الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي- أمّ البواقي

قسم اللّغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجيّة في مقياس

بيبليوغرافيا النّقد المعاصر

(Bibliography of contemporary criticism)

مُوجّهة لطلبة السّنة ثانية ماستر

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعداد: د. نبيلة أعبش

السّنة الجامعيّة: 2023- 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المحتويات:

الرّقم:	الموضوعات:	الصّفحة:
01	مُقدّمة	04
02	مفهوم البيبليوغرافيا	06
03	نازك الملائكة	09
04	أدونيس	18
05	صلاح فضل	28
06	سعد مصلوح	34
07	محمد عزّام	39
08	نص تطبيقي (1)	56
09	عماد الدّين خليل	57
10	محمد مفتاح	62
11	حميد لحمداني	70
12	أحمد المدني	78
13	عبد السّلام المسدّي	81
14	نص تطبيقي (2)	86-85
15	رشيد بن مالك	87
16	عبد الملك مرتاض	92
17	عبد الحميد بورايو	105
18	حبيب مونسي	111
19	نص تطبيقي (3)	115
20	خاتمة	116
21	قائمة المصادر والمراجع	123

مُقدّمة:

نُحاول من خلال هذه المحاضرات، تقديم قراءة توصيفيّة مُختصرة، وتحليليّة دقيقة، لبعض الكتب النّقدية العربية المعاصرة، التي تُعتبر مصادر هامّة في النّقد العربي الأدبي الحديث والمعاصر، وهي مصادر يستفيد منها كلّ باحث وطالب علم، يهتمّ بالبحث عن مُستجدّات المشروع النّقدي العربي ومقاصده ومُنجزاته المختلفة، فالنّقد في الوقت الرّاهن، نزع إلى البحث عن أشياء جديدة في النّصوص الأدبيّة على اختلاف أجناسها وألوانها، فهو يتميّز بالتّصنيف والتّنويع في دراساته للأعمال الأدبية وعليه فإنّ هناك أسماء عربيّة لامعة نقديّة وأدبيّة، تطلّب الوقوف عندها، رغبة في استنطاق تجاربها النّقدية وقضاياها التّحليليّة، ومسائلتها ومُحاورتها وتفسيرها، واستخراج أهمّ الأفكار التي حوت عليها.

نجد من بين هذه الأسماء النّقدية، التي ذاع صيتها في مجال النّقد، من خلال البيبليوغرافيا النّقدية والمصنّفات المتخصّصة التي ألّفوها في مجال الدّراسات النّقدية، نذكر ما يلي: "عبد الملك مرتاض"، "محمد مفتاح" "حميد لحمداني"، "نازك الملائكة"، "صلاح فضل"، "عبد السّلام المسدّي" "أدونيس"، "محمّد عزّام"، "عماد الدّين خليل" وغيرهم.

نسعى من خلال هذه المحاضرات المقدّمة، إلى تفحّص وتتبّع بعض المصنّفات النّقدية المعاصرة والأساسيّة لتلك الأسماء، والتي رأينا أنّها قد ألمت بأجود القضايا النّقدية، التي طرحها الخطاب النّقدي المعاصر، عبر مفاهيمه واهتماماته، وانعكاساته، وتحوّلاته، على الصّعيدين التّنظيري والتّطبيقي.

في نفس الوقت نُنوّه بأهميّة المصطلحات النّقدية، التي قامت عليها تلك المصنّفات المختارة، لأنّها تُحاول دائما التّعريف بمختلف النّظريّات النّقدية المعاصرة، ويمكن القول ههنا أنّ الكتب النّقدية وتحت ما يُصطبح عليها: (بيبليوغرافيا النّقد) التي خصّصناها لهذه المحاضرات، رصدت تلك النّقلة النّوعيّة التي أحدثتها نظريّتي الأدب والنّقد عُموما، والآليّات الإجرائيّة التّحليليّة خُصوصا، من أجل معرفة انعكاساتها المختلفة على الواقع النّقدي العربي، والفكري والإبداعي الرّاهن.

لذلك نطرح مجموعة من التّساؤلات المتعلّقة بهذه الغاية التّعريفيّة للمصادر النّقدية، فنقول:

- كيف تعامل النّقاد العرب عامّة والجزائريّين خاصّة مع مُختلف النّظريات في كتبهم؟.
- فيما تتمثّل إسهاماتهم النّقدية في هذا المجال؟.
- ما أثر النّظريات الغربيّة على النّقد العربي الحديث والمعاصر؟.
- ما هي أهمّ القضايا النّقدية التي نجدها في هذه الكتب والمصادر؟.

وعليه، نُلفت الانتباه، إلى أنّنا ــ في هذه المحاضرات ــ قد حاولنا تقديم جهد بسيط، في سبيل تذليل وتبسيط كلّ ما يتعلّق بموضوع النّقد العربي ونظريّاته المعاصرة، وهو كما نعلم موضوع مُتشعّب الزّوايا، وفيه من

الكلام الكثير، ومهما بلغنا من جهد فإنّنا لا نبلغ مسعى الإحاطة به من جميع جوانبه؛ إلّا من خلال العمل المتواصل والمستمر بطبيعة الحال.

من خلال هذا كلّه، حاولت صفحات هذه المطبوعة البيداغوجيّة، أن تعرض بعض المفاهيم والقواعد والنّظريّات المتعلّقة بمادّة بيبليوغرافيا النّقد المعاصر، مُقدّمة لطلبة السّنة ثانية ماستر (ل م د) تخصّص نقد حديث ومُعاصر، لقسم اللّغة والأدب العربي، بجامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي، خلال الموسم الجامعي: 2023/ 2024.

وتمّ تقسيم هذه الدّراسة وموضوعاتها وِفق ما جاء في المفردات الرّسمية للوزارة الوصيّة؛ حيث كانت في أربعة عشر مُحاضرة، كلّها تُحاول أن ترسم معالم قضّية مُعيّنة من قضايا النّقد، بكلّ شروطه ومعاييره، التي اتّصف بها في الوقت الرّاهن، خاصّة وأنّ العالم النّقدي المعاصر، قد وضع الأسس العلمية والفلسفيّة للاتّجاه النّقدي، من أجل خدمة باقي العلوم، وتضافرها مع المناهج المختلفة فكانت مُحاضرات هذه المطبوعة البيداغوجيّة، مُقسّمة وِفق ترتيب استدعى فيه أسبقيّة وأهميّة الأفكار والقضايا، التي شاعت وانتشرت في البيئة الغربية بالدّرجة الأولى، ثمّ العربيّة ثانيًا.

واللّه وليّ التّوفيق

عُنوان المحاضرة التّمهيديّة:
(دلالة مُصطلح ببيليوغرافيا)

1. في معنى مُصطلح ببيليوغرافيا:

أ. لغة واصطلاحا:

إنّ كلمة (ببيليوغرافيا/ Bibliography) من الكلمات غير العربية، التي دخلت إلى اللّغة العربية مُعربة في العصر المعاصر، وقد جاءت هذه الكلمة أصلا من اللّغة اليونانية، وهي مركّبة من كلمتين هما: (Biblion) وتعني كتيب، وهي صورة التّصغير للمصطلح (Biblios)، بمعنى كتابة وكلمة (Graphia) وهي اسم الفعل المأخوذ من (Graphein) بمعنى نسخ أو كتب. لذلك فمعنى ببيليوغرافيا خلال العصر الإغريقي وبالضّبط في القرن السّابع عشر (ق17م) هو: "نسخ الكتب" وظلّت تحمل نفس المعنى حتى تحوّل مدلولها في النّصف الثاني من القرن الثّامن عشر الميلادي (ق18م) من نسخ الكتب إلى "الكتابة عن الكتب" أو "وصف وتاريخ الكتب"، أو "وراقة" أو "فهرست".

والببيليوغرافيا هي "البيانات المتعلّقة بالكتاب، مثل: اسم المؤلّف، عُنوان الكتاب، الطّبعة بيانات النّشر البلد، عدد الصّفحات وغيرها. والبيانات البيبليوغرافية قد تكون شاملة أو غير شاملة فمثلا قد تتناول مصادر المعلومات المستقلّة مثل: الكتب، الرّسائل الجامعيّة، الدّوريات، وقد تقتصر أو تغطّي نوعا واحدا من الكتب أو مصادر المعلومات، كالاهتمام بموضوع مُحدّد، وشخص مُعيّن في مكان وزمان معيّنين."[1] أي أنّ البيبليوغرافيا هي عبارة عن كتابات تهتمّ بوصف الأوعية الفكرية وذكر أسمائها ومؤلّفيها، ومعلومات تميّزها عن غيرها، موضوعة في سياق مُنظّم ومُحدّد.

يعرّفها "بيير كاروت"(Pierre Carrot) بقوله: "إنّ مُصطلح ببيبلوغرافيا هو مصطلح فرديّ يختلف من دولة لأخرى، حيث استخدمت الكلمة في (ألمانيا) على أنّها معرفة الكتب، وفي (فرنسا) أُطلق المصطلح في القرن التّاسع عشر (ق19م) على الكتاب وتنظيم المكتبات، أمّا في (بريطانيا) فالمصطلح كان يعني الكتاب وتاريخه."[2]

ويذهب "شارل مورتيه"(Charle Mourteh) إلى القول: "بأنّ البيبليوغرافيا هي دراسة الفهارس التي وضعت فيها الكتب وصنّفت، والتي يجب الرّجوع إليها باستمرار، سواء لتحقيق هوية الكتاب أو للاستعلام عمّا نُشر حول الموضوع."[3]

إذن، أهمية هذا المصطلح (ببيليوغرافيا) تكمن في أنّه يُعتبر من أحدث المصطلحات الواسعة الانتشار حاليّا والمهمّة كذلك، فهو يُستخدم من قبل المتخصّصين في مجال المكتبات والمعلومات في مُعظم دول العالم. كما أنّه

---

[1]- ينظر: محمد فتحي عبد الهادي: مُقدّمة في علم المعلومات، دار غريب، القاهرة، 1983م، ص76.

[2]- صوفي عبد اللّطيف: مدخل إلى علم البيبليوغرافيا، دار المريخ، الرّياض، 1995م، ص9- 22.

[3]- مصطفى عليان ربحي: المكتبات والمعلومات والبحث العلمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م، ص144 (بتصرف).

يستعمل بكثرة في الملتقيات العلمية والمنظّمات والملتقيات. إنّه مصطلح جديد ومُعاصر، يُوحي إلى الاهتمام بالكتاب نفسه، وكلّ ما يتضمّنه من الدّاخل والخارج (شكلا ومضمونا).

تمثّل البيبليوغرافيا مفتاح مصادر المعلومات، وهي بذلك توفّر الجهد والوقت والتّكاليف، ومن ثمّ يكون إنجاز الباحث لبحثه أسرع وأشمل، وأدقّ وأكثر كفاءة. كما تمدّه بمجموعة من المعلومات والبيانات والمعطيات النّوعية والكمّية، كمعرفة التّراكم الذي حقّقه جنس أدبيّ ما في السّاحة الثّقافية العربية وغير العربية.

ب. أهداف المقياس وفوائده:

نهدف من خلال تدريس هذا المقياس إلى ما يلي:

- هذا المقياس بمثابة بوابة للطّلبة والباحثين الجامعيّين، بحيث يسمح لهم بمعرفة المفاهيم الأساسيّة والمبادئ الهامّة والمصادر الضّرورية للتّخصص، وأخذ فكرة عامّة عنها، ومُحاولة الاستفادة منها في الكتابة البحثيّة.
- يعدّ مقياس ببليوغرافيا النّقد المعاصر، فرعا أساسيّا للبحث، فهو يهتمّ بإعداد قوائم بالإنتاج الفكري وإعلام المستفيدين به.
- يتناول المقياس قضية قراءة الكتب النّقدية قراءة توصيفيّة، التي تُعتبر مهمّة جدّا في النّقد العربي الحديث والمعاصر وهي مصادر ينهل منها كلّ من يبحث في التّراث النّقدي العربي المعاصر، فالنّقد الأدبي المعاصر نزع إلى البحث والتّأليف على أيدي كثير من النّقاد وعلماء الأدب، الذين خاضُوا في مجمل القضايا النّقدية المختلفة تنظيرا وتطبيقا، والتي شكّلت الخطاب النّقدي المعاصر من كلّ جوانبه.
- العناية بدراسة الكتب والمصطلحات النّقدية، وتحقيق النّصوص وتوثيقها، من خلال: الجمع التّنظيم التّوثيق التّحقيب، التّكميم، التّحليل، التّركيب، التّفسير، الاستنتاج.
- يهدف المقياس أيضا إلى كشف النّقاب عن الإرهاصات العربية الأولى للنّقد المعاصر، الذي ما يفتأ يُوصف بالتغيّر والتّحوّل والتّجديد. كما أنّه يريد أن يرصد مجمل المصنّفات النّقدية الجديدة والمعاصرة في المشرق والمغرب/ وعند النّقاد الغربيين والعرب، ومعرفة المواضيع التي اهتمّت بها وعالجوها.
- المقياس هو من ضمن أعمدة البحث العلمي، فمن خلاله يمكننا التعرّف على مصادر المعلومات المختلفة والوصول إليها لاستغلالها في إنجاز البحوث العلميّة بمختلف التّخصّصات الموضوعيّة.
- تعريف الطّالب الباحث في العلوم النّقدية والأدبية، المقبل على التّخصّص بعلم ببليوغرافيا النّقد المعاصر ومختلف مصادره ومناهجه وفروعه.
- إكساب الباحث آليّات واستراتيجيّات البحث العلمي المنظّم، وأيضا إكسابه مهارات فنّية في تعامله مع المصادر من خلال نقدها وشرحها وتحليلها، والاستفادة منها لاحقا، عبر كلّ الامتدادات التي يرغبها زمنيّا ومكانيّا ولغويّا وموضوعيّا.

- تعريف الطّالب الباحث بأدوات ووسائل البحث البيبليوغرافي ك: الفهارس والأدلّة وقوائم الإنتاج الفكري وتعليمه كيفيّة استخدامها والبحث فيها. المقياس أيضا ييسّر للطّالب والباحث العلمي البحث والحصول على المادّة والمصادر الخاصّة بموضوع بحثه، واختيارها وانتقائها ثمّ الاطّلاع عليها.
- يمكّن المقياس الطّالب من التحقّق من معلومات معيّنة، والعمل على استكمالها وتصحيحا ومن ثمّ توظيفها.
- مُحاولة تعريف الطّالب بمختلف مصادر المعلومات الورقية واللّاورقية، والمرجعيّة وغير المرجعيّة البيبليوغرافية والبيبليومترية، المعتمدة حاليّا في إعداد وإنجاز البحوث العلمية في مختلف التخصّصات، وإحاطته بأنواع البيبليوغرافيّات المتعدّدة منها: الوطنية والإقليمية والعالمية. واستيعاب دلالات المصطلحات النّقدية، وبعد وجود نصوص أعمال وآثار أدبيّة وإبداعيّة مُحقَّقة ومُوثَّقة بشكل علمي دقيق ومضبوط.
- الاستفادة من الطّرق العلمية الصّحيحة، وتوظيف مصادر المعلومات توظيفا جيّدا وجديدا بناء على طُرق جمع وتنظيم ونقد المعلومات الكثيرة في هذه المصادر.
- تدريب الطّالب على النّقد والوصف الصّحيحين لمختلف المصادر، من أجل التحكّم في هذه العمليّة، التي تعدّ مهمّة في إعداد بحوث التخرّج والبحوث العلمية بأنواعها، من خلال توثيق البحوث والاستشهاد المرجعي بطرق علميّة صحيحة.
- رصد المعلومات حول المؤلّفات مهما كان نوعها، من أجل تنظيمها وفهمها، وتسهيل عمليّة التّعرف عليها والرّجوع إليها، وأيضا تدعيم مبدأ التعمّق في التّخصّصات الموضوعيّة والحصول على أحسن الكتب والمصادر في مواضيع محدَّدة بدّقة وعناية.
- تهتمّ البيبليوغرافيّات النّقدية (Critical bibiographies) _ هي التي تصف المظهر المادّي للكتب _ بالمؤلّفات حديثة الصُّدور، من أجل الإعلام عنها ودراسة مُحتواها العلمي لذلك يجب على الباحث، أن يكون عارفا بمدى أهمّيتها في البحث العلمي.

عُنوان المحاضرة الأولى:

(الشّعر الحرّ وقضاياه)

قراءة في كتاب (قضايا الشّعر المُعاصر) لـ: "نازك الملائكة"[1]

تمهيد:

لقد قام الشّعر العربي القديم على ستّة عشر بحرا، ولكلّ بحر تفعيلاته الخاصّة، كما عُني العرب بتقسيم البيت إلى قسمين مُتساويين، وبالتزام قافية واحدة، من أوّل القصيدة إلى آخرها، يُضاف إلى هذا أنّ الشّعراء القدامى دأبوا _ غالبا _ على افتتاح قصائدهم بالوقوف على الأطلال؛ فظهرت المقدّمة الطّللية، ومُقدمة الشّيب والخمر والغزل،" ومع حرص الشّعراء العرب القدماء على الالتزام بهذه الأسس، فقد رأينا شعراء كثر أمثال: "زهير بن أبي سلمى"، الذي ثار على المقدّمة الطّللية ودعا إلى استبدالها، وأيضا فعل "أبو نواس" و"أبو الطّيب المتنبي" وغيرهما، وكانت هذه ثورة على عمود الشّعر العربي."[2]

إلّا أنّ تلك الثّورة لم تكن ذات بال في تطوّر القصيدة العربية، لأنّها استبدلت مقدّمة بمقدّمة أخرى والجديد في الأمر أنّ هذا الاستبدال كان نتيجة التّغير الحضاري الذي لمس كلّ مناحي المجتمع العربي نتيجة اختلاطهم بالأجناس الأخرى، وانتقالهم إلى المدن الواسعة. ولا شكّ في أنّ التطوّر الحضاري له أثر كبير في تطوّر الأدب والشّعر، في المضمون والشّكل فرأينا بعض الشّعراء ينظّمون الخماسيّات والسُّداسيّات وغيرها، ولعلّ الشّاعر الأندلسي أحسَّ بأنّ جمال الطّبيعة من حوله، وكثرة مجالس الغناء بحاجة إلى نوع من الشّعر، يكون مُختلفا في تشكيله الموسيقي، وبنيته الخارجيّة والدّاخلية عن القصيدة القديمة، فنظم الموشّحات مُحدثا فيها بعض التّلوين الشّكلي في بنيتها الموسيقيّة.

بقي الأمر على هذه الحال، حتى جاء "محمود سامي البارودي" و"أحمد شوقي" و"إسماعيل صبري" وأضرابهم، فانتشلوا الشّعر العربي من ضعفه وحاولوا النّهوض به إلى مُستوياته الرّاقية أيّام "البحتري" و"المتنبي" فرأينا المعارضات التي تدلّ على مُحاولة إعادة مكانة الشّعر العربي القديمة. لقد أعادنا الشّعراء المحدثون، إلى تلك النّقطة التي كان يجب على الشّعراء القدامى أن يستمرّوا في تطوير الشّعر العربي من حيث الشّكل والمضمون. رغم أنّهم لم يُجدّدوا في الشّعر العربي؛ بل أعادونا إلى المرحلة التي وقف عندها الشّعر العربي القديم، والذي كان ينبغي أن يتطوّر على يد "أبي تمام" و"البحتري" و"المتنبي"، فلم تكن دعوة إلى تطوير الشّعر العربي، لأنّ مُرتكزات القصيدة العربية بقيت كما كانت في القديم، خاصّة على الصّعيد البنائي.

وعليه، بدأت بواكير تطوّر الشّعر العربي تظهر على يد "عباس محمود العقاد" الذي أحدث تعديلا جوهريّا على طابع الشّعر العربي، وتبعه في ذلك كلّ من "عبد الرّحمن شكري" و"عبد القادر المازني"، فقد اهتمّت مدرسة

[1]- ناقدة وشاعرة عراقيّة، من مواليد سنة 1923م بالعراق، وتوفّيت سنة 2007م بمصر، مهتمّة بقضايا الشّعر ونقده.

[2]- محمد صايل حمدان: قضايا النّقد الحديث، دار الأمل للنّشر، إربد/ الأردن، ط1، 1991م، ص22.

(الدّيوان) بتقديم حصيلة شعورية تبرز مُعاناة الإنسان، إلّا أنّ إطار القصيدة لم ينله تغيير يُذكر رغم خروج بعضهم إلى الرّباعيّات، مُراعين في ذلك التّخفيف من حدّة الأوزان ورتابة القافية، وتبعت هذه المحاولات مُشابهة عند شعراء المهجر، وعند شعراء مدرسة (أبولو) الشّعرية، إلّا أنّ التّطوير لم ينل النّاحية التّشكيليّة في الشّعر العربي وهذه الأخيرة تعدّ من مُرتكزات الشّعر الجديد خاصّة.

سنحاول من خلال تفحّص هذا الكتاب، تتبّع المفهوم النّقدي لشعرية الخطاب الشّعري عند "نازك الملائكة" ذلك أنّ كتابها هذا قد أحدث نقلة نوعيّة في تطوير حركة النّقد العربي الحديث، من خلال دعوتها إلى البحث عن المقوّمات الدّاخلية للشّعر، والتّركيز على قضيّة حداثة الشّكل الشّعري وتفسيرها وتحليلها.

1. بيبليوغرافيا النّقد:

نجد من كتبها النّقدية المهمّة، ما يلي:

- قضايا الشّعر المعاصر سنة 1962م.
- الصَّومعة والشُّرفة الحمراء (دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه).
- مُقدّمة ديوان "شظايا ورماد".

2. وصف الكتاب:

إنّ صاحبة هذا الكتاب (قضايا الشّعر المعاصر)، هي النّاقدة العراقيّة "نازك الملائكة"، الطّبعة الثّالثة الصّادرة لها سنة 1967م، مكتبة النّهضة، بغداد، ج1، عدد الصّفحات 308 صفحة.

3. محاور الكتاب:

قسّمت النّاقدة كتابها النّقدي هذا، إلى ثلاثة أبواب، في كلّ باب عدد من الفصول، نذكرها كما يلي:

أ. **الباب الأوّل**: الشّعر الحر باعتباره حركة

- **الفصل الأوّل**: بداية الشّعر الحر وظُروفه
- **الفصل الثّاني**: الجذور الاجتماعيّة لحركة الشّعر الحر

ب. **الباب الثّاني**: الشّعر الحر من الوِجهة العروضيّة

- **الفصل الأوّل**: الوزن
- **الفصل الثّاني**: القافية

ت. **الباب الثّالث**: الشّعر الحر باعتبار أثره

- **الفصل الأوّل**: موقف الجمهور من الشّعر الحر

- **الفصل الثّاني**: نقد النقد

4. القضايا الشّعريّة والنّقدية:

– الموسيقى الشّعرية:

إنّ الشّاعر مُقيّد بأن يكون كلامه ضمن إطار موسيقي، اصطلح عليه بـ (الوزن الشّعري)، وإلّا لما كان كلامه شعرا، وعليه كذلك أن يضمّن هذا التّشكيل الموسيقي إحساسه وشعوره، وأن ينقل عبر هذا التّشكيل تجربته إلى الآخرين، ويجعلهم يُشاركونه إحساسه الذي أحسّ به عند نظم القصيدة، إنّ الشّاعر أمام عمليّة خلق عظيمة، تتعاون فيها وسائل كثيرة من إحساس مُرهف وقُدرة على تمثّل المعنى، وقُدرة على نقله إلى الآخرين ضمن نمط معيّن، وعليه أن يمازج بين الألفاظ والإحساس؛ بحيث يأتي نظمه وفقا لنظام اصطلح عليه الشّعراء منذ أن قالوا الشّعر.

من هنا، فإنّ استخدام الشّاعر للّغة يختلف اختلافا كبيرا عن الاستخدام العادي، وعليه أنْ يتقيّد بالحركات والسّكنات التي تمثّل الوزن الشّعري، وهذا لا يتأتّى إلّا إذا توافرت لدى الشّاعر قُدرات خاصّة تفوق قدرات الإنسان العادي، هذه التّشكيلة اللّفظية التي تسير وفق نغمات خاصّة ومُحدّدة وجديدة، وِفق الإحساس والمشاعر هي النّاحية الموسيقيّة في الشّعر.

والشّاعر القديم لم يكن حين ينظم قصيدته، يقوم بعملية تشكيل زمانية حرّة؛ بل كان عليه أن يملأ ويُطوّع الكلمات لنسق سابق لم يصنعه ولم يُشارك في صنعه، ولهذا حاول بعض الشّعراء القدماء أن ينظموا الرّباعيّات والخماسيّات والسّداسيّات، وحاولوا أن يُغيّروا من الرّتابة عندما نظموا الموشّحات. أما الشّاعر الحديث، فكانت له خطوات جليلة في الاهتمام بهذا الموضوع، فعندما ظهرت مدرسة "البارودي" التي لم تكن تحرص على تغيير الإطار الموسيقي للقصيدة، وكان جلّ اهتمامها الحرص على إيراد التّجربة الإنسانية ضمن الإطار القديم، وكانت أوّل مُحاولة للتّغيير على يد "العقاد" في قصيدته (بعد عام)، ثمّ إضافة المهجريّين بعض الأشكال الهندسية التي وقفوا إليها مُتأثّرين بذلك بالشّعر الغربي الحديث.

حينها أحسّ بعض الشّعراء المحدثين بوطأة القافية، ورأوا فيها قيدا يقيّد من حرية الشّاعر، فلمّا لجأ بعض الشّعراء إلى مُحاولة كسر الإطار الموسيقي التّقليدي للقصيدة العربية، وكان أبرزهم "شكري" الذي نوّع في القافية وهذا ما يُعرف بـ (الشّعر المرسل) في قصيدته التي تحمل عنوان (كلمات العواطف). يقول:

خليلـي والإخـــاء إلى جفـاء إذا لم يغذّه الشّوق الصَّحيح
يقولون: الصّحاب ثمـار صدق وقـد نبلـوا المرارة في الثّمـــار
شكوت إلى الزّمان بني لإخائي فجاء بك الزّمـان كمـا أريد

إلّا أنّ تجربة الشّعر المرسل، لم تتطوّر إلى أبعد من هذا الحدّ، وهذه المحاولات إن دلّت على شيء فإنّها تدلّ على أنّ الشّعراء بدأوا يشعرون بوطأة الوزن والقافية، وأنّ لديهم أفكارا كثيرة يودّون البوح بها، إلّا أنّ قيد القافية والوزن بشكلها التّقليدي، وقف عائقا أمام هذا التّعبير. وكان على بعض الشّعراء أن يفكّروا بنمط جديد من الشّعر، يستطيعون من خلاله التّعبير عن مشاعرهم بشكل أوسع وبحريّة أكبر؛ فكانت تلك مُحاولة (الشّعر الحر) أو الشّعر الجديد.

- **الشّعر الحر:**

حاولت مجموعة من الشّعراء المعاصرين إحداث تغيير يُساعد الشّاعر المعاصر على حرّية التّعبير وإطالة العبارة أو تقصيرها، حسب الدَّفقات الشّعورية التي يشعر بها، وتُعتبر "نازك الملائكة" أوّل من نظم شعرا حرًّا في قصيدتها (الكوليرا) سنة 1947م. صرّحت الشّاعرة والنّاقدة في كتابها أنّ هناك شعراء سبقوها في هذا المجال منهم: "علي أحمد باكثير" و"محمد فريد أبي حديد"، و"لويس عوض" وغيرهم. كلّ هؤلاء الشّعراء حاولوا أن يُجدّدوا في القصيدة العربية، فيا ترى ما هي تلك الأسباب والدّوافع التي أدّت إلى ظهور هذا النّوع من الشّعر؟!.[1]

إذا كان الأدب عبارة عن صورة العصر الذي قيل فيه، فهو يتكوّر بتطور الحضارة، وما كان على الشّاعر المعاصر؛ إلّا أن يُدافع ويُعبّر عن هموم عصره وقضاياه المختلفة، وحتى يعبّر عن هذه المشاكل الحياتيّة والعصريّة عليه أن يجد لنفسه نمطا جديدا يصبُّ فيه هذه القضايا، وبالتّالي يتجاوز القصيدة القديمة لأنّها تكبّل حرّيته في التّعبير، ويهتمّ بالشّعر الجديد الذي يستوعب المظاهر الحضارية والنّفسية للعصر، ورغم المعارضات التي تلقّاها هذا النّوع من الشّعر، إلّا أنّه استطاع أن يتجاوزها ويُقيم لنفسه مكانا ليس بالهيّن، في قُدرته على التّعبير بحريّة، عمّا يختلج في صدر الشّاعر، وتصوير تلك القضايا تصويرا مُميّزا ومُختلفا.

- **أسباب ظهور الشّعر الحر:**

حدّدت النّاقدة "نازك الملائكة" الأسباب الوجيهة، التي أدّت إلى ظهور الشّعر الحر كالآتي:

- **النّزوع إلى الحقيقة الواقعيّة:**

ترى النّاقدة أنّ "الأوزان الحرة تُتيح للفرد العربي المعاصر، أن يهرب من الأجواء الرومانسيّة إلى جوّ الحقيقة الواقعيّة التي تتّخذ العمل والجدّ غايتها العليا". فقد وجد الشّاعر المعاصر أنّ النّظام التّقليدي للقصيدة بما فيها من إتّباع أسلوب الشّطرين، والسّير على وزن وقافية، ما هو إلّا ترف شكليّ، وتبديد للطّاقة الفكريّة في شكليّات لا نفع لها."

[1]- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص14- 35.

- **الحنين إلى الحريّة والاستقلال:**

ذهبت "نازك" إلى أنّ الشّاعر الحديث، يجب أن يُثبت فرديّته بانتهاج سبيل شعري مُعاصر يصبّ فيه شخصيّته الحديثة، التي تتميّز عن شخصيّة الشّاعر القديم، إنّه يرغب في أن يستقل ويُبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر. ولكن هذا لا يعني أيضا، أنّ هذا التّجديد هو تمرد على القديم، بل إنّ كثيرا من الشّعراء المعاصرين جاء نظمهم من حيث الشّكل قديما، وهذا يُحيل إلى أنّ الشّاعر مهما طور في الشّعر، فسيبقى مُرتبطا بجذوره التّاريخيّة لا محالة، مثل "أدونيس" الذي شدّه التّراث في قصيدته (فصل المواقف).

- **النّفور من النّموذج القديم:**

يُقصد به "اتّخاذ شيء ما وحدة ثابتة، وتكرارها بدلًا من تغييرها أو تنويعها." فالشّاعر القديم التزم نموذجا واحدا أثناء نظمه لا يخرج عنه، والمتمثّل في البيت ذي الشّطرين المتساويين، وهذه الهندسة الشّكلية للبيت تفرض على الشّاعر مُقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشّكل." فعلى الشّاعر أن يُنهي العبارات بانتهاء البيت، وإذا تخطّى ذلك فهذا يعدّ عيبا من عيوب الشّعر، وقد أطلق عليه النّقاد باسم (التّضمين)، ولا يحقّ للشّاعر استخدام عبارات أطول أو أقصر من البيت ولهذا اتّسمت القصيدة القديمة بوحدة البيت. أما الشّاعر المعاصر، فقد رأى أنّ هذه الطّريقة لا تُناسبه؛ فهي تحدُّ من حرّيته، فهو تارة يستخدم عبارات قصيرة، وتارة يستخدم عبارات طويلة وهذا يخضع للحالة النّفسية التي يعيشها، وهنا تصبح الدَّفقات الشّعورية هي التي تحدِّد طول البيت أو قصره ومثالا عن ذلك شعر "البياتي" من خلال قصيدته (يوميّات العشّاق الفقراء).

- **الهروب من التّناظر وإيثار المضمون:**

كان على الشّاعر المعاصر، أن ينهج نهجا يتّفق ومسار الحضارة الحديثة، من حيث الشّكل الذي يختلف عن الأشكال القديمة، وكان عليه أن يعنى بالمضمون عناية كبرى، فالنّاحية الشّكلية قد تطغى على المضمون في القصيدة القديمة، أما الحديثة ففيها نوع من التّوازن بين الشّكل والمضمون لأنّ الشّاعر لا يتقيّد بطول مُعيّن للبيت فله أن يكرّر التّفعيلة كما يشاء، حسب الحالة الشّعورية والإحساس الذي يشعر به.

- **مفهوم الشّعر الحر:**

الشّعر الجديد أو الحر هو: "شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت؛ وإنّما يصحّ أن يتغيّر عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيّر وفق قانون عروضي يتحكّم فيه."[1]

- **بحور الشّعر الحر:**

نظم الشّاعر المعاصر الشّعر الحر من نوعين من البحور هي:[2]

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص77.

[2]- إنّ الأوزان التي مرّ بها الشّعر العربي تتمثّل في:

- **البحور الصّافية:**

وهي البحور التي يتألّف شطراها من تفعيلة واحدة كـ (الكامل) متفاعلن مكرّرة ثلاث مرات في كلّ شطر و(الرمل) فاعلاتن ثلاث مرات في كلّ شطر، و(الهزج) مفاعيلن مرّتان في كلّ شطر و(الرجز) مستفعلن ثلاث مرات في كلّ شطر، و(المتدارك) فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن في كلّ شطر و(المتقارب) فعولن فعولن فعولن فعولن وهي أربع تفعيلات في كلّ شطر. فالشّاعر إذا أراد أن ينظم شعرا حرّا على أحد البحور الصّافية؛ فإنّه يلتزم تفعيلة البحر ويكرّرها كما يشاء في كلّ شطر الدّفقة الشّعورية، مثل البحر الكامل على النّسق التّالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن

متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولا يخرج عن القانون العروضي لبحر الكامل.

- **البحور الممزوجة:**

وهي البحور التي يتألّف الشّطر فيها من أكثر تفعيلة وهما بحران: بحر (السّريع) مستفعلن مستفعلن فاعلن و(الوافر) مفاعلتن مفاعلتن فعولن، فالشّاعر الذي يختار هذه البحور، عليه أن يلتزم بقانون العروض، بحيث له الحرّية في تكرار التّفعيلة الأولى كما يشاء، على أن يُنهي البيت بالتّفعيلة الثّانية، فمثلا إذا أراد الشّاعر أن ينظم على بحر (الوافر) فله الحق في تكرار تفعيلة (فاعلاتن) كما يشاء، على أن يُنهي الشّطر بتفعيلة (فعولن) كما يلي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أ/ أسلوب الشّطرين: وفيه يلتزم الشّاعر تقسيم البيت الشّعري إلى قسمين متساويين، ومنه أكثر الشّعر العربي. **ب/ أسلوب الشّطر الواحد**: وفيه يلتزم الشّاعر بعدد ثابت من التّفعيلات في كلّ شطر، ويكون له ضرب واحد يتغيّر، ومنه ما يُعرف في الأدب العربي بالأرجوزة مثل أرجوزة "إمرئ القيس" في قوله:

تطاول اللّيل علينا دمُّون

دمُّون إنّا معشر يما نون

وإنّنا لأهلنا محبُّون

ج/ أسلوب الموشّح: وهو شعر يجمع بين أسلوب الشّطر الواحد وأسلوب الشّطرين، وقد يلجأ الشّاعر في الموشّحة إلى أشطر غير متساوية كقول الشّاعر:

ليلٌ طويلٌ

ولا معينْ

يا قلب بعض النَّاس

أمَا تلين

هذه هي الأساليب الثّلاثة للأوزان التي مرَّ بها الشّعر العربي القديم.

مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وأيّ خروج عن هذا النّظام يعدّ عيبا بالنّسبة لـ"نازك الملائكة".

ما نلاحظه هنا، هو أنّ الشّعر الحر لم يخرج عن النّظام العروضي، كما توهّم البعض ولكنّه أعطى الحرّية للشّاعر، أنْ يكرّر التّفعيلة ضمن إطار مُعين، أمّا بقيّة البحور ك (الطويل) و(المديد) و(البسيط) و(المنسرح)، فلا تصلح للشّعر الحر على الإطلاق، لأنّها ذات تفعيلات مُنوَّعة لا تكرار فيها.

- **القافية في الشّعر الحر:**

إنّ مفهوم القافية في الشّعر الحر، لا يعني الالتزام بحرف الرّوي؛ بل يعني انتهاء الدَّفقة الشّعورية وفي ذلك موسيقى جديدة ناتجة عن الإحساس، وكأنّ القافية أصبحت جزءا من الموسيقى الدّاخلية في القصيدة؛ لأنّها أصبحت مُرتبطة بالإحساس والشّعور. بمعنى آخر أنّ الشّعر الحر يقوم على الجملة الشّعرية، وهي التي يُقصد بها بداية الكلام حتى نجد فاصلة.

- **قضية (نظرية الشّعر الجديد):**

يمكن أن نحدّد أهم القضايا النّقدية التي حاولت النّاقدة من خلالها، تقديم مفاهيم وأفكار تخصّ المتلقّي وكلّ المهتمّين بمجال الشّعر والنّقد الأدبي العربي، وهي كما يلي:

- اختلف النّشاط النّقدي لـ"نازك الملائكة" بصورة كبيرة بعد عام 1957م، من خلال إصدارها كتاب (قضايا الشّعر المعاصر) سنة 1962م، فكان ردّة فعل قويّة على حركة الشّعر الحر وتطوّر الحركة الشّعرية الجديدة.
- يحتوي الكتاب على مُعالجة دقيقة الأبعاد، الخاصّة بالحركة الشّعرية الجديدة، ونظرية الشّعر فجاء مفهومها للقصيدة مُمثَّلا في قولها: "للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشّاعر إنّها كيان حيّ ينعزل عن مُبدعه منذ اللّحظة الأولى التي يخطّ فيها على الورق."[1] لذلك يظهر هنا قناعة النّاقدة بمبدأ الوحدة العضوية للقصيدة، هذه الأخيرة هي بناء متّحد العناصر مُكوّناته: الموضوع، الهيكل، التّفاصيل، الأوزان.
- تبنّت النّاقدة مقولات الاتّجاه الجمالي في نقد الشّعر، وهو اتّجاه يستند في بنيته الفلسفية على الأفلاطونيّة ونظرية الفنّ للفنّ."[2]

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1974م، ص228.

[2]- ينظر: موسوعة المصطلح النّقدي: (الجماليّة)، تر عبد الواحد لؤلؤة، دار الرّشيد، بغداد، م1، 1982م، ص295.

- كان مُصطلح الهيكل المصطلح الخاص بـ"نازك الملائكة"، والذي يُقابل مُصطلح الشّكل الفنّي أو البنية وقد قسَّمته إلى ثلاث أقسام هي: الهيكل المسطّح، الهيكل الهرمي، الهيكل الذّهني، وحدَّدت صفات الهيكل الجيّد وهي: التّماسك، الصّلابة، الكفاءة، التّعادل.
- رغبة النّاقدة في تخليص الشّعر من وطأة المؤثّرات الخارجية ومن تأثير سيرة الشّاعر ومُشكلاته الشّخصية والتزاماته الاجتماعية والسّياسية.
- بالنّسبة لها ليس هناك من وظيفة للشّعر غير وظيفة (اللّعب)، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على النّزعة الجماليّة في فهم الشّعر، حسب رأيها.
- تضمَّن كتاب (قضايا الشّعر المعاصر) بعض الأفكار الأساسيّة، التي يمكن لها أن تتطوّر إلى ما يُعرف الآن بنظرية (موت المؤلّف)، خاصّة عندما قالت أنّ للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشّاعر.
- تصدَّت النّاقدة في كتابها (الصَّومعة والشّرفة الحمراء) لمعالجة بعض مُشكلات الشّعر، وخاصّة المسائل ذات الصّفة الفنّية كالقافية واللّغة والشّاعر، كما ناقشت مفهوم الدّوائر العروضيّة لدى "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، تنظيرا وتطبيقًا.
- حذّرت النّاقدة النّقاد العرب، من نقد الشّعر استنادا إلى سيرة الشّاعر وظروف نشأته، أي الظّروف الخارجيّة، تقول: "فليس من طريقتي في النّقد والدّراسة أن أصوغ حكما على حياة الشّاعر "عليّ محمود طه" أعتمد فيه على شعره وحده."[1]
- طوّرت النّاقدة مفهومها الخاص بموسيقى الشّعر، وهو الموقف الذي عبَّرت عنه بقولها: "إنّ موسيقى الشّعر (...) لا يمكن أن تنشأ عن الألفاظ في ذاتها، وإلّا كانت الألفاظ تمتلك الموسيقيّة، وهي في سياقها النّثري."[2] أي أنّ موسيقى الشّعر تنبع من الاجتماع المخصوص للألفاظ على نحو يُولِّد إيقاعا خاصّا مُميّزا.

من خلال ما تمّ ذكره في العناصر السّابقة، يمكن الإشارة إلى أهمّ النّتائج التي أرادت النّاقدة التّأكيد عليها كما يلي:

- استطاعت "نازك الملائكة" أن تعيد النّظر في واقع الشّعرية العربية، من خلال تخطّي العديد من القواعد التي كبّلت الشّعر العربي القديم.
- قدّمت تعريفات جديدة للشّعر تتناسب وطبيعته الحداثيّة على الصّعيد الشّكلي والمضموني.

[1]- نازك الملائكة: الصّومعة والشّرفة الحمراء، ص12.

[2]- المصدر نفسه ، ص147.

- اعتبرت أنّ الشّعر ظاهرة عروضيّة في المقام الأوّل، ذلك لأنّه يقوم على الشّكل الموسيقي ويتعلّق بعدد التّفعيلات في الشّطر، ويُعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأساليب استعمال التّدوير والزّحافات، والوتد وغير ذلك ممّا هو من قضايا عروضيّة بحتة."[1]
- أصرّت النّاقدة على أنّ الوزن في الشّعر، هو الرّوح التي تجعل من الشّعر شعرا، فالشّعر كلام عاطفيّ موزون، وتكون العاطفة فيه هي نتاج كهربة الوزن وجوهره.
- قالت النّاقدة بأنّ للوزن عدّة وظائف محوريّة وإيجابيّة قارّة،" ففضيلة الوزن تكمن في أنّه بطبعه يزيد الصّور حدّة، ويعمّق المشاعر، ويُلهب الأخيلة، لا بل إنّه يُعطي الشّاعر نفسه، خلال عمليّة النّظم نشوة تجعله يتدفّق للصور الحادّة، والتّعابير المبتكرة الملهمة، ثمّ إنّ الوزن عبارة عن هزّة كالسّحر، تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيّار خفيّ من الموسيقى الملهمة."[2]
- لخّصت رؤيتها للشّعر، في أنّه لا تحكمه ضوابط مُحدّدة تمّ البتّ فيها، "في الشّعر كما في الحياة اللّاقاعدة هي القاعدة الذّهبيّة."[3]
- حدّدت "نازك الملائكة" أربع خواص لشكل الشّعر الجديد، المعبّر عن روح العصر وقضاياه في: الكفاءة التّعادل، الصّلابة، التّماسك.
- كانت النّاقدة ضدّ القافية، ووصفها بالمغرورة، لأنّها كانت سببا _ حسبها _ في موت الكثير من المعاني في صدور الشّعراء.
- على صعيد المضمون، دعت إلى تبنّي المواضيع الجديدة الحيّة، والالتفات إلى وصف العالم الدّاخلي للفنّان،" إنّ القصيدة ليست كامنة في موضوع فحسب (...) إنّما هي موضوع مبنيّ في هيكل."[4] وهذا يبيّن رأيها في أفضليّة الشّكل على المضمون، لأنّه هو الذي يُحدّده ويحتضنه.
- طالبت بالتّجديد في اللّغة الشّعريّة وأساليبها، والتّنويع في مُختلف الأوزان الشّعرية، التي تُعبّر عن الدّفقات الشّعوريّة، حتّى تتحقّق شعريّة القصيدة بالضّرورة.
- تأسّست شعرية "نازك الملائكة"، من خلال إلغاء نظام الشّطرين، وخلق إيقاع جديد، يُعبّر عن عالم الذّات وروح الحياة، تعبيرا مُختلفًا يعكس ما هو خفيّ أو موجود ضمنيًّا.

---

[1]- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص69.

[2]- المصدر نفسه، ص225.

[3]- نازك الملائكة: مُقدّمة شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت/ لبنان، ط1، 1979م، ص07.

[4]- نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص234، 235.

عُنوان المحاضرة الثّانية:

(تحوّلات الشّعرية العربيّة)

قراءة في كتاب (الشّعرية العربيّة) لـ: "علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)"[1]

تمهيد:

اهتمّ النّاقد العربي "أدونيس" بموضوع الشّعريّة، وراح يبحث عن تحوّلاتها ضمن المجالات المعرفيّة والفكريّة وقد اعتمد في بنائه وتحليلاته للشّعر على ثنائيتي التّفكيك والبنية، وهذا يجعل منه شاعرا وناقدا حداثيًّا بارزا في الوطن العربي.

الشّاعر "أدونيس" يعدّ من روّاد حركة التّجديد، ومن منظّري الشّعر العربي الحديث، وصاحب مدرسة حداثيّة قائمة بذاتها، تقوم على مجموعة من المبادئ أسّسها شخصيّا في نظريّة الشّعر العربي المعاصر، فتميّز أدبه وشعره بالقلق الذّاتي والجمعي، والرّؤية الفلسفيّة والإنسانيّة العميقة، للظّواهر التي ينتقيها لأعماله، وأيضا ارتكازه على تلك المفارقات والتّغييرات الدّائمة التي تشوب أفكاره، وعليه يعود الفضل له إلى تغيير شكل الشّعر العربيّ وقضاياه، وتطوير الأساليب الشّعريّة التي تكوّن الشّعر من الدّاخل والخارج، وهذا يجعله من المهتمّين بجماليّات التّشكيل الشّعري في خطاباته.

ولذلك فهو يرفض أن تكون الشّعرية خارج الوزن، وربما هو مُتأصّل في قديم ما، وفي أحيان كثيرة يرى أنّ تحديد الشّعر للوزن هو تحديد خارجي/ سطحي، وقد يناقض هذا الشّعر نفسه، فليس كلّ كلام موزون شعرا بالضّرورة، وليس كل نثر خاليا من الشّعر حسبه.

يذهب في كتابه (مُقدّمة للشّعر العربي)، إلى تحديد بعض الفروق الجوهريّة التي تبيّن مُميّزات بناء كلٍّ من الشّعر والنّثر، ومن ثمّة الشّعرية، كونها تعتبر تحوّلا في الرّؤية، وتلك الفروق هي:

- يتميّز النّثر بالاطّراد أو بتتابع الأفكار فيه، أمّا في الشّعر فذلك غير ضروريّ.
- النّثر ينقل فكرة محدودة واضحة وخارجيّة، والشّعر ينقل حالة أو تجربة شعوريّة.
- اللّغة هي المقياس المحوري في التّمييز بين الشّعر والنّثر، أو بين اللّغة العادية واللّغة الشّعريّة لأنّ الشّعرية هي نوع من الانتقال الحرّ، من لغة التّعبير إل لغة الخلق، ومن لغة التّقرير إلى لغة الإشارة، ومن القيمة التّجزيئيّة إلى الكلّية، ومن النّمذجة إلى الجدّة، فالجديد هو الذي يُؤسّس لشعريّة مبنيّة على البحث الدّينامي والتّساؤل المتنامي، والرّؤية العميقة والإيقاع المؤثّر.

[1]- "أدونيس" علي أحمد سعيد إسبر، شاعر وناقد ومُفكّر سوري لبناني فرنسي، من مواليد سنة 1930م بسوريا.

- النّثر يقدّم الموضوع أو المعنى بكلام نثريّ (اللّيل نصف اليوم)، أمّا الشّعر فينقل المعنى بكلام شعريّ (اللّيل موج "أو جمل")، نلحظ الفرق بين التّعبيرين، فالأوّل جاء فيه الكلام إخباريّا إعلاميّا محدودًا، في حين جاء الكلام في العبارة الثّانية عن اللّيل، كلاما مُوحيًا ومُتخيّلا ومُستمرًّا في دلالاته.
- النّثر يستخدم اللّغة المتواضع عليها: أي يُستخدم اللّفظ على الحقيقة، والشّعر يتجاوز الدّلالة بالمواضعة إلى استخدام الألفاظ على المجاز.
- الفرق بين الشّعر والنّثر يكمن في طريقة استخدام اللّغة وكيفيّة التّعبير، وليس في الوزن.
- الشّعر ليس مُجردّ مشاعر؛ بل إنّه مسألة دلالة بتعبير "تزفيطان تودوروف".
- النّثر وصفي تقريري، والشّعر طابعه عميق يُخاطب الأحاسيس في المقام الأوّل."[1]

وحتّى نتعرّف على أهمّ خُصوصيّات وجماليّات التّشكيل الشّعري عند "أدونيس" لابدّ أن نشير إلى بعض الأفكار النّقدية التي اهتمّ بها، ونعرف قيمتها ودورها في بناء النّص الشّعري المعاصر.

1. بيبلوغرافيا النّقد:

- الثّابت والمتحوّل.
- الشّعرية العربية 1985م.
- زمن الشّعر.
- صدمة الحداثة.
- سياسة الشّعر (مقالة: ما الشّعريّة).
- مُقدّمة للشّعر العربي.

2. آراؤه النّقدية في الشّعريّة:

- **خُصوصيّة الشّعر:**

تحدّث النّاقد عن مفهوم الشّعر بطريقة عميقة، بيّن من خلالها أنّ الشّعر العربي قد طرأ عليه الكثير من التّغيير والتّحولات الشّكليّة والمضمونيّة، يقول:" لا أظنّ أنّ للشّعر مقاييس نهائيّة، إلّا أنّ هناك مقياسا أو قاعدة عامّة هي أنّ الشّعر العميق أو الغنيّ بنظري، هو الشّعر الذي يتضمّن نوعا من المفاجأة."[2] وهذا ينّم إلى أنّ الشّعر الجميل الإبداعي، هو الذي يخضع لمعيار المفاجأة، وهذا المفهوم ظهر من خلال نظريّات القراءة والتلقّي، تحت ما يسمّى بخرق أفق الانتظار، التي اهتمّت بالمتلقي بالدّرجة الأولى وأعطت له سلطة خاصّة.

[1]- ينظر: أدونيس: مُقدّمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت/ لبنان، ط3، 1979م، ص112.

[2]- أدونيس: زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط2، ص25.

- **أهميّة المفاجأة:**

تحدث هذه المفاجأة، من خلال الجانب الموسيقي في الشّعر، وذلك عن طريق التّفاعل الإيجابي بين التّفعيلة والإيقاع المتآلف مع القافية، يقول "أدونيس":" هو لقاء بين عالم يتراجع وآخر يتقدّم فالتّقدم والتّراجع يحصل بالأساس في التّفاعل المستمرّ، الذي يحدث بين التّفعيلة والإيقاع والقافية."[1]

- **مركزيّة البيت الأوّل:**

إنّ للبيت الأوّل للقصيدة، دور مهمّ وفعّال في استقطاب المتلقي، والتّأثير عليه، ولذلك فمن الضّرورة أن يكون مُتميّزا وكثيفًا من حيث البناء الشّكلي، ومن حيث الدّلالات والمقاصد، يقول النّاقد:" إنّ البيت الأوّل الذي ينظمه الشّاعر، ليكون الافتتاحيّة التي يؤسّس عليها الخطاب الشّعري الكامل ويظلّ مُحتفظًا بشعريّته، حتّى عندما يعجز الشّاعر عن تجاوزه إلى غيره."[2]

- **فكرة التّجاوز:**

ترتبط فكرة التّجاوز عند "أدونيس" بالرّؤية الشّعرية التّغريبيّة، التي تربط الشّعر بالواقع، يقول في ذلك:" يجب أن نرى في الكون ما تحجبه عنّا الألفة، وأنْ نكشف وجه العالم المخبوء، وأنْ نكشف علاقة خفيّة."[3] إنّ علاقة الشّعر بالواقع هنا، ليست علاقة تصويريّة مباشرة أو فوتوغرافيّة جافّة؛ إنّما هي علاقة رمزيّة فنيّة.

- **شعريّة المجاز:**

تكمن وظيفة المجاز في كونه يشحن اللّغة الشّعرية بطاقة جديدة، ويضفي عليها أسماء ووقائع ليس لها اسم في اللّغة العاديّة، يقول "أدونيس":" للمجاز أهميّة كبيرة في خلق عمليّة التّجاوز، بخلاف الوصف الذي يكون مقصورًا على الكشف والإظهار، وتوضيح الغامض، إنّ المجاز وسيلة لتكثير الدّلالة وتعدّدها، لأنّه يُخرج اللّفظ عن وضعه الأصلي إلى حلّة ثانية."[4]

- **الوحدة العُضويّة:**

ركّز "أدونيس" على فكرة مُهمّة، تتعلّق باندماج الفكرة مع الكلمة في بنية الشّعر، وهنا تدخل مهارات الشّاعر اللّغويّة والأسلوبيّة والبلاغيّة، فهذه المهارة تجعل من الأفكار ذات طبيعة شعريّة خاصّة، نجده يقول:" إنّ شرط الفكرة لكي تكون شعريّة، أن تتوحّد في كلٍّ بنيوي واحد، بحيث لا نشعر أنّها كانت موجودة سابقا؛ بل نشعر على العكس أنّ الشّاعر يبدعها شيئا فشيئا، ولا يتناولها من الكتاب، أو ممّا هو جاهز شائع، مُكتفيا بإعادة

[1]- أدونيس: الثّابت والمتحوّل، دار العودة، لبنان/ بيروت، ط4، 1983م، ج3، ص297.

[2]- المصدر نفسه، ص298.

[3]- أدونيس: الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت/ لبنان، ط2، 1989م، ص78.

[4]- المصدر نفسه، ص5.

صياغتها."[1] أي أنّ الشّاعر يعيد بناء الفكرة بطريقة جديدة، وهذا ما يرتبط بفكرة رؤية العالم بالتّحديد، من خلال كشف المخبوء في هذا الكون.

- **الخلق الشّعري:**

ينزع الشّاعر دائما من خلال إبداعاته إلى تصوير شيء بطريقة جديدة غير مألوفة، ذلك أنّ إدراك الأشياء لأوّل مرّة، يولّد في نفس الإنسان مشاعر فطريّة مُميّزة، وغالبا ما نجد الشّاعر يبتعد عن الموضوعات الضّيقة المكرّرة فتهرب روحه إلى عوالم الغيب والحياة الغامضة، لأنّه عالم مُتجدّد مفتوح يقول النّاقد:" الرّؤية هي بكارة العالم."[2]

- **الرّمز الشّعري:**

يقول فيه:" يجب اتّخاذ الكتابة مجازا عن العالم، والعالم نفسه ككتابة."[3] وهذا يدلّ على أنّ الشّعر يقوم على المجاز بشكل كبير، لأنّه هو الذي يُعطيه تلك الجماليّة والعمق في المعاني.

- **التّحول والتّغير:**

ذلك أنّ الرّؤية الشّعرية، لا تقوم على إدراك الأشياء وفهمها على أنّها ذوات دلاليّة فقط؛ وإنّما تحوّل الحدث إلى رمز.

- **التّمرد على الواقع:**

من أجل إدهاش المتلقّي، ودفعه إلى إعادة التّفكير في حياته وثقافته، وحتّى رؤيته للأدب والشّعر.

- **ثنائيّة الظّاهر والباطن:**

معناه أنّ ما يميّز الشّعر، هو تلك الدّيناميّة اللّانهائيّة، التي تحيا فيه، فهي تنقل المتلقّي من المنتهي إلى اللّامنتهي.

- **الشّموليّة:**

ذلك أنّ الشّعر يقوم على النّظر إلى العالم في عُموميّاته وخُصوصيّاته، ثمّ إنّ هذه النّظرة ترتبط هي الأخرى بملكة الإدراك كالخيال والحدس، والذّكاء والتنبّؤ وغيرها يقول "أدونيس":" الشّاعر يصل كلّ شيء بكلّ شيء."[4]

---

[1]- أدونيس: الشّعريّة العربية، ص6.

[2]- المصدر نفسه، ص9.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

- **فلسفة الشّعر:**

يقول النّاقد:" إنّ الشّعر لديه حساسيّة ميتافيزيقيّة، تحسّ الأشياء إحساسا كشفيّا (...) ثمّ إنّ الحدس الصّوفي في الظّاهرة الشّعرية، هي طريقة حياة وطريقة معرفة في آنٍ واحد، بهذا الحدس نتّصل بالحقائق الجوهريّة، وبه نشعر أنّنا أحرار قادرون بلا نهاية، إنّه يرفع الإنسان إلى ما فوق الإنسان، إنّنا نتخطّى الزّمن وقيوده، إنّنا حركة خالصة."[1]

- **القيمة الاستشرافيّة:**

ذلك أنّ الهواجس الاستشرافيّة، تنمّي مُتعة تذوّق الشّعر لدى المتلقّي، وحتّى يشعر بالشّعر كما ينبغي له يقول:" على الشّاعر أن يحمل بعض شعره إن لم نقل معظمه، هواجسه النّفسية والاجتماعيّة المستقبليّة، فهذه الهواجس هي الأداة التي تفضي على سلطة الغيبي."[2]

- **أسلوب الحذف:**

يمتلك الشّاعر المعاصر، وعيًا قويًّا بأهمّية محدوديّة الحروف، والكلمات في التّعبير عن تجاربه وأفكاره ولهذا فإنّ الحذف عبارة عن ظاهرة أسلوبيّة مُهمّة في الشّعر والأدب كما "يعدّ أسلوب الحذف بمثابة لغة داخل لغة، أو لغة بديلة حين تتوقّف اللّغة الظّاهريّة عن الأداء المشبع لحاجة الشّاعر في تصوير تجربته، وهذا الأداء اللّغوي لم يعرفه الشّاعر العربي القديم، وقد أفاد فيه الشّاعر العربي المعاصر، من اطّلاعه على طرق الكتابة الشّعرية الغربيّة، مدفوعا باتّساع تجربته الحياتيّة وخبراته النّفسيّة، وتعقّد رؤاه الشّعريّة."[3] يقول "أدونيس" مثلا:

بين أن يرفع الحجاج سيفًا
لتشييد الدّولة العظمى، وتبني
لغة الحلّاج كوخًا
أطرح السّيف وأختار ...، لماذا
كلّما حاول أن ينبض صدقًا
كذّبته الكلمات"[4]

إنّ هذه النّقاط الثّلاث، الواردة في المقطع الشّعري، تُساوي عدد حروف كلمة (كوخ)، أراد من خلاله الشّاعر أن يبّين انحيازه إلى الحلّاج، واختيار الاستشهاد بالكلمة بدل السّيف والحكم.

[1]- أدونيس: الشّعرية العربية، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- كاميليا عبد الفتّاح: القصيدة العربيّة المعاصرة (دراسة تحليليّة في البنية الفكريّة والفنيّة)، دار المطبوعات الجامعيّة، الإسكندرية 2007م، ص393.

[4]- أدونيس: الأعمال الشّعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط5، 1981م، ج2، ص342.

لذلك، فإنّ الحذف في النّصوص الإبداعية عبارة عن حيلة مقصودة يعمد إليها الأديب حتى يجعل القارئ يسعى إلى فهمه وتأويله بحسب نوعه وموضعه، وقد يرتبط الحذف بالتّحديد بالحالات النّفسيّة التي يمر بها المبدع وعلى القارئ أن يكتشفها بنفسه.

- **فرادة الشّعر:**

يقول النّاقد:" إنّ سر الشّعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم أشياءه أسماءً جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها، مُفلتة من حدود حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر."[1] هذه الفرادة مردّها إلى تلك الأدوات الخاصّة، التي ترتبط بالشّعر نفسه، كالخروج عن المألوف، والتّوتر، الانزياح، والعُجب وغيرها.

- **المُفارقة الشّعريّة:**

أفاد العديد من الكتّاب من تقنيّة المفارقة، فهي تقنيّة تستخدم لإبراز التّناقض بين طرفين مُتقابلين بينهما نوع من التّناقض، فمن خلال هذه التّقنية، يستطيع الشّاعر أن يعبّر عن مواقفه وقضاياه بطريقة مُختلفة وحيويّة، وهنا تأخذ المفارقة التّصويريّة دورا فعّالا في بناء الشّعر المعاصر وإبراز أبعاده الخفيّة.

ونجد أنّ للمفارقة عدّة وظائف، أبرزها الوظيفة الجماليّة، التي تجعل المتلّقي دائما يبحث عن مغزى ذلك المعنى المغيّب، ويُواصل في البحث عن مقاصده وأبعاده وغاياته.

من أمتع النّماذج التي نجدها في شعر "أدونيس" حديثه عن ثيمة (الضّياع)، فقد ربطه بالعديد من المفارقات والتّجارب الإنسانية المعقّدة، فلا يمكن للقارئ أن يصل إلى تحديد معنى ذلك الضّياع إلّا من خلال الانتهاء من مُتابعة النّهاية التي اختارها الشّاعر نفسه، يقول الشّاعر:

الضّياع الضّياع .....
الضّياع يخلّصنا ويقود خطانا
والضّياع
ألق سواه القناع
والضّياع يوحّدنا بسوانا
والضّياع يعلق وجه البحار
برؤانا
والضّياع انتظار"[2]

[1]- أدونيس: الشّعرية العربية، ص58_ 80.

[2]- أدونيس: الأعمال الشّعرية الكاملة، ج1، ص395.

هذه الأبيات اللّامتوقّعة نهايتها (الضّياع/ انتظار)، تدلّ بشكل واضح على قُدرة الشّاعر في توحيد الأشياء المتناقضة، التي كانت قبلا لا يمكن أن تلتقي معا في سطر واحد!، فشعر "أدونيس" شعر طلائعيّ تجريبيّ، مليء بالصّور الحسّية العميقة، وثريّ بالدّلالات الحيّة، التي تستدعي المتلقّي وتجعله يرتقي إلى عالم الخيال والتّأمل.

- **فكرة الغموض:**

إذا كان الغموض في الدّراسات النّقدية المعاصرة، يشكّل بؤرة النّص الذي يستطيع القارئ من خلاله الدّخول إلى فضاءات النّص المتعدّدة؛ فإنّ القارئ لن يستطيع استثمار هذا الغرض إلّا إذا "أحدث النّص متعة في نفسيّة القارئ، والتي من شأنها أن تفتح الشّهية نحو الحوار والتّعامل مع النّص، وتحدّد المتعة الجماليّة، من خلال الطّبيعة الخاصّة بالتّأمل إنّها تنشأ من خلال تلك الوحدة الخاصّة بين القارئ والعمل الفنّي، وهذه المتعة الجماليّة الفنيّة ليست متعة من أجل موضوع مُعيّن خارج العمل الفنّي؛ بل هي متعة موجودة داخله."[1]

- **إيحائيّة اللّغة الشّعرية:**

تُسهم كثير من العناصر الفنيّة، في تشكيل البنية الفنّية المتكاملة، إذ من خلال التئام كلّ تلك العناصر وتوحّدها، وأساليب صوغها تتشّكل القصيدة على وفق نظام بنائي مُتميّز مأخوذ من تلك القوانين التي تحكم عناصر النّص نفسه،" إنّ البناء الفنّي ليس مُجرّد شكل يتمظهر عبر تقانة فنية معيّنة؛ وإنّما هو مضمون فنّي أيضا يندمج مع الشّكل على نحو عميق وفعّال ومنتج، وهو بهذا الشّكل، يمثّل جوهر اللّغة الشّعرية، ويعبّر عن خُصوصيّتها."[2]

فاللّغة الشّعرية غير اللّغة العاديّة، لأنّ صاحبها يستخدمها في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير مألوفة من قبل، فأصبحت اللّغة ليس فقط وسيلة للتّعبير؛ وإنّما للإيحاء والتّأمّل. نلاحظ مثلا قول الشّاعر:

كلمات رمت قشرها رافقتني
في طقوس المدينه
ودخلنا مقاماتها احترقنا
حلمًا
ها هنا دفنَّا
إرثه استعذبنا

[1]- شاكر عبد الحميد: التّفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجيّة التّذوق الفنّي)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت مارس 2001م، ص41.

[2]- ينظر: سلمان علوان العبيدي: البناء الفنّي في القصيدة الجديدة (قراءة في أعمال محمد مردان الشّعرية)، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 2010م، ص9.

لهب الفطرة الدّفين"[1]

استخدم الشّاعر اللّغة بطريقة مُغايرة، خرج بها عن المألوف، مُنتهكا بذلك نظام اللّغة حتّى يعبّر عن شيء جديد ومُختلف، كما أنّها تصدم القارئ وتستفزّه، وتكسر آليّة التّفكير عنده وتؤثّر فيه. كما أنّ اقتران كلمات (طقوس المدينة) و(جثّة العالم) يدلّ على الحالة المأساويّة التي عاشها الشّاعر فجاءت تلك الكلمات ترجمان لما يحسّ به.

- **قضيّة التّناص:**

يُعتبر التّناص ظاهرة لغويّة مُهمّة في الشّعر العربي المعاصر، وقد شغل هذا الموضوع كثير من النّقاد، الذين أكّدوا على أنّ كلّ نص، يقع عند ملتقي نصوص أخرى، ولذلك فإنّ " النّظريّة التّحويليّة تنظر إلى النّص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنّصوص السّابقة أو المعاصرة، فدخول هذه النّصوص إلى نص جديد، ينتج عنه بالضّرورة تحويل في دوالّها ومدلولاتها، وكأنّ النّص يعيد قراءة النّصوص التي دخلت في تكوينه، ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصّة."[2]

يعني هذا، أنّ التّناص قضيّة مركزيّة، لها علاقة بإنتاج النّصوص وتداخلها، وعلى القارئ أن يكون على دراية كبيرة بالنّصوص؛ حتّى يتفاعل معها بشكل مناسب، ويتحقّق التّناغم بين كلّ هذه الأطراف.

اهتمّ "أدونيس" بموضوع التّناص في شعره، وقد استقى ذلك من خلال التّراث العربي، ونذكر مثالا عن هذا في قوله في (وصف رجل مُقيّد يتساءل عن كيفيّة إنقاذ الوطن السّاقط):

يجئه لم يجبه الجواب لكن جاءه قيد آخر وأخذ حشد كمسحوق الرّمل
يفرز
مسافة بحجم لام ميم ألف بحجم
(ص ع ي هـ ك) ويسير فيها ينسج رايات
وبسطا وقبابا ويبني جسرا يعبر عليه من الآخرة إلى الأولى ..."[3]

يجد المتلقّي نفسه وهو يقرأ هذه الأبيات الشّعرية، أمام كمّ هائل من الدّلالات الغامضة المستفزّة، وكأنّ بالشّاعر يودّ أن يُحاكي قوله تعالى:{ألم}[4] و{كهيعص}[5] ولكنّه يذهب إلى تحوير هذا المعنى فيقول:(لام ميم ألف) و(ص ع ي هـ ك)، وهذا يعتبر تناص عن طريق استيحاء للحروف التي تميّز أوائل بعض السّور في القرآن

[1]- أدونيس: الأعمال الشّعرية الكاملة، ج1، ص18، 19.
[2]- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدّلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي)، الدّار البيضاء، ط1، المغرب، 2003م، ص24، 25.
[3]- أدونيس: الأعمال الشّعرية الكاملة، ص264.
[4]- سورة البقرة: الآية1.
[5]- سورة مريم: الآية1.

الكريم. أمّا التّناص الثّاني المتمثّل في قوله:(ويبني جسرا يعبر عليه من الآخرة إلى الأولى) فهو يعبّر عمّا جاء في الآية الكريمة:{ولَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولَى}[1]

إنّ هذه النّماذج التّناصية تبيّن مدى قدرة الشّاعر على إعادة قراءة النّص القرآني والتّراثي ويحوّره بشكل يتناسب مع رؤيته وتجربته وموقفه من الحياة والعالم، وهذا يجعل من تلك النّصوص نصوصا جديدة مُختلفة، وكأنّها بُعثت مرّة أخرى، تلك النّصوص لها القدرة على إرباك القارئ وجعله يبحث مليًّا عن الحلول المناسبة لفهم النّص وتأويله.

- **فكرة التّواتر الدّلالي/ الشّعريّة:**

القصد من هذا العُنصر، هو البحث في دلالة الألفاظ ودورها في أداء المعنى داخل السّياق وهذا الأمر حسب "أدونيس" ليس خاصّا بمعنى أو موضوع معيّن؛ بل هو نتاج تفاعل الصّوت والمعنى معا، وحيث أنّ الوزن هو الآخر أحد مظاهر الصّوت، فإنّه يكون من هذا التّحديد عُنصرا حيويّا وفعّالا في تغيير المعنى.

في حين أنّ الشّعرية من جهة ارتباطها بالمعنى، فهي تنشأ عن طريق تراتب المعنى داخل البنية الصّوتية، أي كل ما يمكن أن تختزنه البنية الصّوتية من معانٍ مختلفة، ذلك أنّ مسار الرّسالة الشّعرية إلى ذاتها، يجعلها قادرة على توليد معانٍ كثيرة، وهذا ما سمّاه القدماء ومنهم "عبد القاهر الجرجاني" بدلالة الإيحاء/ معنى المعنى، فاللّغة عنده تعني أكثر ممّا تقول.

إذن، من خلال كلّ ما تمّ عرضه آنفا، يُمكن الوصول إلى تسجيل النّتائج التّالية:

- إنّ "أدونيس" كشاعر وناقد، لم يقف على نواميس الظّاهرة الشّعريّة بصفة واضحة؛ وإنّما استقرّ تفكيره على المقولات النّقدية، التي يمكن اعتبارها مُحدّدات رئيسيّة، يمكن من خلالها معرفة بعض معالم الشّعرية العربيّة المعاصرة.
- نقد "أدونيس" الشّعر العربي المعاصر، وتطرّق إلى أهمّ المكوّنات التي يقوم عليه الشّعر، سواء من ناحية الشّكل أو الموضوع أو الوظيفة أو الرّؤية.
- درس النّاقد التّراث من جهة، ومن جهة أخرى فهو يدعو إلى ضرورة الإلمام بمقتضيات الحداثة الشّعريّة وأساليبها المختلفة.
- اهتمّ "أدونيس" بالأسلوب الشّعري، وتساير مع مُختلف الخصائص الجماليّة الشّعرية العربيّة وكلّ ما من شأنه تزويد الشّعر بالدّلالات الفنّية ك: الأساليب الرّمزية والرّمزيّة والصّوريّة.

[1]- سورة الضّحى: الآية 4.

- وقف "أدونيس" عند التّناص كثيرا، ووظّفه وبيّن أهمّيته في بناء النّص الشّعري المعاصر ووضّح أنّ استدعاء نُصوص سابقة أو غائبة لتكون حاضرة في النّص الجديد، مُهمّ جدّا من أجل التّجديد والتّغيير، وكسر أفق انتظار المتلقّي، وجعل اللّغة النّصية اكثر إيحاءً وفاعليّة.

عُنوان الحاضرة الثّالثة:
(أهميّة المنهج النّقدي الحديث والمعاصر)
قراءة في كتاب (مناهج النّقد المُعاصر) لـ: "صلاح فضل"[1]

تمهيد:

يُعتبر النّقد الأدبي من أبرز الحوافز الفعّالة، الدّافعة إلى تطوير الإبداع الأدبي، والمؤدّي إلى ازدهار أشكاله الفنّية وغاياته، وجلّ مقاصده المعرفيّة والفكرية والثّقافية وغيرها، فمناهج النّقد التّحليليّة والتّفسيرية تُساعد في الكشف عن الأفكار المختبئة وراء أقنعة اللّغة، وتقرأ ما بين الأسطر بطريقة مُمنهجة ودقيقة.

لقد ظهرت مناهج عديدة، كلّها تصبو إلى دراسة الأدب من زوايا مُختلفة، فانقسمت تلك المناهج إلى خارجّية وداخليّة، الأولى ترى أنّ النّص هو انعكاس للواقع الخارجي بجميع مقتضياته الاجتماعية والتّاريخية والنّفسية، والثّانية جعلت من النّص بنية مُغلقة مُكتفية بذاتها.

أراد النّاقد "صلاح فضل" من خلال كتابه هذا، تقريب وتبسيط تلك المناهج من المتلقّي، حتّى يستوعب مُختلف النّظريات المصاحبة لها، وهذا ما سنقف عنده بالدّراسة والتّحليل.

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (مناهج النّقد المعاصر)، هو النّاقد المصري "صلاح فضل" الطّبعة الأولى الصّادرة له سنة 2002م، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، عدد الصّفحات 165 صفحة.

2. بيبليوغرافيا النّقد:

نجد من بين أهمّ الكتب النّقدية التي ألّفها هذا النّاقد، ما يلي:

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي نظرية البنائيّة في النّقد الأدبي سنة 1978م.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) سنة 1984م.
- شفرات النّص (بحوث سيميولوجيّة) سنة 1989م.
- بلاغة الخطاب وعلم النّص سنة 1993م.
- أساليب الشّعرية المعاصرة سنة 1995م.
- مناهج النّقد المعاصر سنة 1996م.
- عين النّقد على الرّواية المعاصرة سنة 1997م.
- تكوينات نقديّة ضدَّ موت المؤلّف سنة 2000م.
- شعرية السَّرد سنة 2002م.

[1]- ناقد ومُترجم مصري، من مواليد سنة (1938م – 2022م)، بمصر، له العديد من البحوث والدّراسات في النّقد.

- ظواهر المسرح الإسباني.
- لذّة التّجريب الرّوائي 2005م.

3. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى مدخل: تناول فيه بعض المصطلحات النّقدية، ك: النّص المنهج، النّقد وثلاثة أبواب، كلّ باب له عدّة فصول، يأخذ كلّ فصل عُنوانا مُعيّنا، نذكرها كما يلي:

أ. **الباب الأوّل**: وصف فيه المشهد العام للنّقد في الثّقافتين العربية والغربيّة، وقام بتعريف عدّة مُصطلحات وبيّن وظائفها، منها:

- **مفهوم المنهج**، يفسّر النّاقد علاقة المنهج بالمذهب الأدبي والنّظرية الأدبية، ويشرح مدلول هذه المصطلحات بدقّة، فيقول عن المنهج أنّه: يرتبط بتيارين: التّيار الأوّل: ارتباطه بالمنطق وهذا يجعله يدلّ على الوسائل والإجراءات العقليّة، طبقا لحدود المنطقيّة التي تؤدّي إلى نتائج مُعيّنة. والتّيار الثّاني: ارتباطه بالعلميّة، أو التّيار العلمي الذي شاع في عصر النّهضة، وهذا جعله لا يحتكم على العقل فقط؛ بل على الواقع ومُعطياته وقوانينه. ثمّ عرّج للحديث عن المنهج النّقدي ورأى أنّه يحمل مفهومين: عام وخاص، أمّا العام فيرتبط بطبيعة الفكر النّقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، هذه الطّبيعة الفكريّة النّقدية أسّسها "ديكارت" على أساس أنّها لا تقبل أيّ مسلّمات قبل عرضها على العقل، ومبدأه في ذلك الشّك للوصول إلى اليقين. ولهذا فإنّ للفكر النّقدي سمة أساسيّة، وهي أنّه لا يقبل القضايا على عِلّاتها انطلاقا من شيوعها وانتشارها؛ بل إنّه يختبرها ويدلّل عليها بالوسائل التي تؤدّي إلى التّأكد من سلامتها وصحّتها، وذلك قبل أن يتّخذ هذه القضايا أساسا لبناء النّتائج التي يُريد الوصول إليها.

والخاص: فهو الذي يتعلّق بالدّراسة الأدبية وبطرق مُعالجة القضايا الأدبيّة، والنّظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها. وهو بهذا المفهوم يتحرّك طبقا لمنظومة خاصّة تتألّف من مُستويات مختلفة، لعلّ من أبرزها: مستوى النّظرية الأدبية. فكلّ منهج لابدّ له من نظريّة في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهريّة، وتُحاول إقامة بناء مُتكامل للإجابة عن التّساؤلات، ونذكر أهمّها: ما الأدب؟، أي التّساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية وعناصرها وأجناسها وأنواعها وقوانينها. والسّؤال الثّاني: يرتبط بعلاقة الأدب بالمؤلّف والمجتمع، والحياة والكون والمتلقّي، أي علاقة المدوّنة الأدبية بما يرتبط بها وما يخرج عنها، سواء أكانت العلاقة: محاكاة أو تخييلا أو انعكاسا أو علاقة انطماس عضوي أو ارتباط عضوي."[1]

ب. **الباب الثّاني**: بعنوان: منظومة المناهج التّاريخيّة، تحدّث فيه عن:

[1]- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة/ مصر، ص9_ 11.

- المنهج التّاريخي، ناقش النّاقد آليّات المنهج التّاريخي، وبحث في العلاقة التي تجمعه بالمدرسة الرومانسيّة، والماركسيّة، والوجوديّة، من خلال الاعتماد على بعض الأقوال الخاصّة بمؤسّسي هذه المذاهب والمناهج، كالنّاقد "غوستاف لانسون".
- المنهج الاجتماعي، وهو بالنّسبة له من أهمّ المناهج الأساسيّة في دراسة الأدب والنّقد.
- المنهج النّفسي الأنثروبولوجي، اعتبر "صلاح فضل" أنّ المنهجين النّفسي والأنثروبولوجي منهجين مُتفرّعين عن المنهج التّاريخي، ونجده يفصّل كثيرا في الأوّل مُقارنة بالثّاني.

ت. الباب الثّالث: بعنوان: منظومة المناهج الحديثة، ورد فيه الحديث عن:

- المنهج البنيوي.
- المنهج الأسلوبي.
- المنهج السّيميولوجي.
- المنهج التّفكيكي.
- القراءة والتّأويل والتّلقي.
- علم النّص.

4. القضايا النّقدية:

أ. قضية المُصطلح النّقدي (الشّعرية):

يمكن إيجاز أهم الأفكار النّقدية التي تطرّق إليها "صلاح فضل"، كما يلي:

- كان مُصطلح (الشّعرية) من بين أهمّ المصطلحات التي خصَّص لها النّاقد مساحات كبيرة في كتبه النّقدية، فقد تداوله ووظّفه بشكل موسَّع وواضح، خاصّة في كتابه (أساليب الشّعرية المعاصرة)، هذا الكتاب الذي برز فيه تأثّره بالنّقاد الغربيّين أمثال: "رومان جاكبسون" و"تزفيطان تودوروف" و"جون كوهين"، نجده يقول: "الوظيفة الشّعرية، وهي التي يُصبح فيها التّركيز على الرّسالة ذاتها قيمتها تكمن فيها هذه القيمة التي تحدّد الوظيفة الشّعرية أو أدبيّة الأدب، تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النّص، محدّدة لجنسه الفنّي، ومكيّفة لطبيعة تكوينه وموجّهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجماليّة على وجه التّحديد."[1] لا يفرّق "صلاح فضل" بين الشّعرية والأدبية، لكنّه يرفض مُصطلح الجماليّة؛" لأنّ الوقائع الشّعرية تُوجد في قلب البنية اللّغوية، بينما تعدّ الجماليّة شيئا فيما وراء اللّغة."[2]

[1]- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، ص88.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1988م، ص240.

- الهدف من الشّعرية عنده تكمن في "تحديد الفوارق الخاصّة بالفن اللّغوي، والمميزة له عن بقيّة الفنون ومظاهر السّلوك اللّغوي."[1] الشّعرية عمل فرديّ يعتمد على الإبداع ويرتكز على أساسين: التّقاليد الشّعرية الرّاسخة والثّاني: لغة الحياة المعاصرة[2].
- قرّر "صلاح فضل" أنّ الوضوح ضرر على الشّعرية، ذلك أنّ تعدّد الدّلالات وتتابعها وترائي بعضها خلف البعض الآخر في درجات دقيقة من التّكثيف والشّفافيّة لا تصل إلى الإعتام والتّراكب المربك يعدّ من أنضر حالات الشّعرية في القصيد والقص معا على تنوّع طرائق هذا التّعدد بعد ذلك.

وعليه فالشّعرية عنده تقوم على العناصر التّالية:

_ **الغموض:** وهو الضّبابيّة التي تكتنف ذهن القارئ في أول قراءة للنّص، وتزول هذه الضّبابيّة بعد شيء من القراءة والتّحليل والتّركيز.

_ **الاقتصاد:** ذلك أنّ اللّغة التي تنتظم في العمل الأدبي لابدّ لها أن تتّسم بالقصد والتّركيز والتّكثيف بحيث يتمّ تشغيل عناصرها غيابا وحضورا بفعاليّة كبيرة، والاقتصاد يشبه بما يسمّى في البلاغة القديمة بـ (الإيجاز).

- يصرّح "صلاح فضل" بأنّ الشّعرية لها مفاهيم ترتبط بخمس درجات متراكبة هي: درجة الإيقاع درجة النّحوية، درجة الكثافة، درجة التّشتت، درجة التّجريد، درجة الخيال درجة التّراكب[3].
- إنّ الذي يجمع الشّعرية بالسّيميائيّة في رؤية النّاقد "صلاح فضل"، أنّ: "السّيميولوجيا هي العلم الذي يدرس كلّ ما يمكن استخدامه من أجل الكذب، على أساس اعتمادها على فكرة العلامة المكوّنة من الدّال البديل لأيّ شيء آخر، فإنّها بذلك في تقديري مُهيّأة لاختيار درجات الصّدق الفنّي في الأعمال الأدبيّة وقياس مستويات كفاءتها وطرائقها في التّرميز والتّكثيف وهو ما نعنيه بالشّعرية."[4]
- فيما يخصّ علاقة الشّعرية بالأسلوبيّة، فبالنّسبة لـ "صلاح فضل" فهي تكمن في نقاط الخواص اللّغوية المكوّنة لأدبية النّص، والمحدّدة لمظاهره الجماليّة، وعن كيفيّة نجاح النّص في تحقيق الوظيفة الشّعرية عبر مجموعة من الإجراءات.

لذلك، فإنّ من يطّلع على هذا الكتاب النّقدي المعاصر، يُلاحظ ما يلي:

- يعدّ الناقد من أبرز النّقاد المهتمّين بنظرية الأدب والمناهج النّقدية، تنظيرا وتطبيقا، وكتابه هذا كان في الأصل مجموعة من المحاضرات التي ألقاها على طلّاب الدّراسات العليا بالقاهرة تناول فيها الوسائل الحديثة التي يجب إتّباعها في نقد الأدب.

---

[1]- صلاح فضل: شفرات النّص، ص115.

[2]- ينظر: صلاح فضل: النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، ص389.

[3]- ينظر: صلاح فضل: أساليب الشّعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، 1998م، ص236.

[4]- صلاح فضل: شفرات النّص، ص8.

- وقف النّاقد عند مجموعة من المناهج النّقدية، وقفة مُتأنّية فاحصة، مُبيّنا المعايير الفلسفية والمعرفية والجماليّة التي يتشكّل منها، كالمنهج التّاريخي، والاجتماعي، والنّفسي ...إلخ.
- عكس الكتاب جُهدا نظريّا كبيرا، قام به النّاقد، من أجل جمع المناهج النّقدية الحديثة في كتاب واحد وتقديمها إلى المتلقّي بصورة واضحة وبسيطة، مُتمثّلة في المناهج السّياقية والنّسقيّة على السّواء.
- بيّن أنّ وظيفة النّقد المعاصر في الوطن العربي، تمضي في نفس الاتّجاه الذي بدأت فيه الحياة تتطوّر وتسير نحو الحداثة المنهجيّة، فالنّقد علم تثقيفيٌّ تنويريٌّ، يصبو إلى إشاعة الروح النّقدية، في مُختلف المستويات الفكريّة والاجتماعيّة وغيرها.
- قدّم النّاقد في هذا الكتاب تصوّر عن النّظرية الشّعرية، وهي من الدّراسات المعاصرة الجادّة التي أثارت إشكاليّة المنهج الأسلوبي في النّقد العربي الحديث.
- حاول قراءة الشّعر من جانبين: الأوّل: من جانب التّعبير، والثّاني: من جانب التّوصيل وهذا يندرج في نطاق نظريّة النّص، ورغبة في استيعاب جماليّات التّلقي وتأثيراتها.
- تحدّث "صلاح فضل" مطوّلا عن سلّم الدّرجات الشّعرية، واختار لها جهازا تعريفيًّا واضحا نذكرها بالشّكل التّالي:
  - **درجة الإيقاع:** وفيها يندرج المستوى الصّوتي الخارجي، والمستوى الهرموني الدّاخلي.
  - **درجة النّحوية:** وفيها يتمّ تحديد طريقة خاصّة ومنظّمة، لمعرفة الانحرافات اللّغوية وتحديد نوعيّتها.
  - **درجة الكثافة:** تختصّ بالبحث عن معيار التّعدد أو الوحدة في الصّوت والصّورة كما تتّصل بحركة الفواعل، وقياس نسبة استخدام المجاز وعمليّات الحذف وغيرها من الخواص.
  - **درجة التّشتت والتّماسك:** وهي خلاصة الدّرجات السّابقة، وهي التي تعطي الهيكل العام أو الكلّي للنّص الشّعري.
  - **درجة التّجريد والحسّية:** وهي كذلك تتحقّق من خلال المستويات الأولى فكلّما زادت نسبة الإيقاع زادت نسبة الحسيّة وهكذا.
- كما أنّ الأساليب الشّعرية عند النّاقد "صلاح فضل" نوعين: الأساليب التّعبيريّة، والأساليب التّجريديّة وهذه الأخرة قسّمها إلى قسمين هما:
  - **التّجريد الكوني:** وهو الذي تتحقّق فيه المزايدات المدهشة لدرجتي الكثافة والتّشتت، ويدخل شعر "أدونيس" في هذا الباب.
  - **التّجريد الإشراقي:** وهو الذي تكبر فيه النّزعة الصّوفية الفلسفيّة، ويمثّله كلًّا من الشّاعرين "عفيفي مطر" و"سعدي يوسف".

- اقترح النّاقد وهو يُقارب الشّعر العربي المعاصر، توزيعات تعبيريّة وأسلوبيّة خاصّة، وقام بتصنيف الشّعراء المعاصرين وقف تلك التّوزيعات، حدّدها كما يلي:
  - **الأسلوب الحسّي**: يمثّله "نزار قباني".
  - **الأسلوب الحيوي**: يمثّله "بدر شاكر السّياب" و"أمل دنقل".
  - **الأسلوب الدّرامي**: يمثّله "صلاح عبد الصّبور"، لأنّه يعتمد على تعدّد الأصوات وتنوّع المستويات اللّغوية.
  - **الأسلوب الرُّؤيوي**: ويمثّله "البيّاتي"، الذي اتّخذ من الرّموز والتّناقضات، وسيلة له في تكوين الشّعر، مع التّقليل في الإيقاعات الخارجيّة.
- يُعتبر هذا الكتاب مصدرا عربيًّا مُهمًّا، جمع بين علم الأسلوب والشّعرية، وقد ألحّ النّاقد أن يُؤخذ بعين الاعتبار النّقاط التّالية:
  - استيعاب التّراث العربي شرط لابدّ منه.
  - ضرورة مُتابعة التّطوّرات النّقدية العالميّة والاستفادة منها في التّحليل.
  - مُراعاة الواقع الاجتماعي والثّقافي والإبداعي الذي يعيش فيه النّاقد.

عُنوان المحاضرة الرّابعة:

(المقاربة الأسلوبيّة الإحصائيّة)

قراءة في كتاب: الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة) للنّاقد "سعد مصلوح"[1]

تمهيد:

تُعتبر تجربة "سعد مصلوح" النّقدية، من بين التّجارب العربيّة الحداثيّة أهمّية، فقد حاول دراسة النّص الأدبي وفق آليّات المنهج الأسلوبي الإحصائي، بطريقة علميّة موضوعية، تحتكم إلى الدّقة والصّرامة المنهجيّة، ولذلك يعدّ النّاقد "سعد مصلوح"، من بين أهّم النّقاد المصريّين المهتمّين بأدبيّة النّص من جهة، وبقضيّة فكّ شفرات النّصوص الأدبيّة، والكشف عن أسراره المخبوءة من جهة أخرى؛ كانت هذه الآليّات من بين الأولويّات التي وقف عندها النّاقد بالدّراسة والتّحليل والشّرح ومن أجل تحقيق تلك الغاية تبنّى النّاقد مجموعة من المناهج المعاصرة الدّقيقة، من أجل مُحاصرة الأثر الأدبي، ومُقاربته مقاربة علمية موضوعيّة مُختلفة.

وحتى تكون الدّراسة مبنية على أسس متينة، يحتاج النّاقد المنضبط "إلى أن تكون له فلسفة وموضوع ومنهج يشتمل على معايير موضوعيّة للقياس والوصف والاستنباط."[2]

وكان المنهج الأسلوبي من بين تلك المناهج التي انتقاها النّاقد "سعد مصلوح" في دراساته للشّعر والأدب. والأسلوبيّة من المناهج المرتبطة باللّسانيّات، فهي تقوم على التّحليل اللّغوي الموضوعي، كما أنّها تركّز على الأساس الاجتماعي للّغة.

كما ترتبط الأسلوبيّة بمصطلح الإحصاء، وهذا المصطلح هو عبارة عن "مجموعة من الطّرق والنّظريّات العلميّة التي تبحث في جمع البيانات وعرضها وتحليلها، واستخدام النّتائج في التّنبّؤ والتّقرير واتّخاذ القرار."[3] وعليه فهو يعدّ آليّة قائمة بذاتها، وثيقة الصّلة بالرّياضيات، استعارتها العلوم الإنسانية والنّقدية، لدراسة الاحتمالات والنّسب في النّصوص.

1. ببليوغرافييا النّقد:

- الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة) 1980م.
- في البلاغة العربيّة واللّسانيات الأسلوبيّة (آفاق جديدة) 2003م.
- في اللّسانيّات العربية المعاصرة (دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف).
- النّص الأدبي (دراسة إحصائيّة أسلوبيّة) 1991م.

---

[1]- "سعد عبد العزيز مصلوح": هو باحث لغوي وناقد وكاتب ومترجم مصريّ، ولد سنة (1943م) بمصر، يعدّ من بين روّاد اللّسانيات النّصية في النّقد العربي المعاصر.

[2]- سعد عبد العزيز مصلوح: الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة)، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2010م، ص27.

[3]- أحمد عبد السّميع طبية: مبادئ الإحصاء، دار البداية، عمان/ الأردن، ط1، 2007م، ص12.

- في اللّسانيات والنّقد (أوراق بينية).
- مقالة بعنوان:(تحقيق نسبة النّص للمؤلّف) 1982م.
- مقالة بعنوان:(علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب) 1985م.
- مقالة بعنوان:(الدّراسة الإحصائية للأسلوب) 1989م.
- مقالة بعنوان:(من الجغرافية اللّغويّة إلى الجغرافيّة الأسلوبيّة) 1994م.

2. أهمّ القضايا النّقدية:

يمكن أنْ نشير إلى أهمّ النّقاط المتعلّقة بالنّقد، والتي وقف عندها النّاقد بالدّراسة ما يلي:

- في موضوع المفهوم، حدّد النّاقد بعض الآليّات التي اشتغل عليها، من خلال اعتماده على المنهج الأسلوبي الإحصائي، وقد شرح في هذا الأمر ثلاث مُستويات مهمّة هي: المفهوم والإجراء والوظيفة.
- أشاد النّاقد إلى أهمّية جهود الشّكلانيّين الرّوس، والبنيويّين في وضع الضّوابط العلمية لدراسة الأدب تحت ما يسمّى بـ:(علمنة الأدب)، وإقامة جسور متينة بين علم اللّغة ودراسة الأدب.
- تتقاطع الجهود اللّغوية والنّقدية، في اعتمادها معا على الوصف والتّشخيص.
- مُحاولة وضع مفهوم معيّن لأسلوب، وقد أفضى كلا الطّرفين إلى أنّه الصّيغة المميّزة للنّص."[1]
- عرّف "سعد مصلوح" الأسلوب بأنّه:" استعمال خاص للّغة، يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، وأنّ الوسيلة الأساسيّة لتمييزه؛ إنّما هي المقارنة، سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنيّة."[2]
- تطرّق إلى قضية التّعبير المعدول والتّعبير النّمطي، وخلص إلى أنّ هذين الأمرين قد فتحا الباب لتدخّل المعالجة الإحصائية للأسلوب.
- عدّ الانحراف والمفارقة شكلا من أشكال الاختيار.
- اعتبر الاختيار أمرا شاملا لكلّ مستويات التّواصل، ليس على المستوى اللّغوي فحسب؛ بل من جانب المقال، والمقام، وموضوع الخطاب وغيرها.
- الأسلوب عبارة عن مُفارقة أو انحراف عن أنموذج آخر من القول، وينظر إليه على أنّه معيار وبالمقارنة بينهما يقع التّمييز بين النّص المفارق والنّص النّمط، ويشترط لتمام المقارنة تماثل المقام بينهما.
- الأسلوب أيضا هو اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ من خلال تلك اللّمسات اللغّوية المعيّنة والتي هي من ضمن مجموعة من الاحتمالات المتاحة في اللّغة."[3]
- صرّح بأنّ الأسلوب مفهوم احتماليٌّ، وموضوع يصلح للمعالجة الإحصائيّة بالدّرجة الأولى.

[1]- سعد مصلوح: في النّص الأدبي (دراسة إحصائيّة أسلوبيّة)، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2010م، ص20.

[2]- سعد عبد العزيز مصلوح: الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة)، ص49.

[3]- سعد مصلوح: الدّراسة الإحصائيّة للأسلوب، مجلّة عالم الفكر، مج20، ع3، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر، 1989م، ص99.

- ربط بين اللّسانيات الإحصائيّة والأسلوبيّة الإحصائية،" فالأولى تتولّى إظهار الخصائص المشتركة في الاستعمالات اللّغوية، والثّانية تقوم بالدّراسة الدّالة للخُصوصيّات والفروق."[1]
- الإحصاء هو منهج وعلم يقدّم وصفا دقيقا ومعمّقا ومُرقّما مع خطوط بيانيّة للنّصوص المدروسة، من أجل رصد دلالات العدّ والتّكرار، والكشف عن شخصيّة المؤلّف المتخفيّة خلق قناع اللّغة.
- في موضوع الإجراء، ذهب النّاقد إلى البحث في موضوع المتغيّرات الأسلوبيّة والخاصيّة الأسلوبيّة التي تتمتّع بها بعض النّصوص، ويقصد بهذه المتغيّرات مجموع السّمات اللّغويّة التي يعمل فيها المنشئ "بالاختيار أو الاستبعاد، بالتّكثيف أو الخلخلة، وباتّباع طُرق مُختلفة في التّوزيع، ليشكّل بها النّص الأدبي."[2] وتصبح هذه المتغيّرات الأسلوبيّة سمات مميّزة، ولذلك يؤكّد النّاقد على التّمييز بين المتغيّر الأسلوبي والخاصيّة الأسلوبية، فهما ليسا نفس الشّيء حسبه، يقول موضّحا هذه النّقطة: "إنّ المتغيّر خاصيّة أسلوبيّة بالقوّة، تتحوّل في النّص إلى خاصيّة أسلوبية بالفعل."[3] نفهم من هذا أنّ المتغيّر الأسلوبي هو كلّ ما تُتيحه اللّغة من أساليب ومادّة، وتقنيّات أمام الكاتب لتأليف نصّه، وفيما يخصّ الخاصّية الأسلوبيّة فهي تتشكّل من خلال تلك المتغيّرات، ثمّ تتحقّق في النّص، وتعطي له سمات المميزة لأسلوب كاتب مُعيّن مثلا.
- فرّق النّاقد بين الشّعر والنّثر، من خلال حديثه عن تلك المتغيّرات الأسلوبيّة، وقسّمها إلى أنواع، نذكر منها:

- **المتغيّرات الشّكلية:** وهي التي تتعلّق بالجانب الشّكلي للنّص، مثل: تقسيم البيت إلى شطرين، علامات التّرقيم، نظام البياضات، البديع، وغيرها.
- **المتغيّرات الصّوتية:** وهي المتعلّقة بالصوّت الدّال، مثل: الوزن العروضي، الجناس، السّجع الصّيغ الصوتية، نسق نبر الكلمات، التّشاكل المقطعي وغيرها.
- **المتغيّرات التّركيبيّة:** وهي التي تخصّ المركّبات النّحوية، مثل: النّعت والبدل والظّرف، الجمل الاسمية والفعليّة، المجاز بالحذف، وكلّ ما يتعلّق بعلم المعاني في البلاغة.
- **المتغيّرات الصّرفيّة:** وهي تختصّ بأقسام الكلام، مثل: الاسم والفعل والظّرف، والصّفة ومجمل الصّيغ الصّرفية كالمصدر والجموع والمشتقّات والأفعال وغيرها.
- **المتغيّرات الدّلاليّة:** وتدخل فيها الوحدات المعجميّة والمفردات المهجورة، والمفردات الدّخيلة الأبعاد الدّلاليّة للمجاز المرسل، والاستعارة والكناية وغيرها.

[1]- سعد مصلوح: في النّص الأدبي (دراسة إحصائيّة أسلوبيّة)، ص27.
[2]- المصدر نفسه، ص27.
[3]- المصدر نفسه، ص28.

- **مُتغيّرات ما فوق الجملة:** ويقصد بها النّاقد طول الفقرات وتوزيعها، هرميّة البنية المنطقيّة للنّص، والرّبط بين الجمل والتّوافق والتّخالف في مبنى الجمل."[1]

- يقصد النّاقد بمفهوم المتغيّرات الأسلوبيّة" تنظيم السّمات اللّغوية في النّص، على نحوٍ تتحوّل فيه من مُجرّد كونها آحادا في قائمة المتغيّرات، إلى خصائص أسلوبيّة مائزة للنّص."[2]
- عند قراءة أيّ نص ومحاولة تحليله من ناحية الأسلوب، يتوجّب على النّاقد أن يدرسه من أجل الوقوف عند خصائصه الأسلوبيّة التي تميّزه عن غيره من النّصوص، وهنا يسمّي "سعد مصلوح" هذه العمليّة بـ:(التّشخيص الأسلوبي)، وهي وظيفة رئيسيّة يقوم بها النّاقد الذي يمتلك من الإمكانات، والأدوات التّحليليّة المناسبة من أجل تحقيق هذه المهمّة، وكشف الهويّة الأسلوبيّة للنّص الأدبي، وهذا لا يكون إلّا بتحليل المتغيّرات أوّلا، ثمّ الوقوف عند أنماط توزيعها ودرجات شيوعها. والهدف من هذا التّشخيص حسب النّاقد:
  - الوصف الإحصائي لأسلوب النّصوص الأدبيّة.
  - التّحليل الإحصائي للنّصوص الأدبيّة.
  - الحكم التّقييمي للنّصوص الأدبيّة، كالبحث في نعوت الأسلوب، مع اعتماد الوصف والتّحليل.
- في موضوع الوظيفة، ذهب النّاقد إلى تعريفها قائلا:" هي بيان للكيفيّات والمجالات التي يمكن بها وفيها توظيف الإحصاء في دراسة الظّاهرة الأسلوبية."[3] بالاعتماد على المقياس الأسلوبي الإحصائي، وبيّن أنّ الاستدلال بهذا المقياس، يحتاج إلى أربعة مبادئ محوريّة هي:
  - المبدأ الرّياضي.
  - المبدأ اللّساني.
  - المبدأ المنطقي.
  - المبدأ النّفساني.
- الدّراسة الأسلوبيّة تقوم على فرضيّة أنّ النّص الأدبي يمكن دراسته وتمييزه، بواسطة تحديد النّسبة بين مظهرين من مظاهر التّعبير هما: التّعبير بالحدث والتّعبير بالوصف، فالأوّل يتمّ من خلال التّعبير بالحدث والفعل، والثّاني من خلال الكلمات التي تعبّر عن صفة، وهذا بالاعتماد على الطّريقة الكميّة/ الإحصائية لكليهما.
- تستخدم عمليّة الإحصاء من أجل التّوصل إلى أدبيّة الأسلوب، فكلّما كانت نسبة استخدام الأحداث والصّفات في النّصوص؛ كلّما كان النّص أقرب إلى الأدبية والعكس.

---

[1]- ينظر: سعد مصلوح: في النّص الأدبي (دراسة إحصائيّة أسلوبيّة)، ص28_ 33.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

- ترتبط المقاربة الإحصائية الأسلوبيّة بثلاث أسئلة أو مُرتكزات مُهمّة هي: ماذا نُحصي؟ كيف نحصي؟، لم نحصي؟.
- "إنّ البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب، هو من المعايير الموضوعيّة الأساسيّة، التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعيّة بقابليّته لأنْ يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبيّة."[1]
- للمنهج الإحصائي قدرة على تمييز الخصائص اللّغوية، التي يمكن اعتبارها سمات أسلوبيّة خاصّة منها التي ترد في النّصوص ورودا عشوائيّا، كما يتيح هذا المنهج إجراء القياسات الكمّية لتمييز المقوّمات أو الفوارق الأساسية لتمييز الأساليب نفسها.
- درس النّاقد العديد من النّماذج العربية، من أجل تشخيص الأساليب فيها، وتنوّعت بين القصّة والرّواية والمسرحيّة والسّير، عند كلّ من "طه حسين" و"صادق الرّافعي"، و"العقاد" وأحمد شوقي"، و"الشّابي" و"البارودي" و"عبد الحليم عبد الله" و"نجيب محفوظ" وغيرهم.
- اهتمّ النّاقد بتشخيص أساليب الرّواية، التي هي عبارة عن فنّ مفتوح، تتعدّد فيه الأصوات والملفوظات والمواقف المتشابكة، وفضاء تتنوّع فيه المضامين الاجتماعية للّغات، تلك الأساليب التي ترتبط بضرورة تحديد نوع العلاقة الموجودة بين المؤلّف وشخصيّات روايته.
- يكشف التّحليل الأسلوبي الإحصائي للنّصوص للأدبية، عن التّفاوت في قضية التّشكيل الأسلوبي من كاتب إلى آخر، ومن فترة زمنيّة إلى أخرى، وهنا يتعدّى الأسلوب _ بقياساته ومُقارناته ونسبه _ تلك القوانين الصّارمة التي أنتجتها المناهج والنّظريّات المعاصرة.
- صرّح النّاقد "سعد مصلوح" بأنّ دراسة الأسلوب في النّص الأدبي عند علماء اللّغة، تقوم على اعتباره نوعا من تجليّات التّنوع اللّغوي، لأنّهم اعتبروا اللّغة عبارة عن هويّة إحصائيّة ومجموعة من البصمات الدّالة، في حين يكون النّص الأدبي بالنّسبة للنّاقد، مادّة أولى وأساسيّة، والأسلوبية منهج موضوعيّ للتّحليل، ورغم ذلك فكلاهما _ اللّساني والنّاقد _ يهتمّ بفحص الظّاهرة الأدبية، والبحث عن طرق تحليلها بدقّة.
- تكشف المقاربة الأسلوبيّة، عن مجموعة من المقاييس المحدّدة في توزيع العناصر الأسلوبيّة عند كاتب ما وهذا قد يؤدّي إلى قضيّة التّفسيرات الجماليّة.

[1]- سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة)، ص51.

عُنوان المحاضرة الخامسة:

(مُكوّنات البنية السّردية)

قراءة في كتاب (شعريّة الخطاب السّردي "دراسة") لـ: "محمد عزّام"[1]

تمهيد:

يعدّ (السّرد) من أهمّ القضايا التي حظيت باهتمام النّقاد، واستحوذت على كتاباتهم النّقدية ودراستهم كما أنّه يُعتبر من الأساليب المتّبعة في مُختلف الأشكال الفنّية كالقصص والحكايات والرّوايات والمسرحيات، كونه أداة للتّعبير الإنساني، لهذا فتحديد مفهوم دقيق للمصطلح أمر هامّ لأنّه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد غاية هذه المحاضرة.

يعرّف السّرد بأنّه: "الكيفية التي تُروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مُؤثّرات بعضها مُتعلّق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر مُتعلّق بالقصّة ذاتها."[2] أي أنّ السّرد هو الطّريقة التي يعتمد عليها الرّاوي أو القاص لشرح أحداث مُتسلسلة، أو مترابطة ومفهومة للمروي له أو المتلقّي، عند تقديمه للرّواية أو الحدث أو القصّة وغيرها. فهو بذلك، لا يهتمّ بعنصر المتعة أو الأثر الذي يتركه في نفس القارئ، بنفس القدر الذي يُوليه لكيفية العرض؛ أي أنّه يهتم بالشّكل على حساب المضمون. إذن هو يتعلّق بطريقة تقديم القصّة كون الطّريقة تختلف من شخص لآخر بالتّالي فهو يتأثر بالرّاوي الذي يقدّم تلك الوقائع، والمروي له الذي يتلقّاها ويتأثّر بها، ما يدلّ على أنّ: "معناه ودلالته (السّرد) ينبثق من التّفاعل بين عالم النّص وعالم القارئ."[3]

فلكي يكتمل معناه يجب أن يكون هناك تفاعل بين النّص المقدَّم والقارئ، من خلال فكّ شفرات النّص وحلّها وفهمها من طرف المتلقّي، لكشف الحقائق والأفكار داخل النّص.

في حين يرى الشّكلانيون أنّ السّرد: "وسيلة توصيل القصّة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشّخصيات والمتلقّي هو الرّاوي."[4] هذا التّعريف يدلّ على أنّ السّرد يقوم على أساس مُحدّد، أولا هو الرّغبة في إيصال فكرة مُعيّنة ومضمون مُعين إلى القارئ، أو المستمع، ذلك هو هدفه الّذي يرمي إليه. فالسّرد من هذه الزّاوية: "هو خطاب يقدّم حدثا أو أكثر، ويتم التّمييز تقليديّا بينه وبين الوصف Dexription والتّعليق Cinnentary سوى أنّه كثير ما يتمّ دمجها فيه، أو هو إنتاج حكاية وسرد مجموعة من المواقف والأحداث."[5] لقد جُعل السّرد مرادفا للخطاب، لارتباطه الوثيق بالأحداث، أي أنّه يقدّم أحداثا كثيرة، ويُعيد إنتاج حكايات وخلق أحداث جديدة مُبتدعة.

---

[1]- "محمد عزّام" هو ناقد وكاتب مغربي، ولد سنة (1940م) بحلب/ سوريا، له العديد من الدّراسات والكتب النّقدية المعاصرة المهمّة.

[2]- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر، دار البيضاء، ط3، 2000م ص45.

[3]- بول ريكور: الوجود والزّمان والسّرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص46.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1 2012م، ص13.

[5]- جير الدبرنس: قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص122.

فالحدث هو أهمّ عنصر في السّرد ومن أساسياته، إضافة إلى الرّاوي والمروي له. هذه العناصر تُعتبر المحرّك الأساسي له، وبدونها لا يسمى السّرد سردا. بالتّالي فالسّرد مُصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغويّة."[1] أي تنظيم الوقائع التي تتألف منها الحكاية في صورة جمالية فنيّة، تؤثّر في المتلقّي تاركة أثرا، وقد يكون إيجابيّا أو سلبيّا. السّرد أيضا هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقّي، "فالمحكي خطاب شفويّ أو مكتوب يعرض حكاية، والسّرد هو الفعل الّذي ينتج هذا المحكي."[2] ذلك أنّ الحكي عامّة يقوم على دعامتين أساسيتين، كما يرى "حميد لحمداني" هما:

- **أوّلهما:** أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداثًا مُعينة.
- **وثانيهما:** أن يعيّن الطّريقة التي تُحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطّريقة "سردا"، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكي بطرق مُتعدّدة، ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

فالحكي عند النّقاد إذن، يفترض وجود قصّة لها أحداثها، مع تبيان الطّريقة المناسبة لحكي تلك الأحداث باعتبار أنّ السّرد هو النّمط المناسب والمميّز للحكي بشكل أساسيّ، ذلك أنّ القصّة تمرّ عبر قناة مُعيّنة وهي: "الرّاوي" "القصة"، "المروي له"، أي سارد الأحداث ومتلقّي الأحداث. فالسّرد إذا من هذا المنطلق هو الكيفية التي تُروى بها القصّة عن طريق ثلاث روافد وهي: السّارد، القصّة والمسرود له.

أمّا إذا تحدّثنا عن شعرية السّرد هنا، فهي تُعنى بقوانين الإبداع الفنّي، لتحديد الأسباب التي تجعل من العمل الأدبي عملا فنيًّا. إضافة إلى أنّها تهتم بالعناصر المميّزة التي يعتمدها الكاتب في ذلك العمل. لذلك نجد بين الشّعرية والسّردية علاقة قويّة، فهما مُتداخلان إلى حدّ كبير. وشعريّة السّرد هي فرع من الشّعرية، تختصّ بأشكال السّرد المختلفة، وعلى رأسها الرّواية، فتعدّدت الاصطلاحات عليها. إذ نجد من الدّارسين من أطلق عليها "بالشّعرية السّردية"، وأخرى "سرديّة الشّعر" كلّ حسب توجّهه. وعليه فإنّ شعرية السّرد هي: "اختصاص جزئي بالنّسبة إلى الشّعرية العامّة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليًّا عامّا."[3]

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (شعريّة الخطاب السّردي)، هو النّاقد المغربي "محمد عزّام" منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، عدد الصّفحات 159 صفحة.

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ لبنان، ط2، 2015م، ص38.

[2]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1 1989م، ص97.

[3]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مُقدمة للسّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء _ المغرب، ط1، 1997م، ص23.

2. محاور الكتاب:

قسمّ النّاقد "محمد عزّام" كتابه هذا، إلى خمسة فصول، تحمل هذه العناوين:

- **الفصل الأوّل:** الشّخصية في السّرد الرّوائي.
- **الفصل الثّاني:** فضاء المكان الرّوائي.
- **الفصل الثّالث:** الرّاوي والمنظور في السّرد الرّوائي.
- **الفصل الرّابع:** الزّمن في الخطاب الرّوائي.
- **الفصل الخامس:** التّناص.

3. بيبليوغرافيا النّقد:

ألّف "محمد عزام" العديد من الكتب ذات الطّابع النّقدي، نذكر منها:

- بنية الشّعر الجديد 1979م.
- الأسلوبيّة منهجا نقديّا 1989م.
- فضاء النّص الرّوائي (مُقاربة بنيوية تكوينيّة) 1996م.
- النّقد والدّلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) 1996م.
- المنهج الموضوعي في النّقد الأدبي 1990م.
- المصطلح النّقدي 2000م.
- النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي) 2001م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة 2003م.

4. القضايا النّقدية:

تتبّع النّاقد مُختلف السّمات التي تتميّز بها البنية السّردية، وراح يفصّل في موضوع البناء الرّوائي، ونجد من بين أهمّ الأفكار التي تميّز بها النّاقد، ما يلي:

- **الشّخصيّة الرّوائيّة:**

للشّخصيّات دورًا فعّالًا داخل الخطاب الرّوائي، فهي العنصر الوحيد الذي يعطي للنّص السّردي صفة الحياة، كما أنّ تفاعل الشّخصيّات فيما بينها يمنح رونقا خاصّا لسير الأحداث، وعليه فالشّخصية تعدّ بمثابة الوسيط الذي يحمل مضمون العمل، ويحاول تمريره إلى الآخرين، فمن خلال تصوّر الكاتب ورسمه للشّخصيات، يقوم بتوزيع المهام عليها والوظائف التي يجب أن تقوم بها، انطلاقا من تحديد شكلها وطبيعتها، ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشّخصيات الأخرى في النّص، ودورها في تحريك الأحداث وتطورها وتبعا لنوع الشّخصيّة، أهي محوريّة أم ثانوية، رئيسيّة أم ثانوية أم نمطيّة ...إلخ.

ميّز النّاقد بين الشّخصيّة الرّوائية والشّخص الرّوائي، فالأولى خياليّة، أمّا الثّانية فحقيقيّة فالشّخصية الرّوائية حسب "بارت" هي كائنات على ورق، تتخّذ شكلا دالّا من خلال اللّغة، في حين أنّ الشّخص الرّوائي فهي تخصّ شخصا مُحدّدا في رواية مُعينة، له سماته وصفاته (الاجتماعيّة النّفسية، الجسميّة، الفكريّة ...)، التي يتميّز بها، إلّا أنّ العلاقة بين الشّخصيّتين هي علاقة وطيدة كعلاقة الخاص بالعام.

يقول "محمد عزّام": "إذا كان "فيليب هامون"(Ph. Homon) يرى أنّ الشّخصية الرّوائيّة هي تركيب يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النّص؛ فإنّ "رولان بارت" يعرّف الشّخصيّة بأنّها نتاج عمل تأليفي."[1]

- **الوظائف:**

اهتّمت الدّراسات النّقديّة الرّوائية، بالبحث عن وظائف الشّخصيات في الرّواية عوضًا عن البحث في الشّخصيّات نفسها، وعند تحليل هذا المعطى في ثلاثيّة الرّوائي "عبد الكريم ناصيف"، ذهب النّاقد "محمد عزّام" إلى القول بأنّ هناك عددا كبيرا من الوظائف/ العوامل المهمّة التي قامت الشّخصيات بتأديتها، ومنها نذكر مثلا: (وظيفة الابتعاد، التّجاوز الحظر، الاستخبار، الخديعة، الرّحيل، الفعل المعاكس، الانتصار، الوصول، العقاب، الزّواج وغيرها من الوظائف الأخرى).

- **فضاء المكان:**

يُشكّل المكان في الرّواية، الإطار الذي تجري فيه الأحداث، ويُحدّد هذا الإطار في بداية كلّ فصل، إذا كانت الأحداث تجري في أكثر من إطار زمني، وتقدّم الرّواية بطريقة فيها تشويق وحركة وتفاعل بين الشّخصيّات وغيرها. فلم يعد المكان مُجرّد إطارٍ هندسيٍّ، يتواجد فيه البطل أو الشّخصية؛ بل أصبح يؤثّر في الشّخصيّة من ناحية الأحداث، ويدفعها إلى الفعل "ووصف المكان يُعنى بمستقبل الشّخصيّة."[2] وهو نوعان: مفتوح ومُغلق.

يقول النّاقد:" المكان هو عُنصر فاعل في الشّخصيّة الرّوائية، يأخذ منها ويُعطيها فالشّخصيّة التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السّكان وسلوكهم، والشّخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلّى أثر ذلك في سلوكها أيضا، وكما يؤثّر المكان في السّكان، فإنّ السّكان أيضا يؤثّرون في المكان."[3]

- **الرّاوي ووجهة النّظر:**

فرّق النّاقد بين الرّاوي والرّوائي، فالأوّل هو الأنا الثّانية للكاتب، وتكون تخييليّة مُوجّهة لمتلقٍّ تخييلي أيضا كما أنّ الرّاوي هو أسلوب صياغة أو تقديم للمادّة الحكائيّة، في حين أنّ الرّوائي هو صاحب الرّواية

[1]- محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص11.

[2]- فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص26.

[3]- محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، ص70.

وخالق العالم التّخييلي كلّه ويُشترط في تشكيل البنية السّردية للخطاب، ثلاث عناصر مركزيّة تتمثل في: (الرّاوي، المروي، المروي له).[1]

ويُعتبر مُصطلح (المنظور أو وجهة النّظر)، من بين المصطلحات السّردية التي انتشرت في القرن التّاسع عشر، عند الاهتمام بدراسة الرّواية، هذه الأخيرة التي راح فيها النّقاد يقاربونها من جهات مُتعدّدة، وطرحوا أسئلة كثيرة تتعلّق بكيفية تقديم هذه المادّة الحكائيّة، وهذه التّساؤلات مثل: (كيف يروي الرّاوي ما يرى؟، كيف يسرد من خلال وجهة نظره الشّخصيّة؟ وغيرها)، وعليه فالرّاوية لا تقدّم إلّا عبر منظور سردي ما، يعالج علاقات السّارد مع العالم والآخرين، ويوضّح أشياء أرادها السّارد نفسه.

يقول النّاقد: "إنّ مُصطلح المنظور له أهمّية خاصّة في بحث هيئة السّرد، لأنّه يكشف اختلاف وُجهات النّظر، ويسهم في توثيق العلاقة بين الرّوائي والقارئ (...) كما يكشف المنظور عن مستويات عرض الحكاية، من خلال موقع الرّاوي إزاء الحدث والشّخصيّات، والرّواة يختلفون أمام الحدث الواحد، إذ كلّ ينقل كما شاهده هو لا كما هو في الواقع، أو هو ينقل المقدار الذي استوعبه."[2]

هذا يدلّ على أنّ مُصطلح المنظور، ينمّ عن رؤية خاصّة للنّفس المدركة للأشياء ويعبّر عن وجهة نظر ترتبط بحكم الرّوائي على الشّيء الذي يرويه، وعليه فلا يمكن تصوّر رؤية بلا راوٍ، ولا راوٍ بدون رؤية.

- **عُنصر الزّمان:**

أكدّ النّاقد على أهمّية الزّمان في السّرد الرّوائي، لأنّه مُمتدّ ولا يتوقّف، ولذلك ذهب الكثير من النّقاد المعاصرين، إلى جعل الزّمان هو الشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية المعاصرة، بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التّسلسل الزّمني، ومُختلف التّقنيات السّردية، التي لها دور كبير في تكوين السّرد.

وعليه، تقوم المفارقة الزّمنية، في الرّواية على تقنيّتين مُهمّتين هما: الاسترجاع والاستباق. فالاسترجاع يُعرَّف بأنّه الحدث السّابق، وهو عبارة عن:" استرجاع لقصّة تمّت في زمن ما، مُتباين عن الزّمن الحاضر."[3] فهو حركة أساسيّة لعمليّة السّرد الأدبي.

أمّا الاستباق: فيُقصد به الحدث اللّاحق أو السّابق لأوانه:" كالتّطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السّارد فيه مقطعًا حكائيًّا، يتضمّن أحداثا لها مُؤشّرات مُستقبليّة مُتوقّعة."[4] يُساعد الاستباق في عمليّة التّلميح

[1]- محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، ص85.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص227.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص230.

التي تعدّ ضروريّة في السّرد، من أجل كسر تراتبيّة الحدث، الذي يتشكّل من خلال الحكاية، حتى يشدّ المتلقّي إليه.

يقول النّاقد:" إذا كان مفهوم الزّمن في الرّواية التّقليديّة، يعني الماضي فحسب؛ فإنّه أصبح في الرّواية الجديدة يعني مدّة التلقّي أو القراءة، ذلك أنّ تماهيًا قد حدث بين زمن المغامرة أو القصّة المحكيّة، وزمن الكتابة أو السّرد وزمن القراءة، وأصبح الزّمن موضوعا خصبا، لبحوث وأطروحات غاية في التّخصّص والدّقة."[1]

ينقسم الزّمن في الرّواية بحسب ما ذهب إليه النّاقد إلى قسمين: زمن داخلي وزمن خارجي "فالزّمن الدّاخلي هو زمن تخييلي نفسي غالبا، وأمّا الزمن الخارجي فهو زمن تاريخي فيزيائي مأخوذ من السّاعات، ويمثّل ذاكرة البشريّة، وينطلق في اتّجاه واحدٍ نحو المستقبل، مُؤكّدا حتميّة الموت الذي هو مآل كلّ كائن حيّ."[2]

- **التّكرار السّردي:**

اختلف النّقاد في تصنيفه، هل هو مظهر أسلوبي أم سردي زمني؟، في الأخير فالتّكرار يجمع بين الأمرين لأنّ التّكرار له الكثير من الوظائف والمعاني كالتّأكيد والإلحاح، ولذلك نجد من علاقات التّواتر/ التّكرار:

- "تروي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة.
- تروي مرّات عديدة ما وقع مرّات عديدة.
- تروي مرّات عديدة ما وقع مرّة واحدة.
- تروي مرّة واحدة ما وقع مرّات عديدة."[3]

- **قضيّة التّناص:**

استعمل النّقاد المعاصرين مُصطلح التّناص، كأداة إجرائية لنقد النّصوص، واقتحام عوالمها الثّقافيّة والجماليّة إذ أصبحت الإنتاجيّة الشّعرية المعاصرة، تمثّل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النّصوص القديمة في شكل خفيّ، بل إنّ قطعًا كبيرة من هذا الإنتاج الشّعري يعدّ تصويرا لما سبقها، ذلك أنّ المبدع أساسا لا يتمّ له المنهج الحقيقي؛ إلاّ باستيعاب الجهد السّابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.

فإذا أردنا أنْ نعرّف التّناص فنقول: "إنّه مجموع النّصوص التي تدخل في علاقة مع نص مُعطى هذا التّناص يمكن أن يأخذ أشكالا مُختلفة، الحالة محدودة، هي بدون شكّ مُكوّنة من مجموع المعارضات، حيث التّناص يكون مجموع النّصوص المعارضة."[4] وقد ذكر النّاقد أنواعًا عديدة للتّناص نذكر منها: إمكانية تضمين النّص اللّاحق

[1]- محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، ص105.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص107.

[3]- المصدر نفسه، ص109.

[4]- ينظر: عبد الجليل مرتاض: التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط1، 2011م، ص21.

مضمون النّص السّابق، وهذا النّوع من التّناص يسمّيه ميتاسيميوطيقا، ويمكن للنّص المتأثر أن يمثّل على مُستوى التّعبير النّصي المؤثّر، وبعبارة أخرى أنّ عناصر أو وحدات النّص المؤثّر، يمكن أن يستعيرها النّص المتأثّر.

عرض النّاقد "محمد عزّام" قوانين خاصّة، تُحدّد علاقة النّص الغائب بالنّص الحاضر كما يلي:[1]

- **الاجترار**: وفيه يمجّد ويستمدّ الكاتب مضامينه من عصور سابقة.
- **الامتصاص**: هنا ينطلق الكاتب من الإقرار بأهمّية النّص الغائب، ويؤكّد على أهمّية امتصاصه ضمن النّص الماثل، في علاقة متكاملة متجدّدة.
- **الحوار**: وهو أعلى درجات التّناص، ويعتمد على القراءة الفاحصة الواعية من أجل التّفريق بين النّص السّابق وبين النّص الماثل (الوعي واللّاوعي)، ثمّ إنّ النّصوص المتناصّة تدلّ على ثقافات متنوّعة، مخزونة في ذاكرة الكاتب استدعاها السّياق الأدبي والنّفسي ... ووظّفها فالتحمت مع نسيج النّص وكأنّها واحد.

إذن، فقد قام مفهوم التّناص على مُحاولة دراسة النّص الأدبي، في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أنّ تلك العلاقة إنّما هي ضربٌ من تقاطع، أو تعديل مُتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مُختلفة، لتأخذ مكانها في بنية نصّية جديدة، وبالتّالي فإنّ كلّ نص إنّما هو تسرّب وتحويل لجملة من النّصوص السّابقة عنه بالضّرورة.

من خلال هذا الكتاب النّقدي المهمّ، نتوصّل إلى تسجيل النّتائج التّالية:

- هدف النّاقد من خلال تأليفه للكتاب، إلى البحث في مُكوّنات الخطاب الرّوائي الجديد مستخدما في دراسته هذه المنهج البنيوي السّردي، الذي يتناسب ومنهجيّة الدّراسة المتّبعة.
- استفاد النّاقد من جهود اللّسانيّين في تحليل الخطاب السّردي، من أجل الوصول إلى أدبيّة السّرد.
- اعتبر النّص السّردي بنية دلاليّة منتجة ومتضمّنة في إطار بنية سوسيو نصيّة.
- بالنّسبة لـ"محمد عزّام" الرّواية هي ديوان العرب في الزّمن الرّاهن، لأنّها مجمع آمال الإنسان المعاصر وهمومه المتعدّدة.
- يستند النّقد الرّوائي على علم السّرد، من أجل دراسة الرّواية من عديد الزّوايا التي تتشكّل منها، كالبحث في التّقنيات والوظائف، والفواعل وجميع البنيات السّردية الأخرى كبنية (المكان، الزّمان، الحوار ...).
- التّحليل الموضوعي للرّواية، يُسهم في إنتاج معرفة منهجيّة راقية ومفيدة.
- قامت دراسة "محمد عزّام" للرّواية، على ثلاثيّة (الطّريق إلى الشّمس)، لـ"عبد الكريم ناصيف"، التي تميّزت باستلهام التّاريخ العربي القريب.
- المنهج البنيوي عنده مهمّ، وهو يُعنى بالوصف والتّحليل وحده، ولا يقوم على أحكام القيمة.

[1]- محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، ص118.

- الشّخصية حسب التّحليل البنيوي، تُعتبر دليلا له وجهان: الأوّل دال (عندما تتّخذ الشّخصية لنفسها عدّة أسماء أو صفات تبيّن هويّتها)، والثّاني مدلول (وهو الذي يتحّد من خلال سلوك الشّخصية وأفعالها وأقوالها، أو من خلال ما يُقال عنها في الجمل المتفرّقة في النّص الرّوائي)، والإطار الحِكائي العام الذي صوّرها للمتلقّي بطبيعة الحال، ويبقى دور القارئ هو الأساس في تحديد أو تصوّر تلك الشّخصيات، عن طريق قراءته الفاعليّة والعميقة لها.
- انطلاقا من المدوّنة التي قامت عليها دراسة النّاقد "محمد عزّام"، قام بتقسيم الشّخصيات إلى أنواع منها: الشّخصية المعادية، الصّديقة، الخائنة، الوطنيّة، الحياديّة، المدنية، الرّيفيّة، البدويّة وغيرها.
- أشاد النّاقد بدور "غاستون باشلار"(G .Bachlard) و"جورج بوليه"(George pouleh)، و"رولان بورنوف"(Rolan Bornof) و"يوري لوتمان"(Youri Lotman)، و"جان فيسجر" (Weisgerber)، في التّعريف بفضاء المكان الرّوائي وتبيين أهمّيته ووظائفه التي يتمركز حولها، حيث اعتبر الأوّل: أنّ المكان قابل للتّغيير بفعل الزّمان والثّاني صرّح بأنّ المكان يمتلك خاصّية داخليّة مُتشابكة تربطه بباقي العناصر السّردية الأخرى، والثّالث: قام بتحليل وظائف المكان، والرّابع: اهتمّ بدلالة الفضاء الرّوائي، من خلال ايراد مُصطلح (التّقاطبات المكانيّة) ويقصد بها (الثّنائيّات الضّدية)، التي تلعب دورها الوظيفي في البنية السّرديّة ككلّ والخامس: الذي وسّع وميّز بين العديد من التّقاطبات المكانية، وصنّفها وفق طبيعتها وخواصّها وماهيتها وهي كما يأتي:
  - التّقاطبات المكانية ذات الأبعاد الفيزيائيّة، مثل:(أعلى/ أسفل، يسار/ يمين، أمام /خلف ...)
  - التّقاطبات المكانيّة المرتبطة بالمسافة، مثل:(قريب/ بعيد، محدود/ لا محدود).
  - التّقاطبات المكانية المرتبطة بالشّكل، مثل:(دائرة، مستطيل، مستقيم، مربّع ...).
  - التّقاطبات المكانية المرتبطة بالحركة، مثل:(جامد/ مُتحرّك ...).
  - التّقاطبات المكانية المرتبطة بالاتّصال، مثل:(مسكون/ مهجور، منفتح مُنغلق ...).
  - التّقاطبات المكانيّة المرتبطة بالإضاءة، مثل:(مظلم/ مضيء، أبيض/ أسود ...).
- قسّم النّاقد الفضاء المكاني إلى خمسة أصناف هي:(الفضاء الرّوائي، الفضاء النّصي أو الطّباعي، الفضاء الدّلالي، الفضاء كمنظور، الفضاء الجغرافي).
- يقوم الوصف المكاني ــ حسب محمد عزّام ــ على مبدأين أساسيّين هما: الاستقصاء والانتقاء، فالأوّل يصف كلّ ما تقع عليه عين الرّاوي بتفاصيله، والثّاني هو الذي يتمّ فيه بالاكتفاء ببعض المشاهد الدّالة والرّئيسة، مع ترك المجال للمتلقّي من أجل الإيحاء والتّأويل.
- أدرج النّاقد وظائف الرّاوي في النّص السّردي في ثلاث:(الوظيفة الوصفية، الوظيفة التّأصيليّة الوظيفة التّوثيقيّة)، فالأولى ترتبط بتقديم مشاهد وصفيّة للأحداث والطّبيعة والأماكن وغيرها، والثّانية يقوم فيها

الرّاوي بتأصيل أعماله في الثّقافة العربية والتّاريخ كالحديث مثلا عن الثّورات الوطنية، والثّالثة يوثّق فيها الرّاوي أعماله ورواياته بمصادر تاريخيّة، وكأنّه ينقل للمتلقّي تاريخا مُوثّقا.

- في حديث النّقاد عن قضيّة (وجهة النّظر/ المنظور)، راح كلّ واحد منهم يسمّيها بحسب الرّؤية النّقدية التي انطلق منها، فهناك من سمّاها بـ:(بؤرة السّرد، زاوية الرؤية، التّحفيز، وجهة النّظر، التّبئير، الرؤية السّردية).
- صنّف "محمد عزّام " الرّؤية إلى ثلاثة أقسام:(الرّؤية الخارجيّة، الرّؤية الدّاخلية، الرّؤية المتعدّدة)، فالأولى تتمثّل في الرّوايات التي تستخدم ضمير الغائب، والثّانية تعتمد على ضمير المتكلّم، والثّالثة هي الرّوايات التي تصوّر الصّراع الواقعي والأيديولوجي، وتتّسم هذه الرّوايات بتعدّد الرّؤى أو الأصوات.
- حدّد النّاقد أنساق الزّمن في نماذج الرّوايات التي اختارها، ورأى أنّها تصبّ في ثلاثة أنساق هي:(النّسق الزّمني الصّاعد، النّسق الزّمني المتقطّع، النّسق الزّمني الهابط)، فالأوّل هو الذي تتابع فيه الأحداث نحو الأمام (المستقبل)، والثّاني تكون فيه الأحداث مُتقطّعة، وتسير بين الأزمنة (بين الماضي والحاضر/ أو من الحاضر إلى المستقبل)، والثّالث هو النّسق الذي يعود فيه الرّاوي إلى ذكرياته وطفولته القديمة والماضية.
- كانت البنية السّردية لتلك الرّوايات المدروسة تجمع بين السّرد الاستذكاري (الاسترجاعي) وبين السّرد الاستشرافي (الاستباقي).
- تتمّ دراسة الإيقاع الزّمني في الرّواية، من خلال تتبّع أربع تقنيّات سردية دالّة هي: (الخلاصة، الحذف الاستراحة، المشهد)، فالألى يتم من خلالها المرور إلى فترات زمنيّة يرى الكاتب أنّها غير مهمّة ليطّلع عليها المتلقّي وهنا يقوم بعمليّة تسريع السّرد، أمّا الثّانية فهي تجعل زمن السّرد أصغر من زمن الأحداث وفيما يخصّ الاستراحة/ الوقفة، فهي نقيض الحذف، وهنا المؤلّف يقوم بالوصف، الذي يقتضي انقطاع السّيرورة الزّمنية، في حين يمثّل المشهد محور الأحداث، وهو يخصّ الحوار، حيث يغيب الرّاوي ويتقدّم حوار الشّخصيّات.
- كان حضور التّناص في الرّوايات المدروسة قويّا ومتنوّعا، فهناك (التّناص القرآني تناص التّراث الدّيني الشّعبي، الأدبي، الشّعري)، وهذا حسب "محمد عزّام" قد أغنى تلك النّصوص وأكسبها دلالات كثيرة ومُهمّة.
- حرص النّاقد وهو يُقارب مجموعة من النّماذج الرّوائية، على عدم الفصل أو التّفريق بين شكل الرّواية ومضمونها، فالشّكل بالنّسبة له يعبّر عن المضمون والمضمون الجيّد يستدعي وجود شكل جديد. كما أنّ القصة لا تتحدّد فقط بمضمونها، لكنّها تتحدّد أيضا بالشّكل أو الطّريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون ويعني أنّ هذا السّرد، هو الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشّاملة لعملية القص وهو كلّ ما يتعلّق بالقص نفسه. إذا هو عالم واسع جدّا وشامل، يعبّر عمّا بداخل الذّات الإنسانية، وما تراه العين وتحس به أو

تتخيّله ...إلخ. والذي يعدّ من أهم العناصر الرّوائية، ذلك أنّه أهمّ وسيلة يعتمدها الكاتب، لنقل الأحداث والوقائع التي يراها مُناسبة لعرضها على المتلقّي.

(مُرتكزات البنيوية التّكوينية) (2)

قراءة في كتاب (فضاء النّص الرّوائي "مُقاربة بنيويّة تكوينيّة" في أدب نبيل سليمان) لـ: "محمد عزام":

تمهيد:

في ظلّ التّغير الذي طرأ على الدّراسات النّقدية، استطاعت الماركسيّة في روسيا، أن تحدّ من نشاط الشّكلية سنة 1930م، وسرعان ما بدأت الواقعيّة الاجتماعية تُهيمن على الرُّؤية النّقدية للنّصوص، وتُطالبه بأن يكون مُلتزما بالأيديولوجيا التي يعتنقها المجتمع. وفي هذا السّياق يرى "جوج لوكاتش"(George lukacs): "أنّ الأدب ظاهرة تاريخيّة، لها أصولها الضّاربة في أعماق كفاح الطّبقات، ويجب على النّاقد أن يقع على القانون، الذي يفسّر حتميّة العلاقة التي تجمع بين المجتمع والفنّ."[1] فهو يرى بأنّ النّظام الرأسمالي، قد دمّر وِحدة الحياة الإنسانية وكمالها، وهي كلٌّ فردي واجتماعي ورسالة الشّيوعية هي بناء شخصيّة الفرد كاملة، في نطاق التقدّم السّياسي نحو العدالة. فالنّص الأدبي بهذه الصّورة، أصبح له طبيعة اجتماعية، تبدو قيمته في القُدرة على التّعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه المؤلّف، وهذا يستدعي أن يعكس النّص حال مُجتمع واقعي، له عاداته وتقاليده ومشاكله وقضاياه التي يؤمن بها، أمّا المؤلّف نفسه؛ فإنّ حُضوره في النّص؛ هو في الحقيقة حُضور للمجتمع، ما يجعل المتلقّي يلمس تماسكا عُضويّا بينهما، ولكن نجاح هذا التّماسك مُرتبط بوجهة نظر السّوق أو قيمة التّبادل أو المجتمع بالمرتبة الأولى.

1. وصف الكتاب:

كتاب فضاء النّص الرّوائي "مُقاربة بنيويّة تكوينيّة"، للمؤّلف النّاقد "محمد عزّام"، دار الحوار اللّاذقيّة 1996م، عدد الصّفحات 209 صفحة.

2. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد محاور كتابه إلى ثلاثة أبواب، مُعنونة كما يلي:

- ✓ **الباب الأوّل:** يتضمّن أربعة فصول تتمحور حول مناهج تحليل النّص الرّوائي (التّحليل الشّكلاني/ البنيوي/ البنيوي التّكويني).
- ✓ **الباب الثّاني:** يحوي خمسة فصول، تدور مضامينها حول بنية النّص الرّوائي (الرّواية والحداثة/ المنظور الرّوائي/ البطل الرّوائي/ بنية المكان الرّوائي/ بنية الزّمان الرّوائي).
- ✓ **الباب الثّالث:** يحوز على أربعة فصول، تتحدّث عن (سوسيولوجيا الرّواية/ الرّواية والأيديولوجيا/ الفضاء الاجتماعي للنّص الرّوائي/ الفضاء التّاريخي للرّواية).

[1]- إمبرت إنريك أندرسون: مناهج النّقد الأدبي، تر الطّاهر أحمد مكّي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991م، ص121.

3. القضايا النّقدية:

- **مفهوم البنيوية التّكوينية: (structuralisme génétique)**

هي منهج جدلي في دراسة الظّواهر الثّقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفنّي، وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النّقدية السّابقة نظرة آليّة ضيّقة أو سطحيّة."[1] أي أنّها جاءت لكي توضّح العلاقة بين الإبداع الأدبي وبين الواقع الذي يعكس هذا الفنّ، في صور وقوالب فنّية وجماليّة متميّزة، وهي وليدة المنهج الجدلي الماركسي الذي أسّسه "جورج لوكاتش".

"فالبنيوية التّكوينيّة فلسفة مُتكاملة ذات منظور نقدي، يتجاوز سلبيّة النّقد إلى استشراف إيجابيّة، تنسجها الجدليّة القائمة بين الذّات والموضوع، تلك الجدليّة المتمثّلة لجوهر كلّ علم بنيوي تكويني."[2] مُنظّر البنيوية التّكوينية هو"لوسيان غولدمان"(Lucien Goldman)، الذي قدّم تلخيصا مُتكاملا لمرتكزات النّقد الجدلي الجديد، ولقد اعتمد على ما كتبه "جورج لوكاتش" في كتابه: (نظرية الرواية) كما اعتمد على أبحاث النّاقد "رينيه جيرارد"(René Girard)، من خلال كتابه: (كذب رومانطيقي وحقيقة روائيّة)."[3] يقول "لوسيان غولدمان":"إنّ البنيوية التّوليديّة مفهوم علميّ وإيجابيّ عن الحياة الإنسانيّة، وهو مفهوم يتّصل مفكّروه الأساسيّون بـ"فرويد" على أساس سيكولوجي ويتّصلون بهيجل وماركس ولوكاتش على أساس تاريخي اجتماعي."[4] نفهم من هذا الكلام، أنّ هذا المنهج تأسّس على مُرتكزات قبليّة، ساهمت في تشكّله واكتماله، ولا ننسى أنّ كلّا من "غولدمان" و"لوكاتش" من أصحاب المدرسة الماركسيّة.

يقول "غولدمان" أيضا: "إنّ العمل الأدبي الإبداعي ليس فرديًّا، بقدر ما هو جماعي، وأنّ البنيوية لها علاقة بالسّياق الاجتماعي والاقتصادي، ولا يُنظر لهذه العلاقة على أنّها، مجرّد تناسق أو توازي بسيط بين الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه، إذ أنّه: أيّ فكر أو أثر إبداعي لا يكتسب دلالته الحقيقيّة؛ إلّا عند اندماجه في نسق الحياة أو السُّلوك."[5]

وهذا معناه، أنّ العمل الأدبي الفنّي يكتسب أهمّيته من خلال ارتباطه بأنساقه الخارجيّة، والمتمثّلة في الواقع الاجتماعي، فمن خلال هذا الواقع يكتسب العمل الفنّي حقيقته، ذلك أنّ الواقع الاجتماعي هو السّبب الفعليّ في ظهور هذا الإبداع على أرض الواقع، بالنّسبة لـ"غولدمان". لهذا السّبب يركّز "غولدمان" على ما يلي:[6]

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني: الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثّقافة، ط1، 1985م، ص11.

[2]- لوسيان غولدمان: البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي، تر محمد سيلا، مؤسّسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان 1986م، ص8.

[3]- ينظر: حميد لحميداني: الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي، ص11.

[4]- أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التّكوينية والنّقد العربي الحديث، ص78.

[5]- محمد ندىم خفشة: تأصيل النّص (المنهج البنيوي لدى غولدمان)، مركز الإضماء الحضاري، ط1، حلب، 1997م، ص10.

[6]- ينظر: لوسيان غولدمان: البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي، ص45.

- العلاقات الجوهريّة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، لا تُحيل على هذين القطاعين، وإنّما تُحيل إليه البُنى الذّهنية التي تنظّم الوعي الجماعي، وهي ليست ظواهر فرديّة؛ بل ظواهر اجتماعيّة تتعلّق بالجانب المحسوس لها.
- التّناظر بين بنية الوعي الجماعي للمجتمع، وبين العمل الأدبي، لا يكون تماما بل أحيانا يكون مجرد علاقة غير دالّة.
- البُنى الذّهنية هي بنيات قريبة من البنيات العضليّة والعصبيّة، المحدّدة لسِمات الحركة الإنسانية.

إنّ البنيوية التّكوينيّة من خلال ذلك، عبارة عن منهج مُتكامل، حاول الجمع بين الأثر الأدبي من النّاحية الإبداعية، وبين الواقع الاجتماعي الذي يُساهم في تكوين هذا العمل تحديدًا.

- **مُرتكزات البنيويّة التّكوينيّة:**

نجد من بين أهمّ المرتكزات النّقدية والإجرائية، التي اعتمد عليها نقاد البنيوية التّكوينيّة، نذكر ما يلي:[1]

أ. **الفهم والتّفسير: (la compréhension et l'explication):**

يعدّ الفهم والتّفسير مفهومين إجرائيين مُترابطين ومنفصلين في آن واحد، يشتغل الأول على المستوى الدّاخلي للنّص، والآخر على المستوى الخارجي. علينا أن نؤكّد قبل شرح هذه النّقطة، بأنّ خطوتي الفهم والتّفسير في البنيوية التّكوينية، وإنْ كانتا مُختلفتين وظيفيًّا في الدّور الذي يقوم به كلّ منهما، في التّحليل النّصي فإنّهما يمثّلان مقولة واحدة ضمن هذا المنهج وإنّهما مُصطلحان متكاملان في نظرية "غولدمان".

- **الفهم:**

مرحلة الفهم هي المرحلة التي يُحاول من خلالها النّاقد، أن يستخلص الدّلالات عند دراسته لبنى النّص في إطاره المغلق، وهي مرحلة مهمّة للكشف عن الصّورة الدّاخلية للنّص الأدبي اعتمادا على تفكيك العمل ثمّ إعادة صياغته من جديد، من أجل استخلاص الدّلالة العميقة له. لذلك يتأثّر المفهوم الإجرائي (الفهم) بالإطار الدّاخلي للنّص، وحسب "غولدمان" فـ "إنّ الفهم قضية تتعلّق بالانسجام الدّاخلي للنّص، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفيا مع النّص، كلَّ النّص ولا شيء غير النّص، وهو البحث داخل النّص عن البنية الدّلالية الشّاملة."[2] أي أنّ الفهم هو إجراء ينظر إلى النّص الأدبي، بعزل عن كلّ مُعطى خارجي، ويتوجّه أساسا إلى الكشف، وتوضيح بنائه الدّاخلي أو بنيته الدّالة.

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني: النّقد الروائي والأيديولوجي (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص)، المركز الثّقافي العربي، ط1 لبنان، 1990م ص66.

[2]- ينظر: لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم، دار الثّقافة ط1، الدّار البيضاء، 2001م ص5.

فبعد استجلاء المعنى، ينتقل النّاقد إلى مرحلة بعديّة، وأكثر اتّساعا من الفهم ونقصد بذلك البحث عن المعنى البنيوي المحايث، الموجود داخل المتن أو النّص، بعيدًا عن نوايا المؤلّف وشعوره وبالتّالي التّركيز على بنية النّص ووصف عناصره، والبحث في علاقاته الدّاخلية (علاقة الجزء بالكلّ وعلاقة الكل بالجزء)، وهذا من أجل الوصول إلى البنية الكلّية للعمل الأدبيّ.

- **التّفسير:**

هو عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي في مُستوى آخر خارجي، فتربطه ببنية أوسع وأشمل في ظلّ المعطيات التي تحكم فكر الجماعة، "كأنْ تقف عند ما هو سياسي واجتماعي واقتصادي ... إلخ، مع استبعاد العوامل النّفسيّة التي تتنافى مع نظرية غولدمان، الذي يركّز على اللّاشعور الجمعي، ولا يهتمّ باللّاشعور الفردي كما هو عند فرويد."[1]

ثمّ إنّ استدعاء العوامل الخارجيّة، هي التي تُساعد على التّفسير، هذا الأخير الذي يقوم على التّأويل الجدلي أو المادي، فمن هذا المنطلق يغدو التّفسير مرحلة بعدية تلي مرحلة الفهم، لأنّ المعطيات الاجتماعيّة التي تعكسها المقولات الذّهنية، تظهر في شكل بنى أدبيّة داخل النّص. والتي تحتاج إلى الفهم، وهذا الفهم يحتاج إلى تفسير هذه الظّواهر الاجتماعيّة، لهذا يعدّ هذا التّكامل بين المرحلتين مهمّة جدّا في القراءة التّكوينيّة، "فالبنية الدّالة ذات الطّابع الفلسفي لا يمكن أن تبقى ساكنة؛ بل لابدَّ من إدراجها ضمن بنية أكبر وأكثر تطوّرا، لمعرفة مولّداتها وأسباب تكوينها، ولذلك سمّيت بالبنيوية التّكوينيّة."[2]

يعرِّف "لوسيان غولدمان" التّفسير بأنّه: "إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من مقولاتها." فإذا كان الفهم يختص بداخل النّص، فإنّ التّفسير يتّجه إلى الخارج ليربط النّص الأصغر (العمل الأدبي) بالنّص الأكبر (المجتمع)، فإذا كان الفهم عملا متّصلا بالنّص؛ فإنّ عملية التّفسير هي وضع هذا الأخير في علاقة مع واقع خارج عنه."[3]

إذن، إنّ التّفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما، مع مجوعة النّص المدروس ويستوجب التّفسير إحضار العناصر الخارجية المساعدة في تكوين النّص والمحيطة به، لكي تتمَّ عمليّة الفهم للبنية الدّلاليّة بصورة واضحة ودقيقة. وما يمكن أن نشير إليه هنا أيضا، هو أنّ العلاقة التي تربط الفهم بالتّفسير، هي علاقة تكامل وترابط، فالفهم أضيق من التّفسير، والتّفسير يتضمن الفهم بل ويتعداه. وهذا ما قصده "صلاح فضل" لما قال: "إنّ الفهم والتّفسير عمليّتان مُرتبطتان، ولا يمكن الفصل بينهما في أيّ حال من الأحوال."[4] فكلا

[1]- جميل حمداوي: البنيوية التّكوينيّة بين النّظرية والتّطبيق، دار الرّيف للنّشر والطّبع الإلكتروني، تطوان/ المغرب ط1 2016م ص28_30.

[2]- ينظر: محمد عزّام: فضاء النّص الرّوائي، ص28.

[3]- ينظر: لوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر مصطفى المسناوي، ط1، دار الحداثة 1981م، ص14 15.

[4]- صلاح فضل: في النّقد الأدبي، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، 2007م، ص35.

المصطلحين يُشير إلى "وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الدّاخلية الشّكلية والصّوتية، وتحليل عناصره اللّغوية وتعيين خصائصه الدّاخلية."[1]

لذلك ركّز منهج "غولدمان" على البنية، انطلاقا من الوظائف التي تؤدّيها في العمل الأدبي. وقد أشار "غولدمان" إلى الكيفية التي يتوصّل بها لاكتشاف البنية الدّلالية، فعلى الباحث _ في نظره _ لكي يفهم العمل الذي هو بصدد دراسته، عليه أن يتقيَّد في المقام الأول بالبحث عن البنية التي تكاد تشمل كلية النّص، وذلك استنادا إلى قاعدة أساسية نادرا ما يحترمها المختصُّون في الأدب وهي أنّ على الباحث أن يُحيط بمجمل النّص وأن لا يُضيف إليه أيَّ شيء، وأن يفسّر تكوينه فاستخلاص البنية الدّلالية، في العمل الأدبي عامّة والرّواية خاصّة لا يكون إلا عبر قراءة جزئيات النّص في ضوء مجموع النّص ذاته، مع التّركيز على ما له دلالة وظيفية أساسيّة في العالم، وقد ترك "غولدمان" مجال البحث عن البنية الدّلالية في العمل الروائي، رهينًا بقدرات النّاقد الحدسية.

ب. البنية الدالّة أو الدّلالية:(la structure significative)

هو المفهوم الأوَّل والمركزي في كلّ تحليل بنيوي تكويني، وتعدّ مقولة البنية الدّلالية مقولة أساسية تُفضي بالدّارس إلى الإمساك برؤية العالم، ذلك أنّ هذه البنية تنطلق من التّصور الجمعي لمفهوم الرؤية. فمن خلال هذه البنية بحسب "غولدمان":"يمكن الانتقال من رؤية سُكونيّة إلى رؤية دينامية، أي وحدة الشّيء مع الوظيفة؛ بحيث نكون أمام عمليّة تشكّل البنيات المتكاملة مع عمليّة تفكّكها."[2] يمكن أن نفهم من هذا الكلام أنّ "غولدمان" يوضّح لنا من خلال البنية الدّلاليّة، أنّه يمكننا ترجمة الأعمال الأدبيّة، بشكل أُحادي المعنى إلى أنساق فلسفيّة مُتكاملة وشاملة.

كما أنّ البنية الدّلاليّة، "يمكن اعتبارها مبدأ مُنسَّقا، وعاملا مُحدّدا، يمثّل كلّا مُتماسكا للنّص الفلسفي أو الأدبي أو النّقدي."[3] أي أنّ مصطلح البنية الدّالة، قد حلَّ محل البنية التي قامت عليها بنيوية "رولان بارت" و"دوسوسير" لأنّهما حسب "غولدمان" ذات رنين سكوني، ممّا يجعل منها بنية غير دقيقة، ذلك أنّ كلمة بنية تحمل انطباعا بالسّكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ولذلك استبدلت بالبنية الدّالة؛ لأنّ "غولدمان" يرى فيها البنية الحقيقيّة التي تُبنى عليها الدّراسة التّكوينيّة."[4]

ثمّ إنّ ما يجعل مقولة البنية الدّلالية في مقدمة مقولات البنيوية التكوينية، أنّها تقودنا أوّلا إلى فهم دلالة الأعمال الأدبية، وثانيا تُمكننا من اختبار جدوى تحليلنا، أي أنّها تمنحنا معيارا نقيس به مدى نجاعة ذلك التّحليل، الذي قمنا به، من حيث دلالته الفلسفية، والإبداعية، والجمالية، التي أتاحتها هذه البنية، ومدى أصالتها في التّعبير عن رؤية العالم ككل.

---

[1]- ينظر: أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التّكوينيّة، ص81.

[2]- لوسيان غولدمان: البنيويّة التّكوينيّة والنقد الأدبي، ص48.

[3]- بيير زيما: النّقد الاجتماعي، تر عايدة لطفي، ط1، القاهرة، 1991م، ص52.

[4]- ينظر: جمال شحيد: في البنيوية التّكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ط1، دار التّكوين، دمشق 2013م، ص29_ 102.

ت. رؤية العالم: (le vision du monde)

إنّ مقولة رؤية العالم لدى "غولدمان"، نظام فكريّ، يفرض نفسه على جماعة اجتماعية ما تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية مُتشابهة، فهذه المقولة ــ رؤية العالم ــ لا توافق المعنى التّقليدي الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصوُّر إرادي مقصود، إنّما هي الكيفية التي يُحسّ بها وينظر من خلالها إلى واقع معين، أو هي النّسق الفكري الذي يسبق عملية تحقّق العمل الإبداعي، تبلور مفهوم رؤية العالم، نتيجة حصيلة استيعاب معمَّق للمقولات الفلسفية والنّظريات السّوسيولوجية منذ "هيجل" إلى "ماركس" إلى "لوكاتش" وغيرهم.

فرؤية العالم هي الهدف المنشود من وراء الخطوات المفاهيمية والإجرائية السّابقة كلّها، وتتّسم بالشّمولية لأنّها لا تظهر من خلال عمل واحد؛ بل من خلال مجموع أعمال كاتب ما، إنْ لم نقل كلّ أعمالهم، التي ترشّح في كليتها رؤية مُنسجمة ومُتكاملة، حول عالمهم واستخلاص لمواقفهم الجديّة من وضعهم الاقتصادي والاجتماعي، والسّياسي والثّقافي والأيديولوجي.

لقد خصّ "غولدمان" هذا المفهوم باهتمام خاص في مُختلف ما كتبه، إلّا أنّه ركّز عليه في مؤلّفه "الإله الخفي" ويعرّف "غولدمان" "رؤية العالم" بقوله:"إنّ رؤية العالم هي بالتّحديد، هذه المجموعة من التّطلعات والإحساسات والعواطف والأفكار، التي توحّد أعضاء مجموعة اجتماعية أو طبقة؛ فتجعل منهم مُعارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعا من الوعي الطّبقي الذي يُحقّقونه بدرجات مُتفاوتة في الوضوح والتّجانس فالأعمال التي تحتوي الرؤية هي أعمال إبداعيّة عظيمة."[1] إنّها بلا شكّ خطّاطة تعميمية للمؤرخ، ولكنّها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة، يحقّقون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ومُنسجمة إلى حدّ ما."[2] أي أنّ النّص الإبداعي يقوم على أبنية عقليّة تتجاوز الفرد، وأنّها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام، وتطلّعات مُستقبليّة وأفكار مثاليّة تحلم بتحقيقها، وهذه الطّبقات أو الجماعات تخضع لقوانين الواقع الاجتماعي بالضّرورة.

إنّ رؤية العالم هي الكيفيّة التي يُنظر فيها إلى واقع ما، أو هي النّسق الفكري، الذي سبق عمليّة تحقّق النّتاج وليس المقصود بها نوايا المؤلّف؛ بل الدّلالة الموضوعيّة التي يكتسبها هذا النّتاج بمعزل عن رغبات المبدع وأحيانا ضدَّها."[3] أي أنّ الحافز إلى الإبداع، هو حافز جماعي، ذلك أنّ دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جماليّة بعيدة كلّ البعد عن الذّاتية، وتقديمها كرؤية جماعيّة تنتمي إلى طبقة مُعيّنة من طبقات المجتمع.

ما يمكن أن نشير إليه هنا أيضا، هو أنّ الفرد المبدع، لا يمكن أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكرية مُنسجمة تستطيع أن تمثّل رؤية للعالم، فهذا الأمر يكون من إبداع الجماعة. أمّا ما يقوم به الفرد المبدع، هو الارتقاء بتلك

[1]- صلاح فضل: في النّقد الأدبي، ص35.

[2]- سمير حجازي: مناهج النّقد، ص96.

[3]- أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التّكوينيّة، ص79.

البنية إلى درجة عالية من الانسجام، حتى ترقى إلى مُستوى الإبداع الخيالي. من هنا يمكن القول إنّ رؤية العالم تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مُستقبلي، وما دامت الأعمال الروائية الكبرى، تتميّز بشمولية الرؤية؛ فإنّها هي وحدها التي تمتلك رؤية العالم، هذه الرؤية التي تُعتبر في الواقع تعبيرا كليًّا وشموليًّا، عن قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التي تؤمن بها.

ث. الوعي الممكن والوعي القائم:

هما من أكثر المصطلحات الإجرائية إثارة للجدل، فقد ميّز "غولدمان" بين نمطين من الوعي هما: الوعي الواقعي الحالي، والوعي الممكن المحتمل، ولكن قبل توضيح أنماط الوعي حاول "غولدمان" تقديم مفهوم للوعي وهو: "مظهر معيَّن لكلّ سلوك بشري ويتبع بطبيعته كلّ عمل."[1]

- **الوعي القائم**: (la conscience réelle) (الوعي الفعلي، الوعي الواقعي)، وهو الوعي النّاتج بطبيعته عن الموروث حضاريّا وثقافيّا وتاريخيا، حيث يُعيد الحاضر صياغته وفهمه، من منطلق رسوخ جمعي؛ فالوعي الجمعي يرتبط بالجماعة واقعا وحاضرا، أمّا على مُستوى الإبداع الأدبي الرّوائي فالوعي القائم هو وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، فعندما تسعى كلّ مجموعة اجتماعية لفهم واقعها، عليها أن تنطلق من ظروفها الواقعية والاقتصادية، والفكرية والمعتقدية ... الخ.

يقول "صالح سليمان": "إنّ الوعي القائم هو آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي الإنسان مشاكله التي يعيشها، لكنّه لا يملك لنفسه حُلولا في مُواجهتها، والعمل على تجاوزها."[2] معناه أنّ الوعي القائم هو مجموعة التصوّرات التي تملكها جماعة مُعينة ضمن نشاطها الاجتماعي.

- **الوعي الممكن**: (la conscience possible) (الوعي المحتمل)، وهو الوعي المحتمل لطبقة اجتماعية ما، تكون نظرته مُستقبليّة، على عكس الوعي القائم، أي يتجاوز الوعي الممكن سُكونية الوعي القائم ليشكّل في مُستوى أعمق إدراكا وأكثر تجريدا، وشمولا للتّجربة الإنسانية، وتصوُّرا أمثل لمستقبلها؛ فيصبح هذا الوعي مكانا لإبراز القوى الكامنة، وصوتا لكلّ مَقْمُوع ومُنسَحِق، في عجلة الطّبقية الاجتماعية فالوعي الممكن مُرتبط بالحلول الجذرية للمشكلات.

ذكر "لوسين غولدمان" مثالا عن الفلاحين الفرنسيّين، "فيما بين 1828_1851م، قامُوا بالانقلاب على الدّولة في شهر ديسمبر، وكان عندهم درجة من الوعي، لعبت دورا كبيرا في هذه الثّورة؛ فالوعي القائم هو ذلك الذي كان موجودا فيما قبل، أمّا الوعي الممكن، فهو ذلك الذي وصلت إليه فئة الفلّاحين عندما انقلبت

[1]- لوسيان غولدمان: البنيوية التّكوينيّة والنّقد الأدبي، تر محمد سيلا، مؤسّسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، 1986م، ص37.

[2]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرّواية السّياسيّة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط1، مصر، 1998م، ص57.

على الدّولة."[1] نستنتج إذن أنّ بنية الوعي، هي بنية مُرتبطة بالظّروف العامّة للمجتمع، بكيفيّة معيّنة، وأنّها ليست مُنفصلة عن البُنى الكليّة للجماعة.

من خلال تفحّصنا لكتاب النّاقد هذا، الذي وجدناه أنّه كان يتقاطع أحيانا مع مُرتكزات البنيويّة التّكوينيّة التي فصّلنا الحديث فيها، وعليه نصل إلى القول فيما يخصّ النّاقد "محمد عزّام":

- من خلال كتابيْ النّاقد: (فضاء النّص الرّوائي/ تحليل الخطاب على ضوء المناهج النّقدية الحداثيّة،)[2] نجده يوظّف مُصطلح البنيوية التّكوينية، مُتمثّلا تصورات "غولدمان" النّظرية ولكنّه مع ذلك يستعمل كذلك مُصطلح البنيوية التّوليدية، ممّا يدلّ على تردّد الباحث اصطلاحيًّا، إلى جانب أنّه لم يكن وفيًّا للمنهج التّكويني من ناحية الجوانب الإجرائية التّطبيقية.
- الأدب ليس مُجرّد لغة مُعبّرة، إنّه عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة فيما بينها، التي تستدعي وجود نوع من التّوازن، بين النّص وبنياته الثّقافيّة والاجتماعيّة، والأيديولوجيّة والتّاريخيّة.
- يرتبط النّص الرّوائي عُضويّا بالحياة الاجتماعيّة، إنّه يتشكّل منها ويعيش من خلالها.
- ضرورة اكتشاف المقوّمات الرئيسيّة، التي تُعطي العمل الأدبي أو الفنّي وِحدته، أي بنيته الدّلالية، من خلال دراسة العناصر التي تؤلّف هذا العمل نفسه.
- المبدع المتميّز، هو الذي ينقل فنّيا رؤية العالم عند المجموعة التي ينتمي إليها، ويصُوغها بطريقة واضحة وجديدة.
- إنّ التّطابق الممكن بين الإمكانات الإنسانيّة الفرديّة وبين الأوضاع التّاريخيّة، هي ما يُسمّى بالعبقريّة وعليه كان لزامًا إقامة صلة مُستمرّة بين البنية الدّالة ورؤية العالم، وِفق منظور الطّبقة الاجتماعيّة التي تُفرزها حقبة تاريخيّة ما.

❖ **نص تطبيقي:**

- إنّ تفطُّن "لوكاتش" للتّفاوت بين انتماء الأديب المعلن، والرّؤية الماثلة في الإبداع الأدبي، قد وضع النّقد الجدلي على الطّريق الأدبي، وليس فقط على الطّريق الاجتماعي.
- حلّل هذا القول، وبيّن المرتكزات التي يقوم عليها النّص الرّوائي، من منظور النّقد البنيوي التّكويني، وفكرة الأيديولوجيا الاجتماعيّة؟.

[1]- لوسيان غولدمان: البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي، ص37.

[2]- ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحداثية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2003م ص237.

عُنوان المحاضرة السّادسة:

(خُصوصيّات النّقد الإسلامي)

قراءة في كتاب: (مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي) لـ"عماد الدّين خليل"[1]

تمهيد:

أخذت الفكرة الأدبيّة والنّقدية، تتطوّر عن التّصور الإسلامي في العصر الحديث والمعاصر خاصّة وأنّ الكثير من الأدباء والنّقاد، قد دعوا إلى تقديم مشروع جديد يحمل أبعادا إسلامية، وهذا من أجل التّأسيس لمنهج عربي إسلامي، يقف في وجه المناهج الغربيّة، ويحدُّ من تطبيقاتها الجافّة، ونجد من بين هؤلاء النّقاد العرب "عماد الدّين خليل" النّاقد العراقي، الذي حاول من خلال مُؤلّفاته النّقدية، تقديم صورة عن الخطاب النّقدي الإسلامي المعاصر، والوقوف عند مرجعيّاته وآليّاته التي يتميّز بها على الصّعيدين النّظري والتّطبيقي.

لاشكّ أنّ القارئ اليوم، ما يزال مُنبهرا بالمناهج والمفاهيم الغربيّة التي سيطت على العمليّة النّقدية والتّواصليّة والمعرفيّة؛ إلّا أنّه عليه من الضّروري أنْ لا ينسى خُصوصيّة الدّين الإسلامي والموروث العربي الذي ينتمي إليه، كما أنّ له ما يميّزه ويتفرّد به عن غيره.

إنّ النّقد الإسلامي هو النّقد المنبثق من التّصور الإسلامي للكون والعالم، والحياة والإنسان وهو يخضع للتّطورات التي يعيشها العالم العربي الإسلامي. هذا الأمر جعله يتميّز كمذهب مُستقل في الأدب والنّقد واستطاع أن يقف في وجه الفكر الغربي الهدّام في مُعظمه. فما هو موقف النّاقد "عماد الدّين خليل" من هذه القضايا؟، وفيما تتمثّل مرجعيّاته ومُقوّماته النّقدية التي اعتمد عليها في كتبه؟.

1. بيبلوغرافيا النّقد:

نجد من بين أهمّ الكتب والمصادر التي قدّمها النّاقد "عماد الدّين خليل" في النّقد، ما يلي:

- في النّقد الإسلامي المعاصر 1972م.
- مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي 1987م.
- مُحاولات جديدة في النّقد الإسلامي 1981م.
- في النّقد التّطبيقي 1998م.

2. القضايا النّقدية والفكريّة:

- **مفهوم الأدب الإسلامي عند "عماد الدّين خليل":**

[1]– هو "عماد الدّين خليل الحاج عمر الطّائي" كاتب وناقد عراقيّ من مواليد سنة 1939م بالموصل، مُتخصّص في الفكر والتّاريخ الإسلامي، ومناهج البحث العلمي وفلسفة التّاريخ.

يقول النّاقد في تعريف الأدب الإسلامي: "إنّ الأدب الإسلامي هو تعبير جميل بالكلمة عن التّصور الإسلامي للوجود."[1] من خلال هذا القول، نلحظ أنّ النّاقد قد ركّز على أمرين مُهمّين هما:

- حتّى نفرّق بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب الأخرى، وجب الاهتمام بقيام تصوّر إسلامي، فهذا الأخير هو المصدر الرّئيسي الذي ينبثق منه الأدب الإسلامي.
- إنّ الإسلام يقدّم للإنسان كلّ الأبعاد السّامية لحقيقة الجمال، وهذه قد تفرّد فيها وحده، تلك الحقيقة المنبثقة من الأجزاء والمكوّنات، التي يقوم عليها الوجود، ما يجعل نفس المتأمّل تُصاب بالدّهشة والإعجاب، وتشعر بالامتلاء والانسجام معه "إنّ جمال التّصور للكون والعالم والحياة هو الذي يربط الأجزاء المبعثرة في النّفس والآفاق، في وحدة مُتناسقة عبقريّة الصّنع والتّوافق وتضع كلّ شيء أراده الله له أن يكون."[2]

- **مفهوم النّقد الإسلامي:**

عند وضع كلمة الإسلام مع كلمة النّقد، ينشأ عند هذا المعنى مُصطلح جديد، له خُصوصيّاته التّأصيليّة ومُمارساته التّطبيقيّة الخاصّة به، ويُصبح النّقد الإسلامي هنا ذا نظرة موضوعيّة، يتحرّك وِفق ميزان الدّين والشّرع فهو يشمل كلّ دراسة واعية، لكلّ مُنتج له قيمة في معيار الفكر والعلم.

وعليه، فإنّ النّقد الإسلامي هو شكل من أشكال الصّور المتعدّدة للنّقد الإسلامي العامّ، في مُختلف القضايا والعلوم الأخرى، ثمّ إنّ قضية ارتباط النّقد الإسلامي بالأدب، هو أنّ الأدب هو مرآة عاكسة لواقع الحياة الإنسانية بجانبيها المادّي والمعنوي، ذلك أنّ الموضوعيّة تُرادف المصداقيّة في النّقد الإسلامي، وهذا ما يُفضي إلى النّزاهة وبثّ روح المسؤوليّة في النّقد.

في ظلّ هذا التّراكم المنهجي والنّقدي والفكري، أصبح لزامًا على النّاقد العربي المسلم أن يُؤسّس لنفسه منهجا يعبّر عنه، وعن مُقتضيات الحياة التي يعيشها ويتفاعل معها، ولا سبيل لذلك إلّا بقيام نقد إسلامي واضح المعالم، يقول "عماد الدّين خليل":" النّقد الإسلامي هو مزيج بين الذّات والموضوع، وبين التّذوق والتّحليل، فهو يتعامل مع النّص من خلال هذه الآليّات، فالقرآن الكريم جاء لكي يخاطب كينونة الإنسان: عقله وحسّه وجسده وأحلامه ورؤاه ..."[3]

إذن، إنّ النّقد الإسلامي، يشكّل مظهرا من مظاهر الثّقافة الإسلامية الأصيلة، ويتّصل بالمذهب الإسلامي في نظرته للحياة والكون والعالم والإنسان.

---

[1]- عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي، 1988م، ص69.

[2]- المصدر نفسه، ص147.

[3]- المصدر نفسه، ص10.

- **مرجعيّات النّقد الإسلامي:**

أ. الإسلام:

دعا النّاقد "عماد الدّين" إلى أسلمة المعرفة، ويقصد بهذا قوله:" ممارسة النّشاط المعرفي كشفا وتجميعا وتوصيلا ونشرا من زاوية التّصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان."[1] ويتمّ هذا من خلال الاستفادة من القرآن الكريم والسّنة النّبويّة الشّريفة في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة.

ب. التّراث:

يقصد به ضرورة تحقيق قدر كبير من التّواصل الفعّال بين التّاريخ والواقع، أي بين الماضي والحاضر، من خلال البحث عن معطيات جديدة تكون أعمق وأجود، والتّركيز على القيم والدّلالات التي ميّزت السّلف والاستفادة من تجاربهم مع الحياة.

ت. المثاقفة:

يشمل هذا المحور، كلّ ما له علاقة بالآخر، من خلال الانفتاح على المعطيات الغربيّة المعاصرة التي تزيد من قيمة الشيّء لا العكس،" فالاستفادة من الخبرة الغربيّة، تزيد الإسلاميّة نموّا وخصبا واكتمالا، وتقرّبها أكثر من لغة العصر، وتمنحها أدوات أكثر قُدرة على التّعبير عن الذّات، وإدراك الأبعاد الحقيقيّة للإبداع."[2]

_ وظيفة النّقد الإسلامي:

تتمثّل وظيفة النّقد الإسلامي _كغيره من أنواع النّقد الأخرى _ في تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنّية، وبيان قيمته الموضوعيّة والتّعبيريّة والشّعوريّة،" وتعيين مكانه في سير خطّ الأدب وتحديد ما أضافه إلى التّراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كلّه، وقياس مدى تأثّره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشّعوريّة والتّعبيريّة والتّصوريّة، وكشف العوامل النّفسية التي اشتركت في تكوينه، والعوامل الخارجيّة كذلك."[3]

_ شروط النّقد الإسلامي:

يمكن أن نشير إلى أهمّ الشّروط التي يجب أن تتوافر في النّاقد الإسلامي، ما يلي:

- النّقد الإسلامي ينبني على الموضوعيّة والحيادية، والإحاطة التّامة بالموضوع المنقود.
- لا يقوم على معياريّة الذّوق فحسب؛ بل يقوم على قواعد علميّة مضبوطة، مصدرها الشّريعة والسّنة النبويّة الشّريفة، إضافة إلى توفّر المعارف المسبقة التي لها علاقة بموضوع النّقد.[4]

---

[1]- عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص168.

[3]- ينظر: سيد قطب: النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشّروق، القاهرة/ مصر، ط8، 2003م، ص7.

[4]- عماد الدّين خليل: في النّقد الإسلامي المعاصر، دار ابن كثير، دمشق/ سوريا، ط1، 2007م، ص54.

- تمثّل الأخلاق الإسلاميّة أساسا مُهمّا في العملية النّقدية، فمن شأن تلك المقاربة النّقدية السّليمة أن تبني الإنسان والفكر.
- فهم الخلفيّات المذهبيّة والمنطلقات الفكريّة للمبدع، أمر لا بدّ منه من أجل الوصول إلى تكوين نقد موضوعي بنّاء وصحيح.
- من أساسيّات النّقد الإسلامي توخّي النّصيحة في النّقد، لأنّه يهدف بهذا إلى توليد مناقشات هادفة وفعّالة تخدم الفرد والمجتمع معًا.
- يُساهم النّقد الإسلامي في بثّ روح المنافسة في الإبداع، وتقوية نفسيّة المبدع، ودفعه إلى الإنتاج أكثر.
- لا ضرر من انفتاح النّقد الإسلامي على معايير النّقد الغربي، والاستفادة منها في البحث والتّحليل، ولكن شريطة أنْ لا تكون تلك المعايير مُنافية لما يهدف إليه أساسًا، ولا تتعارض مع مشروعه الأخلاقي والحضاري والإنساني والفكري ... إلخ.
- تسطير خطّة تجعل من النّقد الإسلامي العربي يرتقي إلى المستوى العالمي، من خلال جعل مقاييسه عالميّة وليست فقط عربية، حتى تتّسع رسالة الدّين الإسلامي أكثر.
- ضرورة استعمال مُصطلحات واضحة ودقيقة، في الممارسة النّقدية الإسلاميّة، والتي تعكس الإنسان الذي ينقل هذا الدّين، ومن أجل نقل تلك المثل العليا والأخلاق الرّصينة إلى الآخر بطريقة جيّدة وأمينة وأيضا التّعريف بمعالم الإسلام العريق، بعيدًا عن المغالطات، أو توظيف مُصطلحات التّهجين والتّجريح والقذف والتّحريف ...

_ مقاييس النّقد الإسلامي:

- الالتزام بالأخلاق الإسلامية ومبادئ الدّين.[1]
- الموضوعيّة والمصداقيّة.
- نقد الشّكل والمضمون.
- الصّدق الفنّي والخلقي في عملية نقد الإبداع الأدبي.
- الأصالة والمعرفة.
- الشّموليّة والتّوازن.[2]
- الواقعيّة والإيجابيّة في نقد النّصوص الأدبيّة.
- الالتزام الإيماني.
- حريّة التّعبير وتحمّل المسؤوليّة في النّقد.

[1]- ينظر: سيد سيد عبد الرّزاق: مصطلح الالتزام في النّقد الإسلامي المعاصر (دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام)، مجلّة إسلاميّة المعرفة، ع58 2009م، ص55.

[2]- منذر معاليقي: دراسات نقدية في الأدب الإسلامي، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس/ لبنان، ط1، 2004م، ص61.

من خلال كلّ ما سبق ذكره، نستنتج ما يلي:

- يستجيب الأدب الإسلامي لضرورة التّعبير عن النّفس وإظهار المشاعر، من خلال الكلمة المؤثّرة ذات الأبعاد الإسلامية البنّاءة.
- الأدب الإسلامي هو التّعبير الجمالي زائد التّصور الإسلامي، مع ضرورة الالتزام المرن بالقضايا التي تخدمه وتطوّره.
- حصر النّاقد وظيفة النّقد الإسلامي في الوظائف التّالية: الوظيفة العقديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، والتّاريخيّة والمنهجيّة، والأخلاقيّة والتّهذيبيّة.
- تعرّض النّاقد في كتابه هذا، إلى نقد المناهج النّقديّة الغربيّة، خاصّة فيما تعلّق بالقضايا التي تتعارض مع الرّؤية الإسلاميّة، فكان نقده موضوعيًّا شموليّا، ينطلق من مرجعيّة فكريّة إسلامية مميّزة، هدفه في ذلك الدّعوة إلى الإصلاح الفكري والثّقافي للأمّة العربيّة المسلمة.
- يهتمّ النّقد الإسلامي بالمرجعيّات الدّينية، والقيم التي ترتبط بالتّاريخ الإنساني العربي.
- ضرورة قيام النّظريّة الإسلامية في الأدب والنّقد، من أجل التّأسيس لها ودفع الفكر العربي إلى الازدهار والتطوّر والاستقلاليّة المنهجيّة.
- تبيين أهميّة النّقد الإسلامي بالنّسبة للمثقّف العربي وغيره، من خلال الكشف عن خصائصه المنهجيّة والفكريّة.
- تقديم مشاريع إسلاميّة ذات الأبعاد الأيديولوجيّة والحضاريّة والعقيديّة، تكون بديلا للنّقد الغربي المسيطر.
- النّقد الإسلامي نقد بعيد عن التّعقيد والجمود، والتحيّز والذّاتية، فالنّقد فعاليّة إيجابيّة توجّه النّاقد نحو الالتزامات الفنيّة والأدبية القائمة على أسس إسلامية رفيعة.
- لابدّ أن يمتلك كلّا من الأديب والنّاقد المسلم، فلسفة أو تصوّرا شموليّا للكون والإنسان والطّبيعة والحياة للرّوح والفكر، السّكون والحركة، فهذه كلّها تسير وفق مشيئة الله وقُدرته وفي هذا الإطار تتوازن الجوانب الحسّية والنّفعية مع رؤية الإسلام، من خلال تهذيب الإحساس البشري وتنمية تفكيره إلى الأحسن.
- يجمع النّقد الإسلامي بين شكل النّص ومضمونه، وبين المتعة والجمال، وبين الفائدة والرّقي فهو نقد مُستمدّ من القرآن الكريم.
- التّصور الإسلامي يدفع بالإنسان، إلى الوصول إلى قمّة التّحقق الذّاتي والحياتي، فهو يعيش في ظلّ الإسلام بين القيم الرّوحيّة والماديّة.
- ضرورة بناء مفاهيم نقديّة إسلاميّة، تنقّي الأدب من العوالق التي كبّلته طويلا.
- دعا النّاقد إلى بيان مقاصد الفنّ الإسلامي في الأدب الملتزم (القّصة، الشّعر، الرّواية المسرح)، فهي تمنح الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم بأسره، وتنشر الأخلاق الرّفيعة والمبادئ والثّقافة السّامية.
- مُحاولة إعادة كتابة التّاريخ الإسلامي، وفق منهجيّة نقدية عربيّة.

عُنوان المحاضرة السّابعة:

(الشّعر والتّناص)

قراءة في كتاب (تحليل الخطاب الشّعري "استراتيجية التّناص") لـ: "محمد مفتاح"[1]

(1)

تمهيد:

تظهر اهتمامات هذا النّاقد، من خلال دراسته للكثير من المؤلّفات، ذات الطّبيعة المنهجيّة المتعدّدة كاشتغاله على قضيّة التّناص في الشّعر، وسنحاول استنباط أهمّ المقاربات النّقدية من خلال كتابه (تحليل الخطاب الشّعري "استراتيجيّة التّناص").

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (تحليل الخطاب الشّعري)، هو النّاقد المغربي "محمد مفتاح" الطّبعة الأولى الصّادرة له 1985م، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب، عدد الصّفحات 360.

يشتمل هذا الكتاب النّقدي تقديما، يتناول فيه صاحبه طُرق تحليل الخطاب الشّعري، من خلال تتبّع استراتيجيّة التّناص، هذا الأخير الذي أحدث ضجّة كبيرة في الدّراسات النّقدية المعاصرة.

2. ببليوغرافيا النّقد:

ألّف النّاقد العديد من الكتب النّقديّة المهمّة، نذكر منها ما يلي:

- في سيمياء الشّعر القديم (دراسة نظريّة وتطبيقيّة) سنة 1982م.
- تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص) سنة 1985م.
- ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز) سنة 1987م.
- مجهول البيان سنة 1990م.
- التلقّي والتّأويل (مُقاربة نسقيّة) سنة 1994م.
- التّشابه والاختلاف (نحو منهاجيّة شُموليّة) سنة 1996م.
- الخطاب الصّوفي (مُقاربة وظيفيّة) سنة 1997م.
- المفاهيم (معالم نحو تأويل واقعي) سنة 1999م.
- مشكاة المفاهيم (النّقد المعرفي والمثاقفة) سنة 2000م.
- النّص من القراءة إلى التّنظير.

[1]- ناقد وكاتب ومُفكّر مغربيّ، من مواليد سنة 1942م، بالدّار البيضاء/ المغرب، له عدّة مُؤلّفات في النّقد، وعارف بالمناهج النّقدية تخصّص في فكر المغرب الإسلامي والمناهج النّقدية القديمة والمعاصرة، مُتقاعد من جامعة محمد الخامس بالرّباط/ المغرب، تحصّل على دكتوراه الدّولة في الآداب سنة 1981م.

- مفاهيم مُوسّعة لنظريّة شعرية (اللّغة، الموسيقى، الحركة) مبادئ ومسارات.

3. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى قسمين، كلّ قسم له عُنوانه وعناصره التي بُني عليها نذكرها كما يلي:

أ. **القسم الأوّل:** بعنوان: عناصر تحليل الخطاب الشّعري، أشار فيه النّاقد إلى الطّروحات النّظرية المتعلّقة بهذا الغرض، وهذا القسم الأوّل، مُتفرّع بدوره إلى عدّة فصول مُتنوّعة تتحدّث عن: مفهوم التّشاكل والتّباين، والصّوت، ورمزية تشاكل الكلمة، ورمزية اللّعب بالكلمة، ومُعطيات موازيّة للّغة، مفهوم المعجم والتّركيب، وآليّات توليف المعجم، والمعجم بين القصديّة والاعتباطيّة، وقراءة المعجم، الزّيادة في المعنى والمبنى، وبنية التعدّي، التّركيب البلاغي، "وعالج فيه الاستعارة والنّظرية الإبداليّة والتّفاعليّة"، والنّظرية العلاقيّة، وقضيّة التّناص"وقسّمه إلى تناص ضروري واختياري/ وداخلي وخارجي/ شكلي ومضموني" قضيّة التّفاعل وروّادها، المقصديّة ومدارسها.

ب. **القسم الثّاني:** عنونه بـ: استراتيجيّة التّناص، قدّم فيه دراسات تطبيقيّة على قصيدة "ابن عبدون" من القرن الرّابع الهجري، وهذا القسم الثّاني قُسّم هو الآخر إلى فصول، تتحدّث عن هذه القضايا: بنية التّواتر، بنية الاستسلام، بنية الرجاء والرهبة.

4. القضايا النّقدية:

من خلال الاطّلاع على هذا الكتاب النّقدي، نستنتج ما يلي:

- يعدّ كتاب "محمد مفتاح" من الكتب النّقدية المعاصرة المهمّة، التي تُحاول تسليط الضّوء على قضيّة أساسيّة، تتمثّل البحث عن كيفية دراسة الخطاب الشّعري دراسة منهجيّة عميقة كما يعدّ نقطة تحوّل نوعي في الفكر النّقدي العربي المغربي، كونه يؤسّس لخطاب نقدي عربي من نواحي كثيرة.
- جسّد الكتاب مجموعة من المعايير والأسس التي قد تُساعد في بناء مشروع نقدي لدى النّاقد نفسه والفكر الذي ينتمي إليه.
- نوّع الناقد بين التّحليل الخارجي والدّاخلي للنّصوص التي اختارها لدراسته، فهو ينظّر أحيانا ويطبّق أحيانا أخرى، ما يجعل من كتابه مرجعا مهمّا في النّقد العربي.
- وظّف النّاقد مرجعيّات تراثيّة كثيرة، اتكأ عليها في مُقاربته النّقدية، حتّى يشكّل منهجه الخاص به، وهذه الرؤية التّراثيّة نستشفّها من خلال اهتمامه بالمؤلّفات العربية القديمة ودراستها والبحث فيها، كـ: "كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لـ"حازم القرطاجنّي".
- تأثّر النّاقد بالحداثة الغربيّة، ونظريّاتها ومناهجها وفلسفاتها المختلفة، ممّا يجعله ناقدا وسطيّا يهتمّ بالتّراث وفي نفس الوقت يبحث عن مُكتسبات جديدة، يستطيع من خلال كشف المستور، والبحث عن الأفكار التي لم يُتحدَّث عنها بعد في المتون العربية العريقة ومُناقشتها وهذا الذي وصفه بالتّعدد.

- اهتمّ النّاقد بالتّيار التّداولي، من خلال اعتماده على "نظرية الذّاتية اللّغوية/ ونظريّة الأفعال الكلاميّة" لتوضيح مفهوم المقصديّة، واعتمد على أفكار كلّ من "موريس"و"سورل".
- اعتمد "محمد مفتاح" على التّيار السّيميوطيقي، الذي دعا إليه "غريماس" في بحثه ومدرسته استفاد منها النّاقد في بلورة أفكاره النّظرية، وإجراءاته التّحليليّة للنّص الشّعري الذي اختاره للدّراسة.
- قامت دراسة "محمد مفتاح" على تيار الشّعريّة، وهو تيار جمالي يبحث في الخصائص النّوعية التي يقوم عليها الخطاب الشّعري، رائده "رومان جاكبسون" و"جان كوهين"، نجد النّاقد قد أخذ بعض المفاهيم المتعلّقة بشعرية الاستعارة والمجاز، والبحث في وظيفتهما في بناء الشّعر.
- حاول النّاقد استغلال مُعظم النّظريات اللّغوية والوضعيّة والذّاتية، من أجل الوصول إلى تكوين تصوّر خاص به، في دراسة الشّعر العربي القديم دراسة جديدة.

عُنوان المحاضرة: (2)

قراءة في كتاب (ديناميّة النّص "تنظير وإنجاز") لـ: "محمد مفتاح"

تمهيد:

تظهر اهتمامات هذا النّاقد، من خلال دراسته للكثير من المؤلّفات ذات الطّبيعة المنهجيّة المتعدّدة كاشتغاله على المنهج البنيوي، ويُمكن أن نُحدّد أهمّ الآراء والأفكار التي تعرّض لها هذا النّاقد العربي، ومُحاولة تبسيط القضايا النّقدية التي تناولها في كتابه هذا، ليسهل فهمها وتحليلها.

1. القضايا النّقدية:

- ترتكز الكتابة النّقدية عند "محمّد مفتاح"، على التّأصيل المعرفي، والتّأسيس المنهجي، فمن يقرأ مُؤلّفات هذا النّاقد، يجد تحديدا نظريّا للمناهج النّقدية المختلفة، بوصفها ضرورة بحثيّة، نجده يقول مُوضّحا ذلك: "لم يبق مُستحسنا _ بعد ما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين المهتمّين والطّلبة وعُموم المثقّفين _ أن يكتفي الكاتب فيها، بتقديم تطبيقات بدون الكشف عن مُجمل الخلفيّات الإبستمولوجيّة، والتّاريخيّة التي نمت وترعرعت فيها تلك المناهج، وإنّما صار مَعنيًّا عليه، أنْ يُبيّن قواعد اللّغة وآليّاتها، ويهتك خبايا أسرارها."[1]

- صدرت كتاباته بعناوين فرعيّة، تتّخذ صيغة الشّرح للمحتوى، كما فعل في كتاب:(في سيمياء الشّعر القديم "دراسة نظريّة وتطبيقيّة")، وفي كتاب:(تحليل الخطاب الشّعري "استراتيجيّة التّناص")، الذي خصّه بتمهيد يُبيّن فيه ملامح النّظريات النّقدية وأصولها والأمر ذاته في كتاب:(ديناميّة النّص "تنظير وإنجاز").
- تعتمد الكتابة النّقدية عنده، على مُحاولة الجمع والتّركيب بين تيارات غربيّة حديثة، ودراسات عربيّة قديمة وما يميّزه هنا، هو اقتراح فرضيّات والبحث في إجرائيّاتها، مثل كتاب:(مجهول البيان)، الذي انصبّ في مُجمله على مُساءلة الخطاب البلاغي العربي، من خلال اقتراح مفهوم الاستعارة النّصية، وقد درسه استنادا على أدوات السّيميوطيقا السّردية والنّصية.
- تعرَّض النّاقد إلى البحث، عن الأسس العلميّة لخطابه النّقدي، بالرّجوع إلى مفاهيم في الفلسفة والبيولوجيا والمنطق، إضافة إلى اعتماده على نظريّات لسانية، "فمشروعه هو نموذج تأسيسي لخطاب معرفي، مهموم بفكرة الإجرائيّة، والطّابع النّسقي المنفتح على مرجعيّات مُتعدّدة، وأنساق معرفيّة مُتشابكة، بين بنيوي وسيميائي، وتداولي وتفكيكي وتأويلي."[2]

---

[1]– محمد مفتاح: ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب، ط1، 1990م، ص5.

[2]– عبد الغني بارة: في إجرائيّة النّقد وطابعه الكلّي عند محمد مفتاح، تأليف مجموعة من الباحثين، تنسيق محمد الداهي، شركة النّشر والتّوزيع المدارس (ضمن كتاب التّأسيس المنهجي، والتّأصيل المعرفي قراءات في أعمال الباحث النّاقد محمد مفتاح)، الدّار البيضاء ط1، 2009م، ص64.

- نجده يُبيّن في كتابه:(التّشابه والاختلاف)، أسس النّظرية الفلسفيّة، القائمة على انتظام الكون، "التي تعود إلى التّصورات الأفلاطونيّة، وبعض التّيارات الصّوفية والفلسفيّة، والفكريّة الإسلاميّة"[1]، التي تقوم على مبدأ: إنّ كلّ شيء يُشبه كلّ شيء، بمعنى: أنّ أُطروحة الوحدة في الثّقافة المغربيّة، وإعادة تصنيف عُلومها، تتماثل من حيث وظيفتها في التّعبير، عن غاية واحدة، وجّهت ثقافة المغرب عبر تاريخها الطّويل: "غاية الاتّحاد للجهاد".
- دعا النّاقد "محمد مفتاح"، إلى ما يُسمّى بـ: "النّسق المفتوح"، الذي يتّسم بالدّينامية والتّفاعل فهذا النّسق له ديناميّة داخليّة وخارجيّة، تحصلُ بتفاعله مع مُحيطه، وجانب هذه الدّينامية يتأتّى من خُصوصيّتها الخطّية وغير الخطّية".[2]
- يربط النّاقد من خلال مُؤلّفاته النّقدية، الإجراء النّسقي للنّص بلُعبة الشّطرنج، في مُحاولة منه، توضيح ملامح مشروعه النّقدي والفكري، ذلك أنّ: "النّسق اللّغوي أو الخطابي مُنفتح بالضّرورة؛ لأنّه مُرتبط بتحوّلات المجتمع، وبحالاته المختلفة وغير الثّابتة. فكلّما راعى المنتج للخطاب مقامات الخطاب؛ كان أقرب إلى الإقناع والإمتاع، فالنّسق اللّغوي إذن مُنغلق مُنفتح في آنٍ واحدٍ."[3] وهذا ما عبّر عنه كتابه:(التّلقي والتّأويل).
- النّاقد مُقتنع بوجود رؤية نسقيّة في عُمق التّراث العربي الإسلامي، يلمس ملامحها في كتابات "التّوحيدي" و"ابن خلدون"، من خلال تقسيمهم للعلوم إلى أصناف، كما رصد جُذور النّسقية ومعالمها لدى المحدثين، خاصّة عند "علال الفاسي" في كتابه:(النّقد الذّاتي)، الذي تناول فيه مُكوّنات النّسق الثّقافية والاجتماعيّة والعلميّة، والسّياسية والاقتصاديّة.
- لقد شكّلت المقصديّة في كتابات "محمد مفتاح" النّقدية، إجراء نقديّا بارزا، ذلك أنّه تبنَّى المستوى التّداولي؛ لأنّه الكفيل بإبراز مقصديّة النّص والمؤلّف. وبيّن النّاقد أنّ القصد أو المقصديّة، تُحدّد كيفيّة التّعبير، والغرض المتوخّى، وهي البوصلة التي تُوجّه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر، وتتّجه إلى مقصد عام."[4] وهذا يدلّ على أنّ النّاقد، قد جعل من المقصديّة مُكوّنًا تداوليًّا، واجتماعيًّا قارًّا يتحكّم في الكلام، وقد استقى رؤيته هذه، في تحليل مقصديّة الخطاب الشّعري، من آراء "القرطاجنّي"، ومن النّظرية التّداوليّة، يقول: "مقاصد المؤلّف هي التي تُحدّد معنى النّص، لانّ المقاصد هي العُرف المميّز الملائم وعليه فإنّ بذل أيّ مجهود لمعرفة مقاصد المؤلّف؛ هو خُطوة في سبيل الوُصول إلى تأويل موضوعي، يَحُدُّ من باب التّأويلات."[5]

---

[1]- محمد مفتاح: التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، ط1، 1996م، ص9.

[2]- محمد مفتاح: المفاهيم (معالم نحو تأويل واقعي)، المركز الثّقافي، المغرب، ط1، 2010م، ص135.

[3]- محمد مفتاح: التّشابه والاختلاف، ص48.

[4]- محمد مفتاح: في سيمياء الشّعر القديم، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، المغرب، (د.ط)، 1989م، ص53.

[5]- محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 1990م، ص105.

- درس النّاقد المقصديّة في شعر "علال الفاسي"، من خلال تحديد المقاصد العامّة والثّانويّة وقد حصرها في "طاعة اللّه سبحانه، وإعمار الأرض، وهي المقصد العام، في حين يختصّ التّعبير عن الحريّة والتّآخي والمساواة والعدل بالمقاصد، ويجعل تهذيب الأنانية، والعمل على التّحرر مقاصد فرعيّة."[1]
- في بحث النّاقد عن المقصديّة في الفكر البلاغي المغربي، اعتبر أنّ الخطاب البلاغي، ينحُو منحيين هما: منحى تعليمي، ومنحى أيديولوجي، "ولذلك وحتّى تتّضح تلك المقصديّة يجب إتّباع القراءة التّحليليّة للسّابق واللّاحق."[2]
- رجَّح النّاقد المغربيّ "محمد مفتاح"، أنّ المقصديّة ثلاثة أنواع هي: مقصديّة المنتج والمتلقّي الحاضرين ومقصديّة المنتج المضمرة مع مُتلقٍّ معاصر له، أو غير مُعاصر له، ومقصديّة المنتج المعلنة إزاء مُتلقٍّ ليس بمعاصر له. فتصبح بذلك المقصديّة درجات وأنواع، "مُعلنة ومُضمرة سياقيّة وتفاعليّة، محكومة بشروط إنتاج الخطاب وتأويله، ممّا يُحيل على أهمّية مقصديّة النّص ذاتها."[3]
- إنّ التّفكير النّسقي والمقصدي في تحليلات النّاقد، قائمٌ على أسس فكريّة، وفلسفيّة وعلميّة ما جعل هذا النّاقد يتّصف بالعُمق، والتّعقيد في رؤاه وطُروحاته النّقدية، ولذلك يجد المتلقّي نفسه، أمام مشروع فكري عربي، يحتاج لقراءات أعمق وتأويلات أجود.
- كتابات النّاقد، تصنع لنفسها فضاء معرفيًّا لإنتاج المفاهيم، قصد تجسيد رؤية نقدية عامّة أو كلّية، في تحليل النّصوص والخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة.
- عمليّة النّقد عنده، تنطلق من الوعي بالظّاهرة المدروسة، إلى تبنّي مقولات بصناعة جهاز نقدي واصف يلجأ صاحبه فيه، إلى تبنّي الإطار النّظري من بيئته الأم، ثمّ مُحاولة استنطاقه في الفكر العربي بالطّبع.

2. في توظيفه للمُصطلحات:

هناك مجموعة من المصطلحات النّقدية، التي استخدمها "محمد مفتاح"، وهي تتمثّل في:

أ. النّسق:

معناه لغويّا هو الانتظام والوِحدة والتّتابع، واصطلاحا يُطلق على كلّ مجموعة من الأشياء المترابطة فيما بينها، وكلّ ما هو مُكوّن من أجزاء مُترابطة مع بعضها البعض، ظهر المصطلح في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر،[4] والنّسق نوعان: ظاهر وباطن، يقول "ميشال فوكو": "النّسق هو مجموعة من العلاقات، التي تثبت حسب

[1]- محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، المركز الثّقافي، المغرب، ط1، 2000م، ص156.

[2]- إسماعيل شكري: بناء المفاهيم (السّيرورة والمعالم، مُقاربة نسقيّة في المشروع العلمي لمحمد مفتاح)، ص36.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص37.

[4]- جورج مونان: سوسير وأصول البنيوية، تر جواد بنيس، مؤسّسة الرّحاب الحديثة للنّشر والتّوزيع، بيروت/ لبنان، ط1، 2015م ص77.

موريس بلانشو، على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه، وتحويله إلى داخل، حيث يُصبح انثناء للخارج المفترض."[1]

ب. مفتاح البيولوجيا:

هو مدخل أساسيّ لفهم وتفسير الظّواهر، فهذا العلم يحتوي على تفاصيل دقيقة لكلّ عُضو وخليّة ونسيج وكذلك اللّغة في جوهرها أصوات، والصّوت طابع فيزيائي من حيث ذبذباته وتوالده في مكان وزمان، والنّص نسيج ينشطر عن خلايا وفق قانون التّكرر مثلا، ويتشطَّر على مُستوى التّركيب والشّخصيّات، والأحداث والمكان ... وغيرها.

ت. التّحليل الرّياضي:

إنّ الصّيغة الرّياضية في التّحليلات الأدبيّة، تتعلَّق بالموسيقى الشّعرية، التي تأسّست على الأعداد والأشكال"[2]، وهذه الخواص يُبنى عليها علمي الإيقاع والوزن.

ث. الشّعرية:

الدّعوة إلى صياغة مبادئ عامّة للشّعر، واستحداث علم قائم بذاته، يبحث عن الخصائص النّوعية والدّاخلية للنّص، وهو علم الشّعريّة نفسه.

ج. المقصديّة:

المصطلح لغويًّا يدلّ على استقامة الطّريق والبيان، من قصد يقصد قصدًا، فهو قاصد، ومنه قوله تعالى:﴿وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ﴾[3]، فاللّه تعالى بيّن الطّريق المستقيم، والدّعاء إليه بالبرهان الواضح البيّن للسّائلين. وفي الثّقافة الغربيّة يدلّ المصطلح على الأهداف، والدّوافع الكامنة وراء الأعمال والنّصوص. واصطلاحا يُحيل إلى المضمون القيمي، حسب "طه عبد الرحمن"[4]، فالقصد يستلزم الصّيغة ورابط المقام والسّياق، لتتحدَّد الدّلالة والغرض والنِّية معًا، وِفق عقد تواصلي، يقوم على اللّغة أساسًا. وبذلك تكون المقصديّة سابقة للتّلفّظ،"فهي التي تتحكّم في تحديد الفعل الكلامي، وشكله وإمكانيّاته أيضا."[5]

ح. المشروع النّقدي:

هو المشروع المرهون في تحقّقاته، بالتّراكمات التي تتمّ عبر سيروة مُتوالية، وتُخلّفها القراءات المختلفة والمتعدّدة والمتواصلة، وإمكانات إنجازيّة، تتمثّل في خلق تصوّرات جديدة لظاهرة مُعيّنة، ومُعالجتها بطرق فعّالة وخلق كتابة نقديّة تُحدث سُلوكات جديدة، في التّعامل مع الظّواهر والنُّصوص الأدبيّة والفنّية والفكريّة وغيرها.

---

[1]- أحمد يوسف: القراءة النّسقية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007م، ص204.

[2]- محمد مفتاح: مفاهيم مُوسّعة لنظرية شعريّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، ج1، 2010م، ص63_ 66_ 147.

[3]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (قصد)، سورة النّحل، الآية 9.

[4]- طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي، المغرب، ص98.

[5]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي، المغرب، (د.ط)، 1985م، ص155، 156.

خ. التعدّدية المنهجيّة:

إنّ التّعدّدية، تُشير إلى التّنوع في وُجهات النّظر والمواقف، والآراء حول منهج أو فكرة مُعيّنة في حين تُعبّر التّعدّدية المنهجيّة والنّقدية، عن وُجود عدّة توجّهات نقديّة في المجتمع الواحد، مع تقبّلها وتشجيع استعمالها أو العكس. وقد يعتمد ناقد واحد في دراسته لنصّ مُعيّن، عدّة مناهج مُختلفة حتّى تُساعده في الإلمام بحقائق تلك الظّاهرة المدروسة.

د. التّأصيل المعرفي:

يُشير هذا المصطلح، إلى كلّ ما يُستند إليه، في بناء منظومة المفاهيم والتّصوّرات والحقائق المنبثقة عن المرجعيّة العربية الإسلاميّة، المتعلّقة بالمعرفة ومصادرها، وأثرها النّظري والتّطبيقي، والعلمي والعملي.

عُنوان المحاضرة الثّامنة:

(الرّواية والأيديولوجيا)

قراءة في كتاب (النّقد الرّوائي والأيديولوجيا" من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي) لـ: "حميد لحمداني"[1]

(1)

تمهيد:

تظهر اهتمامات هذا النّاقد، من خلال دراسته للكثير من المؤلّفات ذات الطّبيعة السّردية كاشتغاله على كتاب:(البطل المعاصر في الرّواية المصرية) لـ"أحمد إبراهيم الهواري"، وكتاب:(الرّواية والواقع) لـ"محمد كامل الخطيب"، وأيضا دراسته لرواية (الغربة) لـ"عبد الله العروي"، وقد تحرّى فيها منهج نقد النّقد، الذي يصلح لمثل هذه الدّراسات.

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (النّقد الروائي والأيديولوجيا)، هو النّاقد المغربي "حميد لحمداني" الطّبعة الأولى الصّادرة له 1990م، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب، عدد الصّفحات 191 صفحة.

يشتمل هذا الكتاب النّقدي تقديما، يتناول فيه صاحبه طُرق كيفيّات دراسة الرّواية العربية، من خلال آليّات المنهج التّكويني البنيوي.

2. بيبليوغرافيا النّقد:

نجد من كتبه النّقدية، ما يلي:

- من أجل تحليل سوسيو- بنائي للرّواية سنة 1984م.
- الرّواية المغربيّة ورُؤية الواقع الاجتماعي سنة 1985م.
- في التّنظير والممارسة (دراسات في الرّواية المغربيّة)، سنة 1986م.
- أسلوبية الرّواية (مدخل نظري) سنة 1989م.
- المرأة من المونولوج إلى الحوار سنة 1993م.
- النّقد الرّوائي والأيديولوجيا سنة 1990م.
- بنية النّص السّردي سنة 1991م.
- سحر الموضوع في النّقد سنة 1989م.
- النّقد النّفسي المعاصر سنة 1991م.

[1]- ناقد وكاتب مغربيّ معاصر، من مواليد سنة 1950م، ببلدة بوعرفة/ فاس/ المغرب، له عدّة مؤلّفات في النّقد السّردي، وعارف بالمناهج النّقدية تحصّل على دكتوراه الدّولة في الأدب الحديث سنة 1989م بالرّباط.

3. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى عدّة أقسام، كلّ قسم له عُنوانه وعناصره التي بُني عليها وهي قائمة على مُصطلح أيديولوجيا (Ideology)، نذكر منها ما يلي:

أ. **القسم الأوّل:** بعنوان: الأيديولوجيا في الرّواية والرواية كأيديولوجيا، تحدّث فيه النّاقد عن صُعوبة تحديد مفهوم الأيديولوجيا، كونه مفهوما يشمل جميع المجالات المختلفة: الاجتماعية والفلسفيّة، والنّفسيّة والسّياسية، وغيرها، وتزداد العمليّة تعقيدا عندما ترتبط هذه الأيديولوجيا بميدان الأدب، ورغم ذلك حدّد مفهوم الأيديولوجيا، وقال أنّها تقوم على العديد من الأبعاد منها:

- **الأيديولوجيا في المجال الاجتماعي:** وهي نظرة كونيّة، اعتمد فيها على أطروحات السّوسيولوجيا كنظرية "كارل مانهايم" الذي أسّس لعلم اجتماع المعرفة، الذي يقوم على تحليل العلاقات بين التّمثيلات العامّة للواقع، وخلفيّاتها المكوّنة من الظّروف التّاريخية والاجتماعيّة.
- **الأيديولوجيا في المجال المعرفي أو العلمي:** مفهوم هذه الأيديولوجيا حسب النّاقد، لا تنطبق على الأدب، لأنّها تصبح علما موضوعيّا دقيقا، وهذا بعيد عن ميدان الأدب طبعا.
- **الأيديولوجيا في المجال السّياسي:** هي قناع يتظاهر بتجسيد الحقيقة والدّفاع عن مصلحة الجميع لكنّه يضمر مصالحا تعبّر عن فئة مُعيّنة داخل الجماعة، مُستندا النّاقد في ذلك على المقاربات الماركسيّة.

كما أنّ تلك الأيديولوجيا قد تحمل دلالتين، إحداهما إيجابيّة ترفع شعار الوفاء والتّسامي والتّضحية والأخرى سلبيّة بما تحمله من معانٍ مُضادّة للأولى، فتتحوّل بهذا إلى قناع، يُخفي وراءه نوايا خبيثة. فالأيديولوجيا لا تسعى إلّا إلى تحقيق مطالبها الخاصّة ومصالحها، وهذا قد يُحدث صراعات متعدّدة، ويؤدّي إلى خلخلة استقرار الأفراد والمجتمعات على السّواء. وما يميّز هذه الأيديولوجيا أنّها تنظر من زاوية نفعيّة وهميّة، مصلحيّة.

ممّا يجعل النّظر إلى جميع الأحزاب السّياسية مثلا، على أنّها زائفة وسطحيّة، ولذلك اعتبرها "حميد لحماني" لا هي وهمٌ ولا هي حقيقة.

- **الأيديولوجيا كرؤية كونيّة:** وهذه الأيديولوجيا تختلف عن السّياسية، من خلال الأهداف التي تطمح إلى تحقيقها، هذه الأيديولوجيا تحمل داخلها طابعا شُموليًّا كونيًّا، لأنّها تنظر إلى كلّ الأيديولوجيّات بنظرة محايدة، موضوعية، معرفيّة، فالرّؤية الشّموليّة من خلال هذه المعطيات تنظر إلى جميع الأيديولوجيّات على أنّها قابلة للدّراسة والفحص والاستقبال.

ب. **القسم الثّاني:** يحمل عنوان: الرّواية والأيديولوجيا بين "غولدمان" و"باختين"، حاول النّاقد أن يُعالج فيه قضيّة إمكانيّة الجمع بين مفهوم (البنية) عند "غولدمان"، ومفهوم (الحواريّة) عند "باختين". وهنا أشار إلى التّقسيم الذي وضعه "باختين" للأيديولوجيا في الرّواية، بحيث قسّمها إلى نوعين هما: الدّيالوجية: وهي التي يكون فيها المبدع مُحايدا، والمونولوجيّة: وهي التي يكون فيها المبدع ذا موقف أيديولوجيّ مُعين.

كما انطلق النّاقد "حميد لحمداني" في البحث عن علاقة الرّواية بالأيديولوجيا من دراسات "بيير ماشيري" وخاصّة كتابه المعنون بـ:(من أجل نظريّة للإنتاج الأدبي)، الذي أخذ منه مُصطلح (المرآة) كما تصوّره "فلاديمير لينين" لما حكم بأنّ المرآة جزئيّة، لأنّها تقوم باختيار ما تعكسه فقط، أمّا "ماشيري" فهو يذهب إلى أنّ المرآة النّصية لا يشترط فيها البحث عنها في الواقع، بل في الشّكل الذي تمّ رسمه داخل المرآة، ومثَّل لهذه الفكرة بروايات "تولستوي"، ورأى أنّ أعماله هذه كانت مملوءة بالتّناقضات الأيديولوجيّة (البرجوازيّة/ البروليتاريّة) وكلاهما موجود في النّص وبالتّساوي.

ت. **القسم الثّالث:** النّقد الرّوائي الاجتماعي أصوله خارج العالم العربي، ركّز فيه على ربط الرّواية بنظريّات النّقد أو المنهج الاجتماعي، الذي كان له تأثير قويّ في طريقة دراستها، عبر أشكاله المتعدّدة، خاصّة وأنّ من أولى اهتمامات النّقد الاجتماعي هي تبين علاقة الإيديولوجيا بالرّواية. وفي هذا القسم أيضا، تحدّث عن ثلاثة أشكال رئيسيّة، تنطلق كلّها من فكرة أنّ النّص الروائي له علاقة بالواقع الاجتماعي، وذكر:

- النّقد الجدلي في صورته الأولى.
- البنيوية التّكوينية عند "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان".
- سوسيولوجيّة النّص الروائي.

4. **القضايا النّقدية:**

من خلال الاطّلاع على هذا الكتاب، وصلنا إلى تسجيل النّقاط التّالية:

- عرفّ النّاقد الأيديولوجيا بأنّها مأخوذة من مقطعين: الأوّل: (Idea) وتعني الفكرة، ومن دلالاتها المتفرّعة يذكر: الشّكل، المظهر الصّنف، الطّبيعة، الشّكل المثال، النّموذج، والثّاني: من (Logs) الذي يدلّ على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري.
- اعتبر أنّ الأيديولوجيا نظام أو منظومة (System) منهجيّة للأفكار، تتّصل عامّة بالسّياسة أو المجتمع وبسلوك طبقة أو جماعة.[1]
- حاول النّاقد من خلال كتابه، الفصل بين دراسة الرّواية كأيديولوجيا، ودراسة الأيديولوجيّات في الرّواية.
- اعتبر أنّ الأيديولوجيا في النّص الرّوائي يعدّ مُكوّنًا أساسيًّا، فلا يمكن أنْ يُبنى النّص بدونها.
- طرح في كتابه هذا، مختلف النّظريات الغربيّة، المتعلّقة بالكشف عن العلاقات التي تربط الرّواية بالأيديولوجيا.
- وضّح الفرق بين المونولوج والدّيالوج، فالأول يرتبط بالقُدرة على الحوار مع الذّات، والثّاني هو الحوار مع الآخرين، وهذه من مُكوّنات النّص الروائي.

[1]- ينظر: حميد لحمداني: النّقد الرّوائي والأيديولوجيا، ص25.

- أكّد النّاقد في كتابه على أنّ الأدب يقوم على الأيديولوجيا الاجتماعية والسّياسية، فهما من أكثر الأنماط التصاقا بالأدب.
- بيّن أنّ الأيديولوجيّات تدخل إلى عالم الرّواية التّخييلي، كمكوّن جمالي، يكون أداة في يد المبدع ليعبّر في النّهاية بواسطته عن أيديولوجيّته الخاصّة.
- صرّح النّاقد بضرورة الاستفادة من المناهج النّقدية الغربيّة في دراسة النّصوص الأدبية، لأنّها تعكس معرفة أعمق وأكثر تطوّرا من المعرفة النّقدية العربية، خاصّة إذا كان النّقد الروائي العربي وليدٌ حديث، يحتاج دون شك إلى لبنات النّقد الرّوائي الغربي.
- اعتبر الرّواية نسقا من العلاقات، والنّسق لا يتأسّس في ذاته إلّا من خلال التّناقضات.
- الرّواية لا تعكس إيديولوجيّات الواقع فحسب؛ بل تُدرج نفسها في الحقل الأيديولوجي؛ لأنّها مُغامرة فكرية بامتياز.
- أنّ الرّواية ذات الأساس الأيديولوجي والمعرفي، تبلغ ذلك التّأثير في المتلقّي، من خلال طابع ديمقراطيّة التّعبير، والانسجام الدّاخلي الذي تتمتّع به.
- لأهميّة الرّواية الأيديولوجيّة، فقد اتّخذت لنفسها عدّة مُصطلحات خاصّة منها: الإمبرياليّة العالم الثّالث الصّراع الطّبقي، الرّجعيّة، التّحرر الوطني، الفكر البرجوازي، التّقدم والتّخلف الدّور الطّليعي، المحليّة الأيديولوجيا الثّوريّة، الاشتراكية، البروليتارية وغيرها.
- المهمّة المحوريّة للأدب الرّوائي هو الأيديولوجيا، فهي مطالبة بتغيير المفاهيم الاجتماعيّة المتفشّية في العالم الخارجي.
- اهتمّت الرّواية الأيديولوجيّة بالجوانب الموضوعية (الدّلالية/ الاجتماعيّة) بشكل واسع، على حساب الجوانب الشّكلية (الفنية/ الجماليّة).
- الإبداع هو وليد الرّؤية المجتمعيّة حسب "لحمداني"، وهنا تكون مسؤوليّة الكاتب أن يتحرّى في روايته هذا العالم الموضوعي (تصوّر علاقة المبدع بالمجتمع).

عُنوان المحاضرة: (2)

قراءة في كتاب (الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيويّة تكوينيّة") لـ: "حميد لحمداني"

تمهيد:

اهتمّ النّقاد العرب بالمنهج البنيوي التّكويني، وراحوا يطبّقونه على النّصوص الأدبيّة بنوعيها، كونَه يجمع بين الدّراسة الشّكلية والماركسيّة، في إقباله على البنية الشّكلية للنّصوص من جهة، ومُحافظته على القيم والالتزامات الواقعيّة من جهة أخرى، التي تحتلّ مساحة بارزة في تشكيل التّجارب الثّقافيّة والاجتماعيّة، والسّياسيّة والأيديولوجيّة في الوطن العربي، فنجد كلّا من "محمد بنيس" في كتابه:(ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب سنة 1975م)، و"موريس أبو ناصر" في كتابه:(الألسنيّة والنّقد الأدبي سنة 1979م)، و"عبد الكبير الخطيبي" في:(الكتابة المغربيّة بالفرنسية سنة 1971م) و"كمال أبو ديب" في:(جدليّة الخفاء والتجلّي سنة 1979م) و"سعيد علوش" في:(الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي سنة 1981م)، و"محمّد مفتاح" في:(سيمياء الشّعر سنة 1982م).

إنّ التّلقي المغاربي للنّظريات النّقدية الغربيّة المعاصرة، قضيّة مُهمّة جدّا، تتعلّق بتشكيل الخطاب النّقدي العربي، فما بين التّلقي النّظري والتّلقي التّطبيقي المنهجي، برزت إسهامات كثيرة من قبل النّقاد، من أجل دفع عجلة النّقد نحو آفاق جديدة، تفتح المجال لمحاورة النّصوص العربيّة بأشكالها النّثرية والشّعريّة على السّواء. وعليه فقد سعى "حميد لحمداني" من خلال هذا الكتاب النّقدي المعاصر، إلى مُقاربة المنجز الإبداعي الروائي العربي، من خلال دراسته دراسة بنيوية تكوينيّة[1] دقيقة.

قرأ النّاقد الإنتاج الروائي المغربي، انطلاقا من الإجراء النّقدي للبنيوية التّكوينية، من الفترة الممتدّة من سنة 1956م إلى غاية سنة 1978م، وهو تاريخ استقلال المغرب، وانتقى ثمانية عشر رواية كلّها تشترك في طبيعة تكوينها التّاريخي والاجتماعي، وهذا كلّه من أجل الوصول إلى رؤية العالم في النّص الروائي المغربي، واستجلاء معادل موضوع لتلك الرّؤية في الواقع الاجتماعي المغربي.

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي)، هو النّاقد المغربي "حميد لحمداني" الدّار البيضاء/ المغرب.

[1]- شاع مُصطلح البنيوية التّكوينية في الغرب، وفي الوطن العربي شاع بمسمّيات كثيرة منها: البنيوية التّوليديّة، التي نجدها مُستعملة عند كلّ من: "صلاح فضل" و"سعيد علوش"، و"شايف عكاشة" و"جابر عصفور"، ومنها مُصطلح البنيويّة التّركيبيّة، عند "جمال شحيد" من خلال كتابه:(البنيويّة التّركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ومنها البنيوية الدّينامّية عند "سمير حجازي"، ومنها أيضا البنيويّة الجدليّة عند "جورج طرابيشي"، وغيرهم من النّقاد العرب.

2. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه هذا إلى قسمين: القسم الأوّل منه خصّصه لمدخل نظري، حدّد فيه طبيعة الموضوع والمنهج، وعرَّف بعض المفاهيم كـ: المنهج البنيوي التّكويني، والإطار السّوسيو- تاريخي للرواية والمجتمع المغربيّ ثمّ عرّج إلى ذكر الخلفيّات التي انطلق منها في الدّراسة والتّحليل.

أمّا القسم الثّاني منه، فهو تطبيقي، خصّصه لتحليل بعض الرّوايات المغربيّة، التي انبنت على تصوير الواقع الاجتماعي المغربي بالدّرجة الأولى.

3. القضايا النّقدية:

ظهرت رؤية النّاقد "حميد لحمداني"، للمنهج البنيوي التّكويني، من خلال:

- تتحدّد العمليّة النّقدية بالنّسبة له، باستيفاء جميع الشّروط والأهداف، والمتمثّلة في:

أ. فهم الظّاهرة الأدبية المدروسة، واستيعاب ماهيتها وعناصرها ووظائفها.

ب. ضرورة كشف الدّلالات الظّاهرة والمضمرة والمحتملة للنّصوص المدروسة، من أجل إقامة حوار مُنتج مع بنياته الدّالة بتعبير "لوسيان غولدمان".

ت. تقريب الظّاهرة إلى المتلقّي، وإقناعه بمدى أهمية تقويم الأعمال الأدبيّة، وأنّ ما توصّل إليه النّاقد من تحليلات ونتائج وأحكام، هي مُجرّد احتمالات صغيرة من بين احتمالات عديدة ومُختلفة.

ث. الرّواية لها وظيفة ضمن البناء الفكري داخل أيّ مُجتمع إنساني.

ج. كلّ مُجتمع يحوي على تناقضات داخليّة عميقة، حتّى وإن بدا مُتماسكا.

ح. الأدب ليس مُجرّد انعكاس بسيطٍ ومُباشر لصورة الواقع الاجتماعي، هو أكثر من ذلك.

خ. لا يكفي فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الأدبيّة، من خلال الوقوف عند بعض الجوانب الواقعيّة؛ بل لابدّ من تحليل البنيات التّخييليّة من أجل التّوصل إلى رؤية الكاتب الخاصّة، هذه البنيات تكون في الغالب مُتوارية، وغير ظاهرة على سطح العمل يجب البحث عنها وتحليلها.

- الفنّ عند "لحمداني" نشاط اجتماعي، يعكس على الدّوام طبيعة العلاقة السّائدة بأيّ شكل من الأشكال، سواء تلك التي تمثّل صراع الإنسان مع الطّبيعة والكون، أو تلك التي تمثّل صراع الإنسان في إطار مُجتمع واحد، قائم على أساس طبقي.
- يشترط النّاقد على القارئ الاطّلاع على مفهوم البنية عند "لوسيان غولدمان" مُؤسّس هذا المنهج، حتى يتمّ فهمها بالشّكل الدّقيق.
- البنية بمفهوم "غولدمان" تلتزم بالتّصرفات الإنسانيّة، التي تكوّن عمليّة فهمها، تعبيرا عن وضع إنساني وهذا يحصل انطلاقا من فعل الفاعل الفرد، الذي يمنح لفعله بُعدا اجتماعيّا ومعنى شُموليّا يعكس الرؤية

الذّهنية لجماعته. أمّا فيما يتعلّق بالتّوليد والتّكوين، فهو لا يتضمّن أيّ بُعد زمنيّ، يُعيد الشّيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته، فالبعد الزّمني في هذا الشّأن ثانوي جدّا."[1]

- العلاقة بين الخلق الأدبي والواقع الاجتماعي، لا ترتبط على مُستوى المضمون فقط؛ بل تتّصل بالأبنية العقليّة أساسا، أي ما يسمَّى بالمقولات التي تشكّل الوعي الجماعي، والعالم التّخييلي الذي يخلقه المبدع حيث أنّ العلاقة بين هذين العالمين: هي علاقة تماثل لا تعارض.
- استخدم النّاقد "لحمداني" العديد من المصطلحات التي تدلّ ضمنيّا على مُصطلح البنية الدّالة التي دعا إلى "غولدمان"، مثل: البنية الدّاخلية، البنية المضمونيّة، البنية الفنيّة.
- البنية الذّهنية (العقلية) ليست ظواهر فرديّة؛ وإنّما هي ظواهر اجتماعيّة، تنتجها ذات جماعيّة تسعى إلى خلق حلّ دال لها.
- لا يمكن فهم الظّاهرة الأدبية عن طريق تحليل مُحايث، أو عن طريق دراسة سيكولوجيّة المبدع؛ وإنّما عن طريق البحث عن النّمط البنيوي الاجتماعي.
- صفة التّكوينية عند "لحمداني" تعني الصّيغة الاستدلاليّة للفعل، هذه الصّيغة التي تتبع مسار تكوين النّص، وتُعيد تركيب بناء آخر يرتكز على الدّلالة الاجتماعيّة.
- البنية التّكوينيّة تعني الأخذ بالسّياق الخارجي للنّص، كالسّياق الفكري والاقتصادي والاجتماعي، الذي يعكس بنية سوسيولوجيّة مُناظرة للبنية الفكريّة.
- يهدف المنهج ــ حسب لحمداني ــ إلى إعادة الاعتبار للنّص الأدبي، من خلال ربطه بالظّروف الاجتماعية التي وُلد في أحضانها هذا النّص، وهو الذي يقوم على مبدأي التّناظر والتّماثل.
- قامت دراسة "لحمداني" على مُستويين: مُستوى البنية الفنّية، ومُستوى العلاقة مع الواقع باعتبارها مُكوّنًا للرّؤية الأيديولوجيّة.
- اعتبر النّاقد أنّ المنهج البنيوي التّكويني، منهج يقترب من الفهم العلمي والموضوعي لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع والواقع الاجتماعي الإنساني.
- جمع هذا المنهج بين الدّراسة السّياقية والنّسقية، من أجل التّوصل إلى نتائج جديدة في المقاربات النّقدية المعاصرة.
- اكتست البنيوية التّكوينية طابعا علميّا موضوعيّا، لا ينظر للنّص من زاوية واحدة؛ بل يرى ضرورة ربط الدّراسة الأدبية بظروفها المختلفة: سياسيّة، ثقافيّة، حضاريّة، مُؤسّساتية، التي ساعدت في إنتاجه وتكوينه.

[1]- ينظر في هذا المعنى، ما قاله كلّ من: جمال سعيد: في البنيويّة التّركيبيّة (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص77، صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، مُؤسّسة الشّروق، القاهرة، 1992م، ص128، محمد الأمين بحري: البنيوية التّكوينية من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجية ص142.

- إنّ دراسة الظّواهر اللّغوية الخارجيّة مُهمّة ومُفيدة؛ ولكن هذا لا يمنع من ضرورة الاستفادة من الآليّات الأخرى في تحليل النّص تحليلا داخليّا.
- دراسة الخصائص الجماليّة للنّصوص غير كافٍ، ويتطلّب الوقوف عند طبيعة الرؤية الخاصّة للواقع الاجتماعي.
- يستهدف (الفهم/التّحليل) الكشف عن البُنى الأدبيّة، ومعرفة مضامينها المضمرة، دون الرّجوع إلى أيّة ظواهر خارجة عن النّص، في حين يقوم (التّفسير) على وضع النّص ضمن بنية أكبر شأنها تقديم رؤية اجتماعيّة أو أيديولوجيّة كان النّص قد تضمّنها، أو موجودة في الواقع."[1] وعليه لا يمكن الفصل بين هذين المرتكزين: الفهم والتّفسير.
- تقوم دراسة الرّواية من منظور النّقد البنيوي التّكويني، على فكّ بنائها الفنّي الدّاخلي العميق من شخصيّات وأحداث، وإطار زماني ومكاني، ومُحاورة البناء المضموني للنّص، ثمّ بعد ذلك يُعاد ربط هذه البنيات ببنيات خارجيّة، مُماثلة على مُستوى الواقع المغربي، كالبنية الأيديولوجيّة المناظرة له.
- صنّف "حميد لحمداني" الرواية المغربيّة إلى رواية تتّخذ موقف المصالحة مع الواقع، ورواية تتمثّل موقفا انتقاديّا في مُواجهة وضع اجتماعي ما.
- رصد النّاقد مظاهر الصّراع في العالم الرّوائي المغربي، من خلال التّحليل السّيكولوجي للشّخصيات ومُقاربة المرجعيّات الثّقافية والفكريّة للرواية والمجتمع، ورأى "لحمداني" أنّ الصراع النّفسي قد تجلّى بشكل مُتفاوت في تلك الرّوايات، في حين كان الصّراع الثّقافي الذي يعكس تصوّر وعي الذّات في فهم علاقتها بالآخر (الغرب)، أنّه كان ملحوظا بشكل كبير، خاصّة إذا كان الأمر يتعلّق بالمصير والهويّة، والكينونة والاستلاب الثّقافي.
- تتميّز دراسات "لحمداني" بطابعها المنهجي المنظّم، فقد فصّل في أسس البنيويّة التّكوينية وبيّن فاعليّتها في مُقاربة الرواية المغربيّة.
- بيّن أنّ كلّ رواية تمتلك وسائل تأثيرها الخاصّة على القرّاء، ولها من الشّحنات الإبداعيّة القويّة التي تجعلها مُميّزة عن غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى.

[1]- ينظر: حميد لحمداني: الرواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي، (دراسة بنيويّة تكوينيّة)، ص14، 15.

عُنوان المحاضرة التّاسعة:

(الشّعريّة عند أحمد المدني)

تجربة "أحمد أمين المدني"[1] في الدّراسات الشّعرية المُعاصرة

تمهيد:

كان الشّاعر والكاتب "أحمد أمين المدني" من الشّعراء الأوائل الذين دعوا إلى التّجديد في الشّعر، وكسر القوالب التّقليدية، وفي نفس الوقت كان يكتب الشّعر العمودي الموزون والمقفّى بطريقة مُحدثة، تلخّص تجربته وأحاسيسه المختلفة، كما نجده قد كتب الشّعر الحر، وقصيدة النّثر والومضة الشّعرية، مُستعينا في ذلك بأدوات فنّية جديدة، تبيّن شاعريّته وتترجم أحاسيسه ومواقفه وحالات النّفسية والشّعوريّة بدقّة وصدق، لذلك جاء شعره دافقا حيويّا مليئا بالسّحر والجاذبيّة، وهذا التّنوع جعل منه لا يؤمن باتّباع منهج معيّن، فهو يكتب في كلّ الأنواع والمذاهب.

يقول الشّاعر مُصرّحا بطريقته ومنهجه في قول الشّعر: "يعود اختياري لهذا المنهج في تصوير تجاربي الشّعوريّة إلى محاولتي الدّائبة في أنْ أكون عفويّا في التّعبير عن تجاربي، فهي تُملي عليّ نوع الشّكل الذي تتبلور فيه، ولا يكون موقفي من هذه اللّحظات الشّعوريّة إلّا الانقياد سواء جاءت في أوزان شطريّة موحّدة القافية، أو مُتنوّعة أو حرّة."[2]

يقول عند أحد الدّارسين وهو "غيث خوري" في قوله:" يعدّ أحمد أمين المدني أحد أهمّ روّاد الثّقافة الإماراتيّة المعاصرة، الذين حملوا همّ النّهوض بالثّقافة المحلّية وإدخالها في مناخ العصر، وعيا ورغبة منهم بضرورة التّعرف والاطّلاع والتّمازج مع الثّقافات العربيّة والعالميّة، وما تشهده من نقلات وتطوّرات، وسعيا للتّجديد في الأجناس الفنّية والأدبيّة كافّة."[3]

1. ببليوغرافيا الدّراسة:

- التّركيب الاجتماعي الدّيني.
- الشّعر الشّعبي في الإمارات.
- دراسة في الأدب الأندلسي.
- فكرة التّوحيد في الإسلام.

---

[1]- "أحمد أمين المدني": هو شاعر وكاتب خليجي، ولد سنة (1931- 1996م) في دبي/ الإمارات، نشر هذا الشّاعر العربي أعماله ودواوينه في كثير من المجلّات والصّحف العربية نذكر منها مثلا: صحيفة فتى العراق، صحيفة الزّمان العراقيّة، صحيفة الأهالي، ومجلّة الشّعر اللّبنانيّة، ومجلّة الفكر التّونسية، ومجلّة الضّاد السّوريّة، ومجلّة الفجر الإماراتيّة، مجلّة الآداب البيروتيّة، مجلّة الرّسالة المصريّة وغيرها.

[2]- غيث خوري: أحمد أمين المدني (عفويّة الشّعر)، صحيفة الخليج الإماراتيّة، بتاريخ 2016/06/10م.

[3]- ينظر: المرجع نفسه.

- شعراء الإمارات المعاصرون.
- دراسات في الفلسفة.
- له دواوين شعرية نذكر منها:(حصاد السّنين 1968م، أشرعة وأمواج 1973م، عاشق لأنفاس الرّياحين 1990م).

2. قراءة نقديّة في نماذج شعريّة:

يقول الشّاعر في قصيدته (شهيد الطف):

نــادى الحسينُ بركبــانٍ تُحيطُ بــه ... والآنَ من حوله والجمع كلّهــم
ما هذه الأرض؟ فارتجّ الجواب على ... لسان كلّ فتى قد كان بينهــم
فندّ صوت مــن الجمع المحفّ بــه ... يا سيدي (كربلا) وانهلَّ دمعهم
فاغرورقت مقلتاه واستعاذ لهـــا ... كربٌ، نعم وبلاء هذه الرّســم
هنا محطّ رحالي ها هنـــا نزلي ... بـ (كربلاء) هنا أهلويَ والحشــم
هنا خيامي على هذي الضّفاف هنا ... بين الخيام وبين المصطفى رحم
مهابط الوحي فيها للهدى وعلــى ... أنوار جدّهم قد ســارت الأممُ[1]

يعبّر هذا الشّعر عن رؤى إنسانية واجتماعيّة، تترجم ثقافة الشّاعر وخبرته الفنيّة العالية في تصوير الأشياء والتّعبير عنها بطرق مُختلفة وجديدة.

ويقول أيضا:

هل تعلمُ الأرضُ مَن قـد خرَّ مُنصرعاً ... على مــعالِمِها هلْ يعلمُ الأدمُ
أهــلُ الكساءِ شهيدُ الحقِّ خامسهمْ ... تبكي عليه رياحُ الليــلِ والدِّيَمُ
مَن للثكــالى يردُّ الظالمينَ لهـــا ... عنهنَّ عن حرمــاتِ اللهِ تُقتحمُ
مَن يحمــي آلَ رســولِ اللهِ مِن فئةٍ ... رذيلةٍ أنفــتْ مِن بغيهــا البهمُ
أبناءُ خيرِ عبــادِ اللهِ كلـــــهمُ ... مــحمدٌ مَن له قد دانتِ الأممُ
لــو قامَ مِن قبرِهِ في عاشرٍ لبكــى ... على الحسينِ وأدمى قــلبَه الألمُ
ويحي عليكَ حسيناً هل رعوا ذمماً ... للهِ فيكَ وهــل في قاتلٍ ذِممُ
لهفي علــى قاسمٍ في عزِّ بهجتِــه ... مِن الربيعِ بشرخِ العيشِ يُخترمُ
ويحي على الأروعِ السجَّادِ وا حزني ... عــلى الأراملِ والحــوراءُ بينهمُ

[1]- ينظر: مجلّة الموسم للأستاذ محمد سعيد الطريحي، ع12، ص427، وعلى الرّابط:https://imamhussain.org/arabic/35476

يتميّز الشّاعر بسعة الاطّلاع والعلاقات الفكريّة العميقة، مع العديد من مُفكّري وأدباء الغرب والشّرق معا كالشاعر "إليوت"، والفيلسوف "راسل برتراند"، والرّوائي "فورستر"، والمؤرّخ "أرنولد توينبي"، والشّاعر "بدر شاكر السّياب".

كما أنّه استطاع أن يضع بصمته الخاصّة في الحياة الشّعرية الإماراتيّة المعاصرة، باعتباره رائد التّجديد في شعر الإمارات، وعاملا محوريّا لانتقال حركة النّهضة والتّحديث، والشّعر الحر أو التّفعيلة يقول عند النّاقد "يوسف ضمرة":" اللّغة الشّعرية عند أحمد المدني عبارة عن وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وأن تحرّك، وأن تهزّ الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق، إنّها تيّار تحوّلات يغمرنا بإيحاءاته وإيقاعاته وبعده، هذه اللّغة فعل، نواة، حركة، خزّان، طاقات، والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها، ولها وراء حروفها ومقاطعها دم خاصّ ودورة حياتيّة خاصّة."[1]

تبدو تجربة الشّاعر "أحمد المدني" الثّقافيّة والفلسفيّة والوجدانيّة أكثر وعيا ونضجا وحداثة فلغته وأساليبه وصوره جاءت حداثيّة، تميل إلى الانفتاح والعمق والمراوغة، وقد استفاد الشّاعر من المدارس الفكريّة والشّعرية الغربيّة المختلفة، التي ساهمت في تلوين شعره باتّجاهات مُتعدّدة.

[1]- غيث خوري: أحمد أمين المدني (عفويّة الشّعر)، صحيفة الخليج الإماراتيّة، بتاريخ 2016/06/10م.

عُنوان المحاضرة العاشرة:

(إرهاصات النّقد الأسلوبي العربي)

قراءة في كتاب (النّقد والحداثة) لـ: "عبد السّلام المسدّي"[1]

تمهيد:

اهتمّ النّقاد العرب بالمناهج النّقدية والأسلوبية على وجه الخصوص، لأهميّتها في العملية التّحليليّة للنصوص الإبداعية، فقد كان النّاقد التّونسي "عبد السّلام المسدّي"، من بين النّقاد العرب الذين ركّزوا في دراساتهم وبحوثهم على المنهج الأسلوبي، فمن خلال هذه المحاضرة، سنتعرّف على أسسه ومرجعيّاته النّقديّة والأسلوبيّة، التي اتّبعها في دراسة الشّعر والأدب.

1. بيبلوغرافيا النّقد:

- الأسلوبيّة والأسلوب.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته).
- قراءات مع الشّابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون.
- مُدوّنة النّقد والحداثة (مع دليل بيليوغرافي).
- المصطلح النّقدي 1994م.
- في آليّات النّقد الأدبي.
- الأدب وخطاب النّقد.
- المصطلح والمصطلحيّة.

2. مرجعيّات النّاقد النّقديّة:

أ. المرجعيّات اللّسانيّة:

يقول النّاقد "عبد السّلام المسدّي":" إنّ الممارسة التّطبيقيّة للتّحليل الأسلوبي لا يمكن أن تؤتي ثمارها؛ إلّا إذا استندت في المنطلق إلى التّكوين اللّساني الدّقيق."[2] وهنا إشارة واضحة لعلاقة النّقد الأسلوبي باللّسانيّات فهذه الأخيرة تنتج طرائق علمية وتقديرات "لأنّها تعكف على دراسة اللّسان فتتّخذ اللّغة مادّة لها وموضوعا."[3]

ب. المرجعيّات الأسلوبيّة الغربيّة والعربيّة:

من خلال الاستفادة من التّراث والحداثة الغربيّة.

---

[1]- "عبد السّلام المسدّي" هو ناقد ولساني وأكاديمي تونسي، من مواليد سنة 1945م بصفاقص/ تونس، من أهمّ روّاد النّقد الأدبي الحديث والمعاصر في الوطن العربي.

[2]- عبد السّلام المسدّي: في آليّات النّقد الأدبي، دار الجنوب للنّشر، (د.ط)، تونس، 1994م، ص60.

[3]- عبد السّلام المسدّي: التّفكير اللّساني في الحضارة العربيّة، الدّار العربيّة للكتاب، ط2، 1986م، ص9.

ت. قضيّة الرّؤية والمصطلح:

اتّسم النّاقد باستخدامه مصطلحات نقديّة كثيرة وكثيفة، وذات أبعاد خاصّة، خاصّة وأنّه يجمع بين العناصر الثّلاث (لسانيّات، أسلوبيّة، نقد) في شرح ذلك المصطلح والتّدليل عليه.

3. القضايا النّقدية:

- **في مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة:**

يقول النّاقد:" اللّغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما لو كان ذلك في مختبر كيمياوي."[1] إنّ دلالة الأسلوب هنا، تنحصر في التّعبير عن الجوانب الذّهنية والعاطفيّة فهو يحمل ميزة التّأثير والتّغيير والتّحول.

في حين يعرّف "عبد السّلام المسدّي" الأسلوبيّة كعلم قائم بذاته، بقوله: "إنّها البحث عن الأساس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب (...) هي علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعيّة في حقل إنساني، عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السّلوك اللّساني، ذا مفارقات عموديّة."[2] معناه أنّ دراسة النّص أسلوبيّا تخضع لمقاييس مضبوطة، أوّلها دراسة النّص في ذاته بمعزل عن أيّ سياق خارجي، ذلك أنّ الجانب التّجريدي والعلمي جانب نابع من الطّابع اللّساني، مما يبرّر قضيّة الآنيّة في دراسة النّص الأدبي.

- **في وظيفة الأسلوب:**

بيّن النّاقد إنّ دلالة الأسلوب تنحصر في الطّاقات التّعبيريّة الكامنة في صميم اللّغة يقول: "إنّ ماهيّة الأسلوب أن يكون اعتدالا وتوازيا بين ذاتيّة التّجربة، ومقتضيات التّواصل فيكون حلّا وسطا بين الحدث الفردي والشّعور الجماعي، أو هو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة، سواء أكانت هذه الجماعة (هم) أم (نحن) أم (أنتم) فتكون وظيفة الأسلوب هي أن يلطّف من حدّة الانزياح، بين المعطى المعيش والمعطى المنقول."[3]

هذا يدلّ على أنّ الأسلوب، هو عبارة عن مزيج من ذاتيّة الإنسان والمجتمع، فكما قال "بوفون" إنّ الأسلوب هو صورة خاصّة بصاحبه، أو هو الشّخص ذاته،" لأنّه يبيّن طريقة تفكير الإنسان، ونظرته للأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، وردود الأفعال الحاصلة عن عمليّة التّلقي القائمة على الاحتمال والتّوقع كذلك."[4]

---

[1]- عبد السّلام المسدّي: النّقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت/ لبنان، ط1، 1983م، ص44.

[2]- عبد السّلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس/ ليبيا، ط3، (د.ت)، ص37.

[3]- عبد السّلام المسدّي: مُدوّنة النّقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، 2012م، ص55.

[4]- المصدر نفسه، ص55.

وعليه، فإنّ وظيفة الأسلوبيّة،" تكمن في تتبّع بصمات الشّحن في الخطاب عامّة، أو ما يسمّيه اللّغويّون بالتّشويه، الذي يصيب الكلام، والذي يحاول المتكلّم أن يصيب به سامعه، في ضرب من العدوى."[1] بمعنى الاهتمام بالجانب البلاغي للخطاب.

- **وظيفة الأسلوبية:**

من خلال كتاب النّاقد، نجمل وظيفة الأسلوبيّة، في النّقاط التّالية:

- فهم النّص الأدبي، وشرح ظواهره اللّغويّة والجماليّة.
- تحليل الشّكل الأدبي تحليلا لغويّا مُفصّلا.
- الدّراسة الدّاخليّة للنّص الأدبي.
- وجود المؤلف/ الكلام/ المتلقي، يعبّر عن ضوابط الإنتاج والتلقّي.
- مُحاولة تحديد هويّة الأسلوب الأدبي.
- **المُرتكزات الأسلوبيّة التّطبيقيّة عند النّاقد:**[2]

أ. أسلوبيّة السّياق:

يقصد بها كلّ ما يتعلّق من مُؤثّرات سياقيّة تتعلّق بالمكان والزّمان، وظروف ميلاد النّص، وسيرة المؤلّف والحالات النّفسية والاجتماعية والثّقافية المصاحبة للنّص ...إلخ فهي بالنّسبة للنّاقد مُؤثّرة ومُهمّة؛ ولأنّها تُساعد في قراءة الأسلوب. فهذه الأسلوبيّة خارجية.

يقول النّاقد:" يتمّ فيها تحليل الحديث الفردي في النّص، بتفصيل القول في مُقوّماته، من أجل البحث عن سماته التي حوّلت مادّته اللّغوية إلى واقعة أسلوبيّة، وتختصّ هذه الأسلوبيّة بالتّفسير الآني لتلك الظّواهر، بدراسة البنى المكونّة للسّياق الإبداعي: الصّوتية والمقطعيّة، والتّركيبيّة والدّلاليّة ويستوي فيها شرح المقاطع النّصية وشرح أجزائها."[3]

ب. أسلوبيّة الأثر:

وهي عكس الأولى، تعتمد في تحليلاتها على ما هو داخلي بحت، وتسمّى أيضا بالأسلوبيّة التّحليليّة، فهي تتعامل مع النّص ككل، بواسطة الاستقراء والاستنتاج والإحصاء والمقارنة.

يقول النّاقد:" يُقدِم المحلِّل دُفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل، سعيا إلى استكناه خصائصه الأسلوبيّة فيُأتي البحث حركة دائمة بين استقراء واستنتاج، ينطلق الشّرح حينا من الوقائع اللّغويّة، لربطها بزمام مُوحّد، هو

[1]- عبد السّلام المسدّي: مُدوّنة النّقد والحداثة، 2012م، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

القالب الأسلوبي الضّابط لسماتها، ثمّ ينطلق أحيانا أخرى من الخاصيّة التي يستشفّها الباحث، فينعطف بها على أطراف النّص المترامية استقصاء لما يدعّمها، بعد تمحيصها عن طريق مشخّصاتها."[1]

ت. أسلوبيّة النّماذج:

هذه تتعلّق بالنّص ككلّ، باعتباره وحدة مُتكاملة، وتسمّى أيضا بأسلوبيّة النّص، هدفها دراسة الانتظام في النّص، وتحصيل خصائص الأسلوب من خلال مجموعة من المبادئ والإجراءات. يقول النّاقد فيها:" هي أسلوبيّة تجمع بين دراسة الحدث الفردي في النّص، أي الواقعة الفنّية في حقلها الضّيق وبين اكتشاف الظّاهرة من خلال المثال الذي يجسّدها في الأثر الفنّي الواردة فيه."[2]

ث. التّضافر كظاهرة أسلوبيّة:

اهتمّ النّاقد بمصطلح التّضافر، ويعني به:" أن تنتظم العناصر انتظامًا مخصوصًا يسمح باستكشافها طبق معايير مُختلفة، حيث كلّما تنوّعت مقاييس الاستكشاف؛ كلّما حافظت تلك العناصر على مبدأ التّداخل."[3] فمصطلح التّضافر هنا، قريب جدّا إلى ما اصطلح عليه النّاقد "عبد القاهر الجرجاني" بنظرية النّظم. ولهذا التّضافر عدّة أنواع ترتبط بالبنية النّحوية والتّركيبيّة للنّص، حصرها النّاقد في:

- **تضافر المضامين:** بمعنى: الدّلالات والمقاصد.
- **تضافر المفاصل:** أي: البحث في الأغراض.
- **تضافر القنوات:** أي: تتبّع المجرى الإبلاغي، الذي من خلاله يبني المؤلّف جسرا من الحوارات.
- **تضافر الحروف والضّمائر:** بمعنى: تشابكها وكأنّها صورة واحدة، مثل قول الشّاعر:

اسم الجلالة في بديع حروفه ألف هنالك واسم (طه) الباء[4]

طبعا يهدف من خلال هذا التّقسيم، إلى الكشف عن شعريّة النّص الأدبي، وتحديد أساليب الصّياغة فيه، فنجده مُتأثّرا كثيرا بما قدّمه "رومان جاكبسون" في هذا الخُصوص، عندما تعرّض لعناصر الرّسالة التّواصليّة ووقف عند الوظيفة الشّعرية والإبلاغيّة في النّص.

من خلال ما سبق، نستنتج ما يلي:

- قدّم النّاقد "المسدّي" مفاهيم مُتعدّدة عن الأسلوب والأسلوبيّة في كتابه. فالأوّل هو السّبيل والطّريقة والأسلوب اختيار، بينما الثّانية هي عبارة عن مُمارسة إجرائيّة علميّة ونقدية.
- النّقد الأسلوبي عند النّاقد، هو علم لغوي يقوم على حمل الذّهن على فهم مُعيّن وإدراك مخصوص.

---

[1]- عبد السّلام المسدّي: مُدوّنة النّقد والحداثة، 2012م، ص72.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص78.

[4]- أحمد شوقي: الشّوقيّات، مُؤسّسة هنداوي، مصر، (د.ط)، 2012م، ص41.

- بيّن النّاقد "عبد السّلام المسدّي" دور النّقاد العرب في مجال علم الأسلوب، ووقف عند روّاده العرب وذكر منهم: "صلاح فضل"، و"شكري محمد عياد"، و"محمد الهادي الطّرابلسي" و"محمد عبد المطّلب" وغيرهم.
- ذكر النّاقد بعض النّظريات الأسلوبية الغربيّة على الصّعيد التّنظيري، ووقف عند روّادها في الغرب ومنهم: "رومان جاكبسون"، و"ليفي شتراوس"، و"تزفيطان تودوروف"، و"ميكائيل ريفاتير" وغيرهم.
- استثمر النّاقد معطيات الأسلوبيّة الغربيّة، ومعطيات الدّرس العربي (النّحوي والبلاغي) ولذلك فإنّنا نجده يزاوج بين الأدوات التّحليليّة، وينوّع في طرقها.
- إنّ المرجعيّة النّقدية الأسلوبيّة، التي انتهجها النّاقد كانت علميّة لسانيّة في المقام الأوّل.
- بحث النّاقد في مجالين اثنين للأسلوبيّة هما: الجانب النّظري والتّطبيقي، معتمدا في ذلك على معايير الاستقراء والاستنباط.
- اعتمد "المسدّي" على التّجربة في الكشف عن المعارف، وبالاعتماد على الاستقراء والتّمحيص ورصد النّتائج، والوصف والمعاينة والإحصاء، وكان مبدؤه في ذلك الشّك للوصول إلى اليقين.
- أوضح النّاقد أهميّة تحديد المصطلح النّقدي، ونجده مهتما كثيرا بمصطلح الانزياح، لما يتميّز به من بنية صوتية، وفرادة دلاليّة، ولأنّه يعدّ من مُقوّمات النّظرية الأسلوبيّة.
- أقرّ النّاقد بأهمّية النّقد الأسلوبي في تحليل النّصوص، وبيّن مجموعة من الآليّات المهمة الكفيلة بإنجاح تلك الدّراسة.
- تدرس الأسلوبيّة العناصر اللّغوية في النّص الأدبي، وتبحث عن الخصائص النّوعيّة التي تميّزه عن غيره من الخطابات الأخرى، ويتمّ إدراك هذه الخصائص، من خلال الوصول إلى دلالات اللّغة داخل النّسيج النّصي، في سياق مخصوص يتقاسمه المؤلّف والمتلقّي بواسطة عقد لغويّ مُعيّن.
- تتعالقُ الأسلوبيّة مع اللّسانيّات، والبلاغة وعلم الدّلالة، وعلم النّفس وعلم الاجتماع لاعتمادها على مقولات ومُستويات هذه العلوم، التي تتناسب مع جانب التّحليل والإجراء.
- تهدف الأسلوبيّة إلى تحديد ظواهر تعبير الكلام والوسائل التّعبيريّة، وتتبّع الشّحنات العاطفيّة في الكلام أوّلا، ثمّ رصد خصائص ذلك الأداء، وبعدها إبراز المفارقات والتّواترات التي يتميّز بها داخل النّص.
- غايات الأسلوبيّة تتمثّل في الاهتمام ببنية النّص في مظهرها المغلق، لأنّ المحلّل هنا يحتكم في مُقارباته إلى الدّاخل لا الخارج، وإذا ما اعتمد على السّياق الخارجي؛ فعليه أن ينتقي فقط ما يتناسب مع تلك العمليّة.

❖ **نص تطبيقي:**

"الأسلوبيّة علمٌ يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة، التي بها يستطيع المؤلّف مُراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ المتقبّل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبّل وجهة نظره في الفهم والإدراك

وينتهي إلى اعتبار الأسلوبيّة لسانيّات، تُعنى بالظّاهرة من خلال حمل الذّهن على فهم معنى مُعيّن، وإدراك مخصوص."[1]

- حلّل هذا القول تحليلا نقديًّا، وبيّن أهم النّقاط التي أشار إليها النّاقد؟.

[1]- عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبيّة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط5، بيروت، 2006م، ص42.

عُنوان المحاضرة الحادية عشر:

(المصطلح السّيميائي)

قراءة في كتاب (السّيميائيّات السّردية) لـ: "رشيد بن مالك"[1]

(1)

تمهيد:

إذا كان القصّ هو سرد لأحداث ووقائع مُتعّددة الوجوه _ واقعيّة، خياليّة _ بُغية التّثقيف والإمتاع، وقد يكون مُشافهة أو كتابيّا؛ فإنّ السّيميولوجيا السّردية هي لعبة التّفكيك والتّركيب في نظر النّقاد، والهدف منها هو البحث عن المعنى والدّلالة، واستخلاص البنية المولّدة للنّصوص. لذلك ذهب "كورتيس" (Courtes) إلى القول بأنّ علاقة السّيميولوجيا بالسّردية، هي علاقة وثيقة ومُتكاملة، وأكّد على أهميّة الدّلالات في كلّ البنى السّردية. كما أكّد "ميك بال" (Mick Bal) أنّ السّرديات لم تعد حبيسة الخطاب؛ بل توسّعت لتشمل المادّة الحكائيّة فالقصّة مُتتالية من الأحداث المحكيّة، تتوزّع على قسمين: عناصر ثابتة/ وعناصر مُتحوّلة.

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (السّيميائيّات السّردية)، هو النّاقد الجزائري "رشيد بن مالك" الطّبعة الصّادرة له سنة 2006م، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، عدد الصّفحات 182 صفحة.

2. بيبليوغرافيا النّقد:

نجد من بين كتبه المتعلّقة بالقضايا النّقدية المعاصرة، ومنها المقاربة السّيميائيّة ما يلي:

- قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي/ فرنسي/ انجليزي)، نشر سنة 2000م.
- مُقدّمة في السّيميائيّات السّردية 2000م.
- تاريخ السّيميائيّات.
- السّيميائيّات السّردية 2006م.
- من المعجميّات إلى السّيميائيّات.

---

[1]- ناقد وباحث جزائري، من مواليد سنة 1956م، بتلمسان/ الجزائر، تحصّل على شهادة الدّكتوراه الدّرجة الثّالثة، تخصّص الأدب الجزائري سنة 1984م، كما تحصّل على شهادة دكتوراه دولة، في تخصّص السّيميائيّات سنة 1995م بتلمسان، قام بترجمة عدّة كتب منها: كتاب: السّيميائية (الأصول والقواعد والتّاريخ)، لجان كلود كوكي وآخرون، تقديم ومراجعة عزّ الدّين المناصرة، دار مجلاوي للنّشر والتّوزيع 2013م. وكتاب: ميشال آريفيه لوي بانيه وجان كلود جيرو وجوزيف كورتيس: السّيميائيّة (أصولها وقواعدها)، تر رشيد بن مالك مراجعة وتقديم عز الدّين المناصرة منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2003م. أمّا المقالات فنجد: مقال: السّيمياء نظريّة لتحليل الخطاب، مجلّة تجلّيات الحداثة، ع4، 1996م، ومقال: تمفصلات النّص (القصّة العربيّة)، مجلّة كتابات معاصرة، بيروت ع34 1998م، ومقال: السّيمياء الصّيرورة غير المستحبّة، مجلة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، 1999م، ومقال: السّيميائيّة والتّداوليّة، مجلّة اللّغة والأدب، الجزائر، ع17، 2006م.

3. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى مُقدّمة وجزأين، الجزء الأوّل نظري، والجزء الثّاني تطبيقي نذكر محاور هذا الكتاب، كما يلي:

أ. **الجزء الأوّل**: مُستقبل الدّراسات السّيميائية في العالم العربي، تحدّث فيه النّاقد عن صُعوبة الاشتغال في هذا الموضوع، وقد أرجع هذه الصّعوبة إلى عدم التّنسيق بين الباحثين، وانعدام فرق البحث في هذا النّوع من الدّراسات، وبعد ذلك عرَّج للحديث عن آفاق وواقع السّيميائيّة في الوطن العربي، ومُشيرا إلى البدايات الفعليّة التي بدأ فيها المنهج السّيميائي بالتّوسع والانتشار، ليقف بعد ذلك عند مُصطلح المربّع السّيميائي بالدّرس والتّحليل، ويختم هذا الجزء بالإشارة إلى جهود النّقاد المترجمين الجزائريّين كـ"عبد الحميد بورايو" و"سعيد بن كراد" و"محمد النّاصر العجمي" و"محمد قاضي" وغيرهم، والبحث في إسهاماتهم المتعلّقة بالسّيميائيّات.

ب. **الجزء الثّاني**: قراءة ودراسة لبعض البحوث السّيميائية العربية المعاصرة.

4. القضايا النّقدية:

من خلال هذا الكتاب النّقدي، يمكن أن نحدّد أهمّ العناصر التي اعتمد عليها النّاقد، وهي:

- من خلال المؤلّفات الكثيرة، التي قدّمها "رشيد بن مالك" للجامعة الجزائريّة، والتي اهتمّت بالسّيميائيّات خُصوصا، نجد أنّ النّاقد قد أصّل للمصطلح السّردي في الخطاب النّقدي العربي المعاصر.
- الاهتمام بالمنهج السّيميائي، واعتباره مُهمّا في الدّراسات الروائية والسّردية العربية.
- يعدّ الكتاب نقلة نوعيّة في التّعريف بالنّقد السّيميائي، في شقّيه النّظري والتّطبيقي، ومن خلال الاستفادة من كلا الثّقافتين: العربية والأوروبيّة.
- قدّم صورة عن واقع السّيمائيات في الوطن العربي، وبيّن الإنجازات الرّاهنة التي تتعلّق به.
- قرأ الكثير من الرّوايات العربية والجزائرية قراءة سيميائية، كرواية (نوار اللّوز) لـ"واسيني الأعرج"، ورواية (عواطف جزيرة الطّيور) لـ"جلالي خلاص".
- دعا إلى تطوير السّيميائيّات العربية، من خلال تكثيف الدّراسات عليها.
- استخدم آليّات منهجية مُنظّمة، وطُرق تحليليّة نقدية تتماشى وطبيعة الظّاهرة العربيّة المدروسة.

عُنوان المحاضرة:

قراءة في كتاب (قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص) لـ: "رشيد بن مالك"

(2)

تمهيد:

اهتمّ النّاقد الجزائري "رشيد بن مالك" بموضوع المصطلح النّقدي، وخاصّة النّقد السّيميائي وهذا يجعل منه ناقدا حداثيًّا بارزا في الوطن العربي والمغاربي، ورائدا مُتميّزا في هذا المجال، فقد استفاد كثيرا من إسهامات "ج. غريماس" في سيمياء الشّعر والسّرد على السّواء، وأثرى من خلال كتبه التي ترجمها الدّرس السّيميائي.

1. القضايا النّقديّة في كتابه:

ذهب "رشيد بن مالك" في كتابه هذا، إلى الإشارة لخطورة فوضى المصطلح النّقدي، والإبحار في المصطلح النّقدي السّيميائي الغربي، مُحاولا ربط تلك الدّراسات بالمخزون اللّغوي العربي، نجده يقول:" أردت مُعاينة الوضع المصطلحي، في المعاجم والدّراسات السّيميائيّة العربيّة المتخصّصة، فلاحظت قلّة البحوث ذات التّوجه اللّغوي إضافة إلى اضطراب كبير في المصطلحيّة المعتمدة وفوضى في ترجمة النّصوص، مع اختلاف بعض الباحثين العرب لا يؤدّي في جميع الحالات إلى إجماع يُؤسّس لخطاب علمي جديد، جدير بهذا الاسم."[1]

لذلك، يعدّ هذا الكتاب مرجعا مُهمًّا لكل من يرغب في الإفادة بالجوانب الإجرائيّة للنّظرية النّقدية الغربيّة اللّسانيّة والسّرديّة وبالخصوص السّيميائيّة.

- **دوافع تأليف الكتاب:**

- ترجمة المصطلحات النّقدية إلى ثلاث لغات: (العربية، الفرنسيّة، الانجليزيّة).
- مُحاولة تبسيط نظريّة "غريماس" السّيميائيّة، وتقريب مفاهيمها للباحثين العرب.
- الرّغبة في تأسيس خطاب علمي جديد.
- الكتاب يعدّ من الإصدارات النّقديّة العربيّة، المؤسّسة لقراءة النّظريات السّيميائيّة (تأصيلا، وممُارسة).
- مُحاولة وضع قاعدة معرفيّة ومنهجيّة في التّحليل السّيميائيّ الجزائري، لها مميّزاتها التي تميّزها عن غيرها من القواعد.
- جعل المتلقّي العربي له قُدرة على مُحاورة المصطلح السّردي الغريماسي والتّحكم فيه، عند تحليل النّصوص وتأويلها.
- يمثّل الكتاب همزة وصل بين الاتّجاهات الغربيّة والعربيّة، وأصبحت المناهج تُقرأ من خلال سياقاتها الثّقافيّة.

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، دار الحكمة، ط1، 2000م، ص11، يحوي هذا الكتاب على ثمان مائة (800) مُصطلح في مجال التّحليل السّيميائي للنّصوص السّردية عبر 272 صفحة.

- التّنبيه على أهمّية المصطلح النّقدي المعاصر في الأبحاث السّيميائيّة، وخاصّة في البيئة العربية فمسألة المصطلح مهمّة، لأنّها تحوي وظيفة رئيسيّة في شرح وقراءة وإنتاج النّصوص، يقول مُوضّحا هذا الأمر: "يمثّل المصطلح مفتاح أيّ مبحث علمي، وإذا كانت السّيميائيّة قد وجدت طريقها في مضمار الدّراسات الأدبيّة العربيّة؛ فهي في وضعها الرّاهن في حاجة ماسّة لعمل معجمي مثل هذا، يستعين به الباحث من أجل تجاوز مصاعب التّرجمة، وتخطّي فوضى الاستعمالات المصطلحيّة الجاري العمل بها."[1]
- ترجمة مُصطلحات الخطاب النّقدي السّيميائي بشكل صحيح، من خلال تبنّي التّرجمة السّياقية، وضرورة ربط المصطلح بالخلفيّات المعرفيّة والفلسفيّة والدّلاليّة المتّصلة به.
- تزويد الباحثين بأهم المصطلحات الشّائعة يقول:" يحتوي هذا القاموس الذي أقدّمه إلى المشتغلين بالسّيميائيّة، على أهمّ المصطلحات المستعملة في التّحليل السّيميائي للنّصوص."[2]
- قلّة الكتب في هذا المجال، دفع النّاقد إلى التّفكير في تأليف عدّة كتب في المجال، يقول:" هذه المحاولة جاءت نتيجة للصّعوبات التي اعترضتني لتدريس المنهجيّة والأدب الجزائري، لقد اختلط عليّ الأمر، هل أدرّس المادّة أم أُترجم المصطلحات التي تمثّل الخلفيّة المنهجيّة لهذه المادّة (...) رغم أنّ الكتب التي تعرّضت لبعض النظريّات السّيميائيّة قليلة جدّا، بالقياس إلى ما ينبغي أن يكون."[3]
- كتاب يجمع بين الجوانب النّظرية والتّطبيقيّة، فقد اختار "رشيد بن مالك" روايات جزائرية مثل: رواية (نوّار اللّوز) لواسيني الأعرج، ورواية (عواطف جزيرة الطّيور) لـ: جيلالي خلاص من أجل إسقاط المنهج السّيميائي عليها، والخروج بنتائج تحليليّة عربيّة بحتة، كما درس (كليلة ودمنة) لابن المقفّع دراسة سيميائيّة مُفصّلة.

- **المُصطلحات التي وظّفها النّاقد في كتابه:**

نجد من ضمن المصطلحات المهمّة التي وقف عندها النّاقد الجزائري "رشيد بن مالك"، والتي ترتبط بالمقاربات السّيميائيّة، نذكر ما يلي:

أ) **مُصطلح التّضمين:** يقول" رشيد بن مالك": "يعرّف التّضمين في النّحو التّحويلي على أنّه إدراج جملة في جملة أخرى."[4]

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، ص7.
[2]- رشيد بن مالك: مُقدّمة في السّيميائيّة السّردية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط1، 2000م، ص 72.
[3]- رشيد بن مالك: قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، ص5، 6.
[4]- المصدر نفسه، ص92.

ب) **مُصطلح الإيحاء:** يقول النّاقد فيه:" تكمن النّقطة الوحيدة المشتركة بين إيجاد المفاهيم والكلام الإيحائي في الاعتراف بالانزياح أو العلاقة الماثلة بين المدلول الأوّل (التّقريري) والمدلول الثّاني (الإيحائي)."[1]

ت) **مُصطلح الدّليل:** يقول:" يستعمل الدّليل للدّلالة على الوحدة اللّغويّة المتكوّنة من دال ومدلول فالدّال هو الإدراك النّفساني للصّورة الصّوتية، والمدلول هو الفكرة أو مجموعة الأفكار التي تقترن بالدّال كما أقرّ دي سوسير."[2]

ث) **مُصطلح التّأويل:** يقول النّاقد شارحا دلالة المصطلح:" هو كلّ نظام من الأدلّة ــ وبالتّالي كلّ لغة حيّة ــ يعتبر كنظام تعبيري قابل أن يتلقّى في مرحلة تالية تأويلا دلاليًّا هذا هو المعنى الذي يعطيه النّحو التّوليدي لمصطلح التّأويل."[3] ويعني هذا أنّ مُصطلح التّأويل يرتبط بالمسلّمات القاعديّة، التي تستند عليها النّظريّة السّيميائيّة عُموما.

ج) **مُصطلح السّيميائيّة:** وقد اعتمد في صوغ دلالة هذا المصطلح، على ما قدّمه كلّ من "غريماس" و"مورتيس"، في أنّهما يعتبران السّيميائيّة: نظريّة للرّموز والعلامات.

ح) **مُصطلح المُؤشّر:** يقول النّاقد شارحا هذا المصطلح:" المؤشّرات هي عناصر ألسنيّة تحيل على هيئة التلفّظ والإحداثيّات الفضائيّة والزمكانيّة، الآنا، الهنا، الآن، وتندرج ضمن هذه العناصر الضّمائر كذلك (الأنا، الأنت، النحن ...) والظّروف، وأسماء الإشارة وغيرها."[4]

---

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص191.

[3]- المصدر نفسه، ص92.

[4]- المصدر نفسه، ص54.

عُنوان المحاضرة الثّانية عشر:

(الرّواية وعلم السّرد)

قراءة في كتاب (في نظريّة الرّواية "بحث في تقنيّات السّرد") لـ: "عبد الملك مرتاض"[1]

(1)

تمهيد:

إنّ الرّواية اليوم من أبرز أشكال التّعبير الإنساني، ومن أكثر الفنون الأدبية انفتاحًا، مُقارنة ببقية الأجناس الأخرى، لأنّها لا تخضع للقيود التي عهدها القارئ في النّصوص الشعريّة، المتمثّلة في الإيقاع والموسيقى والوزن والكلمات وأبعادها الجمالية المخصوصة، حيث استطاعت أن تستعير من الشّعر شعريّته وجماليّته وأساسيّاته، لتعيد صياغتهم في قالب روائي جديد، بهذا تكون قد مزجت بين ما هو شعري وما هو نثري في آن واحد، لتتداخل الأنواع فيما بينها، لتشكّل نسيجا متفرّدًا ومُتميّزًا بأبعاده الجمالية والفنيّة والفكريّة.

كما يعدّ (السّرد) من أهمّ القضايا التي حظيت باهتمام النّقاد الجزائريّين والعرب، واستحوذت على كتاباتهم النّقدية ودراستهم، لأنّه يُعتبر من الأساليب المتّبعة في مُختلف الأشكال الفنّية كالقصص والحكايات، والرّوايات والمسرحيات، وكونه أداة للتّعبير الإنساني، لهذا فتحديد مفهوم دقيق للمصطلح أمر هام للنّاقد وللمتلقّي، لأنّه الوسيلة التي يستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد غايات البحث أو التّحليل.

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (في نظريّة الرّواية)، هو النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الطّبعة الصّادرة له سنة 1998م، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد الصّفحات 290 صفحة.

2. ببليوغرافيا النّقد:

نجد من مُؤلّفاته النّقدية، ما يلي:

- تحليل الخطاب السَّردي (مُعالجة تفكيكيّة سيميائيّة مُركّبة لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ.
- في نظريّة النّقد (مُتابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظريّاتها).
- نظرية القراءة (تأسيس للنّظرية العامّة للقراءة الأدبية).
- القصّة الجزائرية المعاصرة سنة 1990م.
- الأمثال الشّعبية الجزائريّة سنة 1982م.

[1]- ناقد وكاتب جزائريّ، من مواليد سنة 1935م، بولاية تلمسان/ الجزائر، له عدّة مُؤلّفات في النّقد، وعارف بالمناهج النّقدية، ارتكز "عبد الملك مرتاض" في دراساته النّقدية، على خلفيّات معرفيّة غربيّة كثيرة، من بينها تأثّره بالنّاقد "جوج لوكاتش".

- النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ سنة 1983م.
- بنية الخطاب الشّعري سنة 1986م.
- الألغاز الشّعبية الجزائرية سنة 1982م.
- نظرية النّص الأدبي سنة 2007م.

3. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى تسعة مقالات في سياق تفصيلي، مسبوقة بمقدّمة تبعا لغاية البحث وما يريد الوصول إليه، كلّ مقالة لها عُنوانها وعناصرها التي بُنيت عليها نذكرها كما يلي:

أ. **المقالة الأولى:** الرّواية/ الماهية والنّشأة والتطوّر، راح النّاقد هنا يميّز بين مفهوم الرواية كجنس أدبي وبين الأجناس الأدبية الأخرى، كالحكاية والأسطورة والملحمة، كما ركّز على تبيين أهمية العناصر أو المكوّنات المشكّلة للخطاب الروائي، مثل وقوفه عند "الشّخصيّة والزمن، والحيّز واللّغة، والحدث"، مع استعراض مُقارنات مفاهيمية، تتعلّق بعلاقة الرواية بالتّاريخ، وعلاقة الرواية بالمجتمع.

ب. **المقالة الثّانية:** أسس البناء السّردي في الرواية الجديدة، أشار هنا إلى البدايات الفعليّة لظهور الرّواية الجديدة، وأرجعها إلى فترة الحرب العالميّة الأولى في أوروبا والولايات المتّحدة الأمريكيّة على أيدي كلّ من: "فرانس كافكا، أندريه جيد، مارسيل بروست" وغيرهم.

ت. **المقالة الثّالثة:** الشّخصيّة/ الماهية والبناء والإشكالية، ذهب النّاقد للحديث عن أهمية الضّمير السّردي وعلاقته بالشّخصيّات، من حيث الضّمير الغائب، وقد اختار رواية (ألف ليلة وليلة) نموذجا له لتوضيح فكرته، وأكّد على موضوعية اللّغة السّردية الحقيقيّة، لأنّها مُهمّة في بناء أحداث الرواية، وخلق فضاء التّفاعل.

ث. **المقالة الرّابعة:** مُستويات اللّغة الروائيّة وأشكالها، اعتبر أنّ نمطيّة الاتّصال اللّغوي مُنتج إنساني مُرتبط بالحياة الاجتماعيّة والفكرية والتّاريخيّة، ذلك أنّ اللّغة تحمل سمات اجتماعية مُتنوّعة ذات طبيعة فلسفيّة ودلاليّة، وتُعتبر الأساس الموضوعي في العمل الإبداعي.

ج. **المقالة الخامسة:** الحيّز الروائي وأشكاله، استبدل النّاقد مُصطلح (الفضاء) بمصطلح (الحيّز)، فهذا الأخير هو مجموع التّقنيات السّردية المعبّرة عن توصيف ذاكرة المكان من وِجهة النّظر الجماليّة، كما أكّد على أهمية الحيّز في الأدب السّردي، لما فيه من إيثار لمجموع الفعاليّات البصريّة والتّخييليّة والسّرديّة ...

ح. **المقالة السّادسة:** أشكال السّرد ومُستوياته، تتبّع النّاقد الإحالات الدّلاليّة والرمزية المعبّرة عن هذه الأشكال مثل:"قال، كان ما مكان، يُحكى أنّ، بلغني، حدّثني، زعموا، ..." مُعتمدا على مُؤلّفات قصصيّة تراثيّة قديمة وهي: "كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، مقامات الحريري)، هذه القصص التّراثيّة تأخذ سياقاتها السّردية من حوادث منقولة في صيغ مُتنوّعة: "ضمير المتكلّم، ضمير الغائب، ضمير المخاطب) والمسرودة في سياق ضمائر: "أنا، هو أنت).

خ. **المقالة السّابعة:** علاقة السّرد بالزّمن، فكون الرواية جنسا أدبيّا مُتعدّد الأبعاد، فإنّه يتّخذ سمة الوحدة الكلاميّة في سياق سردي كزمن مُتواصل دون انقطاع، في توصيف الأمكنة والأحداث والتّخيّلات ومُحدّد الفعاليّات للزّمن الكوني الذي تجري في ظلاله طبيعة الحكاية السّردية، ركّز الناقد على أهمية الزّمن في بنية الرواية وفي سير الأحداث.

د. **المقالة الثّامنة:** شبكة العلاقات السّردية، يرى النّاقد أنّ أطراف العمليّة التّواصلية (المؤلّف، النّص المتلقّي)، وتحديد مكانة كلّ واحد منهم في بناء العمل الروائي السّردي، مطلب مهمّ وأساسيّ، حتّى يحصل التّناغم السّردي، ويتحقّق الهدف من الرواية نفسها.

ذ. **المقالة التّاسعة:** حُدود التّداخل بين الوصف والسّرد في الرواية، شرح النّاقد مفهوم الوصف ووظيفته، من خلال اعتماده على مجموعة من النّماذج الروائيّة السّردية العربية، مُعتمدا في ذلك على آليّات نقدية غربيّة في قراءة النّص الروائي، كما فرّق بين الوصف والسّرد، كونهما من التقنيّات الضّروريّة المرتبطة عُضويّا بنسيج النّص الروائي.

4. القضايا النّقدية:

- **قضية (التعدّد المنهجي):**

يمكن إيجاز أهمّ الأفكار أو الآراء النّقدية حول هذه القضية، عند هذا النّاقد، كما يلي:

- كانت المقاربة النّقدية البنيوية بحدّيها الشّكلاني والبنيوي، فاتحة عهد الانزياح المنهجي في المقاربة النّقدية من مدخل استفزازي مُعارض للمنطق النّقدي السّياقي، وهذا ما دافع عنه "عبد الملك مرتاض" من خلال قوله: "فلا بيئة ولا زمان ولا مُؤثّرات، ولا هم يحزنون؛ وإنّما هو نصّ مُبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا وهو الذي ندرسه ونحلّله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم."[1]
- ظهرت ملامح المقاربة النّقديّة بالتعدّد المنهجي، القائمة على التّركيب المنهجي بين البنيوية والأسلوبيّة في العديد من أعماله النّقدية، متمثّلة في الخصائص الشّكلية للشّعر الجزائري المعاصر، خلال الفترة الممتدّة من 1920م إلى 1954م.
- استجابة النّاقد الجزائري للتّصور البنيوي في ضوء تبنّيه مقولة (موت المؤلّف)، حيث قصد الاشتغال على مدوّنات أدبيّة مجهولة النّسب، متمثّلة في نصوص الأدب الشّعبي: (الأمثال والألغاز).
- ظهور التّحليل البنيوي الشّكلي الإحصائي في مُقاربات النّاقد بشكل واضح، من خلال تقصّيه للمستويات اللّغوية والأسلوبيّة للشّكل الفنّي، ثمّ إنّه لا يفصل بين الشّكل والمضمون في التّحليل النّصي فقد استخدم مصطلحات البُنى النّصية التّالية: المضمون، الحيّز، الزّمان اللّغة، الأسلوب.[2]

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض: مُقدّمة الألغاز الشّعبية، ص7.

[2]- عبد الملك مرتاض: الأمثال الشّعبية، ص175.

- كانت المرجعيّات الفكريّة لـ"عبد الملك مرتاض"_ التي انطلق منها في التّحليل _ مُتمثّلة في منجزات النّقد الغربي فضلا عن الجمع بين التّراث والحداثة.
- إنّ البنيوية تصوّر نقديّ محكوم بالتّعدّد، ذلك أنّ الشّكلية بمفهومها النّسقي المحض والتّكوينيّة بمفهومها الهجين الذي يجمع بين التّحليل النّسقي للّغة والتّفسير السّياقي للبعد الاجتماعي، يقول النّاقد في ذلك: "وعلى الرّغم من أنّ الرواية الواقعيّة، وهو أمر ينطبق إلى حدٍّ بعيد على نصّ زقاق المدق، يلائمها منهج البنيوية التّكوينيّة، إلّا أنّنا نرى أنّ هذا المنهج المهجّن لا يبرح لديّ، التّطبيق غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كلّ جماليّات النّص وبناه، حيث إذا جنح للبنوية تنازعته الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنوية فيضيع بينهما ضياعا بعيدا."[1]

ويقول أيضا في نفس المعنى: "إذن، فإنّنا عدلنا عن البنوية التّكوينيّة، وآثرنا بنوية مُطعَّمة بتيارات حداثيّة أخرى، وخصوصا السّيميولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشّخصيّات ولدى تحليل خصائص الخطاب السّردي الذي لم نستنكف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللّسانياتية للكشف عن مميّزات السّطح فيه، على حين أنّ المنظور البنوي الخالص، ظاهرنا على الكشف عن البُنى العميقة والفنية المتحكّمة في هذا الخطاب السّردي."[2]

- تبنَّى النّاقد "مرتاض" مقولات السَّرديات الغربية رافدًا للمقاربة الحكائيّة، حيث استفاد في تحليلاته النّقدية من إنجازات علم السّرد عند كلٍّ من "فلاديمير بروب" و"جيرار جنيت" خاصّة، وبدأ تحليله بحكايات (ألف ليلة وليلة)، ناقش من خلالها عناصر الخطاب الحكائي مُتمثّلة في: الحدث الشّخصيّات، الحيّز تقنيّات السّرد، بنية الخطاب، المعجم الفنّي الفضاء، الغرابة في المكان.

إذن، من خلال قراءتنا لكتاب النّاقد "عبد الملك مرتاض" هذا، نستنتج ما يلي:

- كانت النّزعة الوجوديّة في الفلسفة والبنيوية في النّقد، مُقدّمة طبيعيّة لولادة الرّواية في سياقات مُغايرة مُتجاوزة الأنماط الكلاسيكيّة، وانحرفت عن القواعد المألوفة في بناء الرّواية والسّرد اللّغوي.
- مُحاولة التّأسيس لنظرية الكتابة الروائيّة العربية، خاصّة لما عاد إلى دراسة الأشكال السّردية التّراثيّة.
- بذل النّاقد جهدا كبيرا، في سبيل جمع النّظريات والآراء النّقدية الغربيّة، المتعلّقة بالرّواية بصنفيها الكلاسيكي والجديد، ثمّ تحليلها ومُناقشتها وتمحيصها بآليّات خاصّة به هو كناقد عربي جزائري.
- مُحاولة الخروج بأفكار جديدة، تُؤكّد أنّ النّقد العربي يملك من الأدوات النّقدية ما يخوّله للبحث في تطوّر الرواية، ونقدِها نقدا يتماشى وذلك التّطور.
- اعتمد النّاقد على الكثير من النّظريّات والآراء النّقدية، من أجل التّعرف على أهمّ مُكوّنات الرّواية.

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص18، 19.

- الدّراسة تسعى إلى تأسيس نظريّة تستمدّ آليّاتها وأصالتها من التّراث، مع الاعتماد على الآليّات والتّقنيات، والإجراءات الحديثة والمعاصرة، من أجل تحقيق نتائج مُرضية.
- الكتاب يُعالج قضية مُهمّة، تتمثّل في: نقد الرّواية من كلّ جوانبها المتاحة.

عُنوان المحاضرة:

قراءة في كتاب (نظريّة النّص الأدبي) لـ: "عبد الملك مرتاض"

(2)

تمهيد:

إنّ تعريف النّص بالمفهوم الأدبي، قد طغى عليه في بداية الاهتمام بالنّص والتّنظير له (الطّابع البنيوي) وكان سبب ذلك أنّ البنيوية تعدّ أوّل نظريّة، انطلقت منها جلّ المحاولات الأولى لدراسة النّص دراسة منهجيّة موضوعيّة، والتّنظير له على أسس علمية متينة وواضحة، وبناء على ذلك تُجمع كلّ تعاريف النّص، على أنّه بنية لغويّة قائمة بذاتها، لها نظامها الخاص الذي يميّزها، وأنّها وحدة معنويّة مُكتملة، وأنّها ذات مدار مُغلق مكتفٍ بنفسه، إنّ النّص بالنّسبة للنّقاد الشّكلانيين البنيويّين يخلق قوانينه الدّاخليّة بنفسه، فهو في هذه الحالة لا يحتاج إلى أيّ وسيط خارجي عنه، لأنّ هذه الوسائط أو المؤثّرات الخارجيّة _ حسبهم _ قد تكون سببا في تمييع دراسة النّص وإخراجها عن طابعها المحدّد والمحض.

هذا ما سنعرفه من خلال اختيارنا لكتاب النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" (نظريّة النّص الأدبي)، حتى نتعرّف على آرائه الخاصّة في موضوع النّص الأدبي، ونظريّاته ومُقوّماته المختلفة.

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (نظريّة النّص الأدبي)، هو النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الطّبعة الثّالثة الصّادرة له سنة 2007م، الجزء الأول، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر، عدد الصّفحات 431 صفحة.

2. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى استهلال وثمانية فصول، كلّ فصل له عُنوانه وعناصره التي بُني عليها نذكرها كما يلي:

أ. **الفصل الأوّل**: نظرية_ نص _ أدب (تأصيل لماهية المفاهيم)، أراد من خلال هذا الفصل تبسيط بعض المفاهيم المتعلّقة بالموضوع كمصطلح: "نظرية" و"نص" و"أدب". فقد تابع مدلولاتها تاريخيّا ومعرفيّا، من خلال الرّجوع إلى كلا الثّقافتين: العربية والغربية.

ب. **الفصل الثّاني**: ماهية الفنّ ووظيفته في النّص الأدبي، هنا حاول النّاقد مُناقشة قضايا كثيرة تتعلّق بفكرة الفن والجمال، وعلاقتهما بالنّص الأدبي والفلسفة، مع توظيف بعض آراء النّقاد والفلاسفة المعاصرين ورأى أنّه يُمكن تذوّق الفنّ بالذّوق الوجداني.

ت. **الفصل الثّالث:** إشكاليّة العلاقة بين النّص ومُبدعه، وبين النّص والعمل الأدبي، أراد أن يُبيّن في هذا الفصل، العلاقة الوطيدة التي تجمع المبدع بالنّص الأدبي، والعلاقة المفهوميّة بين النّص والكتابة، والنّص والإبداع.

ث. **الفصل الرّابع:** النّص والسّيميائيات الأدبية، بحث فيه عن العلاقة التي تجمع بين النّص والسّيميائية مُتتبّعا المصطلحات النّقدية، التي تهتمّ بهذه الدّراسات، كالحديث عن مفهوم "السّمة"، وقد رجع في ذلك إلى التّراث النّقدي العربي الأصيل، ككتب: "سيبويه، ابن جنّي الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني".

ج. **الفصل الخامس:** نظرية التّناص عند العرب (بحث في مسارات هذا المفهوم)، تتبّع النّاقد هنا النّتاج النّقدي العربي في موضوع التّناص، ووسمه بالنّظرية النّقدية ذات المستوى الرّفيع لأنّ الفكر النّقدي العربي القديم حافل بالنّظريات والإجراءات التّطبيقيّة، التي يجب على الباحث أن لا يضرب صفحا عنها، ويجري فقط وراء الحداثة الغربيّة المبهرجة، فالنّاقد بيّن بشكل قطعيّ، معرفة النّقاد العرب الأوائل بقضية التّناص بما كان يسمّى أو يُصطلح عليه بـ "السّرقات الشّعرية أو الأدبيّة"، وذكر أمثلة عن إسهامات "ابن طباطبا العلوي" في ذلك.

ح. **الفصل السّادس:** نظرية التّناص في النّقد الغربي المعاصر، عالج فيه النّاقد موضوع التّناص ووظيفته، في النّقد الفرنسي المعاصر، فراح ينظّر لأهّم الكتابات التي عالجت هذه القضية كـ"جوليا كريستيفا"و"رولان بارت".

خ. **الفصل السّابع:** الحيّز الأدبي، تطرّق فيه إلى تعريف الحيّز لغة واصطلاحا، عند علماء اللّغة والفلسفة مُبيّنا سبب تفضيله على مُصطلح "الفضاء"، في أنّ الأوّل خاص، والثّاني عام مُشيرا أيضا إلى أسبقيّة الفكر العربي في معرفة هذا المفهوم، مع "الجاحظ" لما قال: "المعاني مطروحة في الطّريق". ثمّ عرّج للحديث عن معاني الحيّز في كتابات النّقاد الغربيّن، كـ: "موريس بلانشو" و"مارسيل بروست".

د. **الفصل الثّامن:** مُكوّنات أخرى لنظرية النّص الأدبي:(النّص المفتوح أو المغلق، التَّمَدْلُل[1] النّتاجية، المرجع والمرجعيّة، تداوليّة اللّغة)، راح النّاقد هنا للتّفصيل في أهّم المكوّنات التي تتدخّل في بناء النّص، من أصغر وحدة إلى أكبرها، نجده حينا يشرح المفهوم، وحينا آخر يُسقطه على الدّراسات النّقدية، ويُعطي نماذج عنه من أجل الفهم والتّدليل، خاصّة بعض الأبيات الشّعرية الجزائرية، كقصيدة (أين ليلاي) لـ: "محمد العيد آل خليفة".

3. **القضايا النّقدية:**

من خلال محاور هذا الكتاب، نسجّل ما يلي:

[1]- مُصطلح نقدي سيميائي خاص بالنّاقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا"، وتعني به: المعنى الآخر، ويعني في اللّسانيات: فِعل الاشتمال على معنى، أمّا مُصطلح النّتاجية فيدلّ على: نوعيّة النّتاج وجودتها وكثرتها جميعا، في حين يدلّ مُصطلح النّتاج على: الكميّة فقط، وهو مُرتبط بالنّشاط المادّي.

- يُعدّ كتاب النّاقد من أهمّ الكتب النّقدية، التي اهتمّت بدراسة النّص الأدبي من جميع جوانبه، انطلاقا من المفاهيم، ووصولا إلى تحديد المعايير التي يقوم عليها.
- ربط دراسته النّقدية بالتّراث العربي الأصيل، فنجده دائما يؤكّد على جهود النّقاد العرب ومُساهمتهم في ذلك، وقد قال إنّ: "التّراث العربي الأصيل حداثة مُتوهّجة."
- الكتاب يعرِّف بجهود النّقاد العرب، ويُقارن بين الثّقافتين العربية والغربيّة.
- قامت دراسته على مجموعة من الأسئلة الجوهريّة، منها: ما النّص؟،كيف يُقرأ النّص؟.
- النّص الأدبي واسع الأفق، لا يمكن حصره في نظرية محدّدة، فهو عبارة عن بنية مفتوحة تحتاج دائما إلى بحث ودراسة وكشف.

عُنوان المحاضرة:

قراءة في كتاب (تحليل الخطاب السَّردي "مُعالجة تفكيكيّة سيمائيّة مُركَّبة لرواية (زقاق المدق) لـ"نجيب محفوظ") لـ: "عبد الملك مرتاض"

(3)

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (تحليل الخطاب السّردي)، هو النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" ط2، مكتبة الأدب والفنون، الجزائر، عدد الصّفحات 280 صفحة.

2. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى قسمين، كلّ قسم له عُنوانه وفصوله التي بُني عليها نذكرها كما يلي:

أ. **القسم الأوّل:** البُنى السّردية في زقاق المدق

- **الفصل الأوّل:** البنية الطّبقية القهريّة، تحدّث فيه عن أنواع الشّخصيّات الروائيّة الموظَّفة وطبقاتها، كطبقة الشّحاذين، طبقة العمّال، طبقة التّجار.
- **الفصل الثّاني:** البنية المعتقداتيّة، وفيه قسّم تلك الشّخصيّات بحسب مُعتقداتها الدّينية.
- **الفصل الثّالث:** البنية الطّبقيّة، ناقش من خلاله مُميّزات الشّخصيّات ومُواصفاتهم الاجتماعية المختلفة.

ب. **القسم الثّاني:** التّقنيات السّردية

- **الفصل الأوّل:** الشّخصية (البناء والوظائف)، تناول فيه سيميائيّة الشّخصيّات في الرّواية.
- **الفصل الثّاني:** تقنيّات السّرد في رواية "زقاق المدق"، عرَّف فيه السّرد، وبيّن علاقته بالشّخصيّات، وعرض الأشكال السّردية التي توافرت في الرواية، كحديثه عن: المناجاة التّمويه الارتداد.
- **الفصل الثّالث:** الزَّمكان، عالج في هذا الفصل مفاهيم وأنواع الزّمان والمكان الموظّفين في الرّواية كحديثه عن: الزّمن بالسّياق، الزّمن اللّيلي.
- **الفصل الرّابع:** الرّؤية السّردية.

3. القضايا النقدية:

من خلال تفحصّ الكتاب، نسجّل النّقاط التّالية:

- اهتمّ النّاقد بالدّراسات السّيميائيّة، وتحكّم في منهجها وآليّاتها بطريقة جيّدة.
- كان اختياره لرواية "نجيب محفوظ" مُوفّقا، لأنّ الرواية تحتاج فعلا لمثل هذه الدّراسات للكشف عن قِيمها ومضامينها المستورة.

- الدّعوة إلى الاستفادة من علم النّقاد العرب السّابقين في مجال السّيميائيّة.
- المزاوجة بين العديد من المناهج النّقدية، وهذا ما اصطلح عليه باسم "مُعالجة مُركّبة".
- شغلت قضيّة "القلق المنهجي" فكر "عبد الملك مرتاض"، ما أدّى إلى طرحه للكثير من التّساؤلات في مُقدّمة كتابه، كسؤال: أيّ المناهج أنسب للتّحليل الروائي أو السّردي.؟ هل يُمكن تأسيس منهج ثابت لجنس أدبي مُتحوّل؟.
- إنّ مُحاولة كشف خفايا النّص الرّوائي المتحوّل ــ حسبه ــ من أجل فكّ شفرات النّص والوصول إلى معانيه السّطحيّة والعميقة، لا يقوم على منهج واحد فريد، لأنّ ذلك قد يُؤدّي إلى القصور على مُستوى الرؤية والمنهجيّة، والأدوات الإجرائيّة والتّحليل، إنّ دراسة الرّواية تحتاج إلى تعدّد منهجي لا محالة، من أجل فهمها الفهم المطلوب.
- اعتمد النّاقد في تحليله لهذه الرّواية، على النّقد البنيوي السّيميولوجي، لأنّه مُناسب لطبيعة الدّراسة التي اختارها.

عُنوان المحاضرة:

قراءة في كتاب (في نظريّة النّقد "مُتابعة لأهمّ المدارس النّقدية المُعاصرة وصدّ لنظريّاتها) لـ: "عبد الملك مرتاض"

(4)

1. وصف الكتاب:

إنّ صاحب هذا الكتاب (نظريّة النّقد)، هو النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الطّبعة الأولى الصّادرة له سنة 2007م، المجلس الأعلى للثّقافة، عدد الصّفحات 263 صفحة.

2. محاور الكتاب:

قسّم النّاقد كتابه النّقدي هذا، إلى ثمانية فصول، كلّ فصل له عُنوانه وعناصره، التي بُني عليها نذكرها كما يلي:

أ. **الفصل الأوّل:** النّقد والنّقاد (الماهية والمفهوم)، تطرّق فيه النّاقد إلى تعريف النّقد مُتتبّعا في ذلك ترتيبا زمنّيا، بدأه بالحديث عن النّقاد العرب الأوائل، وُصولا إلى إسهامات النّقاد الغربيّين المعاصرين.

ب. **الفصل الثّاني:** الصّراع بين النّقد القديم والحديث، عالج مُشكلة المعارك الأدبيّة والنّقدية وتأثيرها على الفكر والثّقافة، من خلال الدّعوة إلى تركيب منهجي، يجمع السّياق بالنّسق في آن واحدٍ.

ت. **الفصل الثّالث:** النّقد الجديد بين التّحليل والقراءة، تناول مفهوم القراءة في التّراث والثّقافة الغربيّة.

ث. **الفصل الرّابع:** النّقد الاجتماعي في ضوء النّزعة الماركسيّة، فصّل في قضيّة اجتماعيّة الأدب وسوسيولوجيّته، وميّز بين علم الاجتماع الذي يُعبّر عن الجماعة عند الماركسيّين وبين النّقد الاجتماعي، الذي يمثّل التّجسيد الفعلي للعمليّة النّقدية.

ج. **الفصل الخامس:** النّقد ونُزعة التّحليل النّفسي، استخدم مُصطلح "التَّحلسفي" للتّدليل على هذه القضيّة، واستخدم مجموعة من الأسس التي يقوم عليها علم النّفس، كالعلاج والمتابعة النّفسيّة للوصول إلى دراسة جيّدة للأعمال الأدبيّة.

ح. **الفصل السّادس:** علاقة النّقد باللّغة واللّسانيات، تطرّق إلى مفهوم الكتابة الأدبية والأسلوب وقارن بين اللّغة واللّسانيات، وبحث في العلاقة التي تجمع النّقد الأدبي بعلوم اللّسان.

خ. **الفصل السّابع:** النّقد البنيوي والتّمرد على القيم، تناول إشكاليّة مُصطلح البنيوية.

د. **الفصل الثّامن:** في نقد النّقد، تتبّع فيه قضيّة التعدّد المنهجي، والسّبل التي من خلالها يمكن الوصول إلى تقديم دراسة جديدة للنّصوص الإبداعيّة، وقد تكلّم عن تجربة "علي بن عبد العزيز"، في دراسته لـ: "المتنبي" باعتماد طريقة نقد النّقد.

3. المقاربة النّقدية:

نستنتج من خلال قراءتنا لهذا الكتاب، ما يلي:

- اعترف النّاقد بأهميّة المدارس النّقدية العربية الأصيلة، التي أسّسها كلّا من: (الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني وغيرهم).
- هذا المؤلَّف يُساعد على فهم ماهية النّقد الأدبي، والتّعرف على أنواعه وغاياته وأهدافه.
- الكتاب يجمع بين الإطار النّظري والتّطبيقي، وإبداء أهمّيتها في تقييم الأعمال الأدبيّة.
- ذكر أنّ من أهمّ وظائف النّقد: التّفسير، التّقويم، التّحليل.
- قال أنّ النّقد يتطوّر من خلال الانفتاح على مُختلف النّظريات والمناهج المعاصرة.
- النّاقد قصد من خلال كتابه (نظريّة النّقد)، إلى مُحاولة بلورة منهج نقدي في تحليل الخطاب الأدبي.
- المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في تحليله النّقدي، فيما تعلّق بالحديث عن إسهامات "ابن سلّام الجمحي" في كتابه (طبقات فحول الشّعراء)، الذي عدّه أوّل ناقد عربيّ أسّس للنّزعة الشّكلانية في تاريخ النّقد العربي القديم، خاصّة وأنّه قد اهتمّ بالنّص وظواهره الفنّية التي يتميّز بها على الصّعيد الهيكلي.
- بيّن أنّ "ابن سلّام الجمحي" قد استند في بحثه عن الجماليّة النّصية، من خلال تقسيمه للشّعراء إلى طبقات، وهذا يعدّ _ حسبه _ اختيارا نصيّا في حدّ ذاته، كما يرى أنّ "ابن قتيبة" في كتابه (الشّعر والشّعراء)، الذي جعل معيار الجودة بعيدا عن عامل السّبق التّاريخي؛ قد راعى هو الآخر أهمية النّص نفسه، والجانب الفنّي للحكم على الإبداع الشّعري.
- اتّسمت مُعالجته النّقدية بالتّعدد المنهجي، فنجده يستعمل النّقد التّاريخي والأسلوبي والسّيميائي والتّفكيكي وغيرها.
- تعرّض النّاقد في كتابه إلى قضيّة إشكاليّة النّقد العربي، وأهمها ما تعلّق بالوظيفة الشّعرية (ماهية الإبداع في ذاته)، ووظيفة التّقويم (التّنوير).
- اعتبر أنّ الأدب فنٌّ قوامه الخيال، أمّا النّقد فهو يقوم على الثّقافة المعرفيّة.
- دعا النّاقد إلى ما يسمّى بالقراءة الاحترافيّة للنّصوص، التي تمكّن من إنتاج نص جديد.
- خلص إلى أنّ هناك مجموعة من السّمات العامّة التي طبعت النّقد التّراثي، وهي تتمثّل في: الذّوق الوضوح، النّظام، أمّا خصائص النّقد الجديد فهو يتميز بـ: الوحدة، الشّموليّة التّرابط أو الانسجام.
- يقصد بمصطلح (نقد النّقد)، اللّغة الواصفة أو اللّغة الحاوية، أو لغة اللّغة، وهي مُصطلحات مُعبّرة أكثر من مُصطلح ما وراء اللّغة في نظره.
- حاول النّاقد تنبيه المتلقّي في موضوع الحداثة النّقدية، من خلال حُسن توظيف تلك المناهج واستغلالها في قراءة التّراث وتنميته لا العكس.

- يتميّز نقد "عبد الملك مرتاض" بأنّه نقد وصفيّ تحليليّ، وإبداعي في نفس الوقت، لأنّه يمتلك مَخزونًا معرفيًّا قويًّا، وله اطّلاع كبير بقضايا كلٍّ من النّقد القديم والحديث، ومعظم الاتّجاهات والتّصورات التي تصبّ في هذا الإطار.
- "عبد الملك مرتاض" هو صاحب فكرة (اللّامنهج)، فقد دعا إلى تبنّي مناهج كثيرة في مُقاربة النّص الأدبي، فمنهج واحدٌ يبقى قاصرًا عن الإحاطة بما في النّص من مضامين وخفايا.

عُنوان المحاضرة الثّالثة عشر:

(تجربة "عبد الحميد بورايو" في الدّراسات السّردية الجزائريّة)

قراءة في كتاب (منطق السّرد "دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة") لـ: "عبد الحميد بورايو"[1]

تمهيد:

إنّ الحركة النّقديّة هي عبارة عن مجموعة من المؤّلفات والأعمال، ومُختلف الدّراسات التي تقوم بعمليّة نقد ومُقاربة النّصوص الأدبيّة شعرها ونثرها، من أجل الكشف عن جماليّة وجودة النّصوص كما أنّها تعني الحكم على الأعمال الأدبيّة وتحليلها شكلا ومضمونا.

رغم تأخّر الحركة النّقدية في الجزائر؛ إلّا أنّ بعض النّقاد الجزائريّين حاولوا أن يؤسّسوا لنظريّات نقدية خاصّة بهم، فالنّاقد هو الذي يقف على عتبة المرحلة التّأثريّة، ويمتلك المؤهّلات والأدوات الكافية لدراساته هذه.

"ورغم ارتباط الحركة الأدبيّة والنّقدية بالجزائر بالخطابات السيّاسية، والاجتماعيّة والأيديولوجيّة نتيجة الاستعمار والصّراعات المتعدّدة"[2]؛ وهذا طبعا كان راجعا إلى تلك الأفكار التّحرريّة التي ترنو إلى الواقع المعيشي آنذاك"[3]؛ إلّا أنّ هناك الكثير من المحاولات الجادّة، التي سعى إليها النّقاد الجزائريّين من أجل تطوير النّقد والنّهوض به.

بعد الاستقلال ظهرت بوادر تطوّر حركة النّقد الأدبي في الجزائر، وراح النّقاد يعملون على دراسة النّص الإبداعي بطرق جديدة، ومنهم "عبد الملك مرتاض"، و"عبد الله الركيبي"، و"أبو القاسم سعد اللّه"، و"عمر بن قينة"، الذين اختاروا المناهج السّياقية، كالمنهج التّاريخي والموضوعي والاجتماعي والواقعي في دراساتهم للقصّة الجزائريّة، كما نجد أيضا "واسيني الأعرج" من خلال كتابه مثلا:(اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر) الذي اعتبر أنّ الرواية الجزائرية ما هي إلّا انعكاس للواقع السّياسي والاجتماعي للبلاد، ولهذا اعتمد على المنهج الواقعي الاشتراكي في دراسته للرّواية.

في بداية الثّمانينات ظهر الاهتمام بالمناهج النّسقيّة، كالبنيوية والسّيميائية، وكان "عبد الحميد بورايو" من بين الذين اهتمّوا بدراسة القصّة الجزائرية بآليّات معاصرة، من خلال كتابه الموسوم: (منطق السّرد "دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة")[4] المكتوبة بالعربيّة، وقد ألّفه سنة 1994م.

---

[1]- "عبد الحميد بورايو": هو باحث وناقد ومترجم جزائريّ، من مواليد: (1950م) بسميانة/ تونس.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي في الجزائر، الشّركة الوطنيّة الجزائريّة، 1971م، ص65.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنّشر والاتّصال، الرغاية/ الجزائر 2000م، ص65.

[4]- عبد الحميد بورايو: منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994م.

لذلك نهدف من خلال هذه المحاضرة، التّعريج إلى تلخيص أهمّ المرجعيّات النّقدية للنّاقد "عبد الحميد بورايو"، واستقراء مُختلف القضايا المتعلّقة بآليّات التّحليل النّصي أو السّردي. وقبل ذلك لا مناص من الإشارة إلى أنّ كلّ ناقد عند مقاربته لأيّ نص عليه أن يراعي أمرين اثنين هما:

- **أصول المنهج المعرفيّة:** والقصد منها تلك الخلفيّات النّظرية والفلسفيّة، والمناخ الثّقافي والابستمولوجي والتّاريخي والأيديولوجي، التي مهّدت لظهور المنهج أو الاتّجاه النّقدي ومفاهيمه.
- **الآليّات الإجرائية المتّبعة:** ذلك أنّ كلّ منهج نقدي لابدّ له من أدوات إجرائية خاصّة به من أجل ممارسة فعاليّته على النّصوص الأدبية، وعلى النّاقد أن يتأكّد من توافق تلك الآليّات مع المدوّنات التي يُقاربها أو يُحلّلها، ويختبر مدى قُدرتها على الكشف والتّمحيص والتّأويل.

1. ببليوغرافيا النّقد:

- مدخل إلى السّيميولوجيا (مُؤلّف جماعي).
- البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري 2008م.
- منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة) 1994م.
- الحكايات الخرافيّة للمغرب العربي (دراسة تحليليّة في معنى المعنى).
- البطل الملحمي والبطلة الضّحية في الأدب الشّفوي الجزائري 1998م.
- الرّواية (مناهج وتقنيّات تحليل الرّواية).
- مقال: البعد التّداولي لأشكال التّعبير الشّعبي (المثل والقصّة الشّعبية نموذجا).
- التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي (دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة).
- المسار السّردي وتنظيم المحتوى (دراسة سيميائيّة لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة).
- الأدب الشّعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التّعبيريّة الشّعبية في الجزائر).

2. الخلفيّات المعرفيّة والفلسفيّة في تجربة "عبد الحميد بورايو" النّقدية:

سنقدّم في هذا العنصر، تقديما وصفيّا لمجمل الخلفيّات التي استند عليها النّاقد في تأسيس أفكاره النّقدية ونلخّصها كما يلي:

- الاعتماد على الرّوافد اللّسانية التي أقامها "فرديناند دي سوسير"، المتعلّقة بالثّنائيّات الضّدية.
- انطلق النّاقد في مُقارباته من البنيويّة الأنثروبولوجيّة التي أسّسها "كلود ليفي شتراوس"، وأخذ منه تلك الآليّات لدراسة البناء الاجتماعي في الحكاية، والذي تمثّل في العلاقات العائليّة وطبيعة القواعد التي تتحكّم في سلوكات أعضاء الأسرة، انطلاقا من نظام القرابة."[1]

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافيّة للمغرب العربي (دراسة تحليليّة في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر ط1، م1، 2007م، ص123.

- استفاد من الأبحاث التي قام بها "فلاديمير بروب"، من خلال التّحليل البنيوي الوظائفي وخاصّة منها وظائف الشّخصيّات في الحكاية.
- شكّلت البنيويّة التّكوينيّة لـ:"لوسيان غولدمان" دعامة مُهمّة في تحليلات "عبد الحميد بورايو" النّقدية فقد انطلق في دراسته للقصّة من البنية الشّكلية لمعرفة الواقع الخارجي/ الاجتماعي مُستعينا في ذلك بمصطلحات من مثل: رؤية العالم، البنية الدّالة، التّفسير وغيرها.
- تأثّر بالدّراسات الدّلاليّة أو السّيميائية السّردية لـ: "جوليان غريماس"، فيما يخصّ دراسة النّصوص السّردية، وقد اتّبع في تحليله لقصّة (الحمامة المطوّقة) مثلا، على البرنامج السّردي الذي يقوم على معرفة أساس علاقة الذّات بالموضوع، مع ذكر مُجمل التحوّلات المرتبطة بها.
- ارتكز على مبادئ النّقد الجديد، الذي يرى أنّ الأدب هو نوع من الرّياضيات الفنيّة. كما ستعار من بعض النّقاد الآخرين، أدواتهم الإجرائية المتعلّقة بدراسة الزّمن في الخطاب السّردي.

3. القضايا النّقديّة في كتابه:

يُعتبر النّاقد الجزائري "عبد الحميد بورايو" أحد الفاعلين في توجيه النّقد وتطويره في الجزائر، فقد ركّز في تحليلاته ومُقارباته النّقدية، على دراسة النّصوص السّردية ومنها الأدب الشّعبي في المقام الأوّل واختار المنهج السّيميائي في دراساته تلك، ولقد سعى النّاقد من خلال كتبه تنشيط النّقد الأدبي الجزائري وربطه بالدّراسات المعاصرة، واستغلال تلك المناهج في فهم وتأويل التّراث.

تبنّى النّاقد ما توصّل إليه "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) في دراساته لمورفولوجيا القصّة وتحليلاتها وأخذ عنه المبادئ الأوليّة في النّظرية البنيوية والسّيميائيّة، التي وفّرت له _ حسب ما قاله في مُقدّمته _ الوسائل المناسبة لفتح آفاق جديدة لدراسة النّصوص، وكشف أبعادها ووظائفها. ولأنّ الكتاب يعدّ إنجازا مُهمّا في تحليل الخطاب السّردي ومقاصده، سنذكر أهمّ النّقاط والاهتمامات التي وقف عندها النّاقد بالدّراسة ما يلي:

- عرّف النّاقد القصّة بأنّها سرد واقعي أو خيالي لأحداث وشخصيّات، وعلاقات مُعيّنة تحكمها مجموعة من الرّوابط السّردية، فالسّرد نظام من التّواصل، وليس مُجرّد عرض للأحداث. كما أنّ كلّ قصّة يجب أن تتوفّر على شروط خاصّة، وهي:
  - كلّ قصّة لابدّ أنْ تضمّ أحداثا مُعينّة داخل النّص.
  - يمكن للقصّة أن تُروى أو تُحكى بطرق كثيرة ومُختلفة.
  - أن تتوفّر على بداية ونهاية، بينهما وسط، والذي يميّز بينها جميعا هو السّرد.
- طرح النّاقد سؤال المنهج، وسبل التّعامل مع النّص السّردي، وراح يفتّش عن حلول من خلال مناهج النّقد المعاصر.
- النّاقد يميل إلى الدّراسات الدّاخليّة للنّصوص، وفي نفس الوقت هو لا ينفي علاقة الرّواية بالمجتمع الذي نشأت فيه.

- قال بضرورة وضع الأعمال الأدبيّة المدروسة في سياقها المكاني والزّماني، ونقدها نقدًا أدبيّا جماليًّا، ويُفضّل الابتعاد عن الأحكام الجاهزة، التي قد تُميت النّص وتَحصره في زاوية مُحدّدة كالبحث عن ثقافة المبدع وأصوله وأيديولوجيّته ...إلخ.
- هدف النّاقد من خلال كتابه هذا، إلى مُحاولة البحث عن أدوات إجرائيّة مناسبة، تُعين على تحليل النّص السّردي تحليلا جديدا، وأيضا الكشف عن طبيعة العلاقة بين البنية الزّمنية والمكانية، والمضمون الأيديولوجي للرّواية، وتفكيك القيم الرّمزية، التي يحملها هذا المضمون.
- وقف عند تحليل البنية التّركيبيّة للقصّة، واعتبر القصّة كيانا عضويّا هامّا، بحيث اختار مجموعة من الآليّات التي قدّمها النّقد الشّكلاني البنيوي، وخاصّة إسهامات "فلاديمير بروب".
- خلص النّاقد إلى أنّ الأدب يرتبط ارتباطا عميقا بالأسطورة والخرافة، هذه الأخيرة التي تعدّ وسيطا ثقافيّا ثريّا في تشكيل النّصوص.
- تحرّى النّاقد أساليب الموضوعيّة والمنطقيّة في كلّ تأويلاته التي يذهب إليها.
- أقرّ بأنّ السّرد يقوم على التّواصل بين السّارد والمسرود له، ولا يمكن لأيّ مقصوص أن يقوم بغيرهما.
- حلّل "كليلة ودمنة" تحليلا بنيويّا وسيميائيّا، وبيّن خصوصيّة السّياق الثّقافي الذي نشأت فيه.
- رصد الخصائص التي يتميّز بها النّص الحكائي.
- درس نسق الأفعال القصصيّة في نماذجه السّردية التي اختارها.
- استعمل "عبد الحميد بورايو" مصطلح الملفوظ السّردي، ويقصد به القصّة أو المحكي، ذلك أنّ لكل قصّة معنى، قائمة على وحدات توزيعيّة وظائفيّة.
- جعل الملفوظ السّردي يقوم على وظيفتين مهمّتين هما: وظيفة نظميّة، ووظيفة إيحائيّة.
- رَكّز على مُصطلحات معيّنة في تحليلاته مثل: الحوافز، الوظائف، البنية السّطحية والعميقة التضمّن.
- رصد انبثاق الدّلالة في الحكايات المدروسة، من أجل الوصول إلى التّركيب القاعدي للمعنى في النّصوص، وهذا بالاستناد على المربّع السّيميائي.
- أقرّ النّاقد بفعاليّة الأدوات الإجرائية الجديدة، في إعادة تأويل وفهم النّص السّردي الشّعبي التّراثي.
- بيّن أنّ العمل السّردي هو عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث _ واقعيّة/ خياليّة _ بواسطة اللّغة.
- تتحقّق الحكاية من خلال تضافر العناصر التّالية: فعل الحكي، فاعل يضطلع بدور ما في الفعل، زمان الفعل، مكان الفعل.
- يُقصد بالحوافز نظام الطّرائق الذي يبرّر إدخال الحوافز الخاصّة ومجموعها، فهذه الحوافز والتّبريرات، قد تكون متباينة ومختلفة بحسب طبيعتها وخصائصها، وقد تكون أيضا واقعية أم خياليّة.

- إذا كان علم السّرد هو دراسة البنى السّردية؛ فإنّ السرديّة هي تشخيص نمط خطابي، يمكّن النّاقد من خلالها تمييز الخطابات السّردية من الخطابات غير السّردية، أي أنّ الدّراسة الأولى هي دراسة شكليّة تصبو إلى التّأكيد على أنّ الحكاية نمط تمثيليّ للقصّ، والثّانية تدرس الحكاية دراسة موضوعاتيّة.
- اهتمّت السّردية بدراسة مكوّنات الخطاب السّردي ومظاهره، والعلائق التي تربط الرّاوي بالمتن الحكائي وأيضا بالبحث في البنى العميقة التي تتحكّم في الخطاب، مع تحديد وظائف السّرد وقواعده.
- القصد من البنية السّرديّة هو أنّ النّاقد يبحث في العلاقات الدّاخليّة التي تحكم النّص الأدبي.
- درس النّاقد وحدات الخطاب السّردي المشكّلة لعلاماته، بدءا من العنوان ومرورا إلى تحديد الزّمكانيّة فيه مع الوقوف عند الشّخصيات وكشف طبيعتها ووظائفها، وطرائقها وحوارها وفاعليّتها، والتّوصل إلى تحديد الرؤية التي يتضمّنها الخطاب السّردي نفسه.
- تناول النّاقد العديد من النّماذج السّردية الجزائريّة بالدّراسة، كرواية: (التّفكك) لـ: "رشيد بوجدرة" و(الجازية والدّراويش) لـ: "عبد الحميد بن هدّوقة"، و(نوّار اللّوز)، لـ: "واسيني الأعرج" و(رائحة الكلب) لـ: "جلالي خلاص".
- درس النّاقد هذه الرّوايات من خلال الوقوف عند بنية الزّمان والمكان فيها.
- ميّز النّاقد بين ثلاث مُصطلحات سرديّة هي: الحيّز النّصي والحيّز المكاني والبنية الزّمنيّة. الأوّل هو الفضاء النّصي الذي أشتهر به "ميشال بوتور"[1]، والمتعلّق بتتبّع الفضاء النّصي كتقسيم الرّواية إلى فصول، وانتشار الكتاب على الصّفحات، وهو فضاء عادي يتناغم مع الفضاء الرّوائي، والمتمثّل في الصّور الشّكلية، التي تقدّم بها الرواية إلى المتلقّي، من حيث ترتيب أقسامها، وعناوين فصولها. والثّاني: هو الذي يشغل الأماكن، سواء منها الفعليّة أو المتخيّلة التي لها وجود عيني، ومرجعيّة واقعيّة، والثّالث: القصد منه هو البحث عن علاقة زمن القصّ بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أخرى كما نظر إليها في ديمومتها، أي علاقة امتداد الفترة الزّمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيّز النّصي، وهنا يعتبر "عبد الحميد بورايو" أنّ البنية الزّمنية، تقوم على مُستويات النّظام أو التّرتيب الزّمني/ المدّة/ الدّيمومة/ التّكرار/ التّواتر، وهنا يتجلّى تأثّر النّاقد بـ: "جيرار جينيت".
- فرّق بين الفضاء النّصي والفضاء المكاني، فالأوّل يشمل شكل الرّواية من حيث أقسامها وعناوين فصولها، والثّاني يشمل ما كان مُتخيّلًا أو واقعيًّا.
- الرّوايات التي حلّلها النّاقد، خرج منها إلى القول بأنّ الزّمن فيها عدّة أنواع، منها:
  - **الزّمن المُطلق**: وهو الذي يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت، ويأتي على شكل مادّة رمزيّة مُستمرّة وغير مُحدّدة.

[1]- ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، 1971م.

- **الزّمن المرجعي/ الواقعي**: وقد تمثّل في الزّمن التّاريخي، عند عرض أحداث الثّورة التّحريرية في الجزائر.
- **الزّمن التّخيلي**: هو الذي يأتي من خلال عالم الخيال والأحلام، والرّؤى البعيدة للكاتب وهذا الزّمن يتيح له إمكانيّة الانتقال من زمن القصّ إلى زمن السّرد الأدبي.

- بيّن أنّ شخصيات تلك النّماذج أغلبها كان يوحي إلى التّراث الجزائري، كشخصية "الجازية" العريقة التي شكّلت بؤرة الزّمن المطلق في النّص، وقد كانت قائمة على العلاقات التّناصيّة كـ" تغريبة بني هلال"، التي يصعب التّمييز بين وحداتها وعناصرها.
- كان نقد "عبد الحميد بورايو" يتميّز بالمرونة والعلميّة، واعتمد على كثير من الآليّات المهمّة من أجل فهم الظّاهرة الأدبية، وسبر بنية نظامها، كـ: "التّأويل" و"التّفكيك" و"التّحليل"، وكان كتابه تطبيقيًّا يهدف إلى إبراز أهميّة المنهج البنيوي والسّيميائي في دراسة الرّواية الجزائريّة.
- مزج النّاقد في دراساته النّقدية بين الكثير من المناهج كـ: المنهج الشّكلاني، والبنيوي والبنيوي التّكويني والبنيوي الأنثروبولوجي، والسّيميائي السّردي.
- بحث النّاقد في العلاقات النّصية التي تحكم النّص، سواء تعلّق هذا بالعلاقات الحاضرة (الدّراسة الشّكلانية)، أو الكامنة (الدّراسة الدّلاليّة) فيه.
- حاول "عبد الحميد بورايو" ربط النّص بالسّياق الاجتماعي والثّقافي، عن طريق استقراء الأبعاد الاجتماعيّة للنّص، ووضعه في بنية أشمل هي المجتمع، وهو بهذا يعتمد على الأبعاد التّداوليّة في تقسيم أشكال التّعبير في القصص الشّعبي، نجده يقول:" بعد أن أعطينا للبناء الدّاخلي للنّص، باعتباره بنية دالّة حقّه في التّحليل، وكشفنا عن وحدته، وبالتّالي اجتزنا مرحلة فهمه يحقّ لنا أنْ ننتقل الآن إلى جانب آخر من الدّراسة، يتمثّل في مرحلة شرح النّص عن طريق بيان علاقة بنيته بالبناء الاجتماعي."[1] وهنا يذكر النّاقد مجموعة من العلاقات التي تنظّم وِحدة النّص القصصي وانسجامه، نذكر منها:
  - **العلاقة المنطقيّة**: مثل: التّضاد (خير/ شر).
  - **العلاقة الزّمنية**: مثل التّتابع، التّضمين، الاقتران، التّوازي، التّقاطع، التّأجيل.
  - **العلاقة الدّلاليّة**: مثل: العموم والخصوص، علاقة السّبب بالمسبّب وغيرها، فهذه العلاقة تحقق الانسجام لمضمون الخطاب، من خلال البحث في علاقات التّرابط والتّماسك، والكشف عن علاقة النّص بالمنتج وبالقارئ.

[1]- عبد الحميد بورايو: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007م ص196.

عُنوان المحاضرة الرّابعة عشر:

(مُرتكزات القراءة والتّلقي)

قراءة في كتاب (نظريّات القراءة في النّقد المُعاصر) لـ: "حبيب مُونسي"[1]

تمهيد:

شهد النّقد المعاصر، عدّة تحوّلات على مُختلف الأصعدة النّظريّة والإجرائيّة، وهذا نتيجة المثاقفة والتّأثر بالفكر الغربي، ومع شيوع قضيّة نظريّات القراءة والتلقّي، راح النّاقد العربيّ يستفيد من تجربة الآخر في هذا المجال وأصبح الاهتمام بالقارئ قُطب العمليّة النّقدية، فالقراءة نشاط تأويليّ يقوم به القارئ، وله دور كبير في عمليّة التّواصل والتّلقي.

كانت المدرسة الألمانية السّباقة بالاهتمام بفعل القراءة والقارئ على السّواء، وراحت تركّز على جماليّة التّلقي من أجل تبيين أنّ القارئ له سلطته الجوهريّة في الوقت الرّاهن. ولم يكن النّقد العربي بمعزل عن هذا الأمر؛ بل راح ينهل من هذه النّظرية ويطبّقها على نصوصه المختارة.

ولا يخفى أنّ التّجربة النّقدية الجزائريّة كانت حاضرة وبقوّة، من أجل مُسايرة التّطورات الحاصلة في النّسق الثّقافي للنّصوص الأدبية، والتي تدور حول نظريّة القراءة بالخصوص.

ونجد من بين هؤلاء النّقاد الجزائريّين "حبيب مونسي"، الذي استطاع من خلال مُؤلّفاته النّقدية الكثيرة دراسة النّص برؤية خاصّة، ومنهج مُعاصر، وهو بهذا قدّم إضافات نوعيّة للقضية، بما يتناسب مع الحقل الثّقافي العربي. واخترنا هذا الكتاب من أجل استنباط مرجعيّات القراءة التّراثيّة والحديثة عنده، وتبيين أثرها في تلقّي النّصوص، وصولا إلى استكشاف الوظائف التي احتدمت في حقله المعرفي وخاصّة منها المتعلّقة بسبل تحقيق المتعة في تذوّق النّص والمعرفة النّقدية الجيّدة. إنّ هذه القضيّة تنضوي على العديد من الأسئلة المعرفيّة والجماليّة منها: ما هي رؤية النّاقد لنظريّة القراءة والتّلقي،؟ وما هي أهمّ الآليّات والأدوات الإجرائيّة، التي وقف عندها النّاقد بالشّرح والتّحليل وهو يقارب ويتلقّى النّص؟.

1. بيبلوغرافيا النّقد:

نجد من بين الكتب النّقدية، التي اشتغل عليها النّاقد الجزائري "حبيب مونسي" ما يلي:

- نظريّات القراءة في النّقد المعاصر.
- نقد النّقد (المنجز العربي في النّقد الأدبي دراسة في المناهج).
- فلسفة القراءة وإشكاليّة المعنى (من المعماريّة النّقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدّد).
- فعل القراءة (النّشأة والتّحول).

[1]- "حبيب مونسي" هو روائي وناقد جزائريّ، من مواليد سنة 1957م بمعسكر/ الجزائر.

- شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي.
- مراجعات في الفكر والأدب والنّقد.
- تقنيّات الكتابة الإبداعيّة عند ابن قتيبة.
- القراءة والحداثة (مُقاربة الكائن والممكن في القراءة العربيّة).

2. أهمّ القضايا النّقدية في كتابه:

أ. مفهوم القراءة:

إنّ "القراءة في حقيقتها نشاط فكريّ، لغويّ مولد للتّباين، منتج للاختلاف، فهي تباين في طبيعتها عمّا تريد قراءته، وشرطها بل إنّ علّة وجودها وتحقّقها أن تكون كذلك، أي مُختلفة عمّا تقرأ فيه، ولكن فاعلة في الوقت نفسه، ومنتجة باختلافها ولاختلافها بالذّات."[1] نفهم من هذا أنّ القراءة فعل إبداعيّ دائم التغيّر، وإعادة تركيب جديدة للنّص الأدبيّ.

يذهب "حبيب مونسي" إلى القول بأنّ فعل القراءة يتحدّد، من خلال قوّة التّأثر التي يصل إليها المتقبّل للنّص، كما أنّ ما يُعرف بتعدّد القراءات في النّص الواحد؛ مفاده أنّ هناك إمكانية لقراءة نص معيّن بعدّة قراءات ويتوقّف هذا على تجارب المتلقّي وثقافته العميقة، وخبرته في التّعامل مع النّصوص، ثمّ إنّ "فالتّقنيّات لها أهمّية كبيرة في فعل القراءة، كما أنّ الممارسة تأتي في درجة مماثلة لاكتساب النّظريّات."[2] ما يجعل النّص منفتحا على القراءة هو أنّ لكل متلقي نظرته الخاصّة، وقُدرته التّحليليّة التي تميّزه عن غيره في عمليّة التلقّي نفسها، كما تتعدّد القراءات من خلال المرجعيات كالقراءة النّحويّة والأسلوبيّة والدّلاليّة والثّقافية وغيرها.

يقول النّاقد: "فعل القراءة فعل مُنفتحٌ، ولهذا جنح إلى تعدّدية القراءة بتعدّد الأشخاص وتعدّد الأهواء، وتعدّد الثّقافات، واختلاف الأزمان، وتباين الأمكنة، كما يجنح إلى تعدّدية هذه القراءات بالقياس إلى الأجناس الأخرى والفنون."[3] ومن خلال هذا، يكون للقارئ دور كبير في إضفاء حيويّة على النّص المقروء، واكتشاف ما خفي من معانيه وسياقاته المختلفة.

---

[1]- حسين الواد: في مناهج الدّراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط2، 1985م، ص11- 80.

[2]- ينظر: حبيب مونسي: نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران/ الجزائر، ط1، 2007م، ص24.

[3]- حبيب مونسي: نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، ص28.

ب. مُرتكزات القراءة عند "حبيب مونسي":

- **اللّذة:**

اللّذة معيار جماليّ في النّقد، يقول النّاقد "حبيب مونسي": "إنّ نص اللّذة يرضي ويفعم يعطي المرح الذي يأتي من الثّقافة ولا يقطع معها، إنّه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، أمّا نصّ المتعة فهو ذلك يتعب إلى حدّ السّأم مزعزعا الأسس التّاريخيّة والثّقافية والنّفسيّة للقارئ، صلابة أذواقه قيمه وذكرياته، ومُؤزّمًا مع علاقته باللغّة."[1]

- **اجتماعيّة القراءة:**

تناول النّاقد في هذه النّقطة، قضيّة القراءة النّزيهة للعمل الإبداعي، فالنّص الأدبي يجب أن يقرأ في ظلّ شبكة العلاقات المؤثّرة والصّحيحة، فالقارئ ليس مرغما على قراءة عمل ما دون سواه، أو أن يستقبل الرديء على حساب الجيّد، فما قيمة هذه القراءة ومتعتها إذا لم تستند على معايير إيجابيّة مضبوطة وفعّالة.

ثمّ إنّ فكرة اجتماعيّة القرّاء، فكرة تطرّق إليها "لوسيان غولدمان" من خلال دراسة للرواية اجتماعيّا فالرّواية الاجتماعيّة عنده استطاعت أن تكشف عن العديد من القيم المستترة في المجتمع. وعليه يكون للقارئ زاده اللّغوي الذي يكتسبه من الحياة الاجتماعيّة، وهذه تساعده على الفهم والتّحليل. ففي نهاية الأمر، فإنّ الخلق الجمالي يتّصل لا محالة بالمؤلّف والمجتمع.

ذكر "حبيب مونسي" إسهامات النّاقد "فوكو"، الذي وضّح في كثير من كتبه علاقة الأدب بالمجتمع، وعلى هذا الأساس قدّم نظريّته، فرأى "مونسي" أنّ نظريّته هذه كانت موجودة عند "ابن خلدون" وغيره من الكّتاب العرب المسلمين، وكأنّ الغربيّين يطوّرون نظريّاتهم عن العرب، كما فعل "دانتي" في الكوميديا الإلاهيّة، عندما تأثّر برسالة الغفران لـ"أبي العلاء المعرّي" وغيره.

- **الجمهور الواسع:**

تحدّث "حبيب مونسي" عن هذا قائلا:" وهو الذي يتجاوز الحدود الجغرافيّة والزّمنية بفعل التّرجمة والانتشار، إذ باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القرّاء، مُحافظا على عطائه، بتفتّحه على الدّوام على مُتطلّبات الأجيال والمجتمعات فالتّرجمة وإن كانت خيانة، إلّا أنّها تنقل المؤلّف إلى وسط مُغاير، يتعامل مع الصّنيع الأدبي بمنظاره الخاص، ومن زاوية قيمه الخاصّة كذلك."[2] وعليه فاللّغة العربيّة الفصحى هي السّبيل إلى العالميّة والرّقي والإبداع.

[1]- ينظر: حبيب مونسي: نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، ص64.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص61.

- **القراءة والتّراث:**

"إنّ الصّورة التي نقدّمها لمبدأ التّواصل، نستخلصها من التّراث أساسًا، حين نصادف فيها ظاهرة لا تخطئها القراءة، وهي تندرج عبر أعلام النّقد القديم، بدءا من "ابن سلام الجمحي"، مرورا بـ"الآمدي"، و"القاضي الجرجاني"، وانتهاء بـ"عبد القاهر الجرجاني"، ينحو فيها اللّاحق نحو سابقيه مُستغلّا ما أثبتته جهودهم من نتائج وكأنّهم يصدرون عن اتّفاق ضمنيّ، يؤسّس فيه اللّاحق على جهد السّابق، إضافة وتوسّعا (...) وكأنّها جهود تعتور الظّاهرة النّقدية، وقد اغتنت بما انتهى إليها."[1]

- **القراءة الفاعلة ومرجعيّات القارئ المُعاصر:**

عزّز "حبيب مونسي" جهود نظريّة جماليّة التّلقي، كونها تبحث في ما وراء النّص، بحثًا عن معانٍ جديدة ومُغرية، تستقطب اهتمام المتلقّي وتؤثّر فيه، فيصبح القارئ من هذه الزّاوية الموضوع المحوري للوقع الجمالي، فلا يمكن الإمساك بالمعنى إلّا من خلاله هو فهذا الأفق حسب (نظريّة القراءة)، هو الوحيد الذي يكفل له تلقّي النّص وتأويله وملء بياضاته، وكشف ما تركه المؤلّف من رموز وخفايا.

هذه العمليّة تجعل المتلقّي الفعلي، يُسهم في إتمام النّص من خلال إعادة صياغته وبنائه تارة أخرى، فهو يؤوّل ويملأ الفراغات التي تركها الكاتب، حتى يتعرّف على نوعيّة الإبداع أهو مألوف أم مُفاجئ، مُتوقّع أم غريب وهذه تُعتبر جملة من الاستعدادات، التي يتسلّح بها القارئ ليتلقّى بها النّص فهما وإدراكا، مع اعتماد قوّة التّأمل والتذكّر، يقول النّاقد:" مادام هذا الأفق عند المتلقّي حقل تغيّر وتحوّل، وتبدّل؛ فإنّ المعايير تفقد قيمتها الدّراغماتية، لأنّ الأفق سرعان ما يعطها فيتيح للأساليب والانزياحات إمكانيّة فائقة في التّجدد والتلوّن بين قطبي: التّوفيق والتّخييب."[2]

إذن، من خلال ما تمّ ذكره، يمكن استنتاج النّقاط التّالية:

- استفاد النّاقد الجزائري "حبيب مونسي"، من جهود الكثير من النّقاد الغربيّين المعاصرين أمثال: "رولان بارت" و"فرديناند دي سوسير" و"خورخي سانتيانا"، و"ميشال فوكو" و "سيجموند فرويد" و"رومان جاكبسون" و"لوسيان غولدمان"، و"غريماس" وغيرهم، ومن النّقاد العرب أخذ من جهود "عبد الملك مرتاض" بشكا خاص، لأنّه كان يمزج بين المناهج، وينطلق من التّراث وصولا إلى الحداثة.
- إنّ نظريّة القراءة والتّلقي تلحّ على دراسة النّص الأدبي، من خلال الاهتمام بالنّص الفعلي والأفعال المرتبطة بالتّجاوب، وهنا يكون الغموض هو المنطلق الأساسي، لأنه يغري المتلقّي ويدفعه إلى البحث المستمر في النّص.
- صنّف القراءة استنادا إلى ما قدّمه "رولات بارت"، وحدّدها في اللّذة والمتعة.

[1]- ينظر: حبيب مونسي: فعل القراءة (النّشأة والتّحول)، منشورات دار الغرب، (د.ط)، 2001م، ص239.

[2]- ينظر: حبيب مونسي: نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، ص132.

- تعرّض النّاقد إلى ذكر بعض قضايا النّقد المعاصر، كقضيّة الشّكل والمضمون، الذّوق، قضيّة الخيال الغموض في الأدب، الوحدة العُضوية، الرّمز، التّأويل.
- بيّن النّاقد علاقة فعل التّلقي بالإبداع، وبحث في الآليّات المصاحبة لإنتاجهما.
- تحوي العمليّة الأدبيّة عنده، على ثلاث مناحي هي: (المؤلّف، النّاشر، القارئ).
- يدعو إلى الحدّ من التّبعية الغربيّة، والانطلاق في تأسيس مشروع نقدي عربي.
- انطلق النّاقد في مُقارباته النّقدية القرائيّة، من القرآن الكريم والتراث العربي الإسلامي والحضارة العربيّة الرّاهنة.
- دعا إلى تأسيس منهج نقدي عربي مُستقلّ، له خصوصيّته التّحليليّة والإجرائيّة.
- كانت المرجعيّات الفكريّة التي انطلق منها النّاقد تتكّئ على ما يتماشى وخصوصيّة النّص العربي.
- حاول النّاقد الجمع بين الأصالة والمعاصرة في مُعظم مُقارباته النّقدية، مُصطلحا وتوظيفًا وإجراءً.
- أكّد النّاقد على أنّ العرب القدامى، كانت لهم الأسبقية في المفاهيم والمصطلحات، التي نادت بها جماليّات القراءة والتّلقي.
- اعتبر القراءة فعلا إبداعيًّا لا اجترارِيًّا، فالقارئ يجب أن يكون خبيرا وفعّالا، قادرا على فكّ شفرات النّص وسننه، والولوج إليه من أنساقه المختلفة، المختبئة وراء قناع اللّغة.
- أكّد على ضرورة أن تكون لغة النّص لغة شعرية، فالشّعرية ترى في اللّغة فضاء رحبًا من الجماليّة، تنصهر فيها المتعة باللّذة، والواقع بالخيال، والوهم بالحقيقة، إلى درجة أنّ هذه اللّغة تتحوّل إلى بناء خاص لنمط النّص الأدبي.
- لخّص النّاقد مراحل عمليّة القراءة، بأنّها تكون مُرتّبة بالشّكل التّالي: التّحري ثمّ الاستنطاق ثمّ التّأويل.

❖ **نص تطبيقي:**

انطلق النّاقد "حبيب مونسي"، من وصف حقيقة القراءة من منظور "فرديناند دي سوسير" فقال: "إذا استعرنا التّعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة، نقول أنّها تؤلّف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلها بل يستحيل (...) فالقارئ مشروط عليه أن يتميّز بالكفاءة والقُدرة على مُداعبة أفكار ومضمون النّص، ليصل إلى الهدف والغرض، ويصدر أحكاما صحيحة وصائبة."[1]

- حلّل هذا القول، مُبرزا أهمّ القضايا التي ركّز عليها النّاقد في قضيّة القراءة.؟

[1]- ينظر: حبيب مونسي: نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، ص.132.

➢ **خاتمة:**

من خلال هذه المحاضرات، يمكن التّوصل إلى تسجيل النّتائج النّهائيّة الخاصّة بكل ناقد (ة) من الذين تمّ الاعتماد عليهم في بناء هذه المطبوعة البيداغوجيّة، بالشّكل التّالي:

1) نازك الملائكة:

- حدّدت النّاقدة "نازك الملائكة" في كتابها هذا، مفهوم الشّعر الحر، مع ضبط قواعده العروضيّة في فصول طويلة.
- قدّمت نبذة عن تاريخ الشّعر الحر، باعتباره حركة جديدة ظهرت سنة 1947م، ودرست أسبابه وعوامله الاجتماعيّة.
- الكتاب يدعو إلى تحديث أساليب النّقد العربي، بجعله يُساير الشّعر المعاصر، والحياة التي يعيش فيها المبدع.
- تحدّثت عن قضايا الشّعر المعاصر، الذي لا يخضع لأوزان "الخليل بن أحمد الفراهيدي" وعَروضه باختيارها وزن (التّفعيلة) سبيلا لها في كتابة الشّعر وبنائه، وقد كتبت ديوان (شظايا ورماد) تمثيلا لهذا النّوع من الشّعر الجديد في العراق.
- نظم الشّعر الحر ارتبط بطبيعة الحركات الجديدة، التي شاعت في الأوساط العربية.
- قالت أنّ التّجديد حاجة ماسّة، تفرضه عوامل اجتماعيّة داخليّة وخارجيّة، فالشّعر الحر أسلوب في ترتيب التّفاعيل، يختلف عن أسلوب الشّعر التّقليدي.
- جعلت النّاقدة للشّعر الحرّ ثلاث هياكل هي: الهيكل المسطّح، الهيكل الهرمي، الهيكل الذّهني، فالأوّل هو الذي يخلو من الحركة والزّمن، كوصف الشّاعر لشيء ما أو لمنظر خارجيّ، والثّاني هو الذي يمنح فيه الشّاعر الأشياء بُعدها الرّابع وهو الحركة، وهنا يصف الشّاعر الأشياء مُتحرّكة مُتغيّرة مُؤثّرة، أمّا الثّالث فهو الذي من خلاله، يصوّر الشّاعر عُنصر الحركة في أسلوب فكري، حين يستغرق زمنا مُعيّنا، لأنّها حركة يُقصد بها بناء هيكلي فكري لا وصف حدث يستغرق زمنا، والشّاعر هنا يُناقش فكرة ويدعمها بالأمثلة، وهنا يُمكن إدراج شعراء المهجر، كشعر: "جبران خليل جبران"، و"ميخائيل نعيمة" و"إيليا أبو ماضي" وغيرهم من الشّعراء.

2) أدونيس:

- إنّ مُعظم تلك التّصورات والأفكار، المرتبطة بعدم ربط الشّعرية بالوزن مثلا، هي مُجرّد تصوّرات خاصّة بـ: "أدونيس" وحده، فهي ليست دقيقة لحدٍّ كبير، لأنّ بعض النّقاد الآخرين قد اعتبروا _ وهم يُحلّلون بعض القصائد الشّعرية مثل قصيدة "الغاضبون" لنزار قباني، والتي تحكي عن كفاح الشّعب الفلسطيني _ قد توصّلوا إلى أنّ الوزن بمقدوره أن يولّد الدّلالة، كما أنّ الشعريّة (التّوتر الدّلالي) قد يُولد من الأصوات ومن البنية الإيقاعيّة للنّصوص، وليس من المعاني فقط كما يرى "أدونيس".

3) صلاح فضل:

- يرى النّاقد "صلاح فضل"، أنّ لكلّ منهج نقديّ نظرية في الأدب يرتبط بها، ومُصطلحات وأسس يعبّر فيها عن توافقه مع هذه النّظرية أو تلك.
- المنهج والنّظرية والمصطلح، أطراف ثلاثة تمثّل _ حسبه _ منظومة مُتكاملة للدّراسة النّقدية.
- النّظرية الأدبيّة الواحدة، تُسفر عن مناهج وطرائق مُتعدّدة، وهذا يرجع إلى دور علوم الفلسفة والتّاريخ والاجتماع وغيرها، التي وُظّفت في الدّراسات الأدبية والنّقدية.
- يرتبط المذهب الأدبي بالأيديولوجيا، بينما يرتبط المنهج النّقدي بالعلميّة والمنطقيّة والمرونة والتّغيير.

4) سعد مصلوح:

- استفاد النّاقد "سعد مصلوح" من دراسات كلّ من "بويز مان" و"يول ودولي جيل"، و"بيير غيرو" وغيرهم.
- حاول النّاقد أن يبيّن للمتلقّي نجاعة المنهج الأسلوبي الإحصائي في الكشف عن بعض ملامح الأدبيّة وهو بصدد التّشخيص الأسلوبي لتلك النّصوص الأدبيّة التي حلّلها.
- تجاوز مصطلح الإحصاء معنى التّعداد والنّسبة، إلى الكشف عن الاختيارات الأسلوبيّة الخاصّة بالمؤلّف أو الجنس الأدبي، وإقامة علاقة بين نتائج تلك الاختيارات ومجال دراسة تاريخ الأدب.
- المقاربة الأسلوبيّة الإحصائية هي خيار من بين الخيارات المنهجيّة المتعدّدة في النّقد الأدبي المعاصر.
- تعرّض النّاقد في كتابه (الأسلوب) إلى الحديث عن أهمية الدّراسة النّصية، وبيّن أنّ طرق دراسة النّص الأدبي قد تغيّرت من مُستوى تحليل الجملة، إلى مُستوى تحليل النّص كلّه بصفته وِحدة للتّحليل، أي الانتقال: من نحو الجملة إلى نحو النّص، وهو ما صرّح به بقوله أنّ الشّكل النّهائي للنّص، يتحدّد بهذين النّوعين من الاختيار؛ أعني الاختيار المقامي والاختيار النّحوي.
- اشتغل النّاقد "سعد مصلوح" على قضيّة المصطلح النّقدي، فالمصطلح بالنّسبة له مفتاح منهجي مُهم، في القراءة النّقدية المعاصرة، ونجده يعتمد كثيرا على ما جاء في التّراث كاستعماله مثلا مُصطلح: (أجروميّة النّص) بمعنى (نحويّة النّص)، ومُصطلح (السّبك) المرادف لمصطلح الاتّساق في الدّراسات المعاصرة.

5) محمد عزّام:

- لقد شهد مُصطلح "الشّعرية" تضاربا فكريًّا بين النّقاد، فعند العرب تعدّدت الاصطلاحات لمفهوم واحد أمّا عند الغربيين فكلّ عرّف الشّعرية حسب قناعته العلمية، وزاويته المعرفية وتصوره النّقدي والأدبي الخاص. ليبقى مُصطلحا لا يُضبط مفهومه، سوى التّوجه النقدي الخاصّ بكل ناقد.
- بيّن النّاقد "محمّد عزّام"، بأنّ الشّعرية علم يهتم بدراسة الأدب ككلّ، مُحاولا بذلك الكشف عن جمالية الإبداع السّردي. فالشّعرية تبحث في قوانين إنتاج ذلك العمل الأدبي. وهي ظاهرة فنّية في النّصوص

يتفاعل فيها الشّعر والنّثر؛ أي الشّعر والسّرد في خطاب واحد. ولا تزال قضية الشّعرية من القضايا المثيرة التي أثارت جدلا واسعا في السّاحة النّقدية المعاصرة ولا تزال.

- إنّ "الشّعرية" و "السّرد" مُصطلحان يُعّدان من أهّم مُرتكزات النّقد المعاصر، شكّلا جنسًا أدبيّا مُتميّزا بخصائصه وسماته الفنّية ساهم هذا التّزاوج في انفتاح النّص الأدبي وتطوّره، وزاده جمالية ورونقا في الأسلوب. إذ أصبحت ثنائية لابدّ منها في الكتابات الرّوائية، فلا تكاد تخلُو رواية سرديّة من الشّعرية. لهذا فقد أثارت جدلا واسعا، فتعدّدت المفاهيم في أوساط النّقاد على اختلاف ثقافاتهم وأجناسهم وتداخلت فيما بينها لاتّساعها وتشعّبها.
- يُقصد بتقنيّات السّرد أو الاستغراق الزّمني في الرّواية، التّقنيّات التي تقع على مُستوى المدّة وهناك أربعة حركات سرديّة، اثنتان منهما ترتبط بما يسمّى بتسريع السّرد، والباقية ترتبط بإبطائه. تسريع السّرد (الحذف/ الخُلاصة)، يسمح الحذف بإلغاء بعض التّفاصيل التي اختصرها الكاتب بعبارات خاصّة والمبدع يستعمل بعض العبارات الدّالة على الحذف نذكر منها: (بعد عام، بعد سنوات عديدة، بعد مرور أسبوع ...)، والحذف نوعين: حذف مُحدّد: وهو الذي يُصرّح فيه الرّوائي بحجم المدّة المحذوفة (يوم، سنة أعوام)، وحذف غير مُحدّد: وهو الحذف الضّمني، الذي يمكن استنتاجه من خلال القراءة (مدّة طويلة شهور قليلة مثلا). أمّا الخلاصة: فهي تقوم على سرد الأحداث والوقائع، التي جرت في سنوات أو ساعات أو أيّام، ويتمّ اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التّطرق لذكر التّفاصيل مثل: (حكى لها كلّ ما حدث بالتّفصيل). في حين يتمّ إبطاء السّرد (الوقفة/ المشهد): فالوقفة: تتجلّى من خلال قطع الخيط الزّمني للأحداث المسرودة، ويتمّ هذا من خلال الوصف، فالوصف يُعطّل حركة السّرد في الرّواية؛ لأنّ وظيفته تكمن في تصوير الشّخصيّات حسّيا وخارجيّا، ورسم ملامحها وأشكالها. في حين يقوم المشهد: على التّفصيل في ذكر الأحداث، فهو عكس الخلاصة، لذلك يرتبط المشهد بالحوار الذي يعمل على كسر روتين السّرد، ويجعل الحدث مرئيًّا وكأنّه ماثل أمام المتلقّي.
- اختلفت تصوّرات النّقاد والدّارسين، حول تعريف مفهوم (التّناص)، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشّعرية التّكوينيّة، فيما تناوله البعض الآخر في إطار جماليّة التلقّي، واعتبره الآخرون من مُكوّنات لسانيات الخطاب الذي تتحكّم فيه نصيّة النّص، ورغم اختلاف هذه المقاربات فإنّ مفهوم التّناص يظلّ مُحافظا على وظيفته النّقديّة، المتمثّلة في الحفر في تلك العلاقة التي تجمع بين النّصوص، وتجعلها تتداخل مع بعضها البعض بطريقة مُذهلة.

6) عماد الدّين خليل:

- إذا كان الأدب الإسلامي، هو الأدب الذي يتمثّل واقع الحياة الدّينية بمختلف أنواعها وأبعادها وأحداثها، ليجسّدها صورة فنيّة إبداعيّة، تعبّر عن حقيقتها من خلال نصوص مختلفة المواضيع والأهداف، سواء أكانت شعرية أم نثريّة؛ فإنّ النّقد الإسلامي حسب "عماد الدّين خليل" هو النّقد الذي راح يتتبّع تلك الأعمال الأدبية الإسلاميّة بالدّرس والتّحليل والكشف، مُتّبعا في ذلك معايير مُتعدّدة، منها ما هو ذاتي أساسه معرفة القيم الأخلاقيّة ومنها ما هو نقدي موضوعي، وهو يختلف بحسب طبيعة العمل الأدبي الفنّي ذاته.
- يرتبط النّقد الإسلامي عند "عماد الدّين خليل" _كمفهوم _ بمعاني النّقد عُموما، من خلال إلمامه بالنّص، عن طريق المعاينة والفحص وإمعان النّظر فيه، وقراءته قراءة عميقة دقيقة، من أجل تمييز القضايا فيه، فالنّقد يرمي قبل كلّ شيء، إلى تقدير العمل الفنّي تقديرا موضوعيًّا علميًّا سليمًا.

7) محمد مفتاح:

- بيّن النّاقد "محمد مفتاح" من خلال كتبه، أثر اللّسانيات في تكوين مناهج النّقد المعاصر ولاشكّ أنّ هناك خطًّا واصلا بين الألسنيّة السّوسيريّة وبين الشّكلانية الرّوسية والبنيوية والسّيميائيّة وغيرها، فهذه المناهج تعتمد أساسًا على الطّرائق التي اعتمدتها المناهج اللّغويّة المعاصرة في تحقيق أغراضها وغاياتها.
- كان "فرديناند دي سوسير" العالم اللّغوي الذي كان السّبب في تلك النّقلة الجذريّة التي عرفتها المقاربات النّقدية المعاصرة، فهو الذي عمّق الإحساس بإشكاليّة النّص الأدبي، ودعا إلى دراسته من الدّاخل.
- تركّزت الرّؤية النّقدية المعاصرة في جوهرها، على أنّ القيمة الوظيفيّة لأيّة وِحدة لغويّة تعتمد على علاقة هذه الوحدات الأخرى داخل النّظام اللّغوي، ودراسة النّظام اللّغوي هي الأساس الذي تقوم حوله الألسنية، ولذلك فالعلاقة بين الدّراسات النّقدية باللّغوية علاقة متداخلة ومتواصلة.
- الظّاهرة الأدبية لا تُستوعب إلّا من خلال تركيبها اللّساني أوّلا، لهذا اعتمد النّقد المعاصر على المعطيات اللّغوية في مُعالجة النّصوص، وبهذا انتقل النّموذج اللّساني إلى النّقد، من أجل إعادة دراسة النّص، وفقًا لمعطيات لغويّة علميّة وموضوعيّة دقيقة.

8) حميد لحمداني:

- ضرورة وُجود نوعين من الأيديولوجيا على أقلّ في الرّواية.
- قد تكون تلك الصّراعات الأيديولوجيّة في الرّواية سائدة أم مُعارضة، أم تحضر من خارج المجتمع.
- تدخل الأيديولوجيّات إلى عالم الرّواية التّخييلي كمكوّن جمالي، يكون أداة في يد الكاتب ليعبّر في نهاية روايته عن أيديولوجيّته الخاصّة.
- درس "حميد لحمداني" قضيّة الرّواية كأيديولوجيا، ودرس مُختلف الأيديولوجيّات في الرّواية المغربيّة كروايات "محمد كامل الخطيب"، فأعطى تعريفات مُهمّة لها، بمعانيها الاجتماعيّة والسّياسية، وكرؤية كونيّة ومعرفيّة.

- تناول كتاب (البطل المعاصر في الرّواية المصريّة) لـ:" أحمد إبراهيم الهواري" بالدّراسة والنّقد حتى يستنبط منه الأيديولوجيّات الاجتماعيّة ويحلّلها.
- أكّد على أهميّة استيعاب الصّراع الأيديولوجي في داخل النّصوص، من أجل تحديد المواقف من وجهة إيجابيّة.
- خلص النّاقد إلى أنّ الرواية وثيقة الصّلة بالواقع، والأيديولوجيا فيها لبنة من اللّبنات الأساسيّة التي تتشّكل من خلالها.
- يقوم التّحليل الواقعي للرّواية على إبراز المضمون الأيديولوجي، وموقف المبدع الفكري.
- يشترط في النّاقد أن يكون ذا نزعة إنسانية، ويمتلك رؤية شموليّة للوقائع.
- الغاية من النّقد الأيديولوجي، هو السّعي إلى تحديد علاقة المثقّف بواقعه من خلال الرّواية وأيضا معرفة مدى تفاعله معها ومع الظّروف الواقعيّة له.
- الأيديولوجيا نسق يشمل الأفكار، الأخلاق، العادات، الفنون، المفاهيم ... التي تتشكّل وتظهر في مرحلة مُعيّنة.
- تكون الأيديولوجيا السّائدة هي المسيطرة على كلّ شيء، كوسائل الإنتاج مثلا، كما أنّها تمثّل مجموع الواقع الفكري المرتبط بفترة مُحدّدة.
- كون الرّواية شبكة من العلاقات المتلاحمة، تحتوي على بنيات صغرى مُترابطة، وعلى بنيات كبرى شاملة.
- إنّ الحفر في البنية الأيديولوجيّة العامّة للرّواية، يقتضي التّفريق فيها بين نوعين من الوعي: وعي الشّخصيّات/ ووعي المؤلّف، ثمّ يتمّ تحديد الأيديولوجيا الغالبة في الخطاب الرّوائي.
- من أهداف النّقد الموضوعي الجوهريّة، أن يعقد صلة بين العالم الواقعي والعالم الرّوائي.
- ارتبطت المناهج النّقدية في القرن العشرين (ق20م) ارتباطًا كبيرا بالمفاهيم الأيديولوجيّة واتّكأت على مفاهيم عقليّة منطقيّة، اقترنت بطرائق علميّة تجريبيّة استقرائيّة، خاضعة للتّعديل وقابلة للاختبار والمعالجة ومُنفتحة على مُستجدّات التّطور العلمي، الذي أثّر على كلّ المجالات الإنسانية والعلمية والمعرفيّة، وغيّر الكثير من المفاهيم عمّا كانت عليه من قبل.
- كانت الخلفيّة الفلسفيّة القوام الجوهري، الذي كوّن المنهج النّقدي قبل ظهور علم اللّغة هذا الأخير الذي بات مُسيطرا على مُختلف المناهج النّقدية المعاصرة، وتحكّم بها جميعا.

9) أحمد المدني:

- تميّزت اللّغة الشّعرية عند "أحمد المدني"، كونها عبارة عن وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وأن تحرّك، وتفتح أبواب الاستباق، إنّها تيّار تحوّلات يغمرنا بإيحاءاته وإيقاعاته وبعده، هذه اللّغة فعل، نواة، حركة، خزّان، طاقات، والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها، ولها وراء حروفها ومقاطعها دم خاصّ، ودورة حياتيّة خاصّة.

- تبدو تجربة الشّاعر "أحمد المدني" الثّقافيّة والفلسفيّة والوجدانيّة أكثر وعيا، ونضجا وحداثة فلغته وأساليبه وصوره جاءت حداثيّة، تميل إلى الانفتاح والعُمق والمراوغة، وقد استفاد الشّاعر من المدارس الفكريّة والشّعرية الغربيّة المختلفة، التي ساهمت في تلوين شعره باتّجاهات مُتعدّدة، ما جعل النّقد يجد فيه روح التّجديد والإثارة الفكريّة.

10) عبد السّلام المسدي:

- أوجز النّاقد أهميّة الأسلوبية كمنهج نقدي، يقوم على البحث في الفوارق اللّغويّة، فهي علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة، التي يستطيع بها المؤلّف الباث، مراقبة حريّة الإدراك لدى المتلقّي المتقبّل.
- انطلق في دراساته إلى الكشف عن مفاهيم النّقد الأسلوبي، وعلاقاته بالعلوم المجاورة ورصد خصائصه وطبيعته، وكيفيّة تحليل للنّصوص الأدبيّة، من خلال تطبيق مقولتي الأسلوبيّة: الأصغر والأكبر، ونقصد بذلك التّركيز على العناصر اللّغويّة والنّفعيّة والجماليّة للنّص.
- عالج في كتابه (النّقد والحداثة)، قضيّة التّضافر الأسلوبي والإبداع الشّعري، ووقف عند أهمّ المميزات التي يصطبغ بها النّص أسلوبيّا، كما نجده يتناول ضوابط وقواعد هذا التّحليل الأسلوبي بالخصوص، بوصفه علما لسانيّا.

11) رشيد بن مالك:

- تأثر النّاقد "رشيد بن مالك" بالأفكار التي أتى بها "غريماس" والتي تقوم على التّحليل السّيميائي السّردي، المرتكزة على القاعدتين المحوريّتين: دراسة البنية السّطحية/ ودراسة البنية العميقة للنّصوص، وهذا ما أقرّ به "غريماس" في مربّعه السّيميائي، القائم على نظام المتضادات أو المتناقضات.
- بسّط النّاقد المربّع السّيميائي للمتلقّي من خلال قاموسه، وبيّن أنّه عبارة عن بنية دلاليّة عميقة ومنطقيّة تكشف عن المعاني الخفيّة والحقيقيّة، التي تقوم عليها النّصوص الأدبية وحسب "غريماس" هناك ثلاث علاقات منطقيّة لهذه الدّراسة هي: التّضمن، التّضاد التّناقض.

12) عبد الملك مرتاض:

- الكتاب يمثّل بداية مُهمّة لإعادة البحث في التّراث العربي، وتكوين تصوّر منهجي عربي خاص. فالنّظرية الأدبية حسب "عبد الملك مرتاض"، هي مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة والقوانين المنتظمة التي تخضع للفحص التّجريبي، وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي.
- اعتمد النّاقد على المنهج التّاريخي الاستقرائي، من أجل البحث في نظرية النّص الأدبي؛ لأنّها المناهج المناسبة لهذه الدّراسة، والإجابة عن الإشكاليّات التي طرحها في مُقدّمة كتابه.
- أنّ النّص يمثّل ظاهرة متشعّبة، يصعب حصرها والإمساك بكلّ خصائصها وعناصرها، ولهذا السّبب تعدّدت تعاريف النّقاد الغربيّين والعرب لها، لأنّ لكلّ ناقد منهم توجّهه ومذهبه الذي ينتمي إليه ويُدافع عنه.

13) عبد الحميد بورايو:

- سعى النّاقد جاهدا إلى إحداث نقلة نوعيّة في فهم المسرودات التّراثية العربيّة، الضّاربة في عُمق الذّاكرة الجمعيّة، بعيون النّقد المعاصر وآليّاته، عندما قال بأنّ مُعالجته لمواد الحكايات الشّعبية، كانت تسعى إلى تجسيد ثراء طُرق تحليل الخطاب الأدبي الشّعبي، عن طريق تقديم مُعالجات مُتنوّعة، الغرض منها توضيح المفاهيم وتأصيلها، وتهيئة الظّروف التي تسمح بتراكم العمل التّطبيقي والمنهجي، من أجل تحقيق مشروع معرفي، يُسهم في تحقيق حداثة الدّراسات الشّعبية العربيّة، باعتبارها حلقة هامّة من حلقات الثّقافة العربيّة.
- قال أيضا بأنّ السّرد هو ميثاق تنشط بداخله أربعة مُصطلحات: المؤلّف، القارئ، اللّغة الشّخصيّة، فإذا نقص عنصر من الأربعة؛ اختلّ النّظام وانعدمت الثّقة.
- السّردية عنده، هي مُصطلح يُطلق على تلك الخاصّية التي تخصّ نموذجًا من الخطابات، ومن خلالها نميّز بين الخطابات السّردية، والخطابات الغير السّردية.
- النّص عنده بنية لغويّة مُتعلّقة، ووجود كليّ قائم بذاته، مُستقلّ عن غيره، فالبنية مُتعلّقة بجملة من العناصر باعتبارها تحكمها علاقات مُتشابكة، كالعلاقات الصّرفية والتّركيبيّة والتّناصية وغيرها من العلاقات.
- حسب النّاقد أنّ القصص والحكايات الشّعبيّة، تتضمّن مجموعة من الأفعال الكلامية، التي لها وظائف تداوليّة خاصّة، تُؤدّى في سياق مُعيّن، سواء أكان ذلك سياقًا نفسيًّا أم لغويًّا، أم اجتماعيًّا أم تاريخيًّا ... إلخ، وهي بهذا ليست مُجرّد خطاب لتبادل الأحاديث؛ وإنّما تهدف إلى إقناع المتلقّي (المخاطب) والتّأثير فيه وفي مواقفه، وأيضا ما تحمله من تفصيلات القصّة من معانٍ كامنة وجوهريّة.

14) حبيب مُونسي:

- تجلّت روافد نظريّة التّلقي في كتب ومصادر النّقد العربي، من خلال تركيز النّقاد ومنهم "حبيب مونسي" على حُضور المتلقّي في الدّرس النّقدي، حيث أشادوا بإسهاماته في تفعيل معاني وأساليب الخطاب، من حيث إعادة إنتاجه دلاليًّا، وتقبّله نقدًا، إذ تُعتبر استجابة المتلقّي عُنصرًا فعّالا في نجاح تلقّي الخطابات والنّصوص، لأنّ هذه الأخيرة لا تظهر أهميّة إلّا من خلال تفاعل المتلقّي به، وأيضا إبداء استجابة مُعيّنة تُجاهه.
- تتحدّد الاستجابات الإيجابيّة التي تتعلّق بالمتلقّي المنتج، من خلال الطّاقة الانفعاليّة المتفجّرة نقدًا وتعجّبًا ودهشةً وإغرابًا بالقول الأدبي، على كلا المستويين: العربي والغربي.
- إنّ فعل التّلقي عند "حبيب مونسي"، سمة واصلة بين المتباعدين فكرا وزمنًا، وعصرا ولغة ووطنا، هي خاصّية تُلملم شتات التّصورات، فالنّص يصنع الفكر، والقارئ هذا هو حاصل فكر وفهمٍ ثانٍ، يُنشئ

القارئ من خلال عمليّة القراءة، خلاصة دلاليّة مُؤلَّفة بين لقاءات معنويّة فكريّة وتصوريّة، تمثّل في ملئ البياضات التي هي من مُهمّة المتلقّي نفسه.

➢ **قائمة مصادر ومراجع المطبوعة:**

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

❖ **المصادر العربيّة:**

- أدونيس (علي أحمد سعيد): مُقدّمة الشّعر العربي، دار العودة، بيروت/ لبنان، ط3 1979م.
- زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط. (د.ت).
- الثّابت والمتحوّل (صدمة الحداثة وسلطة الموروث)، دار العودة، لبنان/ بيروت، ط4 1983م، ج3.
- الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت/ لبنان، ط2، 1989م.
- الأعمال الشّعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط5، 1981م، ج2.
- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت _ لبنان ط2، 2015م.
- أحمد عبد السّميع طبية: مبادئ الإحصاء، دار البداية، عمان/ الأردن، ط1، 2007م.
- أحمد يوسف: القراءة النّسقية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2007م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مادّة (قصد).
- جميل حمداوي: البنيوية التّكوينيّة بين النّظرية والتّطبيق، دار الرّيف للنّشر والطّبع الإلكتروني تطوان/ المغرب ط1 2016م.
- جمال شحيد: في البنيوية التّكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ط1، دار التّكوين دمشق 2013م.
- حبيب مونسي: نظريّات القراءة في النّقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران/ الجزائر.
- فعل القراءة (النّشأة والتّحول)، منشورات دار الغرب، (د.ط)، 2001م.
- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدّلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي)، الدّار البيضاء ط1 المغرب 2003م.
- بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر، دار البيضاء، ط3 2000م.
- النّقد الرّوائي والأيديولوجي (من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص)، المركز الثّقافي العربي، ط1 لبنان، 1990م.
- الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثّقافة، ط1، 1985م.

- رشيد بن مالك: قاموس مُصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، دار الحكمة، ط1 2000م.
- مُقدّمة في السّيميائيّة السّردية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط1، 2000م.
- سلمان علوان العبيدي: البناء الفنّي في القصيدة الجديدة (قراءة في أعمال محمد مردان الشّعرية)، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010م.
- سعد عبد العزيز مصلوح: الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة)، عالم الكتب، القاهرة، ط4 2010م.
- في النّص الأدبي (دراسة إحصائيّة أسلوبيّة)، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2010م.
- سيد قطب: النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشّروق، القاهرة/ مصر، ط8، 2003م.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مُقدمة للسّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء _ المغرب، ط1 1997م.
- شاكر عبد الحميد: التّفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجيّة التّذوق الفنّي)، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2001م.
- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة/ مصر.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1988م.
- في النّقد الأدبي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007م.
- أساليب الشّعرية المعاصرة، دار قباء، مصر، 1998م
- صوفي عبد اللّطيف: مدخل إلى علم البيبليوغرافيا، دار المريخ، الرّياض، 1995م.
- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرّواية السّياسيّة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ط1، مصر 1998م.
- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطل الضّحية في الأدب الشّفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويّات الشّفوية: الأداء والشّكل والدّلالة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، (د.ط) 1998م.
- منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1994م.
- القصص الشّعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، الطّباعة الشّعبية للجيش الجزائر، (د.ط) 2007م.
- الحكايات الخرافيّة للمغرب العربي (دراسة تحليليّة في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، ط1، م1، 2007م.
- عبد الملك مرتاض: نظرية الرّواية (بحث في تقنيّات السّرد)، عالم المعرفة، (د.ط)، 1998م.
- نهضة الأدب العربي في الجزائر، الشّركة الوطنيّة الجزائريّة، 1971م.
- عبد الغني بارة: في إجرائيّة النّقد وطابعه الكلّي عند محمد مفتاح، تأليف مجموعة من الباحثين، تنسيق محمد الداهي، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، (ضمن كتاب التّأسيس المنهجي، والتّأصيل المعرفي قراءات في أعمال الباحث النّاقد محمد مفتاح)، الدّار البيضاء ط1، 2009م.

- عبد الجليل مرتاض: التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط1، 2011م.
- عبد السّلام المسدّي: النّقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر بيروت/ لبنان ط1، 1983م.
- الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس/ ليبيا، ط3، (د.ت).
- في آليّات النّقد الأدبي، دار الجنوب للنّشر، (د.ط)، تونس، 1994م.
- التّفكير اللّساني في الحضارة العربيّة، الدّار العربيّة للكتاب، ط2، 1986م.
- مُدوّنة النّقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت 2012م.
- عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي، 1988م.
- في النّقد الإسلامي المعاصر، دار ابن كثير، دمشق/ سوريا، ط1، 2007م.
- كاميليا عبد الفتّاح: القصيدة العربيّة المعاصرة (دراسة تحليليّة في البنية الفكريّة والفنيّة)، دار المطبوعات الجامعيّة، الإسكندرية 2007م.
- محمد فتحي عبد الهادي: مُقدّمة في علم المعلومات، دار غريب، القاهرة، 1983م.
- ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1 2012م.
- مصطفى عليان ربحي: المكتبات والمعلومات والبحث العلمي، عالم الكتب الحديث، الأردن 2009م.
- منذر معاليقي: دراسات نقدية في الأدب الإسلامي، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1 2004م.
- محمد نديم خفشة: تأصيل النّص (المنهج البنيوي لدى غولدمان)، مركز الإضماء الحضاري ط1، حلب 1997م.
- محمد عزّام: شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2005م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحداثية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ط1، 2003م.
- فضاء النّص الرّوائي (مُقاربة بنيويّة تكوينيّة)، دار الحوار اللّاذقيّة، 1996م.
- محمد مفتاح: ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب ط1 1990م.
- التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، ط1، 1996م.
- المفاهيم (معالم نحو تأويل واقعي)، المركز الثّقافي، المغرب، ط1، 2010م.
- في سيمياء الشّعر القديم، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، المغرب، (د.ط)، 1989م.
- مجهول البيان، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 1990م.
- مشكاة المفاهيم، المركز الثّقافي، المغرب، ط1، 2000م.
- مفاهيم مُوسّعة لنظرية شعريّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، ج1، 2010م.

- تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي، المغرب، (د.ط)، 1985م.
- نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1974م.
- مُقدّمة شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت/ لبنان، ط1، 1979م.
- يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنّشر والاتّصال الرغاية/ الجزائر، 2000م.

❖ **المقالات العلميّة:**

- سعد مصلوح: الدّراسة الإحصائيّة للأسلوب، مجلّة عالم الفكر، مج20، ع3، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1989م.
- سيد سيد عبد الرّزاق: مُصطلح الالتزام في النّقد الإسلامي المعاصر (دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام)، مجلّة إسلاميّة المعرفة، ع58، 2009م.

❖ **المراجع المترجمة:**

- إمبرت إنريك أندرسون: مناهج النّقد الأدبي، تر الطّاهر أحمد مكّي، مكتبة الآداب القاهرة 1991م.
- بول ريكور: الوجود والزّمان والسّرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 1999م.
- جورج مونان: دو سوسير وأصول البنيوية، تر جواد بنيس، مؤسّسة الرّحاب الحديثة للنّشر والتّوزيع بيروت/ لبنان، ط1، 2015م.
- جير الدبرنس: قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2002م.
- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التّبئير، تر ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
- لوسيان غولدمان: البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي، تر محمد سيلا، مُؤسّسة الأبحاث العربية ط2، لبنان 1986م.
- ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، 1971م.
- موسوعة المصطلح النّقدي: (الجماليّة)، تر عبد الواحد لؤلؤة، دار الرّشيد، بغداد، م1 1982م.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

- غيث خوري: أحمد أمين المدني (عفويّة الشّعر)، صحيفة الخليج الإماراتيّة، التي صدرت بتاريخ: 2016/06/10م، على الرّابط التّالي: https://www.google.com/search?q=%D8%BA%D9%8A%D8%AB+%D8%A%E%D9%88%D8%B1%D9%8A

- مجلّة الموسم للأستاذ محمد سعيد الطريحي، ع12، وعلى الرّابط: https://imamhussain.org/arabic/35476

❖ **المراجع باللّغة الأجنبيّة:**

- Gérard Genette: Palimpsestes la littérature au second degré, éditions du seuil, paris, 1982.
- Tazvitan Todoroff: Poétique de la prose, paris, Ed, du seuil, col, « poétique », 1971.