإثارة هذه القضية ليتم البحث فيها لاحقاً إن شاء الله تعالى من طرف باحثين آخرين.

فهرست المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- **المسدي عبد السلام**، الأسلوب والأسلوبية، الدّار العربية للكتاب، ط2، 1982م.
- 2- **الأسلوب والأسلوبية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2006م.
- 3- **قراءات مع الشّابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون**، الشركة التونسية للتوزيع، قرطاج، (تونس)، 1984م.
- 4- **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 2004م.
- 5- **النقد والحداثة**، دار أمية، دار العهد الجديد، تونس، ط2، 1989م.
- 6- **لحمداني حميد**، الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
- 7- **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1989م.
- 8- **القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)**، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2003م.
- 9- **النقد الرّوائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النص الرّوائي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1 1991م.
- 10- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء (المغرب)، ط1، 1991م.
- 11- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء (المغرب)، ط3، 2000م.
- 12- **مرتاض عبد المالك**، السّبع المعلّقات (مقاربة سيميائية/ أنثربولوجية لنصوصها) دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

- 13 - القصة الجزائرية المعاصرة (المضمون الشخصية، الحيز، اللغة الفنية)
دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2004م.
- 14- بنية الخطاب الشعري"دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"،دار الحداثة،بيروت (لبنان)،
ط1، 1982م.
- 15-شعرية القصيدة، قصيدة القراءة[تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية]، دار المنتخب العربي،
بيروت[لبنان]،ط1، 1994م.
- 16- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع
وهران [الجزائر]، 2005م.
- 17- في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد
لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2002م.
- 18- نظرية القراءة - تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية ، دار الغرب للنشر والتوزيع
وهران (الجزائر)، 2003م.
- 19- نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، 2007م

المراجع:

• المعاجم :

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت(لبنان)، المجلّد السادس، ط1، 1990م.
- الزبيدي المرتضي، تاج العروس، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي مج 12.
- الفيروز أبادي أبو طاهر مجد الدين، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت، 68/1، ج 6.

• الكتب العربية:

- 20- ابن خلدون عبد القادر، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1967م.
- 21- ابن طباطبا العلوي محمد بن ابراهيم، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1983م.
- 22- أبو زيد نصر حامد ، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 1996م.
- 23- الأحمر فيصل ، وداودة نبيل: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزء الأول (ج1) الجزائر، 2008م.
- 24- الجابري محمد عابد ، التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 1999م.
- 25- الجاحظ عبد الرحمن: البيان والتبيين، تحقيق السندوبي، القاهرة، ط1، 1947 م.
- 26- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)
- 27- الزاوي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ، بيروت 1988م.
- 28- الربيعي فاضل ، ما بعد الاستشراق: الغزو الأمريكي للعراق وعودة الكولونياليات البيضاء، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007م.
- 29- عبد الرحمن طه ، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 1993 م.
- 30- عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوب، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1 1984م.
- 31- عزّام محمّد، تحليل الخطاب الأدبي علي ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
- 32- عزّام محمد، النقد والدلالة، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق، 1996م.

- 33- عصفور جابر ، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، ط1
1991م.
- 34- عيد رجاء ،البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، الإسكندرية(مصر)
ط1، 1993م.
- 35- غنيمي هلال محمد، النقد الأبى الحديث، دار العودة، بيروت، 1987م.
- 36- قاسم سيزا، بحث السميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب مدخل
إلى السميوطيقا، دار الياس، القاهرة، 1986م.
- 37- مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق
2003/2004م.
- 38- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر
[لونجهان] القاهرة، 1996م.

الكتب المترجمة إلى العربية:

- 39- أبوزيد نصر حامد ، مدخل إلى السميوطيقا، ترجمة ليوري لوتمان: بحثسميوطيقا
السينما، دار الياس، القاهرة، 1986م
- 40- بارث رولان ، درس السميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال
للنشر، الدار البيضاء[المغرب]، ط2، 1986م
- 41- بارث رولان ، مبادئ في علم الأدلة، تر، وتقديم محمد البكري دار الحوارللأدبية،
ط2، 1987م.
- 42- تودوروفتزناتان: ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة: الشعرية، دار توبقال المغرب
ط1 ، 1990م.
- 43- تودوروف تزناتان ، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، مركز الانهاء العربي، بيروت
ط1، 1986م.

- 44- جوناتان كللر، دي سوسير فردينان وأصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات ترجمة : عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية ، القاهرة، 2000م.
- 45- دي سوسير فردينان ، دروس في اللسانيات العامة، ترجمة صالح قرمادي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1985م.
- 46- دي سوسير فردينان ، فصول في علم اللغة العام. ترجمة د. أحمد نعيم الكرايين دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية [مصر]، 1985م.
- 47- ريفاتير ميكائيل ، ترجمة القديم وتعليقات : حميد لحداني: معايير تحليل الأسلوب، دراسات سال، المغرب، ط1، 1993م.
- 48- سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة [مصر]، 1990م.
- 49- عصفور جابر، ترجمة لكتاب النظرية الأدبية المعاصرة لرامان سلدن، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1990م.
- 50- هولب روبرت ، ترجمة: عز الدين إسماعيل: نظرية التلقي مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.
- 51- ياكبسون رومان: ترجمة محمد الولي ومبارك حنون: قضايا الشعرية، دار توبقال المغرب ط1، 1988م.

المراجع الأجنبية:

- 1- Arrivé, Michel, la sémiotique littéraire ,in sémiotique, l'école de paris, Hachette universitaire, paris, 1982
- 2- Barthes, Roland, le degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris, 1972.
- 3- Barthes, Roland, introduction à l'analyse structurale des récits, in communication, n°8, paris, 1968.

- 4- Barthes, Roland, Essais critiques, Seuil, Paris, 1964.
- 5- Barthes, Roland, Théorie du texte, France, 1985.
- 6-Barthes, Roland, Le plaisir du texte, Seuil, Paris, 1973.
- 7- Genette, Gérard, L'œuvre de l'art, seuil, 1994.
- 8- Guiraud, Pierre, la stylistique, Seuil, Paris, 1963.
- 9- Hanz- Robert, Y. pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978.
- 10-Kristeva, Julia, Recherche pour une sémanalyse, Seuil, Paris, 1983
- 11- Martinet, Jeanne, Clefs pour la sémiologie, Seghers, Paris, 1975.
- 12-Riffaterre, Michael, L'illusion référentielle, in-littérature et réalité, série ,1982 .
- 13- Umberto Eco, Notes sur la sémiotique de la réception in actes sémiotiques, Documents (I.N.L.F.) 1987.

المجلات والدوريات :

- 1) بشرى تكفرست، التراث النقدي العربي (مقالة) في مجلة ابن يوسف، العدد الثاني المغرب سنة 2004م.
- 2) جماعة من الباحثين، الترجمة والتأويل، أعمال المائدة المستديرة الثالثة، منشورات كلية الأدب، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 47، 1995م.
- 3) حسن غزالة، لمن النص اليوم للكاتب أم القارئ، مجلة علامات، عدد 392، مج 10 مارس 2001م.

4) حسن مسكين، الشكل البصري في الشعر الحديث، مجلة فكر ونقد المغربية، ع37، السنة الرابعة، مارس 2001م.

5) سيزا قاسم: توليد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقاً على تفسير القرآن، مجلة ألف، عدد 8 سنة 1988م، خاص عن الهيرمينوطيقا والتأويل.

6) محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج 42 / مج 11 ديسمبر 2001م.

7) مرتاض عبد المالك، نظرية التقويض (مقدمة في المفهمة و التأسيس، مجلة علامات في النقد، مج 9، ع 34، 1999 م.

الرسائل الجامعية:

علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995م.

المواقع الالكترونية:

- 1- موقع مجلة الفصيح العربية: www.alfasseh.com
- 2- موقع قناة الجزيرة الثقافي: www.al-jazirah.com/cultur
- 3- موقع مجلة جسر الثقافي: www.aljissrah.com
- 4- موقع شبكة النبأ المعلوماتية: www.annabaa.org
- 5- موقع موسوعة دهشة الالكترونية: www.dahsha.com
- 6- موقع خيمة أولاد دراج العلمية: <http://ghilous.hooxs.com>

الفهرس:

أ.....	مقدمة
12.....	مدخل : المفهوم النقدي المعاصر للاختلاف
	الفصل الأول:الاختلاف في التأسيس للنظريات النصية في النقد المغاربي المعاصر.
31.....	المبحث الأول:النظرية الأسلوبية
31.....	أ-الأسلوب في التراث البلاغي العربي
35.....	ب-الأسلوبية عند الحداثيين
45.....	ج- الأسلوبية اللسانية عند المسدي
54.....	المبحث الثاني: النظرية البنيوية
54.....	أ-البنيوية وروافدها الغربية
56.....	ب-البنيوية في الوطن العربي
59.....	ج- البنيوية عند حميد لحداني
75.....	المبحث الثالث: النظرية السميائية
75.....	أ-السميائيات الغربية
84.....	ب-الدراسات السميائية عند العرب
85.....	ج-سميائية السرد عند مرتاض
97.....	استنتاج

الفصل الثاني: الاختلاف في التأسيس لنظرية القراءة والتأويل.

المبحث الأول: مفهوم نظرية القراءة.....	102
أ- عند الغرب.....	102
ب- عند العرب.....	106
المبحث الثاني: التجليات التأسيسية لنظرية القراءة والتلقي.....	109
أ- نظرية القراءة عند مرتاض.....	109
ب- نظرية القراءة عند لحمداني.....	123
ج- نظرية القراءة عند المسدي.....	134
استنتاج.....	147

الفصل الثالث: التجليات التجريبية للاختلاف في استغلال اللغة والأجناس الأدبية.

المبحث الأول: الاختلاف في التطبيق على النصوص النثرية.....	153
أ- الرواية والسرد.....	154
* حميد لحمداني.....	154
* عبد السلام المسدي.....	158
* عبد المالك مرتاض.....	162
ب- في النصوص النقدية.....	169
* حميد لحمداني.....	169
* عبد السلام المسدي.....	172

*عبد المالك مرتاض.....177

المبحث الثاني: الاختلاف في التطبيق على النصوص الشعرية.....183

أ- الشعر القديم.....183

*المسدي والشعر القديم.....184

*عبد المالك مرتاض والشعر القديم.....186

ب- الشعر الحديث.....190

*المسدي والشعر الحديث.....190

*عبد المالك مرتاض والشعر الحديث.....193

استنتاج.....197

الفصل الرابع: التفاعل العربي مع النقد الغربي.

المبحث الأول: التفاعل على صعيد التطبيق والممارسة.....202

أ- استغلال المناهج الحديثة.....202

*لحمداني والمناهج الحديثة.....204

*المسدي والمناهج الحديثة.....208

*مرتاض والمناهج الحديثة.....211

ب- من الإسقاط المباشر إلى الترجمة.....217

*عبد المالك مرتاض والترجمة.....220

* لحمداني والترجمة.....224

227.....	*المسدي والترجمة.....
230	المبحث الثاني: النقاد المغاربة بين الحداثة والتراث.....
232.....	أ- مرتاض والحداثة.....
236	ب-المسدي والحداثة.....
240.....	ج - لحمداني والحداثة.....
246.....	استنتاج.....
250.....	خاتمة.....
256.....	قائمة المصادر والمراجع.....