الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة ابن خلدون - تيارت -

كلية الآداب و اللّغات الأجنبيّة
قسم اللّغة والأدب العربيّ

۞مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في النّقد الحديث
و المعاصر الموسومة بـ ۞

تقنيّات الكتابة و التّأويل في الخطاب النّقدي الجزائري المعاصر- دراسة نماذج-

إعداد الطلبة :
۞ وناس جمال
۞ بهلول رابح

إشراف الأستاذ الدّكتور :
۞ محمودي بشير

الأستاذ الدكتور : كرّاش بن خولة ..... رئيسا
الأستاذ الدكتور : محمودي بشير ..... مشرفا
الأستاذة الدكتورة : قوتال فضيلة ..... مناقشا

السّنة الجامعية : 2018 - 2019

المدخل

1 - مفهوم الخطاب :

الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية و لقيت إقبالا واسعا من قبل الدّارسين والباحثين ، فالخطاب ليس مصطلح جديد ولكنّه كيان متجدّد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم و خصوصية المرحلة ، و هو كمفهوم لساني يمتدّ حضوره إلى النّصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم و كذا في الدّراسات الأجنبية حيث تمثل الأوديسا و الإلياذة نماذج خطابات متفرّدة بغض النّظر عن نوع الخطاب . و رغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق ، فإنّ استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا له أهميّته المتزايدة تدخل معانيها في دائرة الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة ، والتي تشير إلى حقولها الدّلالية إلى معان وافدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية ، فما تقصد بالكلمة أو مصطلح الخطاب هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح oursDisc في الإنجليزية .

أمّا على مستوى الاشتقاق اللّغوي فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني ، هو الاسم Discursus المشتق بدوره من الفعل Discursere الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا و إيابا وهو فعل يتضّمن معنى التّدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي و إرسال الكلام و المحادثة الحرّة و الارتجال ،و غير ذلك من الدّلالات التي أفضت في اللغات الأوربية الحديثة إلى معاني العرض والسرد [1] .

وقد بدأ مصطلح الخطاب يرتسم مناخه الدّلالي بعد ظهور كتاب " فرديناند دو سوسير" : محاضرات في اللسانيات العامة، لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب، وقد اختلفت هذه التّعاريف باختلاف المنطلقات الأدبية و اللسانية المقاربة للمفهوم ومن بينها نذكر :

الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للّغة ، بمعنى اللّغة في طور العمل أو اللّسان الذي تنجزه ذات معيّنة ، كما أنّه يتكوّن من متتالية تشكل مرسلة لها بداية و نهاية [2] .

---

[1]. – جابر عصفور ، آفاق العصر ، ط1 ، دار الهدى للثقافة و النشر ، دمشق ، سوريا ، 1997 ، ص 47 - 48 .

[2]. – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص 21 .

الخطاب يتكوّن من وحدة لغوية قواعدها سلسلة من الجمل [1] ، و بهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني ، لأنّ المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل و تتابع الجمل المكونة للمقول ، و أوّل من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي " سابوتي زليق هاريس " [2] .

الخطاب هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية و التّخيليّة التي أطلق عليها " جينيت " مصطلح الحكاية [3] .

الخطاب في كل اتجاهات فهمه ، هو اللّغة في حالة فعل ، و من حيث هي ممارسة تقتضي فاعلاً ، وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها [4] .

و الخطاب عند بنفينست E.Benveniste هو كل تلفظ يفترض متحدّثاً و مستمعاً ، تكون للطرف الأوّل نية التّأثير في الطرف الثّاني بشكل من الأشكال .

و من ثمّ يميّز " بنفينست بين نظامين للتّلفظ هما : الخطاب و الحكاية التّاريخية ، هذا التّمييز ينشأ من كون الخطاب لا يقتصر في مفهومه على أنّه وحدة لسانية مفرغة ، بل تتعالق هذه الوحدة مع الثقافة و المجتمع .

فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشّفوية المتنّوعة ذات المستويات العديدة ، و جملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية و تستعيد طبيعتها و هدفها شأن المراسلات و المذكرات و المسرح ، و الأعمال التّعليمية ، يختلف عن الحكاية التّاريخية في مسويين اثنين هما : الزّمن و صيّغ الضّمائر ، و المقصود بالحكاية التّاريخية هنا ليس الحكاية التي تنقل حدثا تاريخيا فذلك ممّا يمكن اعتباره خطاباً، و إنّما هي كل حدث ما يُنقل بطريقة تقريرية هدفها هو تاريخية الحدث في حدّ ذاته [5] .

---

[1]– دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،تر:محمد يحياتن،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000،ص 35.

[2] – محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2004 ، ص

[3] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،تر: محمد معتصم وآخرون ،ط3 ، منشورات الاختلاف ، 2003 ، ص 38 - 39 .

[4] – جابر عصفور ، المرجع السابق ، ص 48 .

[5] – محمد الباردي ، المرجع السابق ، ص 1 .

إنّ النّظر الملقى على النّص من وجهة لغوية يجعل منه ملفوظا و أنّ دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النّص تجعل منه خطاباً [1] .

و إذا كان حسب التعريف الأول نوع من التناول اللساني للّغة فإنّ اللّغة في الخطاب لا تُعدّ بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معيّنة ...، و بما أنّه يفترض تمفصل اللّغة مع معايير غير لغوية ، فإنّ الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف [2] .

فالخطاب ليس تجمعا بسيطا أو مفرداً من الكلمات و لا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنّسق اللّغوي فحسب ، إنّه ينطوي على العلاقة البينيّة التّي تصل بين الذوات ، و تكشف عن المجال المعرفي الذي يُنتج وعي الأفراد بعالمهم ، و يوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التّجهيز [3] ، و ضمن معنى التّجاوز للحدود اللّسانية يُميّز " تودوروف " في دراسته الشّهيرة " مقولات الحكي الأدبي " بين عنصرين أساسيين ينفي أحدهما الآخر و في نفس الوقت يُثبته بذلك الحضور المتلازم عبر ثنائية الحضور و الغياب ، و هما المتن و المبني مؤكداً أنّ لكل حكي مضهرين متكاملين ، إنّه في آن واحد قصة و خطاب .

فالقصة Histoire تعني الأحداث في ترابطها و في علاقتها بالشّخصيات في فعلها و تفاعلها ، وهذه القصة يمكن أن تُقدّم مكتوبة أو شفوية بهذا الشّكل أو ذاك ، أمّا الخطاب Discours فيظهر لنا خلال وجود الرّاوي الذي يقوم بتقديم القصة ، و بخيال هذا الرّاوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي ، و في إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمّنا (القصة) ، و لكّن الذي يهمّ الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الرّاوي نتعرّف على تلك الأحداث (الخطاب) [4] .

---

1. – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 22 .
2. – دومينيك مانقونو ، المرجع السابق ، ص 34 - 35 .
3. – جابر عصفور ، المرجع السابق ، ص 49 .
4. – سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 22 .

و يُقدّم " جيرار جينيت " ثلاث مظاهر مائزة للحكي :

القصة : Story و تعني المدلول أو المضمون السّردي .

السّرد : Narration الفعل السّردي المنتج ، و بالتّوسع على مجموع الوضح الحقيقي أو التّخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل .

الخطاب : Discours و يقابل الدّال أو الملفوظ أو الخطاب أو النّص السّردي نفسه ، و يرى جينيت : أنّ الحكي بمعني الخطاب هو الذي يُمكننا من دراسته و تحليله تحليلاً نصيّاً ، وذلك لسبب بسيط هو أنّ القصّة و السّرد لا يُمكن أن يُوجدا إلاّ في علاقة مع الحكي ، و كذلك الحكي أو الخطاب السّردي لا يمكن أن يتمّ إلاّ من خلال حكيه قصّة و إلاّ فليس سردياً .

إنّ الخطاب السّردي بسبب علاقته بالقصّة التي يحكي و بسبب علاقته بالسّرد الذي يرسله .

و ما دامت حسب " جينيت " هذه العناصر الثلاثة متواشجة تواشجا عميقا ضمن العبث فصل بعضها عن بعض في الدّراسة التّحليلية للخطاب ، و من ثمّ يدرس الخطاب على ثلاثة مستويات مترابطة : المستوى المعرفي . النّحوي . الدّلالي ، فالدّراسة الصّرفية من خلال الوظائف و الشّخوص و العلاقات التي تربط ببعض تستدعي الدّراسة النّحوية ، أي علاقتهما بالخطاب و تجليّات السّرد والمسرود و صيّغ الخطاب و الرؤى و هي لا تفصل عن الصّيغة الدّلالية ، إذ يتّسع الخطاب ليشمل مفهوم النّص ، و للنّص كاتب و قارئ و له علاقاته الخطابية المتنوّعة و بُناه السوسيو . لسانية [1] .

و من خلال هذا الانسجام في المعالجة النّصيّة للخطاب الرّوائي من خلال الصّيغ الثلاثة : الصّرفية ، النّحوية ،و الدّلالية يُمكن أن نفهم الخطاب الحديث في الأدب العربي ، و هو خطاب غاية في التّركيب و التّعقيد لأنّه صهر في بنية أجناس أدبية مختلفة و استدعى خطابات متنوّعة أدبيّة أو شبه أدبيّة [2] .

[1] - جيرار جينيت ، المرجع السابق ، ص 40 - 53 .

[2] - محمد الباردي ، المرجع السابق ، ص 3 .

و حالياً اقترن مصطلح " الخطاب " في الدّراسات العربيّة بدلالات جديدة تُشير إلى آفاق واعدة من النّظر العقلي و الرُؤى المنهجية ، كما نُشير إلى أدوات معرفية تُعين على فهم الواقع في ممارساته الخطابية المختلفة ...، وأنّ أيّة نظرية عن الخطاب بعامة تتضمّن نظرية عن المجتمع بالضّرورة [1] .

و عموماً يُمكن القول أنّه " إذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللّغة عن أفكار الكاتب و معتقداته فإنّه لابد من القول أنّ الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطب و ثانيهما مخاطَب ، و الخطاب عموماً عبارة عن وحدات لغوية تتّسم بـ :

- التّنضيد : يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب ، كأدوات العطف و غيرها .
- التّسيق : يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية .
- الانسجام : و هو ما يكون من علاقة بين عالم النّص و عالم الواقع .[2]

2 - بين الخطاب و النّص :

عندما نقرأ بعض الدّراسات نجد كثيراً منها قد اشتملت مصطلح النّص Texte و يقصد به الخطاب Discours ، و نجد كثيراً منها قد استعملت الخطاب و هي تقصد النّص ، و هناك دراسات أخرى تجعل المصطلحين مترادفين و أنّهما مصطلح واحد لا فرق بينهما ، و لذلك نتساءل : ما الفرق بين النّص و الخطاب ؟ أين يلتقيان و أين يفترقان ؟

هناك من الباحثين من يجعل النّص و الخطاب مترادفين لا فرق بينهما كما أشرنا ، و لعلّ من أبرز هؤلاء " بول ريكور " الذي يعرّف النّص بكونه : كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة [3] ، فالكلام عنده لا يمكن أن نطلق عليه مصطلح النّص إلاّ بعد تقييده عن طريق الكتابة ، و كأنّه بهذا المعنى

---

[1]. – جابر عصفور ، المرجع السابق ، ص 50 .

[2]– وزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة ، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، ص 17 - 18 .

[3] – بول ريكور،نظرية التأويل الخطابي و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 2006 ، ص 57 .

يُقصي كل النّصوص الإبداعية الشّفويّة على غرار الخطاب و الأمثال و نحوها ، و في التّفكير العربي نجد " محمد عابد الجابري " يحذو حذو ريكور جاعلاً النّص خطاباً حين يقول : النّص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب ...[1] .

و في المقابل هناك من يجعل النّص ملفوظاً ، ليس بالضرورة أن يتقيّد بالكتابة ، فالنّص يشمل ما هو مكتوب خطيّ و ما هو منطوق لفظي و لعلّ أبرز من تحدّث عن هذا الجانب " لويس يالمسلاف " حين جعل النّص ملفوظ معنوي يمكن أن يكون محكياً منطوقاً أو مكتوباً ، قصيراً كان أو طويلاً ، قديماً أو جديداً . أمّا خلود العموش فتتحدّث هي الأخرى عن علاقة النّص بالخطاب ، غير أنّها تذهب بإشكالية النّص و الخطاب إلى أبعد من ذلك حين تقول : " و ليس كل خطاب نصاً و إنّ كان كل نص بالضرورة خطاباً " ، فالكلام المتّصل خطاب ، ولكنّه لا يكون نصاً إلاّ إذا اكتمل ببداية و نهاية ، عبَّر عن موضوعه ببناء متماسك منسجم [2] .

و مع تضارب الآراء و كثرة المواقف ، تظلّ مسألة النّص و الخطاب تطرح نفسها على السّاحة الفكريّة دون أن يكون هناك أيّ تخريج معرفي يحلّ الإشكال ، لعدم وجود حدود واضحة تفصل بين المهتمين ، و لكن مع ذلك نُحاول فيما يلي صياغة بعض الفروق المعتمدة في التّمييز ما هو نص و ما هو خطاب ، و إن كانت لا تؤخذ بعين الاعتبار عند جميع مستعملي المصطلحين .

۞ الخطاب يفترض وجود سامع يتلقاه ، بينما يتوجّه النّص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق فعل القراءة ، أي أنّ الخطاب نشاط تواصلي يتأسس أوّلاً وقبل كل شيء على اللّغة المنطوقة ، بينما النّص مدوّنة مكتوبة .

۞ الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره أي أنّه مرتبط بلحظة إنتاجه ، بينما النّص له ديمومة الكتابة فهو يُقرأ في كل زمان و مكان .

---

[1]– محمد عابد الجابري، تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت ، لبنان ، 1985 ، ص 60 .

[2]– خلود العموش ، الخطاب القرآني ، عالم الكتب الحديث ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 24 .

يتميّز النّص عن الخطاب في وعي كثير من الدّارسين أنّ مرجع الخطاب خارجي مقاسي ، يتجلّى هذا الأخير في شبكة العلاقات القائمة بالقوّة أو الفعل بين أطراف العمليّة التّخاطبية ، أمّا مرجع النّص فداخلي نصي أو نصوصي مقالي ، أو بعبارة أخرى النّص إجراءاته نصيّة محايثة تقصي السياق الخارجي ، و الخطاب إجراءاته تداولية يعدّ السّياق الخارجي من أهّم إجراءاته ، ويُمكن التمييز بين النّص و الخطاب بناءً على هذا الكلام ، و حسب ما يراه " جون ميشال آدم " من خلال المعادلتين الآتيتين :

- الخطاب = النّص + السّياق .
- النّص = الخطاب – السّياق [1] .

بناءً على هذه المعادلة يُعدّ السّياق المقالي ركيزة مهمّة لفهم الخطاب ، لأنّ الخطاب القابل للفهم و التّأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه مثلاً : كثيراً ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية من حيث لغته ، و لكنّه قد يتضمّن قرائن ، أي ضمائر أو ظروف تجعله غامض غير مفهوم دون الإحاطة بسياقه ، و من ثمّ فإنّ للسّياق المقالي دوراً فعّالاً في تواصلية الخطاب و في انسجامه بالأساس ، كما أنّ تأويل الخطاب لا يتسنى فهمه إلاّ بوضعه في سياقه التّواصلي زمانا و مكانا و مشاركين في أيّ مقام ، يتحدّد دور الأوّل في أنّ الكلمة لا يتحدّد معناها إلاّ بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية ،و يبرز الثاني أوجه التّغيّرات التّي تُصيب المدلولات باختلاف المواقف التي تستخدم فيها الكلمات .

[1]. – خلود العموش ، الخطاب القرآني المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

3 - تحوّلات الخطاب النّقدي الجزائري : (من السّياق إلى النّسق)

أوّلاً - النّقد السّياقي :

لقد ظلّ النّقد الجزائري الحديث متقوقعاً و منطوياً على نفسه خلال فترة الاستعمار الفرنسي ، نظراً للضغوطات و التّضييقات التّي كانت مفروضة على الميدان الثّقافي بصفة عامة ، و لكّن ذلك لم يثن عزيمة بعض الكُتّاب الجزائريين الذين قاموا برحلات علمية و تعلّميّة نحو البلدان العربية الشّقيقة ، فاطّلعوا على مستجدّات الأدب والنّقد ، هذا الأخير الذي عرف نضجاً و منهجيةً هناك ، فحاولوا نقله إلى السّاحة الجزائرية نظرياً و تطبيقياً ، ولم تكن تلك الرّحلات هي العامل الوحيد لاطلاع نُقادنا على النّقد المشرقي ، بل كان للكتب و الجرائد و المجلاّت و الدّوريات التّي تصل خفيةً دور هام في ذلك ، فكان من آلاء ذلك أن بدأ النّقد الجزائري الحديث يستوي على سوقه واتّجه نحو النّضج تدريجياً معتمداً على شيء من الرّؤية و المنهجيّة ، و هذا ما يؤكّده " عمّار بن زايد " في دراسته للنّقد الأدبي الجزائري الحديث خلال الفترة الممتدّة ما بين العشرينات إلى الاستقلال ، حيث يقول : " و لا يفوتنا و نحن بصدد الحديث عن المناهج النّقدية أن نلاحظ أنّ كلامنا عن مناهج النّقد الأدبي الجزائري الحديث في الفترة التي تعنينا في هذا البحث ، لا يعني أنّنا نقف على مناهج نقدية كاملة حسب ما هو متعارف عليه [1] في الأوساط النّقدية شرقية كانت أم غربية ، و لكّنّنا في الحقيقة نجد أنفسنا أمام ملامح منهجية تتفاوت في بروزها ووضوحها من ناقد جزائري إلى آخر [2] .

و تُعدّ سنة 1961 محطّة تاريخيّة هامّة في مسار الحركة النّقدية الجزائرية ، حيث كانت بداية تراجع النّقد الصّحفي و التّوجّه نحو تأليف الكتب النّقديّة التّي تبتعد عن النّظرة الجزئية و الإغراق في الذّاتية و تصبو إلى تفسير العمل الأدبي بكل موضوعية . باستثناء النّقد الانطباعي . من خلال النّظر إلى الظروف المحيطة به (التّاريخية والاجتماعية والنّفسية) ، وفي هذا السّياق يقول " يوسف وغليسي " : و الآية على كل ذلك ، أنّ بيبليوغرافيا النّقد الجزائري لا تدّلنا على أيّ

[1]. – شريبط أحمد شريبط ، النّص النّقدي الجزائري ، ص 35 .

[2]. – عمّار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1990 ، ص 124 .

كتاب نقدي قبل سنة 1961 ، تاريخ صدور كتاب أبي قاسم سعد الله (محمد العيد آل خليفة رائد الشّعر الجزائري الحديث) ، و بعد هذا التّاريخ جدّت مستجدّات حياته شاملة كان من آلائها أن نهضت تجربتنا النّقدية من جديد ، و بدأت تباشر دراسة النّص الأدبي بروح منهجية أخذت تتطوّر شيأ فشيأ [1] بعد استقلال الجزائر ، كان لزاماً على الجامعة الجزائرية أن تُكوّنَ أساتذتها في مختلف المجالات ، فقامت بإرسال بعثات من الطّلبة و الأساتذة إلى دول المشرق العربي ، و من نقادنا الذّين درسوا في المشرق و حازوا على شهادات أكاديمية من هناك : أبو قاسم سعد الله ، محمد مصايف ، عبد الله الرّكيبي ، صالح حرفي ، محمد ناصر ، عبد الحميد بورايو ....

حيث تتلّمذ هؤلاء على أيدي نقاد المشرق أمثال : " شوقي ضيف ، محمد مندور ، عمر الدسوقي ، شكري فيصل ، نبيلة إبراهيم ، سهير القلماوي ....." ، و من هنا ارتبط النّقد الجزائري بالنّقد المشرقي قلباً و قالباً ، فعمد نُقادنا إلى تفسير الأعمال الأدبيّة بالنّظر إلى ما يحيط بها من ظروف تاريخية و بيئة اجتماعية و حالة نفسية تعتر الأديب فتوقظ خياله ، و تطلق لسانه ، و تُهيّج مشاعره ، فيكتب نصاً مشفّراً لا يُمكن فك رموزه إلا بإحالتها إلى الحالة النّفسية لصاحب النّص فكان الاهتمام بالقشور على حساب اللّب و الجوهر ، على حساب البينيّة اللّغوية والأسلوبية و الفنيّة و الشّعرية .

لقد بقي النّقد الجزائري . قبل الاستقلال و بعده . و النّقد المغاربي عموماً على حاله مرتبطاً بالمشرق بالعموم (و مصر قلب المشرق بالخصوص) فلا تجد إلاّ مترقباً لآخر كتاب جديد يأتي و آخر عدد من صحيفة أو مجلّة تصل [2].

لقد احتفى النّقد السّياقي الجزائري بمجموعة من المناهج أهمّها : المنهج التّاريخي الذي عُرفَ مع النُّقاد الأكاديميين ، فقد أنجز أبو القاسم سعد الله رسالة ماجستير بجامعة القاهرة و لم يناقشها لظروف ، ثمّ نشرها في شكل كتاب حمل عنوان " محمد آل خليفة رائد الشّعر الجزائري في العصر

[1]- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة ،الجزائر ، د ط ، 2002 ، ص 9.

[2]- محمد مصايف ، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 23 .

الحديث " ، وقد اعتمد فيه على المنهج التّاريخي الذي ينظر إلى النّص الأدبي في علاقته بالوقائع و الأحداث التّاريخية التي تنشأ في كنفها ، بغرض الوصول إلى تفسير موضوعي لذلك العمل الأدبي .

و من نقادنا كذلك " محمد ناصر " الذي ألّف كتاباً بعنوان " الشّعر الجزائري الحديث " ، استعان فيه بالمنهج التّاريخي، و قد صدرت له قبل ذلك كتب اعتمدت على هذا المنهج ، و لـ " عبد الملك مرتاض "كتب في هذا المجال منها " نهضة الأدب العربي في الجزائر 1925 ـ 1954 ، و كذا " فنون النّثر الأدبي في الجزائر 1931 ـ 1954، ومن النقاد الذين اعتمدوا على هذا المنهج كذلك نجد " عبد الله الرّكيبي " في كتابه " القصّة الجزائرية القصيرة " و " الشّعر الدّيني الجزائري الحديث " ، وقد كتب محمد بوشحيط مجموعة من المقالات النّقدية التي تنظر إلى الأدب في علاقته بفترته التّاريخية ، و من ذلك دراسته حول " إشكالية تطوّر الشّعر الجزائري الحديث " المتضمّنة في كتابه " الكتابة لحظة وعي " حيث يقول : « إنّ دراسة هذه الأشعار لا تأتي حسبما تعتقد إلاّ في إطارها و مكانها التّاريخيين داخل جدلية نقدية تستجلي روح الماضي و تستشرق المستقبل. » [1]، و هناك الكثير من الأعمال النّقديّة التّي استندت إلى هذا المنهج ، و على كل حال فإنّ النّقد التّاريخي وجد ضالته في النّصوص الأدبيّة التّي كتبت أثناء الاحتلال الفرنسي و كانت خصوصيتها تستجيب لإجراءاته المنهجية من حيث ارتباطها ارتباطاً مرآويا بالمرحلة التّاريخية على العموم ، فضلاً عن السّياق التّاريخي الاستعماري الذي أحاط بها ، و الذي كان عاملاً من عوامل انتقام النّقاد التّارخيين ـ بعد الاستقلال ـ للنّصوص المضطهدة المغمورة [2] .

ومن المناهج السّياقية التّي عرفت رواجاً كبيراً في الفضاء النّقدي الجزائري : النّقد التّأثري أو الانطباعية Impressionisme و الذي عرف منذ العشرينات من القرن الماضي على صفحات الجرائد ، و استمرّ بعد الاستقلال و لازال رائجاً إلى يومنا هذا ، و لعلّ الحرّية التّي يمنحها هذا المنهج للنّاقد في التّغيير عمّا ينطبع في نفسه بعد قراءة العمل الأدبي هو الذي جعل النّقاد يُقبلونَ عليه ،

[1]. – محمد بوشحيط ، الكتابة لحظة وعي ، (مقالات نقدية) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984 ، ص 20 .

[2]. – يوسف وغليسي ، المرجع السابق ، ص 34 .

و من النّقاد الجزائريين الذين اعتمدوا هذا المنهج في قراءاتهم : " محمد بوشحيط . محمد مندور . مخلوف عامر ..." أمّا الأوّل فيقول في إحدى مقالاته التي بعنوان " قراءات انطباعية في الرّواية الجزائرية الحديثة " ، و ما نُؤكده بهذا الصّدد أنّ لدينا انطباعات عامة عن هذا الإنتاج الرّوائي [1] .

و قد عُرف كذلك " مخلوف عامر " بقراءاته الانطباعية للنتاج الأدبي ، حيث يقول مصرّحاً بمنهجه : ‹‹ و أعترف لكم أنّي أجد فيها صعوبة . يقصد قضية الشّكل و المضمون . كلّما نويت أن أسجّل انطباعي حول عمل أدبي ما ›› .[2]

و من المنهاج السّياقية كذلك : المنهج الاجتماعي ، و هو منهج احتفى به معظم النّقاد الجزائريين خلال فترة السبعينات نظراً للإيديولوجيات الاشتراكية التي كانت سائدة آنذاك ، و هذا ما يؤكده " عبد الحميد بورايو " في إحدى حواراته ، يقول : ‹‹ لقد كان وراء عنايتي بالنّقد السوسيولوجي في بداية اهتماماتي البحثية قناعاتي الايديولوجية ذات التّوجّه اليساري ، و كان المحيط الذي تكوّنا فيه خلال السبعينات يعرف انتشاراً بهذه القناعات (...) كما كنت شديد الإعجاب بتحليلات جورج لوكاتش للرّواية الغربية الواقعية ››[3] .

لقد اتّكأ المنهج النّقدي الاجتماعي على الفلسفة الماديّة الجدلية التي تنظر إلى الأدب على أنّه انعكاس للمجتمع أو طبقة معيّنة منه ، و هي علاقة جدلية بين البنية الفوقية للمجتمع و البنية التحتية منه ، و من النّقاد الجزائريين الذين مارسوا هذا النّوع من النّقد نجد : ‹‹ عبد الله الرّكيبي . محمد مصايف . عبد الحميد بورايو . واسينس الأعرج . محمد ساري...›› و نشير هنا إلى أنّ النّقد الاجتماعي طُبّقَ على النّصوص السّردية بحجم كبير يفوق بكثير حجم تطبيقه في النّصوص الشّعرية على أساس أنّ صلة الأولى بنظرية الانعكاس أوثق من صلة الثانية بها ، و قد أخذت الرّوايات و

[1]. – محمد بوشحيط ، المرجع السابق ، ص 75 .

[2]. – مخلوف عامر ، سابعات في الثقافة و الأدب ، ص 243 .

[3] – حوار مع عبد الحميد بورايو ، توقيع اللقاء علي ملاحي ،www.Almaktabah.net

القصص الجزائرية السبعينية أكبر نصيب منه [1]، و خاصة أعمال الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة .

أمّا المنهج النّفساني فلم يحظ باهتمام النّقاد الجزائريين ، و ما وُجد منه هو عبارة عن إشارات إلى الحالة النّفسية للأديب ، وعلاقتها بالنتاج الأدبي لا ترقى لأن تكون منهجا قائماً بذاته ، و ذلك راجع . فيما يرى بعض الدّارسين . إلى قلّة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية و إلى أنّ الجامعة الجزائرية . المعتقل الرّئيسي للممارسة النّقدية . لم تعتمد مقياس علم النّفس الأدبي إلاّ في وقت متأخّر ، فضلاً عن أنّه يُوكَلُ إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النّفس عموماً ، إضافةً إلى أنّ صلة نقادنا بالنّقد النّفساني قد تزامنت مع غزو المناهج الألسنية الجديدة للسّاحة النّقدية [2] .

و من هنا يمكن أن نقول أنّ النّقد السّياقي في الجزائر قد عرف تأخّراً نسبياً مقارنة بالنّقد السّياقي في المشرق ممّا جعل نقادنا يفدون إلى الجامعات المشرقية للتّعلّم على أيدي المشرقيين (المصريين خصوصاً) ، و ما إن بدأ النّقاد الجزائريون يتحكّمون في إجراءات و مصطلحات تلك المناهج السّياقية حتّى اكتسحت المناهج النّسقية (النّضالية / الألسنية) السّاحة النّقدية العالمية ، و منها ساحة النّقد الجزائري ، فتراجع النّقد السّياقي تاركاً المجال للنّقد الجديد .

ثانياً ـ النّقد النّسقي :

إنّ علمنة الدّراسة الأدبيّة التّي دعا إليها الشّكلانيون الرُّوس ، بالإضافة إلى المنعرج اللّساني الذي انفتحت عليه تلك الدّراسات ، كان لهما كبير الأثر في ظهور مناهج حداثية ذات رؤية نسقية مجانية أغرت كثيرا من النّقاد العرب و لكن بشيء من التّخوّف و التّحفظ و الاعتراض من طرف النّقاد الكلاسيكيين والانطباعيين خصوصاً .

[1]. يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 59 .

[2]. المرجع نفسه ، ص 82 .

بُعيد ظهور المناهج النّسقية في أوروبا ، أخذ بعض النّقاد الجزائريين ينهلون من التّجربة الغربية بطريقة مباشرة بعدما تخلّصوا من عقدة التّمشرق . و إن كنّا نرى ذلك علامة صحية ساهمت في إثراء و نضج النّقد الجزائري المعتمد على المناهج السّياقية . التّي كانت تحصيل حاصل آنذاك ، فاطّلع نقادنا على مستجدّات المناهج النّقدية الغربية عن طريق وسيلتين هما :

- الاطلاع على الكتب النّقدية بلغتها الأصلية (الفرنسية) .
- النّهل من مظان النّقد الغربي عن طريق البعثات أو المنح التي كانت تقدّمها الجامعة الجزائرية لطلبتها و أساتذتها الذين تلقوا الدّرس النّقدي على أيدي كبار النّقاد الغربيين أمثال : " غريماس . جوليا كريستيفا . جوزيف كورتيس . تزيفيتان تودوروف . جيرار جينيت . ... و غيرهم ، ومن هؤلاء الطلبة الجزائريين : " عبد الحميد بورايو . رشيد بن مالك . حسين خمري . السعيد بوطاجين ... وغيرهم ممن يطلق عليهم اسم طلبة باريس [1] .

و إذا ما تناولنا قضية الرّيادة في اعتماد هذه المناهج النّسقية الغربية داخل الجزائر ، فإنّنا نجد إجماعاً على أنّ تلك المناهج أوّل ما طُبقت على نصوص من الأدب الشّعبي ، بيد أنّ الإشكال يكمن في من طبّقها أوّلاً و بعبارة أخرى من كان رائداً في اعتماد آليات تلك المناهج ؟

بعد اطلاعنا على بعض الدّراسات التي رصدت سيرورة الخطاب النّقدي الجزائري . المكتوب باللّغة العربيّة . [2] ألفيناها تؤكّد بأنّ النّاقد الجزائري " عبد الملك مرتاض " هو أوّل من تمثّل و مارس تلك الماهج النّصانية و تخصّ بالذّكر البنيوية Structuralisme إذ يذهب كل من شريط أحمد شريط في دراسته الموسومة بـ " النّص النّقدي الجزائري من الانطباعية إلى التّفكيكية " ، و كذا علي خفيف ، إلى أنّ سنة 1983 هي السنة التي انفتح فيها الخطاب النّقدي الجزائري على المناهج النّسقية ، وذلك بصدور كتاب " النّص الأدبي من أين و إلى أين ؟ لعبد الملك مرتاض، بيد أنّ يوسف وغليسي

[1] – حمزة بسو، مجلة الفتوحات، ع1،جانفي2015، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، ص136 - 137.

[2] – المرجع نفسه ، ص 138.

يخلفهما في هذا الرأي مشيراً إلى كتابين اعتمد فيهما مرتاض على البنيوية و هما : " الأمثال الشّعبية الجزائرية" و" الألغاز الشّعبية الجزائرية " الصّادر سنة 1982 ، و للفصل في أيّهما أسبق ، اعتمد على معيار تاريخ كتابة المقدّمة ، ذلك بأنّ الكتابين المشار إليهما و إن ظهرا في سنة واحدة فإنّ مقدّمة الأوّل مؤرخة في 21 - 05 - 1980 ، أمّا مقدمة ثانيهما فمؤرخة في 12 - 06 - 1979 على هذا بكون كتاب الألغاز الشّعبية فاتحة عهد مرتاض (ومعه الخطاب النّقدي الجزائري عامّةً) بالمناهج الجديدة [1].

إنّ آراء الباحثين السّابقين حول قضية الرّيادة فيما أتصوّر جانبت الصواب بسبب عدم دقة المعيار الفاصل في هذه القضية ، حيث اعتمد هؤلاء على معيار صدور الكتاب متجاهلين بذلك معيارين أساسيين هما :

- معيار تاريخ صدور الدّراسات النّقدية المنشورة في المجلاّت .
- معيار مناقشة الرّسائل الأكاديمية (ماجستير . دكتوراه) .

فهذان المعياران كثيراً ما يعتمدهما الدّارسون للفصل في قضية الرّيادة و لا بأس أن نناقش ما ذهب إليه هؤلاء ، إذ يرون أنّ خطوة الكتاب هي الأرجح و الأقرب إلى الصواب بدعوى شموليته و عمقه و عمليّته [2] فنقول حينئذ بأنّ الرّسائل الأكاديمية " ماجستير . دكتوراه " لا تقلّ عمقاً و شموليةً عن الكتاب ، بل قد تكون أعمق و أشمل منه ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى نقول إنّ معظم الكتب النّقدية الجزائرية هي عبارة عن أعمال أكاديمية طبعت و نشرت تباعاً ، و قد اعترف يوسف وغليسي نفسه ببراعة ودقة تمثّل المناهج الغربية و المصطلحات لدى عبد الحميد بورايو في كتابه " القصص الشّعبي في منطقة بسكرة " الذي نشر سنة 1986 و هو عبارة عن رسالة ماجستير ناقشها صاحبها في القاهرة سنة 1978 و التي اعتمد فيها آليات المناهج النّسقية ". أو كما يُسميها البعض بالمناهج الألسنية . لم يعهدها الخطاب النّقدي الجزائري من قبل ، و يُصرّح بورايو بأنّه استعان بالمنهج البنيوي، و يرجع اختيار الباحث لهذا المنهج ليكون أداته في تحليل النّصوص و إلى ما يُوفره من وسائل

[1]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2000 ،ص 48 .

[2]– يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ، ص 122 .

تفتح آفاقاً عديدة في دراسة النّص و تكشف عن أبعاده المختلفة [1] و يواصل كلامه فيقول : " و كان الباحث يدرك و هو يعالج المادة القصصية عن طريق أحد المناهج التي استنبطتها الأبحاث العلمية المعاصرة لمعالجة النّصوص القصصية ، أنّه مقدم على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل ، فالدّراسة البنائية للنّص الأدبي مازالت تخطو خطواتها الأولى و على استحياء في الدّراسات الأدبية الغربية [2] و بهذا العمل النّقدي يكون " عبد الحميد بورايو " قد دشّن النّقد النّسقي الجزائري، و نشير في هذا السّياق إلى دراسة أنجزها بورايو سنة 1979 اعتمد فيها على البنيوية الشّعرية لتودوروف و قد طبّقها على قصة الأجساد المحمولة لإسماعيل غموقات ، و ضمّنها كتابه " منطق السّرد " [3] .

ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ الخطاب النّقدي الجزائري قد عرف التّعامل مع مناهج الحداثة النّسقية ، و يخص بالذّكر المنهج البنيوي منذ نهاية السبعينات من القرن الماضي ، و بالتّحديد سنة 1978 على يد " عبد الحميد بورايو " لتتوالى دراساته و دراسات النّقاد الجزائريين التي تعتمد على المنهج البنيوي و من ذلك أعمال " عبد الملك مرتاض " المتمثلة في الألغاز الشّعبية و الأمثال الشّعبية و النّص الأدبي من أين وإلى أين ؟ ... بالإضافة إلى بعض أعمال "رشيد بن مالك الذي اعتمد فيها على البنيوية .

و إذا انتقلنا إلى المنهج السّيميائي في النّقد الجزائري المعاصر ، فإنّنا نعتزّ على أعلام وأقلام سخّرت جهودها للدّراسة السيميائية في مستوياتها الأربعة :

- المستوى النّظري .
- المستوى التّطبيقي .
- مستوى التّرجمة .

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،(دراسة ميدانية)،الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،د ط، 200،ص 6.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- عبد الحميد بورايو ،منطق السرد ، (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة) منشورات السهل ، الجزائر، د ط، 2009،ص 81.

– مستوى التّأليف القاموسي .[1]

و من النّقاد الجزائريين الذين اعتنوا بالدّرس السّيميائي نجد : " عبد الحميد بورايو . عبد الملك مرتاض . عبد القادر فيدوح . رشيد بن مالك . حسين خمري . السعيد بوطاجين . أحمد يوسف ...، و لعلّ السّبب الذي جعلنا نصدّر هذه القائمة بالنّاقد بورايو هو أنّه أوّل ناقد جزائري حاول تطبيق بعض آليات السّيميائية السّردية ، كالمربع السّيميائي ، و النّموذج العاملي و غيرها في رسالة الماجستير " القصص الشّعبي في منطقة بسكرة " سنة 1978 ، و هي مرحلة مبكّرة من عمر الخطاب النّقدي الحداثي الجزائري ، إذ لا يختلف إثنان في كون هذا النّاقد يُعدُّ من الرّواد المؤسسين للحركة السّيميائية في الجزائر ، و هذا ما يؤكده عديد الدّارسين وعلى رأسهم رشيد بن مالك ، و قد توالت الدّراسات التي اعتمد فيها على السّيميائية (نظريا و تطبيقا و ترجمة) و هذا ما سنذكره تباعاً .

و لـ عبد الملك مرتاض كتب في هذا المجال منها : " ألف ليلة و ليلة " و " أ . ي " و " تحليل الخطاب السّردي "، و قد اعتمد على منهج مركب من السّيميائية و التّفكيكية ، و لـ عبد القدر فيدوح كتابان مهمّان في هذا السّياق و هما : " دلائلية النّص الأدبي " و " الرؤيا و التّأويل " غير أنّه يستعمل مصطلحي الدلائلية و الإشارية بدل السّيميائية ، حيث يقول في الكتاب الثّاني : ‹‹ وحتّى يسهل علينا تفهّم الحركة الإبداعية الشّعرية عندما ارتأينا أن ننظر إليها من خارج المرجعية المألوفة إلى استنطاق النّص الوارد في مدلولاته الإشارية و إشراكه بخلق لاحق . ››[2] ، و تُعدُّ تجربة رشيد بن مالك تجربة فريدة من نوعها إذ جعل من السّيميائية شغله الشّاغل (تأثيلا . تطبيقا . ترجمة . تأليفا قاموسيا) و من كتبه : " مقدمة من السّيميائية السّردية " ، " البنية السّردية في النّظرية السّيميائية " ، " السّيميائية مدرسة باريس . ترجمة عن جون كلود كوكي " ، " السّيميائيات السّردية "

[1] – حمزة بسو ، مجلة الفتوحات ، ص 139 .

[2] – عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل(مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)،ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر،د ط، ص5.

و " قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي " فضلاً عن الدّراسات المنشورة في عديد المجلاّت كالتي نشرها في مجلة المساءلة بعنوان " نوار اللوز سيميائية النّص الرّوائي [1] .

و من السّيميائيين كذلك : السعيد بوطاجين و له في هذا المجال كتاب " الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية " و عدد كبير من الدّراسات المنشورة في المجلاّت و الدّوريات .

ومن هنا يمكن أن نقول : إنّ النّقد الجزائري المعاصر قد عرف تطوّراً كبيراً بفضل الإفادة من مستجدّات الدّرس السّيميائي الغربي ، و استطاع أيضاً أن يتخلّص من انطوائه و تقوقعه و تخطى الحدود الوطنية ليصبح الدّرس السّيميائي الجزائري حلقة مهمّة عقد الدّراسات السّيميائية العربية ، و لا يمكن أن يُتَحدّثَ عن السّيميائية في الوطن العربي دون ذكر أعمال السّيميائيين الجزائريين .

لقد ساهمت و تظافرت عدّة عوامل في نضج التّجربة النّقدية الجزائرية المعاصرة ، ومن تلك العوامل :

۞ الوعي النّخبوي لدى بعض الطّلبة و الأساتذة الشباب بضرورة تجديد الخطاب النّقدي الجزائري ، و ذلك بالانفتاح على النّقد الحداثي الغربي و محاولة التّأسيس و التّأصيل و تطبيق مناهجه و آلياته على نصوص عربية و جزائرية ، و من هؤلاء : عبد الحميد بورايو . عبد الملك مرتاض و غيرهما .

۞ توجه النّقاد الجزائريين إلى مظان النّقد الحداثي للنّهل المباشر من نظريات النّقد على أيدي المنظرّين الغربيين الكبار أمثال : غريماس . كورتيس . جوليا كريستيفا . تودوروف . جيرار جينيت ... ، و هو ما أدّى إلى تكوّن النّقاد الجزائريين و تمكّنهم من معالجة و مقاربة النّصوص ، و قد سعوا بعد عودتهم إلى أرضنة ذلك النّقد أو لنقل جزأرته و نخصّ بالذّكر هنا طلبة باريس و هم : عبد الحميد بورايو . رشيد بن مالك . السعيد بوطاجين . إبراهيم صحراوي . حسين خمري ...

۞ تكتّل النّقاد الجزائريين وتنسيق الجهود بينهم ومن مظاهر ذلك تأسيس " رابطة السّيميائيين الجزائريين " في شهر ماي من سنة 1998 بجامعة سطيف ، ناهيك عن إنشاء مختبرات علميّة متخصّصة في ميادين النّقد و تحليل الخطاب ، بالإضافة إصدار مجلاّت و دوريات في هذا المجال .

[1] – رشيد بن مالك ، سيميائية النّص الرّوائي ، مجلة المساءلة ، الجزائر ، العدد الأول ،1999 .

۞ صمود النّقاد المجددين والحداثيين في وجه النّقاد الكلاسيكيين الذين كانوا متخوّفين من المناهج النّسقية ، و قد تحوّل ذلك التّخوّف إلى عداء ، و هذا ما يؤكده جُل النّقاد الحداثيين في الجزائر [1] .

بقي أن نُشير إلى أنّ النّقد الجزائري النّسقي (النّصاني / الألسني) لم يفد كثيراً من الأسلوبية ومن الاستراتيجية التفكيكية باستثناء ما شرع فيه النّاقد الجزائري " بختي بن عودة " من مشروعه النّقدي التّفكيكي و بعض المحاولات التي لا ترقى إلى مصاف المشروع النّقدي المكتمل ، و ما وجد منهما أيضاً أي الأسلوبية التّفكيكية . لا يكاد يخرج عن نطاق الرّسائل الأكاديمية ، كما أشير إلى أنّ عبد الملك مرتاض هو أكثر النّقاد الجزائريين تجريباً للنّقد الألسني ، فقد عايش البنيوية و السّيميائية مقرونة بالتّفكيكية بالإضافة إلى بعض الإشارات أو الملامح الأسلوبية .

و مع هذا فقد استفاد النّقد الجزائري من الإجراءات و النّظريات التي أفرزها النّقد ما بعد الحداثي من نزعة التّفكيكية المتجاوزة لحدود النّص ، و نظريات التّلقي و الهرمينوطيقا / التّأويلية ، و النّقد الثّقافي و كذا التّحليل التّداولي للخطاب الأدبي ، و هي التي نأمل أن تُعزّز النّقد الجزائري ، و تُحدّد معالمه كمشروع معرفي قد يؤدي إلى بلورة تيار نقدي جزائري أو مغاربي و لما لا عربي ، فما النّقد الجزائري إلاّ حلقة من مشروع نقدي عربي لم يكتمل بعد .

و أخيراً فإنّ هذه الإطلالة العجلى على صيرورة الخطاب النّقدي الجزائري ، لا تدعي الكمال بأيّ حال من الأحوال ، و لا يمكن لها أن تحيط بهذا الخطاب ، و إنّما حاولت أن أسلّط الضّوء على أهّم المراحل التّي مرَّ بها النّقد الجزائري من خلال التّحوّلات الكبرى في المنظور النّقدي [2] .

---

[1]. – حمرة بسو ، مجلة الفتوحات ، العدد الأوّل ، ص 140 .

[2]. – المرجع نفسه ، ص 141 .

المقدمة

المقـــدّمـــــــة :

يُعدُّ النّقد من أهّم الحوافز الدافعة إلى الإبداع الفكري و الأدبي إذ انه الشق الثاني للعملية الإبداعية كما ينفتح على التطورات العلمية و يستلهم من مصطلحاتها و مفاهيمها.

لقد شهدت الساحة النقدية العربية في العصر الحديث تغيرات سريعة نتيجة حتمية التطور و التفاعل مع الآخر و العلوم الإنسانية، مما جعل النقد يعيش في توتر يشغله الحنين إلى الموروث وما يتضمنه من محافظة على الهوية حينا ، و تغريه الحداثة الغربية حينا آخر مما جعل إبدالاته لا تستقر على حال.

و الخطاب النقدي الجزائري لم يكن بعيدا عن التطورات التي شهدها النقد العربي نتيجة المثاقفة مع الغرب، بل حاول أن يواكب هذه التطورات الحاصلة في الوعي النقدي تنظيرا و تطبيقا، فقد حاول الناقد الجزائري خاصة في مرحلة التسعينيات الاستفادة من كل المنجز النقدي الجزائري الذي بدا تقليديا و كلاسيكيا مع جيل الرواد- عبد الله الركيبي، محمد مصايف، صالح خرفي ...-، ثم سياقيًا في السبعينيات- واسيني الأعرج، محمد ساري ...-، و نسقيًا في التسعينيات- عبد المالك مرتاض، يوسف وغليسي، احمد يوسف، رشيد بن مالك، عبد القادر فيدوح، السعيد بوطاجين...-، و كل ذلك من اجل الكشف عن جماليات النصوص الأدبيّة و مكوناتها و محاولة الارتقاء بالأداء الأدبي و الإبداعي للمبدعين الجزائريين لمنافسة النصوص الأدبية العربية و لمحو الصورة السابقة التي علقت في ذهن القارئ عن الإبداع الجزائري و المتمثلة في القصور و التبعية، و الاتكاء على نصوص الغير.

إنَّ الهدف الأساسي لهذه الدّراسة هو محاولة تلمس النقص الكبير الذي تعاني منه المكتبة الجزائرية لدراسات تعنى باستكشاف الوعي النقدي الحديث عند بعض النقاد الجزائريين المعاصرين و الذين لا يقل مستواهم الفكري عن نظرائهم من النقاد العرب أو الغربيين و كذلك معاينة ما أنجزوه في منجزاتهم النقدية على اختلاف المقاربات و الإجراءات، كما أنّ العيون التي تنظر إلى أدبنا الجزائري

و إلى نقدنا نظرة تقليد لا تجديد، تفرض علينا إظهار ما في جعب نقادنا المعاصرين حتى تستوعب تلك العيون أنّ الجزائر تملك أسماء مفكرين كبار لا يُستهان بهم في مجال النقد الأدبي.

هذا و جاء بحثنا الموسوم بتقنيات الكتابة و التأويل في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر – دراسة نماذج – إشكاليا، إذ قمنا بإدراج ضمن الإشكالية العامة التي تستفسر عن فعلي الكتابة و التأويل عند النقاد الجزائريين عدة تساؤلات محورية أخرى تتمثل في:

كيف يرى النقاد الجزائريون المعاصرون الكتابة و التأويل؟ و هل هذان الفعلان حاضران في منجزاتهم النقدية؟ و أين تتجلى تقنيات الكتابة و التأويل في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر؟.

أمّا إذا أتينا لنتحدّث عن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع فتتمثّل أساساً في :

1- الرّغبة و لو بقدر يسير في تحقيق الفتوحات المعرفية التي يمكن أن تصبّ في طريق الباحثين القادمين مستقبلاً .

2- أهميّة هذا الُمنجز النّقدي و التي لا ندركها إلاّ إذا علمنا أنَّ البحث العلمي اليوم يطمح لآفاق جديدة يحاول أن يتوصّل إلى أساليب جديدة و معاصرة، مستفيداً بذلك من الدّرس الغربي منهجاً و طرائقاً في التّعامل مع المنتج الأدبي .

بناءً على هذه الخلفية وقع الاختيار على هذا الموضوع و تمَّ التّأسيس له من هذا المنطلق تأثرنا المباشر بالنقّد و النّقاد الجزائريين و محاولة منَّا النّفوذ و التّغلغل أكثر إلى تقنيّات الكتابة و التّأويل من منظور بعض النقاد الجزائريين المعاصرين.

و لمعالجة هذا الموضوع و تحليله مناسبة لسياقه و مضمونه قُمنا بإتّباع منهج وصفي تحليلي، كأداة منهجية لتحديد أبرز ما تطرّق إليه نقادنا الجزائريين، فأمّا المنهج الوصفي فكان بغرض حصر المفاهيم و النّظريات المتعلّقة بفعلي الكتابة و التّأويل، و أمّا المنهج التحليلي فمن خلاله نتعرّف على كيفية ممارسة النّقاد الجزائريين لتقنيّات "الكتابة و التّأويل"

اعتمادًا على ما سبق اتّبعنا خطوات ساعدتنا في تقسيم هذا البحث إلى مدخل و فصلين نظريين و آخر إجرائي، فخاتـمـة،

و قد جاء المدخل المعنّون بـ"الخطاب النّقدي الجزائري – المسار و التّحوّلات – لنستعرض فيه مفهوم الخطاب، و جدلية الخطاب و النص، و أهمّ المحطّات النّقديّة لمشروع الخطاب النّقدي الجزائري و التّحوّلات التي صاحبت العملية النقدية في الفكر النقدي الجزائري.

كما أتى الفصل الأوّل المعنّون بـ" الكتابة في الخطاب النّقدي الجزائري" لنقدّم فيه المفاهيم الأوليّة لمصطلح الكتابة و أنواعها، و علاقتها بفعل المشافهة ، و المقاربات العربيّة و الغربيّة للكتابة.

أمّا الفصل الثاني تحت عنوان " التّأويل في الخطاب النّقدي الجزائري" فتناولنا من خلاله التّأويل و مرجعيته، و قمنا بتحديد الإطار المفاهيمي له بالتّركيز على استراتيجياته و حدوده، و الفرق بينه و بين التّفسير و علاقته بمصطلح الهيرمينوطيقا، ثم أضفنا عنصرًا آخر أشرنا من خلاله إلى نظرة الفكر الغربي و نظيره العربي إلى قضية التّأويل.

و في الفصل الثالث والأخير فقد خصّصناه لمشروع الكتابة و التّأويل في النقد الجزائري و هو فصل إجرائي، حيث عرّجنا فيه إلى نماذج للكتابة و أخرى للتّأويل عند نقادنا المعاصرين على غرار عبد المالك مرتاض، السعيد بوطاجين، عبد القادر فيدوح... و غيرهم.

أمّا الخاتمة فتمثّل خلاصة البحث، و أهم النتائج المتوصل إليها بواسطة جملة من المصادر و المراجع كان لها الفضل الكبير في مساعدتنا و إعانتنا لترشدنا و تصوب أخطاءنا. و لعلّ من أبرزها : " فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى" لـ حبيب مونسي ، "إراءة التّأويل و مدارج معنى الشّعر" و " الرؤيا و التأويل " للدكتور عبد القدر فيدوح ، " ظاهرة الكتابة في النقد الجديد " لـ بختي بن عودة و " نظرية النّقد " و " الكتابة من موقع العدم " للدكتور عبد الملك مرتاض ...

وتجدر الإشارة هنا إلى الكمّ المعرفي الهائل الذي تزخر به المكتبة الجزائرية، و على الرّغم من ذلك فقد واجهتنا جملة من الصّعاب، و التّي تؤرّقنا كغيرنا من طلبة العلم، نحصرها في ضيق الوقت و اتّساع مجال البحث وخروجه عن حدوده بتشعّباته وعمّقه الفكري و الأدبي، لاختلاف انتماءات أدبائه و مفكريه، و وجود ظروف استثنائية منعتنا من الاستفادة أكثر، ناهيك عن عملية فرز و انتقاء المادّة المعرفية . ممّا شكّل عائقاً و تحدّياً لنا.و رغم ما قُمنا به من جهد إلاّ أنّه يبقى قليلاً، لتشعّب مسالك هذا البحث كما أشرنا سلفاً، و لعلّ في إخلاص نيّتنا جانب كبير منه حاضر في عملنا.

الفصل الاول

الكتابة في الخطاب النقدي
الخصوصيات المفهوم

ماهية الكتابة:

1 – تعريف الكتابة:

أ - لغة :

لقد ورد عند ابن منظور أنّ من معانيها اللّغوية: "كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا، وكتبه: خطّه"[1]. لقد ربط هنا الكتابة بالخط والتدوين، والكتابة لمن تكون له صناعة مثل الصياغة و الخياطة، أي الكاتب لابد أن يكون احترافيا متمكنا منها .

"كتب الكتاب معروف والجمع كتب وكتب الشيء يكتبه كتبا وكتابة وكتبه"، ثم جاء في لسان العرب: قال ابن الأثير: " الكتابة أن يكاتب الرجل عبده على مال يؤديه إليه منجما، فإذا أراده صار حرّا، قال وسميّت الكتابة بمصدر كتب لأنه يكتب على نفسه لمولاه ثمنه.

و"الكتب ": الجمع تقول منه كتبت البغلة إذا جمعت بين شفريها بحلقة أو سير ومنه قيل: كتبت الكتاب لأنه يجمع حرفا إلى حرف... تكتبوا: تجمعوا [2]، أي أنّ الكتابة هي عبارة عن جمع الحروف ببعضها البعض ليشكلوا تغييرا مفيدا.

ب – اصطلاحا :

الكتابة : هي وسيلة من وسائل الاتصال فهي في أساسها عملية تفكير، فمن المعروف أن الإنسان يفكر بقلمه، فهي واحدة من أدوات المعرفة والتثقيف فهي تحافظ على التاريخ القديم من خلال تدوينه، وبهذا تعدّ نقلا للتراث القديم بحفظه من الضياع و النسيان من جيل إلى جيل آخر [3].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار النشر بيروت 2000، ص 17.

[2]- المصدر نفسه ص 17، 18، 19.

[3]- مقال بقلم ابراهيم ربابعة، مهارة الكتابة ونماذج تعليمها www.alukah.net/literature

فقد لجأ إليها الإنسان عندما احتاج لنقل الأفكار والحاجات من شخص بعد الزمان والمكان بينهما، إنّ الكتابة: هي عبارة عن مجموعة من الرموز المحسوسة والتي تستعمل لتمثيل وحدات لغوية بشكل منظم من أجل إيصال المعلومات فهذه الرموز يتم كتابتها سواء عن الورق أو غير الورق [1].

إنّ الكتابة : في جوهرها أخلاقية الشكل وهي اختيار للمناخ الاجتماعي الذي يعزم الكاتب على أن يموضع داخل طبيعة لغته [2].

وهي كذلك حقيقة مزدوجة فهي تنشأ لا ريب من مجابهة بين الكاتب و مجتمعه، هذا من جهة و من جهة ثانية تنشأ الكتابة من غائية اجتماعية ترمي بالكاتب لنوع من الترحيل المأساوي إلى المنابع الصناعية لإبداعه.

فنجد عندئذ أن اختيار الكتابة ثم مسؤوليتها يشيران إلى الحريّة، فالكاتب حرفي كتابة القضايا الموضوعية أو الذاتية .

إنّ الكتابة تنبثق من قضايا المجتمع، فالكاتب إمّا يكتب عن ما يختلج شعوره، أو عمّا يشغل مجتمعه فهي لا تنتج من عدم، فهو يستلهم الإبداع انطلاقا ممّا يؤثّر فيه المجتمع، فالكاتب هو مؤثر في المجتمع و متأثر به، وكل شخص حرّ فيها و عن ماذا يكتب.

فالكتابة على اعتبارها حريّة لا تدوم سوى لحظة، لكن هذه اللحظة هي من أكثر لحظات التّاريخ جلاء، لأنّ التّاريخ هو دوما وقبل كل شيء اختيار وهو حدود هذا الاختيار، ولأنّ الكتابة مشتّقة من حركة دلالية صادرة من الكاتب فإنّها تلامس التّاريخ بشكل محسوس أكثر من أيّ شريحة أخرى من شرائح الأدب [3].

---

[1]- مقال بقلم ابراهيم ربابعة، المصدر نفسه، www.alukah.net/literature

[2]- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1 ، 2002 ، ص 23

[3]- رولان بارت، المرجع نفسه ، ص 25.

هذا يعني أنّ الكتابة تهتم بالتّاريخ ماضيه و حاضره، فلولاها لضاع التّاريخ القديم و لن يعرفه الجيل الجديد، فالإنسان لا يستطيع العيش وهو جاهل لتاريخ وطنه، الكتابة جزء لا يتجزأ من الأدب.

ففي نظر "رولان بارت" أنّ الكتابة ممارسة شهوانية بشكل جدّ عميق ينبغي الاعتراف بذلك بصراحة [1] إنّ الكتابة مرتبطة بذات الكاتب فمن خلالها نستطيع معرفة حالة الكاتب النّفسية، وبهذا تلتقي أفكار و عواطف القارئ مع أفكار و عواطف الكاتب داخل النّص أي أنّ النّص يربط بين القارئ و الكاتب.

2 - أنواع الكتابة :

هناك أنواع كثيرة تندرج تحت مفهوم الكتابة و نذكر منها :

أ - الكتابة الوظيفية :

هي الكتابة التي تؤدي وظيفة خاصّة في حياة الفرد و الجماعة لتحقيق الفهم و الإفهام، و هي ذلك النّوع من الكتابة التّي يمارسها الطلبة كمتطلب لهم في حياتهم اليوميّة العامة، و يمارسها عند الحاجة إلى الممارسات الرّسميّة و من مجالات استعمال هذا النّوع: الرّسائل، البرقيات، التّقارير و التّلخيص ... [2].

الكتابة الوظيفية تعتمد على الخبرة المراسية و لا تتطلب موهبة كبيرة و لكنّها تقوم على مرتكزات أهمّها :

- انتقاء الأسلوب الملائم.
- السهولة المتناهية و الدّقة في اختيار اللّغة المناسبة.

[1]- فاسان جوق، رولان بارت، تر: محمد سويرشي، افريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 110.

[2]- عبد الفتّاح حسن، أصول تدريس العربيّة بين النظرية و التطبيق، د ط، دار الفكر عمّان، 1999، ص 15.

- إتباعها لنظام شكليات معيّنة معتمدة على طبيعة العمل المكتوب منها: التّقرير الإداري، العقود ... فهي تعتمد أيضا على الأسلوب الأدبي المؤثّر و اللّغة الصحيحة [1]

تعرف الكتابة الوظيفية بأنّها هي التي تحقق اتصال النّاس بعضهم ببعض لتنظيم حياتهم و قضاء حاجاتهم، فهي يعبّر بها الفرد عن حاجاته، فهي تؤدي غرضا وظيفيا، إنّ اسمها يدل على مفهومها فهي ترتبط بتحقيق الوظائف من تعامل و بيع و شراء، فهي تقتضيها المواقف الاجتماعية أو المصلحة المهنية. فهذا النّوع من الكتابة يستخدمه كثيراً المتخرجون بعد نزولهم إلى سوق العمل [2].

لقد احتلّت الكتابة الوظيفية مكانة هامة في حياة الإنسان لأنّها تعد وسيلة تحقق له مطالبه و غاياته الاجتماعية و المادية يجب عند كتابتها تجنّب المبالغة و تكرار الألفاظ، فهي تتطلّب الاقتصار و دقة المعنى لكي لا يشعر قراؤها بالملل.

ب - الكتابة الإبداعية :

الكتابة الإبداعية عملية تسمح بإنتاج نص مكتوب من خلال تطوير الفكرة الأساسية و مراجعتها و تطويرها [3]، و هي الكتابة التي تهدف إلى التّرجمة عن الأفكار و المشاعر الداخلية و الانفعالات، ومن ثم نقلها إلى الآخرين بأسلوب أدبيّ رفيع، بغية التّأثير في نفوس السّامعين أو القارئين تأثيرًا يكاد يقترب من انفعال أصحاب هذه الأعمال [4]. الكتابة الإبداعية هي عملية يستطيع الفرد من خلالها أن يعبّر عن أفكاره الذاتية الأصليّة، و يبني أفكاره و ينسقها و ينظمها في موضوع معيّن بطريقة تسمح للقارئ أن يمرّ بالخبرة نفسها التي مرّ بها الكاتب. ويطلق عليها أيضا التّعبير الإبداعي الذاتي ، ينفث فيه أفكاره و أحاسيسه مفصحا عمّا في داخله،

[1]- مقال بقلم ابراهيم ربابعة، مهارة الكتابة و نماذج تعلّمها، .www.alukah.net/literature

[2]- المرجع نفسه .

[3]- وعد مصطفى، أسس تعليم الكتابة الإبداعية، دار الكتاب العالمي، عمّان، 1998، ص 20.

[4]- عبد الفتّاح حسن، أصول تدريس العربيّة بين النظرية و التطبيق، المرجع السابق، ص 17.

مقيّدا بالسلامة النّحوية و اللّغوية ومن مميّزاتها : قوّة العبارة، الخيال، المجاز و استخدام لغة العاطفة [1] هي مأخوذة من كلمة "إبداع" أي إضافة الكاتب أشياء جديدة من إبداعه وابتكاره، فهي تحتاج المعرفة بمهارات الكتابة، وهي تساعد الطّلاب على التّعبير عن عواطفهم كما تمنحهم فرصة للتمرين على استعمال اللّغة، فيجب فيها الاعتماد على الأساليب الأدبيّة و الابتكار في اللغة و حسن استخدام الألفاظ و اعتمادها على ثقافة الكاتب. وهي تتضمن كتابة الشّعر و القصص و الروايات أي كل الكتابة التي يأتي فيها الكاتب بالجديد و من إبداعه .

ج - الكتابة الإقناعية :

و هي فرع من فروع الكتابة الوظيفية، و فيها يستخدم الكاتب أساليب إقناعية لإقناع القارئ بوجهة نظره، فهو يلجأ إلى المحاججة و إثارة العطف و نقل المعلومات بطريقة مؤثّرة لإقناع القارئ بآرائه [2]، فهي الأخرى مصطلحها يوحي بمفهومها فيلجأ الكاتب إليها لجذب الطرف الآخر إلى صفه فهو يقدّم الحجج والبراهين لتأييد موقفه.

إنّ الكتابتين الوظيفية و الإبداعية مهمتان في حياة الإنسان فالأولى هي وسيلة لتحقيق مطالبه داخل المجتمع، و الثانية تمكّنه من إخراج عواطفه و أفكاره و إبداعاته إلى المجتمع لتصبح له مكانة بارزة بفضلهما [3]. يمكن القول أنّ مصطلح الكتابة شهد تطوّراً كبيراً لدى المفكرين و علماء الأدب واللّغة، فقد أصبح متداولا بشكل كبير في ميدان الأدب، إذ أنّ هناك أدباء كثيرون اهتموا بها منهم: الجاحظ، القلقشندي و ابن الأثير ... وغيرهم، وأصبحت تستعمل في مجالات كثيرة.

---

[1]- ابراهيم علي ربابعة، المرجع السابق. www.alukah.net/literature

[2]- رشيد أحمد، المهارات اللّغوية، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 2006، ص 40.

[3]- مقال بقلم ابراهيم فاجي الدرسي، الكتابة وخصائصها: أهميتها و أنواعها، www.kenanaonline.com

إذا ما تتبعنا مصطلح الكتابة في الشّعرية العربيّة القديمة عثرنا عليه مقترنا بالنثر بكل أنواعه، فقد حرص الدرس البلاغي القديم على البحث في العلاقة بين الشّعر و النثر، فكلما أورد القدامى مصطلح الكتابة أوردوا معه الشّعر [1]

فقد اقترنت الكتابة بالكلام المنثور في غالب الخطاب النقدي القديم، إذا ما استثنينا بعض النّقاد الذين وسّعوا مصطلح الكتابة ليشمل المنظوم و المنثور، و منهم ابن الأثير الذي قرّب المسافة بين الشّعر و النّثر [2].

ولا يمكننا إغفال كيف أن إعجاز القرآن هو السّياق النّقدي الذي أطّر المقارنة بين الشّعر و الكتابة و تداخلت المقارنة بين الشّعر و القرآن، و اتّخذوا الإعجاز القرآني كحجة على أفضلية الكتابة على الشّعر [3].

ولم تقف الكتابة عن الشعر و النّثر فقط بل حضرت في الخطاب الصوفي بشكل مهم و بالخصوص عند ابن العربي في كتاب "الفتوحات المكيّة" [4].

يمكن القول أنّ مصطلح الكتابة ورد عند البعض مقابلا للشّعر، وعند البعض ارتبط بالنّثر فقط في حين أنّه كان هناك من ربطه بثنائية الجمع بين الشّعر و النّثر.

و لقد استعمله الشّعراء في شعرهم و الأدباء في أدبهم و الصوفيون في خطابهم، و بهذا احتلّت الكتابة مكانة هامة في حياة الإنسان ليس عند العرب فقط بل عرفت عند الغرب أيضا .

و بالخصوص في النّقد الفرنسي الجديد و اقترب مفهومها من التّصور لتحديد هوية الأدب[5].

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص 5.

[2]- ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشّاعر، ج2، تحقيق محمد محي الدّين، بيروت، 1990، ص27-28.

[3]- خالد بلقاسم، الكتابة و التّصوف عند ابن العربي، دار توبقال للنّشر، ط1، المغرب، 2004، ص 108.

[4]- ابو عبد الله محمد (ابن العربي)، الفتوحات المكيّة، ج2، دار الفكر و الطباعة، لبنان، 1994، ص 274 - 275.

[5]- عزّت محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص 349.

لقد عرف هذا المصطلح تطوّراً و خاصة عند بعض المفكرين الذين نجد منهم "رولان بارت" و"جاك دريدا" اللذان أعطيا تعريفات كثيرة لهذا المصطلح و كتبا مقالات و كتب عنه كما ذكرنا سابقا.

كان ظهور هذا المصطلح لأوّل مرّة في مجلة نضال عام 1947، ثم في كتاب لرولان بارت "الكتابة في درجة الصفر" فهو نظر إلى الكتابة على أنّها وظيفة قائلا: "اللّسان و الأسلوب هما موضوعان، أمّا الكتابة فهي وظيفة، وهي العلاقة بين الإبداع و المجتمع، وهي اللّغة الأدبيّة التي تحوّلت بمقصدها الاجتماعي[1].

هي وظيفة من وظائف الإنسان و هي ترتبط بإبداعه الذي ينبثق من المجتمع و هي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللّغة والأدب فهي لا تكون إلاّ بوجود اللّغة و الأدب .

و حرص بارت كذلك على تحقق لذة القراءة بتحقق لذة الكتابة، و هذا ما جاء في قوله:" يجب على النّص الذي تكتبونه أن يعطين الدليل بأنّه يرغبني، و هذا الدليل موجود: إنّه الكتابة، والكتابة لتكمن في هذا علم متعة الكلام [2].

يجب أن تكون هناك علاقة بين المنطوق و المكتوب، و أن يكون معبّراً بحيث يعطي الرّغبة في قراءته، والتي تحدث الانفعال بين القارئ و النّص أن يتجاوب معه.

و يقول أيضا:"تصل الكتابة بدقة و ضبط في الوقت الذي يصمت فيه الكلام و ينحبس، أي في اللّحظة التي لا يستطاع فيها ضبط من يتكلم و حيث نلاحظ فقط أن كلاما قد يبدأ [3].

فهو يعتبر أنّ الكتابة لها علاقة وطيدة بالكلام، فإذا عجز هو عن التّعبير فالكتابة لا تعجز .

---

[1]- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، المرجع السابق، ص 105 .

[2]- رولان بارت، لذة النّص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا، ص 27.

[3]- رولان بارت، س/ز، تر:محمد بن الرافة البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، شارع جوستينيان، 2016، ص 9 .

يقول كذلك:"الكتابة لغة صلبة تعيش على ذاتها، وليست مكلّفة أبداً أن تظفي على ديمومتها منظومة من التّوابع المتحرّكة، بل على العكس تفرض بوحدة و ضلال علاماتها صورة عن كلام مبني قبل أن يبتكر بوقت طويل[1].

أي أنّ الكتابة تطوّرت و لم تبق كما كانت في القديم، فقد كانت عبارة عن رسوم منحوتة و مخطوطات ترسم على الصخور، و ظلّت تتطوّر مع تطوّر شعوبها إلى أن صارت عبارة عن حروف و وحدات لغوية تكتب على الورق.

فهي تتصل باللّغة و تعتبر إحدى مهاراتها، فهي تهدف إلى ترميزها في شكل خطي و يتم ذلك من خلال ترابط مجموعة من الحروف بحيث يكون لكل حرف شكل و اسم يدّل عليه.

أمّا جاك دريدا فقد قال:"مفهوم الكتابة يتجاوز اللّغة و ينطوي عليه في ثناياه، فهذا يفترض بالطبع تقديم تحديد أو تعريف لكل من اللّغة والكتابة..."نلاحظ أنّ تسمية لغة كانت تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والعاطفة...، وها نحن اليوم نواجه نزوعا لإطلاق تسمية كتابة على هذه الأشياء جميعها و سواها .....[2].

ويتحوّل مفهوم الكتابة عند بارت عام 1961 بمقالة "الكتاب والمستكتبون" و فيه تراجع عن المفهوم السابق في أنّ الكتابة التزام، منتقداً في ذلك بأنّ هذا النّوع من الكتابة خاصة مرتبط بطبقة معيّنة فقط أو هو كتابة ايديولوجية [3].

يمكن القول أن الكتابة عند العرب هي كما حدّدها "هيوسلفرمان": إنّ النّص كتابة، و الكتابة تستدعي القراءة، و القراءة تقتضي الكتابة، و الكتابة هي نصيّة النّص، فهي ليست فعل إنتاج نص و لا هي نتاج لهذا الفعل، و الكتابة ليست ما يقابل الكلام.

---

[1]- رولان بارت، المرجع نفسه، ص 27 .

[1]- جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988، 107.

[2]- عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 74.

إنّ الكتابة هي ذلك الفضاء الأصيل الذي يتم فيه إيصال نص و انتشاره و تكشفه و إدماجه و تحديده [1] .

فالكتابة عندهم تتوسع بتوسع دلالات النّص، و هي تستدعي قارئ لمتابعة هذه الدلالات، فهناك من الغربيين من يفرّق بين النّص و الكتابة باعتبار الأوّل كلام فردي، فيما أنّ الثانية لغة، وبهذا تكون الكتابة أوسع من النّص، فهي في نظرهم فضاء يتحرّك في حدوده زمن الإنسان و هي مزيج بين ملكة العقل و سلطة اللّغة.

يمكن القول من كل ما قلناه أنّ مصطلح الكتابة قُدم له تعريفات كثيرة، إلّا أنّها تدور في فلك واحد، و هو أنّ الكتابة تعتبر خاصيّة من خواص الإنسان والذي تميّز بها عن سائر المخلوقات، فهي عمليّة فكرية مرتبطة بالعقل، وهي من أهم وسائل الاتصال بين الأشخاص، ووسيلة للتعبير عن العواطف والأحاسيس المكبوتة، فهي إذن تفجير المكبوت والمخفي. ففي الكتابة يجد الفنان متنفسا لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق[2]، فلا توجد كتابة منبثقة من العدم لابد أنّ يكون لها سببا كتبت من أجله و هدفا لتحقيقه، نستطيع من خلالها إخراج شعورنا ووصفه فمثلا بالكتابة ينزاح همّنا، هناك من الأشخاص إذا كتبوا عن همومهم و أحزانهم ارتاحوا وانشرح صدرهم، فهي وسيلة لتفريغ المكبوتات والأسرار.

فكل كاتب إنّما يكتب ليخلق تعويضاً عن رغبته[3]. فالكتابة نظام لتمثيل الكلام البشري و صياغة الأفكار، ثمّ وضعها بالصورة النّهائية على شكل حروف لتكتب على الورق.

وهي وسيلة للرّبط بين ماضي الأمّة و حاضرها، فهي تختلج جانبا كبيراً في حياتنا، فالكاتب إمّا يكون كاتباً لأفكاره أو قارئاً لما هو مكتوب، و الهدف منه:اكتساب اللّغة السّليمة، و الأسلوب الرّاقي و التّعبير السّليم.

---

[3]- هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر:حسن ناظر، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2002، ص 45.

[1]- فان بلامان نويل، التحليل النفسي و الأدب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص 57.

[2]- يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحريّة، دار كنعان للدراسات و النّشر، ط1، دمشق، 2002- 2009، ص40.

3 - بين الكتابة و المشافهة :

يُعدّ مصطلح "كتابة" إلى جانب مصطلح "القراءة" من المصطلحات الجديدة في الحقل التفكيكي وترتبط معها ارتباطا جدليا من حيث أنّ الكتابة لا تكون بفضل القراءة فهذه سابقة عليها و رائدة عليها، و متقدمة عليها. ذلك أنّ الإنسان ليس بوسعه الكتابة إلّا إذا كان قد مرّ بفعل القراءة.

فكأن القراءة أُمُّ الكتابة و الثانية بنت بارّة لها . و على هذا النّحو دعم رولان بارت اللغة الفرنسية "بكلمة" (ecrivance) بمعنى "الكتابة العمومية"، تفترق عن الكتابة الأدبيّة (crituree) وهو المصطلح الذي لا يعني ما صار بعينه في كتابات بارت النّاضجة، فهو يستعمله في "الكتابة في درجة الصّفر" ليعني ما يعنيه الآخرون بكلمة الأسلوب. ولقد ميّز بارت في مقاله المرسوم (ecrivants et ecrivais) نشرها عام 1960 بين هذين النّوعين من الكتابة، تميّزاً نوعيا حاسماً.

و النّوع الأوّل هو الأدنى، هو الكاتب (ecrivant) واللّغة عنده وسيلة لغاية غير لغوية، لأنّه كاتب متعدّ يحتاج إلى مفعول مباشر، هو يقصد أن ينتقل كل ما يكتبه لمعنى واحد فقط، وهو المعنى الذي يريد هو نفسه أن ينقله للقارئ، أمّا المؤلف (ecrivain) فهو الأعلى، شخصه أكثر مهابة كهنوتي حيث آخر كبتي elerical والكلمة الأخيرة تدل على مهنة الكتابة التي يضطلع بها الكتاب في دوائر الدولة مثلا وعلى المهمّة الّتي يتولاها رجال الأكليروس في الكنائس، ثمّ إنّ (krelc:clergyman) يقصد بها المحافظ على الصّلة بالكتب و التّقليل من شأن الكاتب في مقابل المؤلف بحس التّحديد المعاجمي[1].

أمّا في التّراث القديم فإنّ الكتبي هو النّساخ للكتب وربّما واضعها و من خلال تمييزه بين المؤلف و الكاتب، اعتبر ارث أنّ الكاتب الحقيقي خليط من الـ ecrivain والـ ecrivant و هو الكاهن أحيانا، والكاتب krelc أحيانا أخرى. ينقل معنى معدًّا سلفاً أحياناً و يلعب باللّغة.

[1]- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، 1996، ص 93.

وحين البحث عن دلالة المصطلح الأخير (Grammatologie) مصدره بكلمة (gramma) الإغريقية الأصل ثم حوّلها الفرنسيون إلى (gramme) وهي لاحقة تدخل ضمن بنية كلمات مثل (emaégrTél) أي برقية و(giyprogramme) أي كتابة مرمزة (مشفرة) لتتحوّل الكلمة في القواميس الفرنسية فتفي الكتابة un écrit [1].

أمّا جاك دريدا فقد أشار إلى المصطلح (Grammatologie) في حديثه عن الكتابة ليعني به: دراسة الحروف و الأبجدية و التّقطيع اللّفظي و القراءة و الكتابة، ثمّ أشار إلى أنّ اللّفظ لم يستعمل إلاّ من قبل Gelb j في كتابه Writing عام 1952" A study of the foundations of Grammatology"[3].

و في ترجمة المصطلح إلى اللّغة العربيّة، يلاحظ أنّ محمد برادة حين ترجمته كتاباً لـ بارت و حين الوقوع عل كلمة Ecrivants قابله بلفظ "كتبه" و الكلمة جمع تكسير شائع لاسم الكاتب و الكتاب[2]. و ترجم ابن عبد العالي مصطلح Ecrivance بكتابة [3]. على حين سعيد علوش كلمة Ecritant بالمكتب، و كدأبه في الخروج عن الدأب التّقليدي ابتدع عبد الملك مرتاض مصطلحات مثل: الكتابة العمومية Ecrivance و الكتابة الأدبيّة Ecriture و الكتبة Ecrivance و الكتابة Ecrivant [4].

-2 -Larousse Universel, 2, nouveau dictionnaire, claude Auge, Encyclopedie libraire larousse, Paris op.cit mot (ecrit) (signe) P 946 .

-3 -La grammtologie: Jaques Derrida, les éditions de minuit ,Paris ,be 1967,p13.

2 – أنيس إبراهيم و آخرون ، معجم الوسيط ، ط2 ، دار الأمواج ، بيروت ، 1990 ، ص774 .

3 – رولان بارت، درس السيميولوجيا، تحرير: عبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال ، ط2 ، 1986 ، ص 49 - 50

3– عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، ديوان م ج ، الجزائر، 1991، ص15 .

4– سعيد علواش ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصر ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، 1984 ، ص 120 .

1– عبد الله إبراهيم ، المركزية الغربية ، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 331.

2– كريستوز نوريس، التفكيكية: النظرية والممارسة، تر :صبري محمد حسن ،دار المريخ ، السعودية ، د ط، د ت، ص 86.

أمّا عبد الله الغذامي فنقل مصطلح Grammatologie بصورة النحوية و نقله سعيد علوش بصورة النحو – لوجيا و اختار الباحث سليمان عشراتي اللّفظة بصيغة : غراماتولوجيا محافظاً على صيغة المصطلح المعربة [1] .

بالعودة إلى جهود دو سوسير نجده " يذهب فعلاً إلى التّمييز بين نظامين متباينين من أنظمته الدّلائل و هما اللّغة و الكتابة " و من خلال قضية الدليل نجده يقصي الكتابة و يحط قدرها ، و يقيم صرحا دلائليا للّغة المنطوقة على حساب المكتوبة . إذ حط من مكانتها و جعلها في مرتبة ثانوية بالمقارنة مع الكلام ، و يجعلها تستمد هذه المكانة من غيرها .

فهدف التّحليل اللّغوي عنده ليس الأشكال المكتوبة بل الأشكال المنطوقة فقط ،

أمّا الكتابة ما هي إلّا وسيلة لتمثيل الكلام ، وسيلة تقنية واسطة خارجية ، و لذا فلا حاجة لأخذها بعين الاعتبار عند دراسة اللّغة [2] .

و بهذا نجد دوسوسير يحجر الكتابة و يجعلها تابعة للكلام و قمع الكتابة في المنهج اقترحه و يتجلى ذلك في رفضه النظر أو دراسة أي شكل من أشكال التّدوين اللّغوي خارج الكتابة الأبجدية الصوتية للثقافة الغربية [3] .

و من خلال هذا الطرح يتّضح لنا أنّ دوسوسير في تأصيله للدّرس الألسني يستبعد كل الاستبعاد الجانب المكتوب من اللّغة و يحط من قدره ، و حينها ما كان لصرح الألسنية أن يعلو ويرتفع لولا تأسيس دوسوسير درسه اللّساني على النّطق

" إنّ الغرض الألسني لا يتحدّد بتنسيق التّرابط بين الكلمة المكتوبة و الأخرى المنطوقة و هذه الأخيرة تشكّل وحدها هذا الغرض " [1] .

---

[1]– عبد الله إبراهيم ، المركزية الغربية ، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 331.

[2]– كريستوز نوريس، التفكيكية: النظرية والممارسة، تر :صبري محمد حسن ،دار المريخ ، السعودية ، د ط، د ت، ص 86.

و من خلال ما سبق ذكره يمكن طرح مجموعة من الأسئلة التّي تتدافع بقوّة مستفسرة عن سبب استبعاد الكتابة ؟ و ما دور الكتابة إذا كانت لا تساوي شيئاً أمام الكلام ؟ و ما هي دوافع دوسوسير إلى إقصاء الكتابة ؟

من الملاحظ أنّ الميتافيزيقا الغربية تمنح الكلام أفضلية على الكتابة التي تعطي امتيازاُ خاصاً للكلمة المنطوقة لأنّها تجسّد حضور المتكلّم وقت صدور القول .

" و بذلك منح الفلاسفة منذ أفلاطون و دو سوسير و روسو وليفي شتراوس أولوية للكلام على حساب الكتابة و أقاموا له صروحاً من الدلائلية القوية وجعلوا الكتابة مادة غريبة عن الكلام و قاتلة للدّلالة [2] .

يميّز إدوارد سعيد بين الخطاب المحكي (المشافهة) و النّص المكتوب (الكتابة) فالخطاب المحكي و الواقع الظرفي يوجدان في حالة حضور ، أمّا النّص و كلُ ما هو مكتوب فيوجدان في حالة تعليق ، أي خارج الواقع الظرفي إلى أن تُعاد له الواقعية و يصير حاضراً بواسطة القارئ ، النّاقد .

فالنّص عالمي الوجود لأنّه يملك أشكال وجود ، فلا يفلت من شباك الظروف و الزمان و المكان والمجتمع ، سواء أكان موضوعا على رف مكتبة أم لا ، معتبراً خطراً أم لا فإنّ كل هذه الأمور تمس وجود النّص في العالم و كذلك فإنّ كل نص أدبي يرتبط بشكل من الأشكال بظرفه بالوقائع التّجريبية التي أنتجته [3] .

---

[3]- دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامّة، تر: يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط، 1986، ص 39.

[1]- جاك دريدا، ماذا الآن ؟ ، بماذا عن غد؟، الحدث، التفكيك، الخطاب، إشراف : محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 2011، ص 20.

[2]- مجلة العرب و الفكر العالمي : العدد رقم 6، ربيع1989، ص 133.

كما يرى" إدوارد سعيد " أنّ النّص يرتبط بظرفيته و عالميته و أنّ المؤلفين عند إنتاجهم النّصوص ذات الادعاء بالعالمية أو ذات الرّغبة الخفيّة لامتلاك هذه العالمية ، يرفعون من قيمة الخطاب و يجعلون منه رباطاً يشد النّص الصامت إلى عالم الخطاب ، فيتّم التبادل الخطابي ظرفياً بين المتحدّث والمستمع [1] .

إنّ الكتابة تقف من ناحية أخرى في مقابل القراءة ، قيام تشاكل و تقابل في آن واحد . أمّا التشاكل فلأنّ الكتابة في حقيقة أمرها نتاج قراءة قبلية شاءت لنفسها أن تتجسّد في الحرف ، و أن تجعل حصادها في الخط ، و الكتابة من هذه الوجهة تقييد للقراءة جمعت حصيلتها في المكتوب ، إذا تأمّلنا هذه العلاقة بدت الكتابة و هي تتوسّط قراءتين :

قراءة قبلية تحدث على مستوى الخواطر والفكر ، تتفّحص الحياة و أحوال النّاس و معارفهم . و قراءة بعدية مُوكلٌ إليها فك الحرف و استخراج مكنونه ، اعتماداً على ما يرسب في النّفس من ايحاءات المكتوب من جهة ، و على ما يعمر النّفس من معارف و أحوال من جهة ثانية ، و شتان ما بين القراءتين من فروق . إذ الأولى تدبّر و تفكّر ، و استخراج للمعاني من معادنها الأولى ، وبحث لما يوافقها من ألفاظ تنّم عنها ، أمّا الثانية فتابعة تالية تنتظر من الخط البوح بسرّه أولاً ، ثمّ تضفي عليها من مكنوناتها الزيادة التي يقتضيها النّص ، و التي يحملها أصالة دون الإفصاح عنها .

أمّا التّقابل بين الكتابة و القراءة فمردود إلى آليات كل واحدة منها إذ تحتاج كل واحدة إلى نمط خاص من الجهد والاجتهاد و إلى هيئة خاصة من التّلقي و التّقبل . و لا يمكن صرف آليات هذه إلى تلك . و إنّما اختصاص كل واحدة منها بالذي يوافقها ، و يسمح بامتدادها في مجالها الخاص عطاء و طواعية [2] .

---

[3]- قصي الحسين، النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدّة، 2008، ص 267-268.

[1]- د : حبيب مونسي ، نظرية الكتابة في النّقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001، ص 4 - 5.

و إذا أخذنا في حسابنا طبيعة العصر ، و الذائقة المتحوّلة ، و المقاصد المتوّخاة وراء الفعل الكتابي شككنا في المنتهى الذي سوف تقف عنده الكتابة . بل تحتّم علينا طبيعتها المنّقحة الإقرار بوجوب ترك باب الاجتهاد مفتوحاً على مصراعيه، تتجدّد من خلاله قواعدها و شروطها ، خاصة و أنّ عصر الحاسوب و الصورة و الصوت يتهدّد النّمط القديم ، و يقدّم بين يديه أشكالاً جديدة للفعل التّواصلي السّريع ، بيد أنّ جوهر الكتابة يظل قائماً ، حتّى و إن أخذت الصّورة المتحرّكة النّاطقة حيّزاً حاضراً في حياة النّاس . إذ وراء كل صورة و صوت كتابة من نوع خاص .

و قد لا يطرح هذا التّصور مصير الكتابة و القراءة في مستقبل الأيام ، و لا شكل الكتابة و كيفية القراءة ! و لكن فعل الكتابة سيظلّ في جوهره قائماً على عين الشّروط التّي أسسته من قبل ، حتّى و إن حملت اقتضاءات التّقدم شيئاً من التّحوير و التّلوين ، لأنّنا مازلنا نشهد طغيان المكتوب في الكتب و المجلات والصّحف و ما زلنا نشهد حاجة الصّوت إلى الرّسم و الخط [1] .

وفي محاورة " فايدروس " يعرض أفلاطون و جهة نظره في الكتابة بوصفها وسيلة للتّعبير عن الأفكار و يمكن استخلاص النّقاط الأتية :

الكتابة	المشافهة (الكلام)
- آفة الذاكرة . - غريبة عن النّفس لأنّها تفد إليها من خارجها . - الفنون الكتابية ساذجة لا قيمة لها ولا يحتذى بها .	- حيّ منّشط للذاكرة . - نسيب للنّفس لأنّه يستوطنها . - تمجّد الفنون الكلامية و مثالها الملاحم الشفاهية .

[1]- د : حبيب مونسي ، نظرية الكتابة في النّقد العربي القديم، المرجع السابق، ص 6 .

- التّعلّم الكتابي لا جدوى منه ، كون رسائله غريبة . - كائن ميّت لا قدرة له على الجواب . - قاصرةُ على الإفصاح عمّا تُكنّه . - تكرّر مضامينها دونما مراعاة شروط الإرسال و التّلقي . - تُوّصل مضامينها إلى من يفهموها ومن لا يفهموها على حد السّواء دون مراعاة للفروق بين هذا و ذاك . - كائن أعمى فهي لا تعرف لمن تُوّجه محمولها . - قاصرة أبداً لأنّها تحتاج إلى مؤلفها ليدافع عنها و يبرّأ عنها . - وسيلة عقيمة لا حجج لها ولا براهين بين أيديها . - صيغة ميّتة لا روح فيها .	- التّعلّم الشّفاهي هو المفضّل . - كائن حيّ له قدرة التّفاعل مع الآخرين . - بارع في الإفصاح . - يجدّد مضامينه تبعا للمقام الذي يقال فيه . - سياق لمن يفهمه و يظن به على من لا يدرك مراميه . - يتحدّد موضوعه بحضور مباشر لمتلقيه . - قوّته بذاته . - قادر على تأييد نفسه بحجج يستمدها من السّياقات المستمدة في أثناء المحادثة . - حياته متأبيّة من كونه ساكن النّفس فهو جزء منه ، و حياته من حياتها و هو يتجدّد كالبذور و هدفه تحقيق السّعادة لتلك النّفس .

4 - مفهوم الكتابة في النّظريات النّقدية الحديثة :

لا أحد ينكر أنّ أسئلة الكتابة قد تجدّد طرحها أكثر من مرّة ، وما تزال تطرح إلى اليوم دون أن يتوصّل أحد إلة إجابة نهائية أو تعريف حاسم و قاطع ، و لاشك في أنّ هذه المقاربات لا تخلو من إضافات و تراكمات تثري المنجز النّظري و النّقدي فيما يتعلّق بسؤال الكتابة ، و من هذا المنطلق يكون التّعريف بأبرز المحاولات التي عُدّت مقاربات مختلفة لمفهوم الكتابة و تركت أثرها في المنشغلين بالكتابة نقدا و ممارسة أو تنظيراً و إبداعاً ، خطوة ضرورية و هامّة للإحاطة بهذا المفهوم و لم لا تطويره أو على الأقل إثراؤه ، فما الكتابة إذن ؟ .

4-1 المقاربات الغربية للكتابة :

أ- الكتابة و القراءة (جماعة تال كال) :

تُعدّ جماعة تال كال telquel من أولى المحاولات الحديثة لمقاربة الكتابة التي لم تفصل الكتابة عن القراءة بل قدّمت محاولة للتّقريب بينهما ، تجعل النّص ليس فضاءً تعبيرياً و إنّما فضاء اقتتان و افتنان يكن فيه القارئ عن أن يكون متلقياً ليشارك الكاتب في عملية الإنتاج ، و يصبح منتجاً ثانياً للنّص إن لم يكن مبدعاً من نوع خاص. و من هذا المنظور تصبح العلاقة بين الكتابة و القراءة مماثلة لتلك التي تقوم بين الدّال و المدلول باعتبارها وجهي العلامة اللّغوية لا يقبلان الفصل .

ب - الكتابة و اللّذة (رولان بارت) :

تلت هذه المحاولة مقاربات متعدّدة لعلّ أبرزها و أسبقها مقاربة رولان بارت ، فالكتابة مقترنة بمفهوم اللّذة ، و هي في نظره – أي الكتابة – ليست وسيلة اتّصال و لا هي تعبير عن ذاتية الكاتب و إنّما هي استخدام خاص للّغة فيه الكثير من الإيحاء و الغموض والخيال و التلذذ و الهلوسة . و يتداخل في عملية الكتابة المستوى اللاوعي مع اللّغة الواعية ، و تخلق لغة شارحة لنصوص جديدة و ينغمس الكاتب في لذّته النّصيّة مستمتعاً بالقراءة / الكتابة .

و يرى بارت أنّ لذّة الكاتب تتمثّل في بحثه عن القارئ و في خلقه لفضاء المتعة " في الفضاء إمكان لجدل الرغبة و إمكان أيضاً لفُجاءة المتعة [1]. و لذلك فإنّ على الكتابة نفسها أن تعطي الدّليل للقارئ لأنّ النّص يرغب فيه . و علاقة الكتابة باللّذة لا تخصّ نصوص المتعة أو الكتابة الشبقية بل تتعلّق بلا كتابة عموماً و لهذا يتحوّل بارت من اهتمامه بنص اللّذة – و إن لم يهمله – إلى الاهتمام بلذة النّص إلى حد يعرف فيه الكتابة بكونها " علم متعة الكلام " [2] . و رغم إقراره بصعوبة دراسة لذة النّص دراسة موضوعية واصفاً لها بأنّها " هشّة " و " عابرة " و بأنّها " ليست أكيدة " و لا دائمة و لا متكرّرة ، فإنّه يذهب إلى أنّ للكتابة الشبقية مظاهر تدّل عليها ، منها توّفرها على شرطين متعارضين على أن يكون كلاهما مفرطا و ذلك إذا تكرّرت الكلمة تكراراً مبالغا

[1]- رولان بارت ، لذّة النّص ، المرجع السابق ، ص 25 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 29 .

فيه أو على العكس من ذلك إذا كانت مباغتة و غضة بجدّتها [1] . ومثلما للّذة صلة بالكتابة فإنّ لها صلة كذلك بالكاتب في بعديه النّفسي و الثقافي : في البعد الأوّل تنشأ اللّذة عن علاقة تجربة الكاتب بالكشف عن أنواع العصاب التي يعاني منها المؤلف أو جسده ، و في البعد الثاني تُعبّر الكتابة عن الصّراع بين نزعة الموافقة الثقافية و الميل الباذخ إلى التّحطيم ، تحطيم الأشكال اللّغوية السائدة [2].

وبالإضافة إلى مقاربة الكتاب في علاقتها باللّذة في كتابه "لذّة النّص" ، اهتّم كذلك بنوع مخصوص من الكتابة و هي الكتابة الأدبيّة أو ما سمّاها بـ " الدرجة الصفر من الكتابة " [3]

و من أهّم ما جاء في هذا الكتاب تمييزه بين الكاتب "Ecrivant" و المؤلّف "Ecrivain " فالكاتب هو الأدنى لأنّ اللّغة عنده وسيلة لغاية غير لغوية ، فهو كاتب متعدّ يحتاج إلى مفعول مباشر و هو يقصد أن يكون لما يكتبه معنى واحد هو المعنى الذي يريد نقله للقارئ . أمّا المؤلّف و هو الأعلى و شخصية أكثر مهابة ، فإنّه يقف اهتمامه على الوسيلة – التي هي اللّغة – بدلا من الغاية أو المعنى ، إنّه مشغول بالكلمات لا بالعالم [4] . و نظراً إلى ما في هذا التّمييز من تبسيط و اختزال – إذ لا يخلو الكاتب من اهتمام بالوسيلة – أي اللّغة – و لا يخلو المؤلف من اهتمام بالمعنى – يعترف بارت بأنّ الكاتب الحقيقي هو خليط من الكاتب و المؤلّف . و لكن هذا التداخل ليس مانعاً للتمييز بينهما على أساس أنّ المؤلّف ينتج نصّاً بينما لا ينتج الكاتب إلّا عملاً ، و النّص هو الذي يستحقّ الاهتمام لأنّه يستكتب scriptible أو هو قابل للكتابة لأنّ القارئ يعيد كتابته أثناء قراءته له . أمّا العمل الذي ينتجه الكاتب فهو قابل للقراءة فقط lisible [5] .

---

[3]- المرجع نفسه ، ص 92 .

[4]- جون ستروك ، البنيوية و ما بعدها، المرجع السابق، ص 87.

[5]- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، المرجع السابق،

[1]- جون ستروك، المرجع السابق، ص 79 - 80 .

[2]- المرجع نفسه، ص 84 .

ج - الكتابة و الاختلاف (جاك دريدا) :

يعدّ جاك دريدا بعد بارت ، محاولة أخرى هامّة في مسار التّنظير للكتابة مفهوماً و تجربةً ، و لعلّ أبرز ما جاء به هذا المفكر بحثه في علاقة الكتابة بالاختلاف و تنظيره لها باعتبارها " علماً " وتركّز هذا المشروع أساساً على إعادة النّظر في منزلة الكتابة مقارنة بالكلام (أي المشافهة) مخالفا كل سابقيه خاصة منهم فرديناند دي سوسير [1] ،ففي كتابيه الأساسين "الكتابة والاختلاف" L'écriture et la difference " و في علم الكتابة Grammatologie ، و يعتبر مصطلح الكتابة مساهمة فعليّة في إعطاء هذا المكتوب مكـانة مرموقة بعد أن تمركز الفكر الغربي لقرون عديدة حول الكلام المنطوق ، فهو خلافا لهؤلاء لا يعتبرها دون الكلام و لا هي إخفاء له أو تشويه أو تكملة هامشية له و لاهي ناقصة لاقترانها بالغياب أو في أفضل حالاتها استعادة غير مباشرة للحضور ، و إنّما الكتابة – في نظره – هي في الواقع الشّرط المكّون للّغة ذاتها [2] . وقد أثبت دريدا من خلال قراءته لـ سوسير وهو سرل وغيرهما أنّ الكلام نفسه شكل من أشكال الكتابة لأنّ صفة الغياب التي كان يظنّ أنها تميّز الكتابة عن الكلام هي بالذّات صفة الرّموز عامّةً ، و يذهب دريدا و من جاء بعده إلى أكثر من ذلك إذ لا يعتبر الكتابة مجرّد تدوين لكلام و تثبيت للمنطوق أو حتى المفكّر فيه ، و إنّما هي إعادة بناء للوعي : إنّها تخلق ما سمّاه هيرش " لغة طليقة من السّياق " أو ما سمّاه أولسن " الخطاب المستقل " و هو خطاب لا يمكن مساءلته أو معارضته على نحو ما يحدث في الخطاب الشفاهي ذلك لأنّ الخطاب المكتوب منفصل عن مؤلفه ، أضف إلى ذلك أنّ من يؤلف النّص أو يكتبه يكون أثناء إنتاجه منفرداً لذلك ، فالكتابة تتمتّع بـ " مركزية الأنا " [3] ، و لا ينكر هؤلاء أنّ الكتابة قد تخلق الانقسام و الاغتراب ، غير أنّها تأتي أيضاً بوحدة عليا ، فهي تركز الإحساس بالنّفس و تعزّز مزيداً من التّفاعل بين الأشخاص ، إذن الكتابة من هذا المنظور تزيد من وحدة الوعي .

---

[3]– منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي، 1998، ص 108- 109.

[1]– جون ستروك ، المرجع السابق ص 195 .

[2]– والترج أونج ، تر : حسن البنا عز الدين ، الشفاهية و الكتابية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1994 ،ص 157 .

د - الكتابة و التّناص (جوليا كريستيفا) :

لا يمكننا بحال من الأحوال أن ننهي الحديث عن أبرز المقاربات الغربية الحديثة لمفهوم الكتابة و خاصة منهم جوليا كريستيفا و ميخائيل باختين دون أن نعرض و لو بإجمال لمفهوم التّناص الذي سمّاه منذر عياشي بالكتابة الثانية أو الكتابة القراءة كما سنرى لاحقا ، لأنّه مفهوم مركزي في مبحث الكتابة العامّة ،و الكتابة الأدبية الخاصة . و يتّبع هذا المفهوم من القول بتداخل النّصوص و أشكال الكتابة في النّص الواحد ، فالكتابة باعتبارها فعلاً ثقافياً و إبداعياً لا تحاول إعادة صياغة الواقع كما يراه المبدع فحسب ، بل تحاول كذلك إعادة صياغة الكتابات السابقة ، فهي تمتّص العديد من النصوص و المصادر المتنوّعة ، وتُخضعها لعملية الهدم و البناء ، و توظّفها بطريقة جديدة و غير مباشرة ، و المهم في هذا المفهوم أنّ التّناص ليس عملية اختيارية و إنّما الكاتب لا يكتب إلا انطلاقاً من القراءات السابقة ، وحتى ما يسمى بالكتابة الشخصية أو الذاتية لا يمكنها أن تكون كتابة ما لم تكن قراءة لنصوص أخرى وكل نص يحتفظ قليلاً أو كثيراً بأثر القراءات السابقة .

إن نظرية التّناص تستبدل النّص الكامل الجامد المسيج بقدسية شكله و فرادته بالنّص المنفتح الذي يقع عند ملتقى مجموعة من النّصوص الأخرى ، يعيد قراءتها و يؤكدها ويكثفها و يحولها و يعمقها ، و مهما يدعي الكاتب أنّه يكتب متحرّراً من التأثيرات النّصية أو الثقافية فقد أثبتت الدراسات و النظريات النّقدية أنّ أي شكل أو أسلوب للكتابة ليس تعبيراً حُرّاً عن شخصية المؤلف ، فالكتابة مشحونة دائما بقيم اجتماعية و إيديولوجية و اللّغة ليست بريئة مطلقاً ، و هذا

يعني أنّ اللّغة أو الأسلوب قوتان تمتلكان سلطة تمارس على الكاتب : الأولى عبارة عن المقوّمات و الخصائص المشتركة بين الجميع ، و الثانية هي التّصرف الخاص و الإبداع الذاتي النابع من شخصية الكاتب [1] .

[1]– مقال شافي بزين، مفهوم الكتابة في النّظريات النّقدية الحديثة، جوان 2011/ chafi_kitebet.blogspot.com,blog-post-10.

4 - 2 المقاربات العربيّة للكتابة :

بالإضافة إلى الإسهامات الغربيّة في مجال تعريف الكتابة و التّنظير لقضاياها ، كان للكُتّاب العرب كذلك محاولات نظرية و مشاريع قراءة تُمثل إضافات حقيقية ، لايمكن التّغاضي عنها ، و يمكننا الاكتفاء بثلاث مقاربات مختلفة : الشّاعر و الباحث و صاحب المشروع النّقدي .

الكتابة عمل انقلابي (نزار قباني) : أمّا منظور الشاعر فنمثل له بنزار قباني الذي تحدث عن الكتابة باعتبارها " عملا انقلابيا" ، على أساس أنّ الشّرط الأساسي في كل كتابة حقيقية وجديدة هو الشّرط الانقلابي ، و بغير هذا الشّرط تغدو الكتابة تأليفاُ لما سبق تأليفه وشرحاً لما انتهى شرحه و معرفة ما سبق معرفته . ومع أنّ الكتابة لا تخلو من ممارسة مجموعة من العادات الكتابية إلّا أنّ ذلك لا يعني أن تتحوّل الكتابة إلى عادة ، و إنّما" الكتابة الحقيقية هي نقيض النّسخ و نقيض النّقل و نقيض المحاكاة (...) ومهمة الكاتب الانقلابي صعبة و دقيقة لأنّها تتعلّق بإلغاء نظام قائم أو إعلان نظام بديل " [1] .

الكتابة الثانية (منذر عياشي) : و أمّا منظور الباحث فيمكن أن نُمثل له" بمنذر عياشي" في كتابه اللافت بعنوانه " الكتابة الثانية و فاتحة المتعة [2] . ورغم أنّ العنوان يوحي بأنّه صدى لنّظرية بارت في " لذة النّص" إلّا أنّه يتناول الكتابة من زوايا مختلفة و يتقصى مختلف دلالاتها و المسائل المتّصلة بها ، و لئن انطلق المؤلف مثل دريدا من مقاربة الكتابة في علاقتها بالقراءة ، باعتبارهما فعاليتين غير منفصلتين و ما ذلك إلّا أنّ " الكتابة لها قراءة في نصوص و أنّ القراءة كلّها كتابة في نصوص "و من هنا فإنّه ما من شيء في الكتابة إلّا و القراءة تقوله، وما من شيء في القراءة إلّا و الكتابة تُسجّله [3]، فإن لم يقف عند هذه الزاوية و إنّما نظر إلى الكتابة من زوايا متعدّدة ، ووقف على ما في هذه العملية من خصوصيات منها تحرّر المكتوب من كل سلطة خارجة عنه (السياسية ، النّقدية ، الأدبيّة ،....)

---

[2]– نزار قباني ، الكتابة عمل انقلابي ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1975 ، ص 70 .

[1]– منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ،المرجع السابق، ص 4 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 6 .

و تمرده على معيار أو تصنيف أو فكر سابق، و حتى اختراقه للزّمن و قدرته على الاستمرارية ، و منها كذلك ارتقاء المكتوب من حيز الملفوظ المغلق إلى فضاء النّص المنفتح التّعددي و منها كذلك تحوّل اللّغة بدخولها عالم الكتابة إلى شكل و إشارة دالة على معان لا تنتهي و بذلك تصير الكتابة شرط اللّغة في اكتشاف الذات و تحقيقها و الحفاظ عليها .

و ليس هذا فحسب بل هي أيضاً شرط المعرفة في تجليها لأنّها ليست تعبيراً أو إبلاغاً فحسب و إنّما هي خاصة إبداع وكشف و اكتشاف للمعارف و المعاني [1] .

الكتابة عمل تحريضي و مضاد (عبد الله الغذامي) : و أمّا المنظور الثالث فيمثله صاحب المشروع النّقدي و هو عبد الله الغذامي الذي و إن جاءت نظريته في الكتابة متفرّقة على كتبه و متراوحة بين التنظير و التّطبيق ، فإنّه قد اختزل أبرز العناصر التي تعبّر عن نظرته إلى الكتابة في بداية كتابه " الكتابة ضد الكتابة " ، وذلك خلال مفهومين أساسين هما التّحريض و التّضاد .

إنّ الكتابة في نظره " عمل تحريضي" لأنها تُحرّض الذّات ضد الآخر و هي في الوقت نفسه تحريض للآخر ضد الذّات (...) إنّها الكتابة الهدف و المنطلق : منها و إليها ، و المنتصر الوحيد هنا هو الكتابة، فهي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل و يتغيّر القارئ المنفعل [2]. و الكتابة " عمل مضاد "من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين و محاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم و تميّزها عمّا لديهم ، كما أنّها عمل يتضاد مع الذّات الكاتبة من حيث إنّ الكتابة كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة و يتمدّد من فوقها متجاوزاً إيّاها و كاسراً ظروفها وحدودها (...) و يتحوّل الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي .

كما أنّ الكتابة تتضاد مع الذّات من خلال كونها عملاً انتقائياً يصطفي من الفعل و من الذّاكرة أي من الذّات أجمل ما فيها أقبح ما فيها ، المهّم أنّه ينتقي منها أشياء و هو انتقاء لا يتّم إلّا بإلغاء

---

[3]- المرجع نفسه ، ص 22 - 35 .

[1]- عبد الله الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، 1991 ، ص 7 .

أشياء أخرى و يخلص من كل ذلك إلى أنّ الذّات وهي تكتب إنّما تفعل ذلك لكي تدّل على كل ما هو مفقود منها (...) و كأنماط الذّات هنا تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنّها تنفي الآخر يتجاوزها له ، و في كلتا الحالتين ، فإنّ الكتابة تقدّم الاختلافات و تعرض الضّد :" الذّات المختلفة في النّص المختلف " [1] .

نخلص من هذه المقاربات المختلفة إلى أنّ ظاهرة الكتابة مثلها مثل ظواهر عديدة أخرى كالنّص و الأدب و الإبداع – مفهوم متعدّد و منفتح بقدر تعدّد الممارسات الكتابية و انفتاح النّصوص و النّظريات النّقدية. و سواء عرّفنا الكتابة على أنّها الوجه الآخر للقراءة (جماعة تال كال، منذر عياشي) أو على أنّها شكل من أشكال اللّذة (رولان بارت)، أو باعتبارها اختلافاً (جاك دريدا)، أو عملاً انقلابيا (نزار قباني) أو عملا تحريضيا و مضاداً (عبد الله الغذامي)،

لا يمكننا في النّهاية أن نحصر الكتابة بمعناها الإبداعي و الرّمزي في بعد من هذه الأبعاد على وجاهتها و أهميّتها ، و لا يمكننا كذلك أن نقصر متصوّر الكتابة على هذه الجوانب و الأبعاد كلّها . إذ تعريفات الكتابة غير قابلة للحصر و الإلمام ، ثمّ إنّ الكتابة كما قُلنا تبقى مفهوماً منفتحاً على ما سيأتي من مقاربات لا سيما و قد دخلنا عصر الثّقافة الرّقميّة و قد أخذت مفاهيم جديدة تتشكّل و تتأسّس مثل النّص الرّقمي و الكتابة الإلكترونية و هي مفاهيم بدأت تستقطب اهتمام الباحثين و النُّقاد و يكفي شاهداً على ذلك أن نذكر الكتاب الذي أصدره النّاقد " سعيد يقطين " تحت عنوان " من النّص إلى النّص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي [2] ، غير أنّ امتناع الكتابة عن الانحصار في تعريف واحد أو حتى في أكثر من تعريف و تمرّدها على المفاهيم الحصرية و النّهائية ليس بالضرورة دلالة على سلبية الكتابة أو تقصير النّقاد ، و إنّما هي – في بعدها الايجابي

[2]– المرجع نفسه ، ص 7 - 8 .

[1]– سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، مكتبة نيسان، المعرفة للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2004 .

- ظاهرة صحيّة تمنح الكتابة مناعة ضدّ كل مظاهر الإسقاط و القصر و الحصر و الإكراه، و تجعل عملية التطوّر و التواصل ممكنة . و لو حُوصرت الكتابة في مفهوم نظري واحد مهما كان شاملاً لكفّت الكتابة عن أن تكون كتابة بأي معنى من المعاني المقترنة بها و لتحوّلت إلى" تأليف" حسب مفهوم بارت ، أو"شرح" أو "عادة" أو "نسخ" أو "نقل" أو"محاكاة" حسب عبارات نزار قباني.

الفصل الثاني

التأويل في الخطاب النقدي
المفهوم المرجعية

التّأويل :

1 - التّسميّة و المصطلح :

لقد أصبح التّأويل كمصطلح نقدي سائداً و أكثر ممارسةً و تداولاً في الدّراسات الأدبيّة و النّقدية بالرّغم من أنّ جذوره كانت موغلة منذ القدم إلاّ أنّه استطاع أن يتطوّر و يتغلغل في النّقد الأدبي ، يحتل موقع الصّدارة ، ويساهم بدوره في توعية النّقد الأدبي و توجيهه من خلال فتح آفاقه و توسيع مجاله المعرفي خاصةً لما بلغ درجة من النّضج .

فقد ارتبط التّأويل في بداية نشأته بالنّص القرآني ، ولهذا لم يخرج عن نطاق الدّين وكانت مهمّته تقتصر فقط على تأويل النّص المقدّس و الدّليل على ذلك أنّ لفظ التّأويل ورد سبع عشر مرةً في القرآن الكريم .

كانت ممارستــه تنحصر حول الخطاب القرآني ، فكان يختّص في تفسير آياته المحكمة و الكشف عن دلالتها ، و أسباب نزولها ، بالإضافة إلى تأويل متشابه من خلال فك أسراره وحلّ رموزه و إدراك وجهي دلالته [1] لكن وفقــاً لمــبادئ و أسس عقلية و استناداً إلى أدّلة و براهين .

و تأويل المتشابه في نظر ابن العربي لا يعلمه إلاّ الله ، فهناك بعض الآيات القرآنية لا تحتمل التّأويل لأنّ معناها ظاهر ، بخلاف بعض الآيات دقيقة المعنى تحتاج إلى تأويل لكن تأويلها عند الله .

و التّأويل في اللّغة كما جاء في " لسان العرب " هو : المرجع و المصير المأخوذ من آل ، يؤول إلى كذا ، أي صار إليه [2] .

---

[1]- نصر حامد أبو زيد ، فلسفة التّأويل ،(دراسة تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربي) ، دار الوحدة ، ط1 ، 1983 ، ص05 ، 410 .

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 32 .

و في اشتقاقات الكلمة نجد أنّ الآل هو عمود البيت ، و الآل هو الأصل الذي يؤول إليه الأشياء، هذا هو أصل لفظ التّأويل في اللّغة ، إلاّ أنّه ارتبط بعدّة مصطلحات من حيث المفاهيم و المقاصد والمرامي .

فهناك من ربط التأويل بالتّفسير، و هناك من اعتبره توضيحاً و البعض الآخر ربطوه بالشّرح .

لقد شكّلت هذه المصطلحات ضبابية حول مصطلح التّأويل بالرّغم من أنّها تختلف من حيث سياقها اللّغوي إلاّ أنّها متقاربة من حيث المقاصد ، أمّا بالنّسبة لمفهومي التّفسير و التّأويل فقد التبسا في الموروث العربي ، وقيل أنّ التّفسير أكثر استعمالاً من التّأويل ، حيث عُدّ التّفسير كشفاً لمعاني القرآن ، و بيان المراد على مستوى اللّفظ و المعنى في غريب ألفاظه تارةً ، و في معانيه تارةً أخرى ، و عن التّأويل كشف ما انغلق من المعنى .

و التّفسير في اللّغة كما ورد في لسان العرب ، الفسر هو: البيان، و فسّر الشيء: أبانـه، و أوّل ما جاء في القرآن الكريم [1] أمّا الشّرح فجاء للشّعر .

و لكن عمل التّأويل الأساسي يكون في الجمل و المعاني ، عكس التّفسير الذي يتعلّق بشرح الألفاظ و المفردات ، فقد أخذ التّأويل في اصطلاح المفّسرين معنى التّفسير ، و هو بيان المعنى في اللّفظ ، كما أخذ معنى صرف اللّفظ عن معناه الظاهر إلى الباطن ، اعتباره المعنى المقصود .

و التّأويل عند ابن رشد ، هو : إخراج دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقية إلى الدّلالة المجازية دون أن يخلّ بالمعنى [2] ، ثمّ تحوّل و انتقل مركز التّأويل إلى مجال المقاربات النّصيّة الأدبيّة،

---

[1]- ملاي بوخاتم ، مصطلحات النّقد العربي السيمياءوي ، الإشكاليّة و الأصول و الإمتداد ، 2003 - 2004 ، منشورات إتّحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 223 ، نقلاً عن الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق أبو القطع إبراهيم ، دار الفكر ، ط1 ، 1980 ،ص 149 .

[2]- محمد عزّام، التّلقي و التّأويل، دار الينابيع نشر وتوزيع، دمشق، ط 1، 2008،ص 202194.

باعتباره فنّاً مجيداً يضفي جمالية على النّصوص الأدبيّة، و يعمل على استكناه دلالتها، والكشف عن أقنعتها المتعدّدة، و معانيها المختلفة، والتّخلص من سلطة المعنى الأحادي لها.

لأنّ النّص في مضمونه هو جمال أوجه ، يحمل التّعدّد و الاختلاف ، وممارسة التّأويل على النّص بالنّسبة للقارئ ، حسب رأي بول ريكور لا تطرح ، إلاّ فيما يتطابق مع النّص ، و إذ ذاك يكون إنتاج المعنى في سياقه التّأويلي موضع العناية ، حتّى يحقّ للقارئ الانتقال إلى المجتمعات التّصوريّة المتوالية للمعنى المضاغف ، و التّعدّد هنا ينصبُّ على القواعد الدّاخلية للتّأويل [1]، بمعنى أنّ التّأويل يستند إلى قواعد لينتج من خلالها التّعدّد و الاختلاف ، حتّى يكون مشروعاً و يجب أن يتوافق مع معطيات النّصيّة لكي يكشف لنا عن معناه الحقيقي المستتر .

يبقى النّص الأدبي دائما بحاجة ماسة إلى تأويل لكي يحييه و يعيد بناءه من جديد ، فقد أضحى مطلباً مُلّحاً في حياتنا الفكريّة المعاصرة [2] . فقد كان التّأويل هزّة باعثة أغنت الفكر العربي بشقيه الإسلامي و الأدبي و محّصت وجهته ، ثمّ تطوّر مفهومه ، و اتّسع نطاقه المعرفي على الصّعيد النّقدي ، كما كان له تأثيره الإيجابي في الوعي النّقدي .

كان يشمل كلّه النّصوص أيًّا كان نوعها فلسفية ، دينية ...ثمّ امتّد مفهومه ليشمل كل ما يكون قابلاً للفهم و التّعقل كالرموز و الأساطير وظواهر الفن ،لأنّ قضاياه و صياغاته كانت موغلة منذ القدم، قديمة قدم الحضارات إلى يومنا هذا [3].

1- ينظر عبد القادر فيدوح ، إراءة المعنى و مدارج معنى الشّعر ، دار الرّمان النّيل و الفرات ، ص 64 .

2- ينظر حبيب مونسي ، فلسفة القراءة و إشكالية المعنى ، دار الغرب و التّوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2001 ، ص 318 .

3- سعيد توفيق، مقدمة الكتاب ، ماهية اللّغة و فلسفة التّأويل ، المؤسسات الجامعية للنّشر و التّوزيع ، ص 09 .

إلاّ أنّه في الوقت الحالي أصبح عبارة عن منهج نقدي ، له أسسه و ضوابطه التّي من واجبه تطبيقها وفقاً للمعطيات النّصيّة المفروضة عليه و التي شأنها التّقيّد بها ، فمن واجب المؤول التّقيّد بالسّياق العام للنّص ، لأنّ ترابطه متلق أساسا بالترابط الموضوعي للنّص .

و تبقى قصدية المؤول مرتبطة أو بالأحرى قريبة من المعنى الحقيقي للنّص و هو المعنى المخفي الذي يعتبر الحافز الأوّل الذي يدفع المتلقي لتأويل النّصوص، بشرط أن يكون وفق ضوابطه و إجراءاته التّطبيقية التّي يطبّقها على كل نص أدبي .

و هذا ما أوضحه أمرتو إيكو في كتابه " أهمية خاصة وملحوظة للتّأويل و مطلوباته النّظرية ، و قدراته الإنجازية "، كما نبّه إلى قيمته الإجرائية التّقعيدية في مقاربة النّصوص و الخطابات و الأنساق الدّلالية في تعدّد صور إنتاجها و حقوق تداولها [1] .

و مهمة المؤول لا تقف عند حدود المعنى الدّلالي الظّاهري ، و إنّما تتجاوزه عن طريق تقصي بنياته التّحتية الكامنة فيه ، و التّغلغل في أعماقه للكشف عن معناه الباطني ، انطلاقاً من رصيده الثّقافي و المعرفي ، و استناداً لقدراته التّناصيّة في ربطه بين النّصوص، لأنّ كل قراءة لنص ما ، تحمل في ثناياها القراءات الماضية التي سبقتها ، و اعتماداً على تجربته الخيالية و الواقعية حتى يتمكّن من الإحاطة بالمعاني الدّلالية المقصودة من خلال قراءته للنّص ، لأنّ معنى النّص مفتوح على كل من يعرف القراءة و المهمّة التّأويلية محكومة بفهم القارئ للنّص [2] نفسه ، بإعتباره عنصراً فعالاً في تنشيط عملية التّواصل المشتركة بينه وبين النّص .

1- طائع الحداوي ، السّيميائيات ، التّأويل ، الإنتاج و منطق الدّلائل ، المركز الثّقافي العربي ، ص 361 .

2 – بول ريكور ، نظرية التّأويل ، الخطاب ، و فائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2006 ، ص 146 .

2 - الفرق بين التّأويل و التّفسير :

المتأملّ في علاقة التّأويل بالتّفسير في الثّقافة العربيّة سوف يُلاحظ أنّ المتقدمين من العلماء سواء في الفقه أو في اللّغة لم يقيموا حدّاً أو فرقاً بين المفهومين ، الأمر الذي دفعنا إلى محاولة الكشف عن علاقة التّأويل بالتّفسير .

على المستوى اللّغوي للتّفسير على أنّه مأخوذ من الفسر، و هو الإبانة وكشف المغطى [1] فهو بذلك كشف وإظهار للمراد من اللّفظ / النّص ، أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت 471) فيذكر أنّ التّفسير في اللّغة يرجع إلى معاني الإظهار و الكشف ، و أصله في اللّغة من التّفسرة ، و هي القليل من الماء الذي ينظر فيه الأطباء ، فكما أنّ الطّبيب بالنّظر فيه يكشف علّة المريض، فكذلك المفسّر يكشف عن نشأة الآية، و السّبب الذي نزلت فيه [2].

أمّا إذا ذهبنا إلى المفهوم الاصطلاحي للتّفسير سنجده يشير إلى الكشف و الإظهار، و ذلك بأن لا يكون في الكلام لبس و خفاء ، فيأتي بما يزيله أو يفسّر ، و التّفسير الأعم من الإيضاح لأنّ الإيضاح هو ذكر مرادف أكثر وضوحاً [3] .

التّفسير عند السّلف تعلّق بعلم نزول الآية و نصها و الأسباب التّي نزلت فيها ، و حتى بيان وضع ألفاظها حقيقة و مجازاً ، أي أنّه ارتبط بمعرفة معاني النّص القرآني ، كما يُمكننا الإشارة إلى كون المتقدمين ، استخدموا كلاًّ من التّفسير و التأويل بمعنى واحد .غير أنّ هناك من رفض هذا التّرادف بين التّأويل و التّفسير ، إذ وجد أنّ التّفسير أعمّ من التّأويل و أكثر استعماله في الألفاظ و مرادفاتها، و أكثر استعمال التّأويل في المعاني و الجمل،

---

[1]- جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج2 ، تح : محمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دط ، 1988 ، ص 173 .

[2]- ابن منظور ، المرجع السابق ، ص 33 .

[3]- عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 25 .

كتأويل الرؤيا ، و أكثر ما يُستعمل . يعني التّأويل . في الكتب الإلهية و التّفسير يستعمل فيها و في غيرها [1].

و عليه يصبح التّفسير إذن بيان لفظ لا يحتمل إلاّ وجهاً واحداً حقيقة أم مجازاً ، أمّا التّأويل فيقوم على توجيه لفظ نحو معنى واحد من معاني مختلفة ، طبعا من خلال ما ظهر من أدلة على ذلك التّوجيه .

لذلك قيل " التّفسير " هو القطع بأنّ مراد الله هو كذا ، و التّأويل ترجيح أحد المحتملات بدون القطع [2] .

و قد جاء في تعريفات الجرجاني أنّ التّأويل في الأصل التّرجيح ، و في الشّرع صرف اللّفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح لدليل يقترن به ، و هو أيضا صرف اللّفظ عن معناه الظّاهر إلى معنى يحتمله ، إذا كان المحتمل المتوصل إليه يوافق الكتاب و السُّنة لقوله تعالى :" إنّ الله فالق الحب والنوى يُخرج الحيّ من الميّت و مُخرج الميّت من الحيّ ذالكم الله فأنّى تؤفكون ". (الأنعام ، الآية : 95)، إذا أراد به إخراج الطّير من البيضة، كان تفسيراً، و إن أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل ، كان تأويلاً .

هناك تباين واضح بين حقلي التّفسير والتّأويل في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة ، حيث ارتبط التّفسير بالشّرح ، أمّا التّأويل فقد ارتبط بالاستنباط و الفهم ، كما أنّ التّفسير يرتبط بحالة اللّفظ " الكلمة " ووضعها ، أمّا التّأويل فأغلب ارتباطه باستنطاق هذه الألفاظ، و البحث في باطنها، لذلك كان خبراً عن حقيقة المراد من اللّفظ، اجتهاداً، ترجيحاً لأحد الاحتمالات الممكنة، و هو بذلك فهم للمعنى و عقلنة له.

3- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، دط ، دت ، ص 314 .

4- محمد حسين الذهبي ، التّفسير و المفسرون ، ج1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط7 ، 2000 ، ص 18 .

لا شك أنّ الحديث عن علاقة التّأويل بالتّفسير قد كشف كثيراً من الاختلاف بين علماء المسلمين في بيان الفرق بين المجالين ، و الواقع كما يصفه حسن الذهبي هو أنّ التفسير ما كان راجعاً إلى الرواية ، و التّأويل ما كان راجعاً إلى الدراية، وذلك أنّ التّفسير معناه الكشف و البيان، أمّا التّأويل فملحوظ فيه ترجيح أحد محتملات اللّفظ بالدليل و الترجيح يعتمد الاجتهاد، و يتوصّل إليه بمعرفة مفردات الألفاظ و مدلولاتها في لغة العرب و استعمالها بحسب السّياق و معرفة الأساليب العربيّة، و استنباط المعاني من كل ذلك [1].

3 - بين التّأويل و الهيرمينوطيقا :

لقد استخدمت نظرية التّأويل في الغرب تحت مصطلح الهيرمينوطيقا الذي ارتبط في بدايته بالنّصوص المقدّسة ، حيث أخذ هذا المصطلح بُعداً مهّماً من أبعاد هذه النّظرية، و تترجم كلمة التّأويل interpretation هذا بالنّسبة للعرب أمّا الغرب فقد استعملوا مصطلح Hermenentique و تترجم بالعربيّة بفن التّأويل، و تعني فن تأويل و تفسير النّصوص، بتبيان بُنيتها الداخلية و الوصفية و وظيفتها المعيارية و المعرفية ، و البحث عن حقائق مضمرة في النّصوص [2].

و قد تحدّث عبد المالك مرتاض عن أصل المصطلح اليوناني Hermenentikos كظاهرة تعني التّفسير و التّأويل محدّداً المفهوم في قراءات " هيدغر " و "مارتن" و " بول ريكور " ، لأنّ هذا المصطلح في الأوّل نشأ على يد " شلاير ماخر " ثمّ انتقل إلى الحقل الفلسفي و اتّسع نطاقه مع الدّراسات الحديثة.

1- عبد القاهر الجرجاني ، المرجع السابق ، ص 51 .

2- حفناوي بعلي، إشكاليات التّأويل و مرجعياته في الخطاب العربي المعاصر ، أرشيف وشعراء ومطبوعات، مجلة الموقف الأدبي بتاريخ 2011/10/10 ، ع 440 ، ص 02 .

و المصطلح في اعتقاد عبد المالك مرتاض عربي ، يعني الشّرح ، و معناه في النّقد العربي العلم الذي يختّص بتأويل النّص و استنطاق رموزه والكشف عن معانيه و تفكيك شفراته [1] .

و لهذا التبس مفهوم التّأويل و الهيرمينوطيقا حيث أصبح هذا الأخير كاتجاه نقدي يطلق على مختلف الاتجاهات التي يتّخذها بعض الفلاسفة و المفكرين في دراساتهم النّقدية الحديثة كالفهم و التّأويل و التّفسير .

لقد ظهر التّأويل في الفكر العربي الإسلامي ، أمّا مصطلح الهيرمينوطيقا فكان ظهورها بالتّحديد في الفلسفة الغربية ، أي الفكر الغربي ، والمشكلة التّي يعالجها هي معضلة تفسير النّصوص،كما ارتكز محور اهتمامها على علاقة المفسّر أو النّاقد بالنّص. و قد بدأت المقاربات التّأويلية في إرهاصاتها الأولى تُساير النّص منذ نشأته ، و بالتّحديد منذ نشأة النّص المقدّس، بتواز مع معنيين :معنى حرفي و هو المعنى الظاهري، ومعنى روحي و هو المعنى الباطني [2] ، أمّا بالنّسبة لمصطلح الهيرمينوطيقا ، فقد بدأ استخدامه قديماً في دوائر الدّراسات اللاهوتية ، ليُشير إلى مجموعة التّقنيّات و المعايير التّي يجب إتّباعها من طرف المفسّر لفهم النّص الدّيني ، لأنّ كلمة هيرمينوطيقا في علم اللاهوت كانت تدّل في أصلها على تأويل و ترجمة الكتاب المقدّس [3] ثمّ اتّسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثة لينتقل من مجال اللاهوت إلى دوائر أكثر إتّساعاً ، و أصبح شاملاً لكل العلوم الإنسانية كالتّاريخ و علم الإجتماع و الأنثروبولوجيا و فلسفة الجمال و النّقد الأدبي و الفولكلور [4].

3- مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النّقد السيميائي ، ص 225 ، نقلاً عن : عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية ، ص 93 و 201 .

1- عبد القادر فيدوح ، إراءة المعنى و مدارج معنى الشعر ،المرجع السابق ، ص 51 .

2- هانس غادمير، فلسفة التّأويل (الأصول ، المبادئ و الأهداف) ، ترجمة : محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2006، ص 63.

3- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة و آليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1992، ص 13.

و الهيرمينوطيقا كمصطلح نقدي لم يكن تطبيقه منحصراً في النّقد العربي ، و إنّما كان له وجوده في مورثنا العربي و الحديث أيضاً ، إلى أن تحوّل محور ارتكازه من مجال تفسير النّصوص الدّينية ليقتصر على نظرية تفسير النّصوص الأدبيّة أيّاً كان نوعها ،حيث انتقل مركز الارتكاز بالنّسبة للهيرمينوطيقا من تأويل الكتاب المقدّس إلى تأويل النصوص الأدبية.

و هذا ما وضّحه نصر حامد أبو زيد :" هكذا أفضى الخوض في مجال تأويل الكتاب المقدّس في تاريخ الثّقافة الأوروبية في بلورة نظرية التّأويل الهيرمينوطيقية، التّي تمّ نقلها من مجال دراسة النّصوص الدّينية إلى مجال دراسة النّصوص الأدبيّة في النّظرية النّقدية المعاصرة [1].

و قد شكّلت حلقة شلاير ماخر حلقة مهمّة لتطوّر الهيرمينوطيقا ، بحيث كان لها فضل السّبق في تطوّر هذا المصطلح الذي بدأ بدوره ينحو منحى متعدّداً بتنّوع الخطاب و إتّساع معرفته ، و شموليته و الكشف عن طاقاته ، و قد قدّم بناءً مُمنهجاً ، استثمر فيه مختلف الاستخدامات الهيرمينوطيقية [2] لأنّ النّص الأدبي القابل للتّعدّد و الاختلاف منح للمتلقي حرّية التّأويل ليحل المؤول محل المؤلف، ويعيش نفس التجربة التي عاشها، و في هذه الحالة انتقل النّص من المؤلف و دلالة كلمته إلى المتلقي و طريقة فهمه، بإعتباره الوريث الشّرعي للنّص الأدبي [3].

و هذا ما ذهب إليه شلاير ماخر ، حيث قال : " أنّ المؤول فاعل إبداعي لحق الصُّور والمفاهيم من كنه النّص، فيعطيه قدر الخلق و الإبداع "، و ذلك عبر إتّباع حلقة هيرمينوطيقية ، التّي تبيّنها شلاير ماخر من خلال خلق التّجانس بين المبدع و المتلقي [4]،

فقد أصبح مصطلح الهيرمينوطيقا (فن التّأويل) علماً مستقلّاً و قائماً بذاته، له قوانينه ومعاييره التي وضعها شلاير ماخر لعملية الفهم ، ثمّ لعملية تفسير للنّصوص.

4- نصر حامد أبو زيد ، النّص و السّلطة و الحقيقة ، المركز الثّقافي العربي ، 1995 ، ص 122 .

1- عبد القادر فيدوح، إراءة التّأويل و مدارج معنى الشعر ، المرجع السّابق، ص 52 .

2- المرجع نفسه ، ص 73 .

3- المرجع نفسه ، ص 58 .

و بما أنّ مهمّة الهيرمينوطيقا تقوم على معايير و مبادئ يجب إتباعها من طرف المؤول، فإنّ شلاير ماخر يكتفي بوضع المعايير العامة التي يراها ضرورية لنجنّب سوء الفهم، و لهذا عُدّ أباً حقيقياً للهيرمينوطيقا الحديثة، و قد مهّد الطريق للمفكرين و الفلاسفة الذين جاؤوا من بعده، أمثال: دلتـاي، و غـادمير و غيرهما، محاولين تطوير علم التّـأويل (الهيرمينوطيقي) الذي شكّل حدثاً مهمّاً في الخطاب النّقدي العربي و الغربي [1] .

و قد جاء دلتاي بعده و حاول إتمام المهمّة ، حيث رأى أنّ علم التّأويل يقوم على أُسس علمية ، وركّز اهتمامه على عملية الفهم ، كما واجه مشكلة الدائرة التّأويلية التي تبنّاها شلاير ماخر ، و هي تعني من منظوره أنّه لكي تفهم العناصر الجزئية للنّص ، لابد من فهم النّص في كليته ، و لفهم النّص في كليته لابد أن ينبع من الفهم للعناصر الجزئية المكّونة له .

و تقوم تأويلية شلاير ماخر على أساس أنّ النّص عبارة عن وسيط لغوي ، ينقل فكر المؤلف إلى القارئ ، لأنّ اللّغة هي التي تجعل عملية الفهم ممكنة ، و تحدّد للمؤلف الطرائق التي يسلكها للتّعبير عن فكره [2] .

و عملية فهم النّصوص، تدور عبر الدائرة الهيرمينوطيقية، التي تتجسّد بدورها في عملية الفهم التي يشترك فيها كلا الطرفين: المتلقي و مخزونه الثّقافي و المعرفي، و قصدية المؤلف من وراء النّص، التي تعتبر كمتصوّر ذهني الذي يقوم المؤلف من خلاله اتخاذ لغته كوسيط يتمكّن من خلاله نقل الفكرة إلى ذهن القارئ، فتنشأ هناك علاقة جدلية بينهما تؤدي بدورها إلى عملية التّأويل، و تنشأ علاقة حميمية بين المتلقي و النّص الأدبي، لأنّ هذا الأخير لا تكتمل فعاليته إلّا بمشاركة فعّالة من طرف متلقيه. فينصهر أفق عالم القارئ بأفق عالم الكاتب،

4- نصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة و آليات التّأويل ، المرجع السابق ، ص 23 .

5- محمد عزام ، التّلقي و التّأويل، المرجع السابق، ص 225 .

و مثالية النّص هي الرّابطة الوسطيّة في عملية انصهار تلك الآفاق، و تفتح للمؤول و النّص عالماً جديداً ، فتنشأ العلاقة الجدلية الفعالّة بين النّص والمتلقي [1].

و هذه هي المشكلة التي تواجهها الهيرمينوطيقا (فن التّأويل) فهي معضلة تفسير النّص الأدبي، و علاقة المفسر أو النّاقد للنّص، إلّا أنّه كان لها تأثيرها الإيجابي في إبراز المتلقي الذي يقوم بدور النّاقد في عمليّة تفسير النّصوص و تأويلها .

هذا ما أبرزه شلاير ماخر ، حيث قال : " هكذا بدأت الهيرمينوطيقا بالبحث عن القوانين و المعايير التي تؤدي إلى تفسير صحيح للنّصوص ، و انتهت في تطوّرها الأخير إلى وضع نظرية في تفسير النّصوص الأدبيّة إلاّ أنّها فتحت آفاقاً جديدة أهمّها لفت الانتباه إلى دور التّفسير أو التّلقي في تفسير العمل الأدبي و النّص عموماً [2] .

و قد أصبح للمتلقي دور كبير في تبسيط عملية التّواصل الأدبي التي تنشأ من خلال علاقته بالنّص الأدبي، و التي تكمن في الحوار الداخلي و الضمني الذي يجري بينه و بين النّص، و يؤدي بدوره إلى التّأويل. ومن هنا نجد أنّ كلا المصطلحين حظيا باهتمام كبير من طرف النّقاد، سواء في الفكر العربي أو الغربي، يختلفان في سياقهما، لكن لهما نفس المقاصد أهمّها دور المتلقي في العمل الأدبي.

4 - حدود التّأويل :

يحاول كل نص من النّصوص الأدبيّة أن يغري قُراءه لكي يوقعهم في شباكه حتى يقعوا في فخه، لأنّ النّص الجيّد هو الذي ينصّب شراكا لقرائه و يدعوهم إلى الافتتان به،

1- بول ريكور ، نظرية التّأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، المرجع السابق ، ص 146 .

2- حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة و آليات التّأويل ، المرجع السابق ، ص 49 .

و الوقوع في أسر محبته [1]، و ذلك يكون وفقا لتجارب القُرّاء و خبراتهم الثّقافية التي تختلف بدورها من قارئ إلى آخر .

و هذا ما تطرّق إليه عبد القادر فيدوح، الذي يرى بأنّ القراءة هي نوع من اللّعب الحرّ، و على هذا الأساس تختلف قراءات النّص الواحد، و يبقى التّأويل سلطان كل القراءات، و لهذا فإنّ تأويلات النّصوص و تعداداتها متعلّقة أساساً بالقارئ ليكشف عن طبيعة المقاربة الجمالية لأي نص، و التي ترتبط بتفكيره الحرّ، القائم على المزاج المنطيع من ذات القارئ و نفسيته من حيث كونها نشاطاً ذوقياً، و بما أنّ الأذواق متغيّرة ، فإنّ التّأويلات ستكون حتماً متغيّرة طبقا لها[2]. باعتبار أنّ النّص الأدبي يقوم معنيين أساسيين ، معنى ظاهري الذي يطفو على السطح، و معنى باطني و هو المسكوت عنه في النّص، وهو المعنى المقصود، و من هنا تختلف تأويلات القُرّاء وفقا لتصوّراتهم و تخيلاتهم المسبقة للمعنى، فكل قارئ و كيف يؤوله، فيكون في هذه الحالة مدعوا لأن يطرح ما هو في عمق النّص في ضوء ما يُبرز جماليته و فعاليته و هذا ما يستدعي منه قدرته التّناصيّة و المعرفية و مهارته الإبداعية، ليكشف عن دلالته و يستنطق شفراته المتعدّدة، حتى يكتمل معنى النّص، و تتحقّق فعاليته المرجوة ، و المؤول لنص أدبي ما، سيؤوله حتماً حسب ميوله ورغباته ، لأنّ تأويله يحفزه على الرّغبة في تذوّق اللّذة الفكرية لكينونة النّص، و فتح كل الاحتمالات إلى ما يمكن اعتباره و توقعه وفق ملاذ المؤول و ميوله و رؤيته، و استنطاق لمسكوت النّص المرجو و بعثه من جديد، و هذا كلّه يأتي من ذات القارئ و تفكيره الخاص و مزاجه الانطباعي [3]، لأنّ سيرورة التّأويلية هي عبارة عن ممارسة ذاتية محضة ، يعني أنّ تحليله لا يكون تحليلا علميا ممنهجا إن صحّ التّفسير.

3- محمد حماسة عبد اللطيف ، فتنة النّص ، بحوث و دراسات نصيّة ، دار غريب للطباعة و النّشر والتّوزيع ، القاهرة ، مصر ، ص 87 .

1- عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي، دراسة سيميائية للشّعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993، ص29.

2- عبد القادر فيدوح، إراءة التّأويل و مدارج معنى الشعر، المرجع السابق، ص 9.

فالتّأويل يعتمد أساساً على الحدس، لأنّه يعمل على إعادة تنشيط مُخيّلة القارئ وتنمية تصوّراته، حتّى يتمكن من التّوصل إلى أحكام انطلاقا من تصوّر أولي مسبق لعمق النّص، لكن حكمه يبقى نسبيا و مفترضا و غير مكتمل. يبدأ القارئ بصياغة توّقعه انطلاقا من مجموعة من الأسئلة التي يرسمها في مُخيّلته، استناداً إلى الكلمات المفتاحية الموجودة في النّص، فيبدأ في استنطاقه وفقا لمعطياته، وحاجاته التي يفترضها، حيث يبني القارئ تصوّراً مُسبقاً، فتكون لديه سلسلة من المرجعيات التي يستند إليها في تأويله للنّص. فتنشأ علاقة بين عالمين، عالم النّص و عالم القارئ، وتبقى حرّية التّأويل لدى القارئ مُقيّدة بقصديّة النّص. و القارئ الذكي المحنّك، لا يؤول كل ما يحلو له، أو بمعنى آخر لا يقرأ كما يريد هو، و إنّما كما يريد له النّص ، هذا هو القارئ الحقيقي الذي يجب أن يُعتمد عليه، لأنّ التّأويل الأدبي أصبح يخضع لمعايير وضوابط وجب اتّباعها والالتزام بها، كما يجب احترام القوانين الداخلية للنّصوص الأدبيّة ، و لهذا من واجب كل ناقد تطبيق نموذج التّأويل الذي يختاره تطبيقا صارما على كل النّصوص.

و النّص الأدبي أيضاً يخضع بدوره لمبدأ التّماسك الداخلي، ولهذا من واجب النُّقاد الالتزام بالمعطيات الموضوعية للنّص، فإذا كان النّص يُجيز لنا قراءات كثيرة، فإنّه لا يأذن لنا أن نقرأ كما نشاء، و نؤول كما نشاء، لأنّه ليس لكل القراءات نفس الحكمة و نفس المستوى، و لذلك على المؤول أن يلتزم بما يسمى بقاعدة التماسك الداخلي للنّص، أي موضوعية النّقد، لأنّ التّأويل يُقاسُ بمقدار صحته، و مشروعيّته تكمن في مدى شفافيته ومصداقيته، يعني لا يؤول حسب أهوائنا الشّخصيّة و ذواتنا و ملاذنا، و التّأويل يكون في حدود يفرضها النّاقد و النّص، ولهذا فالنّص يبرمج إلى حد ما كيفية تلقيه؛ ليس بمقدور القارئ أن يؤول كما يشاء و كيفما يحلو له [1] ، لأنّ المتلقي هو جزء لا يتجزأ من النّص،

1- حسن مصطفى سحلول ، القراءة و التّأويل الأدبي و قضاياه ، مطبعة إتحاد الكُتاب العرب ، دمشق،2001،ص 26- 27

و القارئ بوصفه مجموعة من النّصوص و المعارف، أو ما يُسميه أمبرتو إيكو "بالموسوعة "، يدخل إلى عالم النّص و يُحاول عقد حوار داخلي معه ، و يلتقيان في إطار ما يُسميه أمبرتو إيكو بالاشتراك النّصي ، و لكن هذا الاشتراك يكون وفقا لحدود تأويلية تفرضها القوانين الداخلية لأي نص . فالقارئ لو أنّه في الظّاهر يبدو و كأنّه يتمتّع بحرّية مطلقة في تأويل نص ما من خلال إتمام معناه بسدّ الثّغرات و ملئ الفراغات و البياضات ، إلّا أنّ حرّيته تبقى محدودة ، و مشروطة بمجموعة من النوائب النّصيّة ، كما يُسميها أمبرتو إيكو العوامل الممكنة التي تساهم في ضبط المسار التّأويلي للقارئ بإرشاد من التّوجيهات النّصيّة .

فالعمليّة التّأويلية تحكمها سلطة الضبط و التّوجيه النّصي، و بمعنى آخر أنّ سياق التّأويل لا يحكمه مقياس الرؤية الموّجهة لمعرفة الحقيقة، و إنّما يعتمد أساساً على سياق منطق الباطن، الذي لا يحدد مفاهيم مسبقة تحيط بالمتلقي لتُؤثّر فيه، فيصبح شرطاً أساسياً للمعرفة المتغيّرة، و بالتّالي يسلّم سلطانه للعالم المجهول أثناء عملية القراءة [1].

لهذا لا يُمكننا الحكم على قراءة ما بأنّها أفضل تأويل للنّص، لكن يمكن اعتبار جملة من التّأويلات على أنّها خاطئة، لأنّها تبقى مرتبطة بذات القارئ و مزاجه الانطباعي و حرّية تفكيره، إلّا أنّها لا يجب أن تخرج عن قصدية النّص.

لأنّه يُمكن اعتبار العقل مقياساُ للحقيقة مهما تعدّدت القراءات و كثرت تأويلات النّص، هذا ما قاله أمبرتو إيكو :" أنّ النّص بإمكانه إثارة قراءات مُتناهية، دون السّماح بقراءات لا أساس لها من الصّحة " [2].

2- عبد القادر فيدوح ، دلائلية النّص ، المرجع السابق ، ص 30 .

3- فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة ، نظرية جمالية في الأدب ، ترجمة : حميد لحمداني ، منشورات مكتبة المناهل ، 1995 ،ص 5.

فمن واجب القُرّاء التّقيّد بقصدية النّص، و الالتزام بنظامه الداخلي المفروض، و تأويلاتهم يجب أن تكون أكثر دقة و أكثر موضوعية، ذات طابع علمي، تحكمها غاية واحدة، ألا و هي الوصول إلى منطق المعنى الباطني .

5 - استراتيجيات التّأويل :

يُعدّ التّعامل مع النّصوص الأدبيّة في حدّ ذاته مُتعة جمالية، لأنّها تفسح الطّريق أمام المتلقي كي تكون لديه حرّية التّأويل للكشف عن فائض المعنى المدسوس فيها عبر إتباع صيرورة تأويلية لا يُحدّدها الإنتاج النصي وحده، و إنّما يتدخل فيها المتلقي بكل ما يحمله من إرث فنيّ و ثقافي، حتّى يتمكن من استنطاق النّصوص و التّعرّف على أنساقها الدّلالية و أبنيتها الدّاخلية، و أنظمتها المختلفة استناداً إلى إستراتيجية تأويلية منتظمة منطلقها المتلقي و موقعها النّص [1] .

و تقوم هذه الإستراتيجية على ضوابط و قوانين تضبط الممارسة التّأويلية التي يتفاعل بها القارئ مع النّص، للكشف عن جوانب التوافقات و الاختلاف، من قصدية المبدع و تأويلات المتلقي للإنتاج الأدبي .

و لذلك يسعى المؤول جاهداً للبحث عن المقاصد النّصيّة، و قصدية المؤلف، للإحاطة بالمعنى الجوهري المقصود في النّص، لأنّ النّص يتضمن معنى تصريحيا و هو الظّاهر ومعنى تلميحيا و هو المقصود من وراءه، و النّص الأدبي بدوره لا يتشكّل معناه إلّا بالاعتماد على إستراتيجيات تأويلية لا تقوم إلّا بفعل القراءة الذي يعتبر فعلاً جمالياً، و ضرورة في عملية التّلقي و التّأويل. و من بين المدارس التي أعادت الاعتبار للقارئ أو المتلقي، و أبرزت أهميّته مدرسة كونستانس الألمانية على يد إيزر و ياوس، حيث أولت به اهتماماً كبيراً، و جعلته على رأس أولوياتها، و اعتبرته كطرف ثالث في العملية الإبداعية، يأتي في مُقدمتها المؤلف،

1- فريد الزاهي ، النّص و الجسد والتّأويل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ، ص 21 ، و ص 59 .

ثانيا: الأثر الأدبي، و ثالـثا: القارئ، أو المتلقي، حتّى يكتمل معنى النّص، لأنّه لا وجود لإبداع أدبي دون قارئ له.

أو بمعنى آخر لا يُمكننا الوقوف على إنتاجية نص ما، سوى بوجود يمنحه وجوده، و تحققه الفعلي، و يضفي على شيئيته النّصيّة على حدّ تعبير "بول ريكور"، الدّلالات التي ترتبط بالسّياق و الإرادات، و كذلك لا يمكن الوقوف على إستراتيجيات القارئ سوى بوجود نص يتأدبه يحفّزه و يؤشكله، هو له بمثابة المرآة ، يرى فيها وجوده البشري [1]. و ذلك للمتلقي دور كبير في إضفاء جمالية النّص، حتى يستمدّ منه حيويّته، و يعيد له حركيّته و نشاطه من خلال التّفاعل الإيجابي الذي يحدث بينهما، يولد من ضرورة انسجام القارئ مع معطيات النّص المفتوحة انطلاقا من تجاربه و خبراته، و استناداً لإستراتيجيات التّأويل و مرجعياته .

و أوّل إجراء تطبيقي لإستراتيجيات التّأويل يرتكز عليه المؤول أو- بالأحرى النّاقد- أثناء مقاربته للنّصوص الأدبيّة هو التّأويل لنظرية التّلقي في ضوء التّفاعل المشترك بين كلا الطرفين القارئ باعتباره متلقي للنّص و النّص باعتباره بنية مفتوحة للمتلقي و التّأويل. فيعقد المتلقي في هذه الحالة حواراً داخلياً مع النّص، في اطار ما يسمى بالاشتراك النّصي من منظور أمبرتو إيكو، و دور المتلقي هو تنشيط الحوار مع النص لتحريك آلياته، من خلال التّغلغل في أعماقه، محاولا بناء استخلاص صورة المعنى المتخيل، لأنّ النّص في حدّ ذاته يعتبر أداة لإثارة خيال القارئ، و أوّل ما يعتمد عليه المتلقي في عملية التّأويل هو الحدس الذي يقوم من خلاله يرسم تصوّر أولي مسبق في مخيّلته [2] باعتبار أنّ النّص متصوّر ذهني قابل للعطاء لأنّ معناه غير تام ينقصه قارئ حتّى يتّم معناه من خلال تقديم وجهته التّأويلية انطلاقاً من قدرته

2- محمد شوقي الزين، قراءة في كتاب إستراتيجية التّأويل من النّصيّة إلى التّفكيكية، لـ محمد بوعزّة، منشورات الاختلاف، الجزائر ، دار الأمان ، الرباط ، 2011

http: // ebn-khldoun.com.larticle-detals.php? article.

1- أمبرتو إيكو ، التأويل المفرط ، ترجمة : ناصر الحلواني ، مركز الإنماء الحضاري ، ص 82 .

المعرفية و التّناصيّة في استذكار و استحضار آثار أدبيّة سابقة، تُحفزه على تنشيط مخيّلته، حتّى يبني أُفق توّقعه و الذاكرة على مستوى الإنسان، لا تعني مجرد ذكريات الماضي و إنّما هي اشتراك جماع من التّجارب و الخبرات التي تتشكّل في وعي الإنسان، لتّهيّئته لاستقبال أيّ نص أدبيّ بصدر رحب.[1]

لأنّ النّص الأدبي يتّسع للعديد من التّفسيرات و التّأويلات، و أحياناً ينزاح عن معناه الأصلي لاستفزاز القارئ، و محاولة التّلاعب لاختبار ذوقه و خبرته الفكرية والجمالية، و سعياً من ورائه ترقية المتلقي، و تطوير ذوقه الفنّي، حتّى يتمكّن من التّعامل مع النّصوص الأدبيّة بطريقة عادية و يتحوّل بذلك من متلق للنّص، و مستهلك له، إلى منتج حقيقي للنّص، و مبدع له يتطلّب منه جهد ومهارة حتّى تتحقّق جماليته و وفقاً لكفاءات القارئ و مؤهلاته الشخصيّة من أجل التّعرّف على الصيرورة الدّلالية لكل نص من النّصوص الأدبيّة. حيث تتكيّف الذّات المؤولة مع الأثر الأدبي و المقصود بالتّكليف هنا، هو إعادة الخلق، حيث يقوم المتلقي بخلق النّص من جديد، و يبدأ بعد عملية التماهي معه، حيث تنصهر التجربتان مع بعض إبداع الكاتب و قراءة القارئ، يموت الكاتب ليولد في مكانه القارئ باعتباره متلق للنّص و منتجاً له [2].

و عملية التّلقي باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من القراءة، فهي نزوح إدراكي يتهيّأ لاستقبال الموضوع الجمالي، عبر تحويلات ضرورية، تتحقّق من خلالها عملية التّلقي بأبعادها المختلفة، و أوّل ما يلجأ إليه القارئ هو المعنى الذي ينتج عن تأويل الغموض، و هذه الوضعية بالذات ينفض منها المؤلف يده، لأنّه غير مسؤول عنها فقد ولدها لقاء الأثر بالمتلقي عبر فاعلية التّأويل [3]، فيتحوّل النّص من نص إبداعي إلى نص تأويلي، لأنّ المتلقي هو الذي يسعى إلى خلق قيمة جمالية تضفي على النّص تجربة جديدة، و لهذا تفرض نظرية التّأويل

2- نصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة و آليات التّأويل ، المرجع السابق ، ص 254 .

3- حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي ، المرجع السابق.

4- حبيب مونسي ، فلسفة القراءة و إشكالية المعنى ، المرجع السابق ، ص 287

على الوجود الفعلي للمتلقي، لأنّه يشكّل قطباً أساسـياً و مهّما في تحديد هوية النّص، و تنشيط عملية التواصل الأدبي المشترك بينه وبين الأثر الفني، ليعود بالفهم الأغنى و الأشمل، لأي نص أدبي، أخذاً بمبدأ التّأويل دائماً. أمّا الإجراء الثّاني الذي يُعدُّ مهّماً في استراتيجيات التّأويل، نظراً لاتساعه و تنّوع استعمالاته في شتّى الحقول المعرفية، فهو التّأويل النّهائي، و التّأول اللانهائي يعتبر أكثر رواجا و ممارسة في السّاحة النّقديّة.

الإجراء الأوّل : التّأويل النّهائي

إنّ هذا النّوع من التّأويل تحكمه حدود وضوابط، حتّى يقوم المؤول بإصدار تأويلات نهائية و ثابتة، لأنّ مشروعيته تكمن في مدى مطابقته أو بالأحرى مقاربته للدّلالة الأصليّة التي أرادها المؤلف من وراء النّص بالإضافة إلى المقاصد النّصيّة، و في هذه الحالة يسعى القارئ إلى الظّن في نيّة الكاتب، بأنّ كل سطر في النّص يخفي معنى سري، باعتباره سلسلة من الفجوات و الثغرات، و البياضات التي يجب ملؤها.

القارئ الحقيقي، هو من يدرك أنّ سّر النّص هو عُمقه، و هدف كل نص هو إنتاج قارئ نموذجي، باعتباره إستراتيجية مبثوثة داخل النّص، و لهذا فالقارئ مضطر لقراءته كما صممه، لا يخرج عن مقصوده [1]، و تأويله يكون في حجود المعقول، لا يتعدى حدوده، أو يتجاوز معناه الدلالي (الأصلي) و إنّما مفهومه يبقى مقيّداً بقصدية المؤلف و قصدية النّص، و ذلك بإتباع صيرورة تأويلية تتحرّك ضمن مسار يُحدّد لها منطلقاتها، كما يحدّد لها إرغاماتها و قوانينها [2]؛

و كل مؤوّل لنص أدبي ما، لابد أن يأخذ بعين اعتباره، قواعد التّأويل مع الالتزام . في نفس الوقت . بالقوانين الداخلية للنّصوص التي يكون تأويلها عبر مسار تأويلي محدّد، تستقرّ

1- أمبريتو إيكو ، التأويل و التأويل المفرط ، المرجع السابق ، ص 17 . 50 .

2- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 146

عليه الدّلالة النّهائية المراد استخلاصها من النّص [1]، حتّى يتمكّن المؤول النّهائي من إصدار أحكام ذات طابع موضوعي، يتّسم بالدّقة و العلميّة.

و لذلك نجد أنّ التّأويلات اللانهائية، تكون مفرطة أحياناً، تنقل المؤول في متاهات يصعب الخروج منها، و هذا ما رآه أمريتو إيكو حين اعتبر أنّ التّأويل المفرط هو شذوذ و خروج عن قواعد التّأويل العلميّة [2].

فمن واجب القُرّاء ، التّقيّد بالمقتضيات القصدية للنّص، لأنّ النّصوص الأدبيّة تحكمها مرجعيات، و قصديات تتعلّق بالمؤلف و النّص، لأنّه لا يمكننا التّعامل مع النّص بغض النّظر عن مؤلفه، ومرجعه يكون ذلك منافيا للمنطق النّقدي [3].

أمّا الإجراء الثاني : فهو التّأويل اللانهائي

بما أنّ النّص نسيج من الفراغات و البياضات، فإنّها بالضّرورة تتّسع لعدّة تأويلات، و تختلف باختلاف القُرّاء تبعاً لاختلاف أذواقهم و خبراتهم وتجاربهم.

و أحياناً يكون النّص مُشفّراً، حافلاً بالعديد من الرّموز و الإشارات، التي تفتح أمام القارئ آفاقاً واسعةً. ومهمّة النّاقد هي اقتراح تأويلات مطلقة، و ممارسة ضغط تأويلي بإطلاق العنان لأفكار تشمل كل الآفاق، إلى أن يتوّصل إلى المعنى الحقيقي المكوّن للنّص. لكن تلك التّأويلات المقترحة تخضع فيما بعد لتعديلات، يقوم المؤول أوّلاً بغربلتها و التّمييز بينها فيما هو نافع ونفعي من شأنها أن تجد توازناً بين القارئ و النّص، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، فلا يُهيّمن النّص بحركيته و رمزيّته، و لا يطغى القارئ بدرائعيته و استحواذه على قيم النّص و دلالته، حتّى يشارك مشاركة فعالة في بناء النّص و يستبعد فكرة تأويل نهائي للنّص الأدبي، لأنّها توقف صيرورة التّأويلية، و يقوم بتبيينها دون أن ينزاح

3- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، المرجع السابق، ص 102.

4- جوناتان كالر ، دفاعاً عن التّأويل المضاعف ، ترجمة : سعيد بنكراد ، مجلة علامات ، العدد 11 ، 1999 .

5- خيرة حمر العين ، الشعرية و انفتاح النّصوص ، مجلة المصري الثقافية ، جامعة وهران ، الجزائر .

عن معناه الأصلي، لأنّ النّص الذي ينفتح لعدّة تأويلات هو النّص الذي يتضمن بقاءه و استمراريته [1].

6 - التّأويل في الفكر العربي المعاصر :

إذا كان التّأويل كمفهوم في المرحلة الكلاسيكية إنجاز . إن جاز التّعبير. في الفكر العربي الإسلامي يُشير إلى معنى واحد فإنّه يتجاوز المعنى الظاهري في النّص إلى معنى آخر كما يشترك في الهدف نفسه و هو إدراك اليقين و الحقيقة، إلى جانب كون المجال الذي يتحرّك فيه ويتعامل معه هو نص قرآني، فإنّه يمكننا تحديد مفهومه في فترة معاصرة من خلال ما أنتجه الفكر العربي المعاصر، و تتبع ما قدّمته المعاجم المعاصرة و منها . كنموذج . معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، حيث يظهر التّأويل على أنّه : تفسير ما في النّص من غموض، بحيث يبدو واضحا و جلياً من خلال إعطاء: 1 – معنى معيّن لنص ما، كما هو الحال في استنباط المغزى من القصّة، أو القصيدة الرّمزية. 2 – معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأوّل وهلة [2].

يحمل التّأويل هنا معاني التّوضيح و التّفسير، و يتجاوز الظاهر من النّص إلى عنقه و باطنه، و الهدف من كل ذلك هو كشف الحقيقة و استخراج ما هو خفي مستتر من النّص، الأمر الذي يجعل التّأويل في مفهومه المعاصر لا يختلف كثيراً عن المعنى الذي حمله في العصر السابق، انطلاقا من ذلك الاشتراك في الهدف و القصد.

النتيجة نفسها نلاحظها عند استقرائنا للمفهوم عند جميل صليبا، في معجمه الفلسفي، لقد بقي يكرّر ما أشار إليه ابن رشد في ضبطه لمفهوم التّأويل، و الأمر نفسه نلاحظه على

1– محمد الشوقي الزين، في كتاب (إستراتيجية التأويل، من النّصيّة إلى التّفكيكية)، المرجع السابق،

2– مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ،د ط ، 1984، ص 20 .

الموسوعة الفلسفية العربية، إذ لم تخرج هي الأخرى عن التّعريفات الكلاسيكية بقدر ما قامت بتكرارها [1].

غير أنّ بعض المفكرين المعاصرين أدركوا الحاجة الملّحة لتجاوز الطروحات الكلاسيكية فيما يتعلّق بضبط مفهوم التّأويل و بالتّالي الحاجة إلى تعامل مع التّراث من خلال آليات حداثية، و العمل على تجاوز الفهم التّقليدي لهذا التّراث، من خلال قراءة معاصرة تعمل على مسايرة حركة الواقع و المجتمع و متطلبات العصر، إنّه مطلب التّجديد الملّح، الأمر الذي دعا كثيرا من المفكرين إلى الأخذ بآليات الحداثة الغربية، و الاستفادة منها، وصولا إلى تحقيق النّهضة، من أبرزهم الجابري و أركون و حنفي، و نصر أبو زيد و حرب، فالجابري على سبيل المثال، يؤكّد بأنّه لا يمكننا الحديث عن تحديث للفكر في غياب تام لنقد العقل الإسلامي، و المقصود هنا نقد المنهجية التي تمّ إتباعها في عصر الضعف و الانحطاط، حيث يقول: إنّ تحديد العقل العربي يعني في المنظور الذي تحدث فيه إحداث قطيعة تامة مع بنية العقل العربي في عصر الانحطاط، و امتدادها إلى الفكر العربي الحديث و المعاصر، هذا النّوع من القطيعة . حسب الجابري . ينصب بالدرجة الأولى على ما أنتجه العقل العربي، و كذلك على الفعل العقلي (التفكير) باعتباره نشاطاً يتّم بطريقة معيّنة، هذه الأخيرة لابد أن يحدث فيها تغيير على مستوى الأدوات و المفاهيم و الإشكاليات التي تواجهها، و العقل المعرفي الذي تتّم داخله، إلى درجة اللارجوع إلى الطريقة السابقة [2]. و كأنّ من شأن تطبيق هذه القطيعة أن يسمح بتطبيق القراءة البنيوية على المؤلف، و كذلك من خلال محورة فكرة حول إشكالية واضحة قادرة على استيعاب جميع التّحوّلات التي يتحرّك بها و من خلالها فكرة صاحب النّص، بحيث تجد كل فكرة من أفكاره مكانها الطّبيعي، أي المبرّر أو القابل للتّبرير داخل هذا الكل. عملية الفهم، فهم أفكار المؤلف . هنا . لا تتّم إلاّ في حضور الكل أي أنّ فكرة المؤلف محكوم ببنية معيّنة، ومحدودة وعليه يدعو الجابري إلى إعادة تنظيم فكرة المؤلف

1- معجم زيادة الموسوعة الفلسفية العربية ، مج 1 ، بيروت ، معهد الإنماء العربي ، ط1 ، 1986 ، ص 209 .

2- محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 19 .

من جهة و إعادة ربطه من جهة أخرى بالمجال التّاريخي و مختلف أبعاده، سواء الثقافية منها أو الإيديولوجية و حتّى الاجتماعية منها ، لاكتساب فهم تاريخي للفكر المدروس [1].

هذه الحركة النّقدية بتعبير نصر أبو زيد، لا تعني شيئاً سوى عملية استنطاق النّص و كشف مختلف الدّلالات التّي لم يقلها النّص، ذلك أنّ حركة النّص في الزّمان و المكان لا تعني سوى حركة في واقع حيّ متطوّر و من ثم استنباط دلالات جديدة [2]. مهمة القارئ تظهر هنا على أنّها عمل على استكشاف المخفي والمضمر في النّص وراء سياق التّفكير.

يدعو الجابري إذن إلى إحداث قطيعة ابستيمولوجية على الممارسات الفكرية السابقة في التّفكير العربي، و العمل على إحلال منهجية جديدة ، تعمل على تحديث التراث، أو قراءة التراث قراءة جديدة، من خلال الاستنجاد بآليات فكرية معاصرة من منتجات الحداثة الغربية، على رأسها البنيوية.

أمّا بالنسبة للمفكر الجزائري أركون و على منوال مشروع الجابري النّقدي، فإنّ مشروعه الفكري يُمكن عدُّه أحد أبرز المشاريع الفكرية الطامحة إلى نقد العقل العربي، من خلال استخدام ترسانة من أحدث ما وصلت إليه الحداثة من مناهج علمية، لتحقيق هدف أساسي، يتمثل في تحديد الفكر العربي و إحداث قطيعة مع الدّراسات السّابقة، فقدر الفكر الإسلامي . حسب أركون . هو أن يتحرّر من كل أشكال التّخلف المعرفي و المنهجي التّي يرزح تحتها، من خلال التّأسيس لطريقة جديدة منفّحة على إنجازات الحداثة، و غير خاضعة لأسبقيات تيولوجية ، و الابتعاد عن الخط التّبجيلي [3] الوثوقي. لذلك ينظر أركون للتّأويل

3- محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، المرجع السابق ، ص 24 .

1- نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النّص ، دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط6 ، 2006 ، ص 240 .

2- مصطفى كيحل، الألسنة و التّأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2001، ص 243.

على أنّه علم يدرس أصلاً النّصوص الأدبيّة، لكي يشرحها بشكل جديد، من خلال تطبيق مناهج علوم الألسنيات و بقية العلوم الأخرى عليها، و لكّنه ينهمك في تأويل نصوص فلسفية أيضاً ، على طريق هيدرجر أو غدامير، و منهم من يخوض في تأويل النّصوص الدّينية و الفلسفية في آن معاً، و هو يهتّم بإبراز جميع دلالات النّص وما ظهر منها و ما بطن، و ما بطن منها على وجه الخصوص.

كما يصف أركون قراءته التّأويلية للتّراث بأنّها قراءة تهضم و تتمثل في آن واحد الإلحاح أو البعد التيولوجي لعالم للمؤمنين، و الالتزام الفيلولوجي للمؤرخ الإيجابي المهتم بالوقائع، و المنظور التّوضيحي لعالم الأنثروبولوجيا، و الضبط النّقدي للفيلسوف [1].

يتّضح إذن أنّ أركون يوظّف حشداً هائلاً من المفاهيم النّقديّة و العلوم الغربية المعاصرة في قراءته النّقدية / التّأويلية للتّراث العربي، والتّي تعمل ـ حسبه ـ على إضاءة التّراث العربي، يبرز أركون استخدامه لهذا الحشد من الآليات بقوله "إنّ الإسلاميات التّطبيقية تعلم بأنّه ليس هناك من خطاب بريء أو منهج بريء، إنّها ترجع في كل مساراتها تعدّدية المناهج الفاحصة، من أجل تجنّب أيّ اختزال للمادّة المدروسة [2].

هذا التّعدّد في المناهج يمكن استيعابه في ثلاث مقاربات يعمل وفقها الفكر الأركوني في تعامله مع التّراث و هي :

۞ المقاربة السيميائية و الألسنية، و هي مقاربة كفيلة بتحرير القارئ من سلطة النّصوص ما يساعد على تحليلها تحليلاً موضوعياً.

۞ المقاربة التّاريخية و الأنثروبولوجية و السوسيولوجية، التّي تتخلّص في إبراز تارخية الممارسة الثقافية و الاجتماعية الإسلامية الوسيطية، و على رأسها النّصوص المقدّسة،

3- محمد أركون، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ت: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 264

1- محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ت: هاشم صالح، المركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص 57.

انطلاقا من التّاريخ النّقدي الجديد، حيث قام أركون بنقد قصّة شكل المصحف، و نقد مجموعات الصّحاح للمذاهب الإسلاميّة، عند السُّنة و الشّيعة و الخوارج، كما يقوم أيضاً بنقد خطاب السّيرة النّبوية و نقد التّصوّر القروسطي للعالم ككل [1]. أمّا التّحليل السوسيولوجي فقد جاءت الاستعانة به لفهم التّراث الإسلامي على اعتبار أنّ الملاحظة البسيطة للمجتمعات تؤكّد أنّ هناك اختلافاً بين إسلام المدن و إسلام الأرياف و بين إسلام الطّبقة المثقّفة و إسلام الجماهير [2]،

❁ أمّا بالنسبة للمقاربة الأنثروبولوجية، فهي حسب أركون تعمل على توضيح "كيف تقوم التّراثات الخطيّة ببتر نفسها عن طريق ضغوط الانتقاء التي تمليها الأرثوذكسيات الدّينية أو الفلسفية أو الأدبيّة أو السّياسية [3]. و لا أدل على ذلك من قضية خلق القرآن عند المعتزلة.

و أخيراً المقاربة التيولوجية، و التّي تنسحب على العقيدة، و النّصوص المقدّسة على اعتبار كونها جزءاً مُهمّاً من تراثنا، و مادام الهدف الرّئيس من قراءة / إعادة قراءة التّراث هو الوصول إلى كسر هالة التّقديس التّي تحيط بالخطاب الدّيني، فإنّه من الخطأ استبعاد النّصوص المقدّسة من ساحة النّقد، حيث يقول أركون:" لقد طبّقت المنهج النّقدي لا الامتثالي و لا التّقليدي حتّى على مضامين أكثر قداسة. "[4] و يبدو أنّ هذه المقاربة هي التّي كانت السبب في محنة نصر أبو زيد في اقترابه من النّص القرآني.

إذن المنهجية القرآنية التّي يقترحها محمد أركون لقراءة التّراث الإسلامي، تقوم في أساسها على النّقد و التّاريخانية، و الاستفادة من المناهج العلمية المعاصرة.

1- مصطفى كيحل ،الألسنة والتّأويل في فكر محمد أركون ، المرجع السابق ، ص 44 .

2- فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون ، الدار العربية للعلوم، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص 115 .

3- محمد أركون، معارك من أجل الألسنة في السياقات الإسلامية، ت: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط1، 2001.

4- محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، المرجع السابق، ص 47.

7 - التّأويل في الفكر الغربي المعاصر:

إذا بحثنا عن مدلول كلمة "تأويل" في معجم لالاند Lallande باعتباره من أهم القواميس الفلسفية المعاصرة، فإنّنا نجدها تعني التّفسير أي تفسير نصوص فلسفية أو دينية و بنحو خاص الكتاب (شرح مقدّس) تقال هذه الكلمة خصوصاً على ما هو رمزي [1] فهذا التّعريف للتّأويل هو تعريف يخصّ الدّين بالأساس لأنّه يهتمّ بشرح الكتاب المقدّس ممّا يعني أنّ الفلاسفة القدماء منهم و حتّى المعاصرون لا يعتبرون التّأويل مفهوما فلسفيا، رغم أنّهم مارسوا التّأويل لا كأسلوب في التّفكير فقط، بل كآلية لبناء أنساقهم الفلسفية و عرضها على النّاس منذ بداية تاريخ الفلسفة [2].

حيث ورد مصطلح التّأويل " هيرمينوطيقا " عند أرسطو في العصر اليوناني إذ سمي الجزء الثاني من الأورغانون Perihermineias أي في التّأويل و إن كان بعيدا تماما عن علم الدلالة، فهو يهتّم فقط بعملية التّدليل، التّي تقوم على التّصوّر و الحكم و الاستدلال، فالتّأويل عند أرسطو يعني حسب ريكور P.Ricoeur أن تقوم شيئا عن شيء آخر وأن تكون الأصوات التي تلفظها الحنجرة ذات دلالة [3] أي أن تستند أمرا إلى أمر آخر، أحدهما موضوع و الآخر محمول أو إضافة معنى محمول إلى شيء موضوع، و هذا يدخل فقط في القضايا الخبرية التّي تخضع للصّدق أو الكذب.

فالتّأويل عند أرسطو بهذا، يقوم على المنطق، ممّا يجعله ينشد المعنى الأحادي، و اليّقين المطلق، لكن المناهج المعاصرة قد حدّدت مفهوم التّأويل و منها معجم الفلاسفة . الفلسفة الحديثة . الذي أصدره Jean pierre larader إذ يقول بعد اللاهوتي شلير ماخر

---

[2]- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تح:خليل أحمد خلي، منشورات عويدات،بيروت . باريس، ط2، 2001، ص 555.

[3]- عبد السلام حيمر ، حول مفهوم التأويل ، مجلة الملتقى ، العدد 5 ، مراكش ، 2003 ، ص 33 .

[4]- P.Ricoeur:de linterpritation:essai sur Frend,seuil, Paris,1965, P 29-30.

Schleiermacher الذي اعتمد التّأويل في الدّراسات الإنسانية و التّاريخية، ظهر ديلثي Dilthey الذي نشر عام 1861 - 1863 و 1867 - 1870 حياة شلير ماخر، و في عام 1864 نشر كتاب حول المبادئ الأخلاقية لهذا المؤلف.

أعطى ديلثي للتّأويل توجّها منهجيا مطبقا في مختلف العلوم الرّوحيّة بالعتماد على منهج الفهم، لتجنّب منهج الشّرح الخاص بالعلوم الطّبيعيّة، أراد أن يجعل ديلثي من الهيرمينوطيقا منها حديثا مطبقا في العلوم الإنسانية وفق التّفسير.

لكن مفهوم التّأويل بعد ديلثي أخذ منحى آخر أكثر تطوّراً، نلمسُه في المعجم الحديث للفلسفة و العلوم الإنسانية، إذ جاء في هذا المعجم أنّ التّأويل يأخذ في الحسبان تاريخانية الإنسان ووضعية وجوده في العالم،" المشكل الذي يطرحه السؤال عن التّاريخ و الإنسانية ليس كما تطرحه المعرفة العلمية، لكّنه متعلّق بالوعي الفردي للحياة"، غدامير H.Gadamer الحقيقة و المنهج 1960، التّأويل الفلسفي أصبح إذن تفكير نقدي على أكثر تأويلات الوجود الإنساني بول ريكور، صراع التّأويلات 1966 [1] و لفهم هذا التّعريف ارتأينا تحليل مفهوم التّأويل عند كل من غدامير و بول ريكور.

عند غدامير H. Gadamer : يحدّد غدامير علاقة المؤول بالنّص بقوله:" لا يحاول المؤوّل و بحضور نص ما تطبيق معيار عام لحالة خاصة، و إنّما ينصب اهتمامه على الكشف عن دلالة أصلية تماما متوارية في المكتوب المراد معالجته [2].

فهدف التّأويل عنده هو كشف الحقيقة العميقة و الأصلية التّي يتضمنها النّص ، فمعنى أنّ خلق ما قاله المؤلف في لغة إلى جانب ثقافته، لابد من إيجاد ما كان يريد قوله، لابد من البحث لتحقيق الحوار بين النّص العقلي للمؤلف و المضمون العقلي للقارئ على الرّغم من

1- مقال فتيحة فاطمي : التأويل في الفكر الغربي ، www.hekma.org -

2- هانس غيورغ غدامير ، مدخل إلى أسس فن التأويل ، تر : م ، ش ، ز ، ضمن مجلة فكر و نقد ، عدد 16 ، فبراير 1999 ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ص 89 .

لا تباعد المكانين [1] غير أنّ عملية التّأويل هذه لا تنطلق من فراغ، و إنّما من فروض راهنة و أخرى قديمة، أي بتحقيق الوعي من أحكامه المسبقة قديمة العهد ومن افتراضاته الرّاهنة [2] ممّا يحقق علاقة الانتماء التّي تربطنا بالتّاريخ و التّراث، على اعتبار أنّ الفهم هو " إجراء وساطة بين الحاضر و الماضي و تطوير في الذّات، كل السلسلة المرتبطة بالمنظورات التّي يحضر عبرها الماضي و يتوجّه إلينا و هذا لا يتحقق إلاّ بالاعتماد على فكرة " المسافة الزّمنية " فليس الزّمن هفوة ينبغي لنا تجاوزها لإيجاد الماضي، فهو في حقيقة الأمر الأرضية التّي تحمل المستقبل وأين يتّخذ الحاضر أصله... تتعلّق المسألة في الحقيقة باعتبار المسافة الزمنية كمؤسس لإمكانية إيجابية و منتجة للفهم [3].

فالمحافظة على هذه المسافة الزّمنية بين الموضوع و المؤول هي التّي تسمح بإمكانية فهم الموضوع وقراءته قراءة جيّدة، حيث تكمن أهمية المسافة الزّمنية عند غدامير في استبعادها لفروض غير صالحة وإظهارها لأخرى أكثر إيجابية تؤدي إلى الفهم الصّحيح، وهي ليست ذات سمو محدّد وإنّما تتطوّر وفق حركة متّصلة للعالمية أو الثّقافة الشّاملة، فالعالمية المطهّرة بالزّمن هي الخاصيّة الثّانية المنتجة للزّمانية، فتحفة هذه الأخيرة هو الكشف عن جنس جديد من الأحكـام المسبقة يتعلّق الأمر بأحكام مسبقة غير جزئية و لا خاصة، و إنّما أحكام تؤسس الأفكار الموجهة و المؤسسة للفهم الحقيقي [4] وعليه فعملية الفهم متغيّرة الآفاق و التّجارب ما يؤدي إلى تعدّد المعنى و نسبيته.

عند بول ريكور P.Ricoeur : عمل ريكور على وضع نظرية في التّأويل تختلف عن هرمينوطيقا غدامير التّي لا تعير المنهج أي اهتمام، و من ثم تقع في الذّاتية لا محالة، حيث وضع هيرمينوطيقا جديدة تهتم بعلم قواعد التّفسير، يقول في ذلك: " فقد نشأ مفهوم

1- George gusdof : les origines de l`hermenentique , bibliotheque scientifique payot , France , 1988 , p 227 .

2- هانس غيورغ غدامير ، المرجع السابق ، ص 94 .

3- المرجع نفسه، ص 99.

4- المرجع نفسه، ص 97.

الهيرمينوطيقا في بداية الأمر عند تفسير النّصوص الدّينية و من بعدها النّصوص الدّنيويّة و هذا ما شلّ الهيرمينوطيقا كعلم قواعد التّفسير[1] أمّا مهمّة الهيرمينوطيقا الأساسية هي السّماح لنص معيّن بأن يدل قدر المستطاع[2] على اعتبار أنّ هذا النّص عبارة عن رموز و الرّمز كما يحدّده ريكور، يحمل معنا أولياً و آخر ثانويا، و من خلال الأوّل يمكننا الكشف عن الثاني، ومن ثم بلوغ فائض المعنى، فالدّلالة الرّمزية إذاً مشكلة بحيث لا نرى منها إلاّ الدّلالة الثّانوية عن طريق الدّلالة الأوليّة، حيث تكون هذه الدّلالة الثّانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى، و الدّلالة الأوليّة هي التّي تعطي الدّلالة الثّانوية بصفتها معنى المعنى[3].

و لكي نفهم هذا النّص أكثر، يقدّم لنا ريكور مثال حول الرّمزية عند فرويد على اعتبار أنّ المرموز له لا يظهر في إطار لغوي و إنّما في إطار لا لغوي، أي ما يعبّر عنه فرويد بالغريزة و ما يتبعها من رغبات و ميول، فهذه الأخيرة تعبّر عن شيء آخر، يقول في ذلك:"و تحقق الرّمزية لأنّ المرموز له يوجد أوّلاً في الواقع اللالغوي الذي يطلق عليه فرويد باستمرار الغريزة، التّي تلمس من خلال ممثليها التّفوضيين و العاطفيين، إنّ هؤلاء الممثلين بتفرعاتهم يظهرون و ينتشرون في ظوهر المعنى التّي تسمى بالأعراض و الأحكام و الأساطير و المثل العليا و الأوهام ... إنّ قوّة الرّمز تنبع من كونه يعبر عن مكر الرّغبة من خلال ثنائية المعنى.

فمن خلال هذه الثّنائية الرّمزية، يتمكّن المؤول من الانفتاح على عالم النّص و إدراك معانيه الممكنة المتعدّدة، و هكذا تقوم الرّمزية . عندما تؤخذ على مستوى تجليّها في النّصوص . بتفجير اللّغة و عوض عن اكتفائها على ذاتها، وهذا ما يطلق عليه الانفتاح [4] فالرّمزية بهذا

1- بول ريكور ، إشكالية ثنائية المعنى ، تر : فريال جبوري غزول ، كتاب الهيرمينوطيقا ، دار قرطبة للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1993 ، ص 139 .

2- بول ريكور: البلاغة والشعر و الهيرمينوطيقا ، تر: مصطفى النحال ، مجلة فكر و نقد، ص 114 .

3- بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2003، ص 97 .

4 - بول ريكور : إشكالية ثنائية المعنى ، المرجع السابق ، ص 141 .

تُمكّن المؤول من القبض على المعاني الممكنة المتعدّدة للنّص، و المساهمة في إنتاج فائض المعنى.

إنّ الفرق بين تأويل غدامير و بول ريكور، أنّ عدو غدامير هو الوعي المنهجي الذي يخص الفهم و التّفسير أي أنّ عدوه هو ديلثي، أمّا عدو ريكور ليس هو الوعي المنهجي، و إنّما هو ضد التّأويلية Anti-hermenentique التي لا تعتقد في المعنى تماماً، غير أنّ اهتمام ريكور منصب على إدراك المعنى، إذ يفترض أنّ العلامات و النّصوص ترد دائما مع نفسها يعتمد على التّحليل المتأني لتبيّن بأنّ النّص يتحدّث عن شيء ووجود ليس هو الخطاب. و منه فهناك اختلاف بين غدامير و ريكور، فالأوّل يتكلّم عن تأويلية ظواهرية، و الثاني عن ظواهرية تأويلية، و هناك فرق واسع بين الظواهرية و الأولية [1].

و من خلال هذا التّعريف للتّأويل في الفكر الغربي المعاصر، نُدرك حجم المسافة التّي تفصلنا عنه، ذلك أنّ الفكر الإسلامي و إن كان يسعى إلى الانفتاح على المعنى، إلاّ أنّه مازال سجين المعنى الأحادي و من ثم التّقوقع على الذّات و انغلاقها على ذاتها بدلا من التّفتح على الآخر و إدراك المعاني الخفيّة و من ثمة الخروج من أزمة اليّقين.

[1]– مقال فتيحة فاطمي : التأويل في الفكر الغربي ،www.hekma.org

الفصل الثالث

تقنيات الكتابة و التأويل

دراسة نماذج

1-1 الكتابة عند بختي بن عودة:

أ - الكتابة و النّقد : لقد تطرّقنا في الصّفحات السّابقة إلى مفهوم الكتابة لذلك نتساءل في هذا الموضوع عن مفهوم النّقد حتّى تتبيّن لنا سمات النّقد الجديد و تترسم لنا العلاقة بين الكتابة و النّقد ، فما هي سمات النّقد الجديد ؟ و ما هي العلاقة بين الكتابة و النّقد ؟

يرى محمد مندور بأنّ النّقد هو " فن دراسة الأساليب و تمييزها و ذلك على أنّ لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللّغوية فحسب بل المقصود منحى الكاتب العام و طريقته في التّأليف و التّعبير والتّفكير و الإحساس على السّواء [1] ، وقد لا نوافق مندور لما حصر النّقد بهذا النّوع المحدود ذلك أنّ " هدف النّقد هو المعرفة الفكرية " [2] و ليس تبيان طريقة التّأليف أو الحالة النّفسية و الفكرية للكاتب .

الملاحظ كذلك أنّ تعريف محمد مندور للنّقد مُنصب على المؤلف أكثر ما هو منصب على النّص الإبداعي فلو تفحصنا جيّداً جملة (منحى الكاتب العام) ندرك تماماً أنّ المفهوم لا يمت بصلة [3]للحداثة و إنّما يندرج ضمن فكر ما قبل الحداثة و الذي لا طالما انشغل بالمؤلف و السّياق الخارجي في تفسير النّصوص الأدبيّة .

لعلّ السّؤال الذي يطرح هنا : هل النّقد هو فن و إن كان كذلك ، هل نعتبر النّاقد فناناً ؟ إنّ كلمة فن توحي إلى الذّاتية و الموهبة و ربما الحدس و الذّوق و إذا ما احتكمنا على نص إبداعي ما بإسقاط هذه الصفات ، فإنّنا نساهم بأدنى شك في موت الأدب و النّقد ، ذلك أنّ الانطباعية و الأحكام الذّوقية وحدها لا تنتج نقداً معلّلاً و منه فلابد من موضوعية العلم .

---

[1]- محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة ، مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، د ط ، 1988 ، ص 9 - 10 .

[2]- رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1997 ، ص 12 .

صحيح أنّ النّقد يتّخذ مهارات فنيّة تأليفية كانت أو أسلوبية لكن ذلك لا يجرده من فاعلية ما ، بحكم تعامله مع المعرفة بشتّى صنوفها ، و عليه نقول إنّ النّقد يجمع بين الذّاتية و الموضوعية و هذا ما يذهب إليه رواد النّقد الجديد .

يرى بختي بن عودة أنّ " النّقد يتوسط العلم والقراءة ، و هو لغة ثانية ، تزييغية ، مائلة ، بوصفها ممارسة ذاتية شبه هذيانية ، واثقة من مخزونها ، بل قراءة غائرة في كنه النّص بمحمولاته العلاماتية للقول و محولة للعلامات و منتجة لرمزية أخرى مع نبرة غالباً ما تكون مخالفة [1] .

و هذا التّعريف يرتكز على نقطتين هما :

النقطة الأولى : تتمثل في أنّ رؤيتي محمد مندور و بختي بن عودة تفترقان في حدود الكتابة فبينما ربط مندور مفهوم النّقد بتفسير النّص ، ذهب بختي بن عودة إلى ربط النّقد بالكتابة ، و بالتّالي نستنتج أنّ النّقد الجديد قد أولى أهمية لفعل الكتابة .

النقطة الثانية : تتمثّل في المواصفات الكثيرة التي استعملها بن عودة لوصف النّقد (لغة) : " ثانية " ، " تزييغية " ، " مائلة " ، " ممارسة ذاتية " ، " شبه هذيانية " ، " واثقة من مخزونها " ، و هي مواصفات تجمع بين الإبداعية و القوّة و المرجعية .

ثمّ يستدرك بن عودة بأنّ النّقد أيضاً هو قراءة في كنه النّص تنتج رمزية أخرى مخالفة أي ليست مطابقة للقراءة الأولى ، و منه فقد ربط فكر الاختلاف بالنّقد و رفض أحادية المعنى .

" إنّ نقداً يسعى إلى أن يكون عميقاً ، إذ يرى الأسطورة الهرمة لتفسير النّص ، يضع لنفسه كهدف تحديد معلمة ، إنّه يشير إلى نفسه عبر طبيعته التّأويلية [2] ، هذه مقولة بيار ماشري يُنبّه من خلالها النّقاد لمحاورة العالم الدّلالي للنّص و الابتعاد عن قراءة البنية السّطحية .

---

[1]- بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، تح: عبد القادر فيدوح، صفحات للدراسة و النشر، أوت 2013. ص 161

[2]- بيار ماشيري: مفاهيم أولية، ترجمة: سامي سويدان، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع1، شتاء 1988، لبنان، ص 23

إذن ، الكتابة في النّقد الجديد هي " كامتحان يحمل دلالات التّعدد و الاختلاف و السّر و المتعة و الكثافة و الطلاقة [1] و هي ممارسة تقوّض السّلطة و الايديولوجية و تنفذ إلى المكبوت لكن ما يهمنا في هذا الموضع هو استخلاص خصائص الكتابة النّقدية عند بختي بن عودة .

ب - ازدواجية اللغة:

من الباحثين من يفضل استخدام مصطلح ثنائية اللغة بدل مصطلح ازدواجية اللغة ذلك أن مصطلح "ازدواجية اللغة" في نظر البعض يحيل إلى وجود لغتين مختلفتين عند الفرد أو الجماعة، بينما يعني مصطلح "ثنائية اللغة" وجود مستويين في لغة ما"[2]، هذين المستويين عند بعض الباحثين يتمثلان في مستوى الفصحى ومستوى الدارجة، وعند البعض الآخر هما مستوى الشفاهة ومستوى الكتابة بينما نجد بعض الباحثين يوحدون مصطلح "ثنائية اللغة" و"ازدواجية اللغة" وعليه، فإن الإشكال لا يوجد في المصطلح فحسب، وإنما يدخل كذلك في إطار المفهوم،وسنرى من جهتنا موقف بن عودة من هذا الإشكال.

يقول بختي بن عودة عن اللّغة أنها ذلك الفضاء الذي يحسن ضيافة اللّغات الأخرى أيّ ذلك الانشطار الذي تقبله اللّغة من جرّاء انفتاح قاموسها الممسك. بالمدلول أكثر من إمساكها بالدال"[3]

نستنتج إذن، أن الازدواجية اللّغوية التي يعنيها بختي بن عودة ليست مرهونة الشفاهة والكتابة أو الفصاحة والدارجة وإنما بمستويين داخل لغة واحدة يعني بها وجود لغتين مختلفتين.

إنَّ الاختلاف الكبير بين العامية واللغة الفصيحة يدخل فينا الشك حول اعتبارهما وتصنيفهما كمستويين في لغة واحدة أم كلغتين مختلفتين.

---

[1]- بختي بن عودة ، المرجع السابق ، ص 75 .

[2]- عبد الرحمن بن محمد القعود: الازدواج اللغوي في اللغة العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1997، ص19.

[3]- بختي بن عودة: المرجع السابق، ص217.

إنَّ دعوة ناقدنا إلى إبراز ثراء اللغة تتمحور في عدم انتماء اللغة كما كان معهودا إلى القاموس، بمعنى أوضح،هي دعوة رافضة لمقولة "لكل دال مدلول" ، بحيث يصبح الدال معه حاملا مدلولين أو أكثر، وهذا ما يندرج ضمن الفهم الفلسفي لمصطلح الازدواجية اللغوية.

وعلى هذا الأساس، يصف بن عودة اللغة"بالمسكن الذي يقبل بهجرة اللغات، الأخرى إليه ويضمها لكي تشكل جزءا من دلاليته وقدرته على رد الجميل"[1] وعليه فإن هذه الازدواجية اللغوية لا تحصر على صعيد الكلام ، بل تظهر كذلك من خلال الكينونة والوجود والفكر مادامت اللغة ترجمة لهذه العناصر،وهنا يبدو لنا الناقد حاذقا في مناداته لإثراء اللغة.

و في موضع آخر، يقول بن عودة:" إن اللغة لن تتوقف على تغيير وجوهها وعلائقها، وتشتغل في التبليغ كما في الترميز على ترقية النظرة إليها من زوايا ليست حبيسة مناخات متطابقة ونهائية[2]

تبدو لنا هذه الفكرة البختيوية مطابقة لموقف رولان بارت في قوله:" إن أكبر اكتشاف للحداثة هو أن اللغة ليست شيئا مؤكدا، وأنها تنمو في مدار خاص، مدار مغاير للمدار الحقيقي"[3]، وإذا أسقطنا ذلك على العمل الأدبي فإننا نقر بلا محدودية المعنى فيه.

إنَّ اللّغة في المنظور البختيوي ليست وسيلة بل نظاما رمزيا، وعليه فهو ضد ما يذهب إليه كل من علم فقه اللغة والمنطق. والحقيقة أن بن عودة وإن صرح بأن اللغة ليست وسيلة، إلا أننا نلمس ما يناقض مزعمه ذاك، وذلك يظهر لنا لما اعتبر اللغة ذلك الوسط الشمولي الذي تجري فيه عملية الفهم.

---

[1]- بختي بن عودة، المرجع السابق، ص 179.

[2]- المرجع نفسه، ص219

[3]- فانسان جوق، رولان بارت و الادب، تر: محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ط1، 1994، ص94.

من الممكن أن "تشير الألفاظ إلى الدلالات المقصودة إشارة مباشرة حينئذ نكون بصدد التعبير عن الحقائق، وهي وظيفة يؤديها الاستعمال الحقيقي للغة، وقد تشير إلى تلك الدلالات إشارة غير مباشرة، وهي وظيفة يؤديها الاستعمال المجازي أو التصوير الفني"[1] ، وعليه تبقى اللغة دائما وسيلة لنقل المعاني والأفكار.

نخلص في الأخير، إلى أنَّ للّغة إمكانات على ضم لغات أخرى وأن ممارسة الازدواجية اللغوية تزيد من الوعي بالذات والتحاور مع الثقافات الأخرى، وقد نؤول الإلحاح عند بختي بن عودة لإثراء اللغة لما لذلك من علاقة تجعله ينادي بمبدأ الغيرية.

1- 2 الكتابة عند عبد الملك مرتاض :

أ - فعل الكتابة و الأسلوب : تفطن العرب منذ القديم إلى البحث في جمالية تخريج الخطاب الأدبي و قد وآل بهم الأمر إلى الإدراك بأنّ " سرّ جمالية الخطاب الأدبي مرتبطة بالأسلوب البلاغي لمنتجه فنجد أنّهم قد ربطوا في نظرتهم إلى الأسلوب بين الدّرس النّحوي الذي يهتم بدراسة آليات و مكونات الجملة ، و بين توليد ذلك الأسلوب للدّلالة داخل النّص ، و بذلك نجد أنّ العرب قد تجاوزوا منذ القديم الكثير من الإشكاليات و القضايا البلاغية كإشكالية اللّفظ و المعنى ... و غير ذلك [2] .

أمّا "مرتاض" فيناقش مسألة الأسلوب من زاوية " المظهر الجمالي الذي يمتد إلى اللّغة في إفرادها ، و الكتابة في تركيبها ، ليتولاهما بالزّينة ، و التّنميق ، و التّفريد و التّخصيص[3] ، وفي ضوء ذلك يمكن تمييز بعض من مستويات الاشتغال على الكتابة الأدبيّة ، متمثّلة في الوسائل التّعبيرية

[1]- فاتحة الطيب، محمد مساعدي، عبد الواحد المرابط، أسئلة القراءات و آليات التأويل: بين النقد و نقد النقد،دار الآمان، المغرب، ط1، 2015، ص18.

[2]- تسعديت حماي: الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر،كلية الآداب واللّغات ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر 2013 ، ص 31 .

[3]- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر ، 2005 ، ص 161 .

للكلمات ، و ما يتّصل بها من ترادف ، و تضاد ، و تصوير بلاغي ، و كذلك الإجراء النّحوي الذي يُعنى بدراسة أساليب التّركيب الجمالية عبر الممارسة اللّغوية .

و العناية بالمستوى الصّوتي جعلت " مرتاض " يفتح نافذة أخرى من نوافذ الكتابة ، متمثّلاً في الاشتغال الصّوتي ، فالأصوات أساس اللّغة ، و اللّغة أساس الكلام ، و الكلام أساس الأسلوب ، و الأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة [1] ، و الوصف الأسلوبي الخاص مرهون بمدى التّحكّم في اللّغة عبر كل هذه الأساسات .

هكذا تتّحد الطريقة ، و تُصاغ الشّاكلة ، و يكتمل " المنوال الذّي تنسج فيه التّراكيب ، أو القالب الذي تفرغ فيه ، و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، و لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّركيب ، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض" [2].

و الأسلوب كونه ضرب من ضروب نظم الكلام على شاكلة مخصوصة ، يمارسها كاتب مخصوص ، يؤسس لمنحاه الأسلوبي الخاص ، ذلك أنّ " من شأن نسج الكلام نسجا محكما أن يحفظ له خصوصيته التّركيبية ، و يُعدّ بذلك مسوغاً فنيّا في تأتّي جماليات الأسلبة و حصولها ، فالأبعاد المجازية للكلام تُقع الغرابة في نفس المتقبل لتضمنها دلالات خفيّة تقبل التّأويل و تستوجب التّأمّل والاستقراء من قبل المتلقي ، لأنّها تُحقق له متعتي الإلذاذ و التّعجب بفضل ما يمتلكه المنشئ من وسائل أدائية يعمد إلى استخدامها ليستحوذ على قلب السّامع " [3] .

و هذه الوسائل الأدائية الفاعلة هي التي تعمل على تحقيق المرجعية الإمتاعية على مستوى أفعال الكتابة و بدرجات متفاوتة تفاوت هذه الوسائل ،" و انطلاقا من تمكين وازع إعمال التقييم الحسي و الروحي للوظيفة اللّغوية الامتاعية، فقد بات من المنهجي جدّاً ربط العناصر اللّغوية

---

[1]- عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع،2003، ص 95.

[2]- ابن خلدون : المقدمة ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2002 ، ص 589 .

[3]- طاطة بن قرماز ، جماليات الأسلبة في التفكير النقدي عند عبد الملك مرتاض ، مجلة اللغة والاتصال ، مختبر اللغة العربية و الاتصال ، جامعة وهران ، الجزائر ، ع 16 ، جويلية 2014 ، ص 97 - 98 .

الدّقيقة صوتا و مقطعا و بنية تلفظية بما يلائمها من القيم الفنيّة و الجمالية ثمّ الانتقال من تلك الوظائف البلاغية الدّقيقة التي تسامى عليها الدّرس البلاغي إلى تفهم الكثير من الظواهر اللّغوية المتّصلة بالإيقاع [1] .

و يبقى الأسلوب سبيل مخصوص في الكتابة الإبداعية قوامه استحضار الكاتب جملة من الكفاءات الإنشائية أو الشّعرية Poetique و اللّسانية Linguistique [2] ، وقد تمثّل مرتاض " مسألة الشّعرية " عبر مدوناته البحثية الكثيرة ، خاصة من موقع " تركيزه على لغة النّص ، أي مادته الصّوتية الدّلالية ، لقد خاض فيها شعرا و نثرا ، لم يحصرها في الخطاب الشعري فقط بل يقول إنّ هناك نصوصا نثرية تتجلى فيها الشّعرية بامتياز من خلال كفاءة الكاتب و قدرتة على اختيار الألفاظ المناسبة و حسن تركيبها في بناء فنّي جميل يحقق جانبي المعنى و الجمال الفنيّ "[3].

و يسلّط " مرتاض " عدسة المكاشفة على نوعية اللّغة من مدخل تحليلاته البلاغية ، ذلك أنّ " المواد اللّفظية العامة التي تُشكل البيت كبيت ، بعد أن لم يكن إلاّ كلمات جوفاء في بطون المعاجم أو في أجواف الإنسان ، و هذا الإطار هو الذي يتميّز به الشّعر الجميل من الشّعر السّخيف ... و الجمال لا يأتي من عنصر واحد بل من عناصر كثيرة التأمت و كوّنت هذه القطعة الجمالية الخالدة [4] .

فالكتابة تُمارس بتخصيص فني مع توظيف إجراءات بلاغية في نقل الأفكار و الهواجس و الأحاسيس وتخريجها تخريجا لغويا ينّم عن طاقة وذوق و صياغة سليمة ، وهذه الخصوصية الفنيّـة

---

[1]- العربي عمّيش : مبدأي الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية والإنسانية، ع 11 ، جانفي 2014، ص 29.

[2]- عبد الملك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ، ص 157 .

[3]- رشيدة غانم ،اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، إشراف د.مصطفى درواش، ماجستير تخصص اللغة و الأدب العربي، فرع بلاغة و خطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011 - 2012 ، ص 43 .

[4]- عبد الملك مرتاض ، القصّة في الأدب العربي القديم، ط1، دار مكتبة الشركة الجزائرية ،الجزائر، 1968،ص 83 - 84 .

ماثلة في سياق تمظهرات الأسلوب ، و إنّه " لهو الطّايع الذي يطبع سطح اللّغة المشكلة منها الكتابة " [1] ، إنّه يُحكّم القيّم الجمالية ، و المعطيات الفنيّة في ضبط مستويات التّعبير اللّغوي ، و إذا كان الأسلوب يؤدي وظيفة جمالية ، فإنّ اللّغة تعمل على تكثيفه لأداء هذه الوظيفة .

ب - فعل الكتابة هل من حدود ؟

يتساءل " مرتاض بشأن الحدود في الاشتغال على فعل الكتابة : " اللّغز المحيّر الذي قد يظلّ قائماً في سرّ وجود الكتابة هو كيف يكتب النّاس دون آخرين ؟، و لمَ يتفاضل النّاس في الكتابة ؟ فيعلو المستوى الفنّي لبعضهم على بعض ، مع أنّهم في الأصل يعتزون إلى ثقافة واحدة، و لغة واحدة ، و حضارة واحدة، وربّما إلى زمن واحد في كثير من الأطوار ؟ ولمَ تتأبى الكتابة على كاتب يحاول أن يكتب، فلا يكتب؟، ولمَ تعتاص الأفكار اعتياصاً فلا تُقبل؟ و لمَ تشمسُ من قريحته الألفاظ شُموساً قلا تَردُ ؟ في حين أنّنا نلفيها تُقبل على آخر طوعاً و هي سخيّة ، فنراها تنهال عليه ؟" [2].

إذا كانت الخبرات، و الوقائع اللّغوية عامّةً ، فإنّ الكتابة أسلوب خاص يحمل بصمة مبتكرة، و فرادة تؤسّسها سمات أكثر خصوصية تتّصل بالكاتب، و لا يحتمل ولادة ثانية على يدي آخر ، الذي لا يسعه إلاّ تقديم قراءة أسلوبية خاصّة ، تتّصل به أكثر من اتّصالها بالكتابة المقروءة .

و مساءلة هذا "الخاص" تستدعي فكرة الأدبيّة لتكون طرفاً فاعلاً في حوارية تضع فعل الكتابة على مشرحة البوح البلاغي، و تحقيقاً لمعطى الأدبيّة تجاوز " ريفاتير" العلوم التّي لا تلامسها بشيء من العمق في ممارسة تحليل أسلوبي لا يقلّ أدبيّة عن النّص الذي يُقاربه، و هو من وجهة نظره التّحليل الوحيد الذي يُكاشف خصوصية النّص الأدبيّ [3]، ذلك أنَّ الخاصيّة اللّسانيّة تكتسي الخاصيّة الأسلوبيّة، و تنتقل بها إلى مستوى الواقعة البلاغية التي يفترض إدراكها في ضوء العلائق الجدلية القائمة بين النّص و كاتبه .

---

[1]- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، المصدر السابق ص 102.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، المرجع السابق ، ص 6 - 7 .

[3] - محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النّص الأدبي، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 15- 16 .

و الأدبيّة طرح نوعي و أساس لا محيد عنه بوصفها " مكن الحركة الخاصّة للأسلوب؛ حيث تمدّه الخاصيّة الذّاتيّة بقوّة دافعة تنبع من العوامل الشّخصيّة التّي تدفع الأسلوب في طرق التّأليف المميّزة، و التّي تشكّل ما يُعرف بالعمليّة الإبداعيّة " [1]، و هكذا تتشكّل فيه الجمالية انطلاقاً من الذّاتيّة، و الفردانية التي تعكس إنتاجية أصلية لدى الكاتب المبدع، و تصنّفه بعيداً عن الكتابة المستهلكة .

و تتأتّى هذه الإنتاجية الخاصّة من إدخال عدول مخصوص على النُّظم، من شأنه إضفاء جمالية من قبيل العدول عن المألوف في الصّياغة و التّركيب، و هي أهّم سمة ،كونها تخرج بفعل الكتابة عن أصناف الكتابات العاديّة إلى مصاف الأدبيّة، و هذه السّمة تنتقل به أيضاً من مجال الإفادة و الإبلاغ إلى مجال التّأثير و الإمتاع .

لقد شغلت فكرة العدول أو الانزياح الأسلوبي دارسي الوقائع الأسلوبية في الطرح الحداثي الغربي للدّرس النّصي، و في ضوئها اتّسع مجال التّحليل البلاغي بمفهومه الحديث؛ حيث كانت منطلقاً لـ" جان كوهين" في تحديده لمفهوم الأسلوبيّة؛ حين اعتبرها " علم الانزياحات اللّغويّة"[2].

فالانزياح في الكتابة ممارسة شعرية، بل يمكن اعتباره من " أبرز ملامح الحداثة الشعرية، إذ يعتبر من المفاهيم الأسلوبية لمقاربة الخطاب الشعري، باعتباره خطاباً نوعياً مميّزاً "[3] بامتلاكه وظائف جمالية و فنيّة متفرّدة، تنحرف به عن الأطر المتداولة في كتابة اللّغة العاديّة، وهكذا يصبح أسلوب الشاعر انزياحاً عن المعيار اللّغوي، لذا كلّما انحرف مؤشّر الانزياح إلى الدرجة الصفر، كلّما انحدرنا أكثر من مستوى اللّغة الشّعريّة باتّجاه اللّغة العادية أثناء الكتابة، و الفهم الصّحيح للّغة الشّعريّة عبر خرجاتها الانزياحية يترتّب عنه فهم أوسع لإسقاطات الحداثة على الكتابة النّصيّة، ذلك أنَّ

[1] -شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري- دراسة مقارنة، مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،1996، ص69.

[2] -جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد لمولي ومحمد الغمري،ط1،دار تويقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1986، ص16.

[3] - رحو زهرة، مفهوم الانزياح لدى جون كوهن،مجلة القلم،ع27، جامعة السانية، وهران، الجزائر، يناير2013،ص 380.

هذا البعد يفتّك جمالياته وبعده الوظيفي أثناء العملية التّواصلية، بتعميق الأثر، و دفع حركة التّأويل لدى المتلقي .

إنَّ وجود لغة معيارية في مقابل لغة شعرية، يمنح العدول شرعية الحضور و الممارسة؛ عبر تجليّاته المختلفة صوتاً، ونحواً، و دلالة، و بلاغة، "إلاّ أنّها – أيّ هذه الانحرافات– لا تشكّل منهجاً، و طريقاً ثابتاً يمكن من خلاله رسم صورة معيّنة، يتحقّق من خلالها جمال التّعبير، و فنيّة الأداء"[1]، فلا تحتكم هذه الفنيّة إلى مرجعية محدّدة، وإن افترضنا ذلك " لابد أن يكون النظام القائم في حالة ما مؤقتاً ؛ حيث لا يلبث أن يتغيّر إلى وضع آخر، إلاّ أنَّ جميع القيّم تتوقّف على عرف ثابت مسبق " [2].

ولا شك أنَّ هذا العرف هو الأصل في استعمال اللّغة (المعيار)، في مقابل اللّغة الشّعريّة [3]، فالإجراء اللّغوي محكوم بجملة من العلاقات على مستوى الرّسائل الكتابيّة، التي من شأنها ربط الاتّصال بين وعي الكاتب، و وعي القارئ في سياق الوظائف اللّغويّة التّواصليّة المشتركة بينهما، لاشتراكهما في المرجعية اللّغوية .

1- 3 الكتابة عند السعيد بوطاجين :

اللّغة الواصفة : يجدر بنا الحديث عن اللّغة انطلاقاً من الدّرس اللّساني و الإشارة إلى ما قَدّمهُ " فرديناند دي سوسير " ضمن ما يُصطلح عليه بثنائية اللّغة Langue و الكلام Parole باعتبار الكلام متتالية من الكلمات تُستعمل للتّواصل اليومي بين الأفراد ، أمّا اللّغة فهي " الانتقال من

[1] – مختار عطية،التقديم والتأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر، 2005، ص 65.

[2] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشروق، 1998، ص 24.

[3] – مختار عطية، المرجع السابق، ص 56- 57.

إنتاج الخطاب إلى دراسة خصوصياته ومُميّزاته ، و التّخلي عن النّزعة المعيارية المتمثّلة في فرض القواعد لتهّتم برصد الواقع [1].

أي : أنّ القاص لا يستخدم اللّغة بوصفها وسيلة للخطاب بل يعتني بها كونها غاية في ذاتها ، و هي أثناء ذلك تقوم بإيصال الخطاب المعرفي المطلوب بمقولاته المتعدّدة من حيث هي " مرآة تعكس الفكر أو وسيلة للتّعبير عن الأفكار و تواصلها و تبادلها "[2] .

أمّا اللّغة الواصفة فهي التّي نتكلّم فيها عن لغة المتن الحكائي سواء شرحاً أو وصفاً [3]، باعتبارها تتحدّث عن نفسها ، و في ذات الوقت تصبح موضوعا و أداة للكلام لأنّها " تُجسّدُ مظهراً لسلوكها اللّغوي يضارع مظهر اللّغة الموضوع، وهي بهذا الشّكل تُشكّل قضيّة لسانية " [4].

و ما تجدر الإشارة إليه أنّ تحليل النّصوص الأدبيّة أو غير الأدبيّة تقتضي استعمال اللّغة الواصفة التّي تحوي اللّغة الموضوع " المتن الحكائي " .

و الملاحظ هنا أنّ اللّغة الواصفة كحضور تتقدّم لتحتلّ مركز أساسي في النّص الرّوائي أي أنها " بحدّ ذاتها تصبح بؤرة أساسية من بؤر النّص و ليسا خادمة فقط – لمقولات النّص – فهي إلى جانب دورها الإخباري لإيصال مقولات النّص إلى القارئ – الدّارس – فإنّها بذاتها تحتلّ موقعاً جمالياً خاصاً " [5] .

---

[4]– محمد سالم محمد الأمين الطالبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحث في بلاغة النقد المعاصر– دار الكتاب الجديد المتحدث، لبنان، ط1، جوان 2008، ص 8 .

[2]. 30 – محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1،2002، ص

[3].16 – رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، المرجع السابق، ص

[4].69 – رومان جاكبسون، أبحاث في اللسانيات العامة، ص

[4]– عبد الله رضوان، البنى السردية (2)،نقد الرواية، دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، دار اليازوردي العلمية للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص 422 .

و هو المنحى الذي خطّ به " السعيد بوطاجين " مجموعته القصصيّة المعبّرة عن رؤية الذّات و هموم الشّعب بأكمله، وبأشكاله وتناقضاته وهواجسه عبر تجربته الفنيّة والفكرية التّي مالت إلى التّلميح في لغتها الشّعرية المنبثقة من الداخلي و المعبّرة عن خفايا النّفس في مواجهتاه للواقع(...)؛

و بما أنّ اللّغة وسيلة يفصح بها القاص عن نواياه و يُبَلّغ بها أفكاره فإنّها تأخذ القارئ إلى دلالات لا تنتهي ، و لا تأخذ نسقاً واحداً بل تنطوي على إشارات فكرية عميقة تستمدّ طاقاتها الشّعريّة من انحراف عناصرها ، و ترى " نبيلة إبراهيم " : ‹‹ أنّ لغة القصّة إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة تجعل الماضي واقعاً معاشاً و يمتدّ بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتّوقعات كما أنّها تحمل الإشاعات الفكرية و العاطفية ›› .[1]

و هذا ما جسّده " بوطاجين " قي قصّة " و للضفادع حكمة " ، قائلاً : ‹‹ و لما بقيت له ورقة واحدة ، مرّرها من اليد اليمنى إلى اليسرى نفشها و همّ بإلقائها في المستنقع ، غير أنّه سوّاها من جديد ، تأمّلها بحنو و راح ينشد : أنا باللّحم لأفواهكم ، و أنتم بالنّار لعيني ، على الباطل قام صوابكم ، و أنا الحياء يغويني ، رماد وليل وراءكم، قدامكم الأرض تعاني ، مشيت لبلاد الكفر و رأيت السّماء العاليّة تعزّ نجومها ، و البلاد الغاليّة تذل همومها ، طالت الغربة ، و إلى وطني جئت ، لقيت الخلائق تصلي لذنوبها ، استغفرت العزيز و بالحكمة ناديت ، هذي البلاد من حق الكريم يخونها ›› [2] .

استثمر القاص ضمن النّص السّابق اللّغةَ بشكل يأخذ نسقاً مختلفاً ، يتشكّل و يتنوّع متجاوزاً النّمط المعياري تارةً ،و مسايراً له تارةً أخرى ، إذ تنطوي على إشارات فكرية عميقة في كثير من الأحيان ، تستمدّ طاقاتها الشّعريّة من انحراف عناصرها ، و هي بهذا تؤدي وظيفتها التّواصليّة – حيث يقول سارتر : ‹‹ إنّ الكلمات قبل كل شيء ليست بأشياء ، بل هي ذات دلالة على

[1] – نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1994،ص32.

[2] – السعيد بوطاجين،اللعنة عليكم جميعا، دار أسامة للطباعة و النشر، ط2، 2009، ص 109.

الأشياء ، فليست المسألة الأولى في الاعتبار معرفة إذا ما تروق في ذاتها ، و لكن معرفة ما إذا كانت تدّل دلالة صحيحة أو واضحة على بعض الأشياء أو بعض المبادئ ›› .[1]

2 - مشروع التّأويل عند نُقادنا الجزائريين المعاصرين:

أ ـ عبد القادر فيدوح :

أستاذ جامعي وناقد أكاديمي جزائري الأصل ، يحمل الدكتوراه في النّقد الأدبي الحديث ، له عدّة مؤلفات ، و لعلّ من أبرزها كتابه " دلائليّة النّص الأدبيّ " ، و كتاب " إرادة التّأويل و مدارج معنى الشّعر" ، تناول فيهما إمكانات تأويل النّصوص الأدبيّة عامة ، و الشّعرية خاصة ، بما فيها الشّعر الجزائري .

حيث يرى بأنّ النّص الأدبيّ يحمل عدّة دلالات متنوّعة بتنوّع التّأويلات ، لأنّ النّص يتقوّم بتأويله ، كي يبعث فيه نفساً جديداً و مغايراً ، و يزرع فيه روح التّجديد ، و يمنحه قدرة الخلق والإبداع .

بالكشف عن جمالياته و غموض كينونته " يعمل على نقل دلالة ألفاظه من الدّلالة الأصليّة إلى الدّلالة المجازية" [2] ، وذلك وفقاً للمعطيات النّصيّة ، و استناداً لإستراتيجيات تأويلية ، تخضع لأدوات إجرائية تقتضي من المؤول أن يكون لديه رصيد معرفي و ثقافي ، حتّى لا يدخل النّص كالصفحة البيضاء ، و إنّما يكون مزوّداً بقراءات نصية و نقدية سابقة ،

يحفل النّص الشّعري بالإشارات ، و الإيحاءات ، و الدّلالات المجازية ، التي من شأنها أن تؤهله لأن يكون أكثر قابلية للانفتاح على عدّة تأويلات ، و هذا ما يراه النّاقد الأكاديمي عبد القادر فيدوح ، " و لعلّ ما يعززه الشّعر من خلق ملاءمة لإمكانية التّأويل ، هو نفسه ما تخلقه الكلمة النّيّرة في كيانها الحيوي " [3] .

---

[1]- جان بول سارتر،ما الأدب ؟، ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د ط، 1984، ص 16.

[1]- عبد القدر فيدوح، إراءة التأويل و مدارج معنى الشعر ، المرجع السابق ، ص 66 .

[2]- المرجع نفسه، ص 9 .

القيمة الفعلية الظاهرة للنّص الشّعري يفرضها المتن ، أمّا القيمة الباطنية له يفرضها التّأويل و كلاهما يُكمل الآخر ، حتّى يكون هناك قيمة فعلية للمُنجز الأدبيّ و النّقدي معاً .

و النّص الشّعري يختلف عن النّص النّثري ، من حيث اللّغة الشّعرية التّي تعتبر القلب النّابض للقصيدة الشّعرية لأنّها تُعدُّ لغة مجاز بالدّرجة الأولى، تنفتح على أكثر من تأويل، ممّا يُنتج التّعدّد.

" و فعل التّأويل في النّتاج الإبداعي هو مناقشة مفتوحة ، ليست ذات نتاج محدّدة " [1] ، لأنّ المعنى الخفي في النّص يختلف باختلاف النّقاد ، و مشاربهم و مذاهبهم ، حيث يطلق كل واحد منهم العنان لأفكاره ، بتعدّد وجهات النّظر إلى النتاج الأدبيّ ، ممّا يجعل النّص مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمؤوّل (النّاقد) ، فتنشأ هناك علاقة جدلية مع النّص ، و تُصبح تأويلات النّقاد المتعدّدة ، متقاربة مع قصيدة المبدع .

و بما أنّ اللّغة الشّعريّة هي همزة وصل بين الشّاعر و المتلقي ، فإنّها تعمل على تنظيم العملية التّواصلية ، بين القارئ و النّص الذي يتّسع مجاله وفق تعددية المعنى لدى القُرّاء ، ممّا يتم تفعيل النّصوص من خلال الكشف عن مضامينها و كنوناتها .

هذا ما يراه النّاقد فيدوح في كتابه " الرؤيا و التّأويل " أنّ النّص ولادة متجدّدة ، تسهم في ترسيخها جماعات بشرية ، ذات انتماءات حضارية ، و الكتابة هي التي تضفي عليه معنى و تُحوّله إلى فضاء أدبي واسع ، يُداعب ذائقة المتلقي فيما يخلقه ، من قارئ جديد ، بولادة جديدة ، لأنّ النّص من منظوره يتجدّد بتجدّد الذّات ، ممّا يؤدي إلى موت المؤلف[2] ، و ترك المهمّة الاستكشافية للقارئ الذي يحشر نفسه في النّص ، بالغوص في الأسرار الدّاخلية الكامنة في أعماق الذّات المبدعة ، من خلال تفحصها ، و استقراءها ، للاقتراب من مقصودها المخفي ، و ذلك باستنطاق شفرات النّص و رموزه لاصطياد معانيه المسكوت عنها ، و تأويلها لإعادة صياغتها من جديد ، من طرف النّاقد ، حتّى تكتمل العملية الإبداعية لديه .

---

[1]- هاشم عبود الموسوي، العلاقة بين قصيدة المبدع و تأويلات المتلقي في النتاج الأدبي، بتاريخ 25 - 05 - 2012.

[2] - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، التصفيف الضوئي و المختبر، دار الوصال، ط1، مقدمة الكتاب، ص 3 - 9 .

و هذا ما نجده في تحليل شفرات القصيدة " ضمير الشّعب الجزائري " " بكر بن حماد " لعبد القادر فيدوح . بالإضافة إلى قصيدة " بغداد " لعبد الله العشي ، حيث قام من خلالها بتحليل بنية النّص و مدارج المعنى فيه .

و تأويل العبارة الصوفية في شعر التجاني ، ليوسف بشير ، جمعها في مُؤَلَف واحد بعنوان " إرادة التّأويل و مدارج معنى الشّعر " كانت عبارة عن دراسات نقدية يسعى النّاقد من خلالها بعث المسكوت عنه ، و جعل الثّابت متحرّكاً ، و كشف العتمة ، و بعث الرؤيا ، و كسر الصّمت ، و للبحث عن انفلات الشّعر من وصايا المعنى ، و كشف انثناءاته و مثانيه [1] . من خلال مكوناته الجمالية و تراكيبه المعقّدة ، لأنّ النّص الشّعري كمعطى جمالي ، يقوم على عدّة عناصر كالشّكل ، الإيقاع و الدّلالة ، و القافية ، تلتحم كلّها في كتلة واحدة لتكون كمركّب جمالي ، تتحقّق من خلاله الاستجابة التّأويلية ، التي أرادها المبدع من وراء النّص [2] ، و الذي يعتبر حقلاً واسعاً يتّسع للعديد من التّأويلات اللامتناهية ، انطلاقاً من القدرات الفكرية ، و الخبرات الثّقافية التّي يكتسبها كل مؤوّل ، أو ناقد ، من خلال قراءاته الإبداعية و النّقدية ، التّي تمدّهُ بأدوات يستخدمها في عملية التّحليل ، التّي تقوم عليها دعائم التّأويل .

ب ـ عبد الملك مرتاض :

أديب جزائري ، و أستاذ جامعي ، و ناقد من النّقاد الأكاديميين الجزائريين ، تحصّل على الدكتوراه في الأدب و له عدّة مؤلّفات أبرزها : " نظرية النّقد " ، " نظرية القراءة " ،"بنية الخطاب الشّعري"،"نظرية النّص الأدبيّ" " تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ".

و يمثّلُ كتاب " نظرية النّص الأدبيّ " ، نموذجاً للدّراسات المنهجية المتميّزة و المعمّقة في هذا المجال ، حيث يرى أغلب الدّارسين ، أنّ النّص الأدبيّ أكبر و أوسع من حصره في نظرية محدّدة ، فهو بنية مفتوحة لا يتسنى للدّارس الإمساك بها ؛ لقد تطرّق مرتاض في كتابه هذا إلى جملة

[1]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، المرجع السابق، ص 10 .

[2]- المرجع نفسه، ص 24 .

من المفاهيم ، و الإشكاليات التّي تتّصل بالنّص الأدبيّ ، و يسعى إلى ربطها بالتّراث ، لأنّه يُعتبر أحد كبار النّقاد العرب المعاصرين و يتميّز بقراءاته العميقة و النّاقدة للتّراث العربي فهو يجمع بين الأصالة و المعاصرة [1].

و يرى بأنّ النّاقد يجب أن يتميّز بثقافة واسعة ، و إطلاعات معمّقة ، ليلج بواسطتها أغوار النّصوص الأدبيّة ، استناداً لأدوات إجرائية ، و إتّباع منهج نقدي صارم أثناء الممارسة التّطبيقية ، حتّى يكون تحليله علمياً مُمنهجاً .

تحتاج النّصوص الأدبيّة الحديثة ، إلى مناهج نقدية معاصرة كالمنهج السّيميائي ، التّفكيكي ، البنيوي ، التّأويلي ، و هذا ما نجده في دراسات " عبد الملك مرتاض " النّقدية التّطبيقيّة ، التّي كانت معظمها سيميائية ،تشمل كل النّصوص الأدبيّة ، و الشّعرية منها على وجه الخصوص ، على سبيل المثال قصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة ، التّي قام بتحليلها سيميائياً مركّباً عميقاً ، و لغة راقية ساهمت في إثراء القصيدة الشّعريّة .

و يعتبر التّأويل الشّعري ، من القضايا النّقدية التّي تخصّص فيها الكثير من الباحثين ، تنظيراً و تطبيقاً، و النّاقد للشّعر ، يجب أن يكون متمرّساً على مختلف النّصوص الشّعريّة ،

و المناهج النّقديّة ، فالتّأويل بدوره يُعدّ من بين المناهج النّقديّة النّصّانية ، التّي مارسها النّقاد و الدّارسون على النّص الإبداعي الشّعري ، و بالمشاركة الفعّالة للمتلقي ، الذي يُعدّ كمحور مركزي ترتكز عليه العملية الإبداعية و النّقدية .

يُعتبَر النّص الشّعري عملاً إبداعياً يغري متلقيه ، ممّا يدفعه إلى تتبع دلالاته ، و فك رموزه وشفراته ، التّي تستدعي من التّأويل انطلاقاً من معناه الظّاهري ، وصولاً إلى بواطنه ، و يتوقّف هذا على المؤول و نضجه الفكري و المعرفي، و براعته المنهجية في تحليل النّصوص الأدبيّة ، و الشّعرية على وجه الخصوص . يلجأ المبدع كثيراً إلى الغموض في نصوصه الشّعرية لجذب القارئ

[1]- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، نظرية النّص الأدبي،مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع 358، 29- 09-2011.

حيث كان جل النّصوص المطروحة للتّحليل من الجنس الشّعري في القرون الهجرية الأولى [1]. نظراً لأنّه مثير للجدل و مليء بالرموز و الإشارات الإيحائية ، التّي تثير لدى القارئ جملة من الأسئلة ، و تفتح أمامه آفاقاً واسعة لتأويله .

خاصة و أنّ النّص أصبح يُدرَسُ من جميع نواحيه ، من حيث دلالة ألفاظه ، خصائصها ، أصواتها ، و مكوّناتها ، ما يندرج ضمن التّركيب اللّغوي ، و العلاقة الدّلالية ، و الصّوتية ، و التّركيبية ، و المورفولوجية [2] .

عالج الأدباء و النّقاد النّص الشّعري باحترافية ، و جودة عالية ، و اعتبروه نسيجاً من الدّلالات الجمالية ، و الفنيّة اللامتناهية ، لأنّه يحمل في ثناياه عدّة عناصر ، كاللّغة ، و الإيقاع ، و الصورة ، و الحيّز ، و التّركيب ، فهي كلّها سمات جمالية تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى . كلّها معطيات فنيّة ، تُحدّد لنا بنية القصيدة ، و تشكّلها ، هذا هو موضوع النّقد

الأدبي الحديث [3] ، الذي يدرس النّص ، و يتناوله شكلاً و مضموناً ، فهو يراعي الخصائص الداخلية و الخارجية للقصيدة ، حيث يقوم بتسليط الضوء على القصيدة المراد دراستها ، من خلال تحليلها و تفكيكها ، من أجل استخلاص خصائصها و ظواهرها و أبعادها ، و استنفاذ ما فيها من طاقات فنيّة و جمالية [4] ، فالنّص يقاس بمدى تعدّد تأويلاته ، التّي تكمن في ثرائه الفنّي و المعرفي ، و كلّما كان النّص راقياً كانت الممارسة النّقديّة أرقى ، و أعمّ ، و أشمل .

ت ـ حبيب مونسي :

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 77.

[2]– إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة (قراءة في كتاب نظرية القراءة)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، ع 2010، جامعة بشار، ص 55.

[3]– عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري ، المرجع السابق، ص 4.

[4]– عبد الملك مرتاض، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، ص 40.

أستاذ جامعي ، و ناقد أكاديمي ، له عدّة مؤلفات ، و مقالات في مجال الأدب و النّقد ، وقد تحدّث في كثير من المناسبات عن الالتباس الموجود حول قضية تأويل النّص الأدبي عامة ، و الشّعري بصورة خاصة ، حيث أوضح أهميّة النّص ، و دور القارئ بالنّسبة للنّص ، " و تحاول القراءات التّأويلية و السّيميائية ، تكوين تحليل كلّي للشّعر، أو أدبية الأدب ، بمنظور إجرائي متبلور ، نتيجة تطوّر العلوم اللّغوية ، و الإنسانية ، و تحليل الخطاب" [1] .

يريد مبدع النّص الأدبي أن يترك المبادرة التّأويلية للمؤوّل ، من خلال خلق تلك الفجوات و البياضات ، و الثّغرات التّي تجعله في حيرة من أمره ، ممّا يستدعي منه التّأويل .

" فالقارئ يحضر دائما في ذهن المبدع " [2] ، وذلك من خلال الأدوات الشّعرية التّي يحتويها النّص ، هي مؤشرات نصيّة تُمهّد الأرضية الخصبة للمؤول ، حتّى يتمكّن من خلالها التّقرّب من الأثر الفنّي ، لتوضيح مراميه المستهدفة ، كما يُحمّله مسؤولية الكشف عن عوالمه الخفية ، و أسراره الكامنة فيه ، انطلاقاً من فعل القراءة . فالقراءة من منظور النّاقد " حبيب مونسي " هي فعل جمالي ، و حصيلة ملتقى التّأويلات التّي تندرج ضمن نسق فنّي و جمالي " [3] ، لأنّ تلك التّأويلات اللانهائية ، هي السّبيل الوحيد للوصول إلى المعنى الحقيقي للنّص ، وهي نتاج قراءات فردية متعدّدة متبلورة من المعطيات النّصيّة ، من أجل إعادة إنتاج نص جديد ، حسب رؤى ، و اتجاهات نقدية تأويلية، و استناداً لإجراءات فنية تفرضها طبيعة النّصوص الشّعرية الحداثية .

و المتتبع للحركة الشّعرية الجزائرية ، سوف يجد . لا محالة . أنّ هناك خصوصية محلية في النّصوص الشّعرية ، و هذا ما ذهب للحديث عنه النّاقد " حبيب مونسي " من خلال طرحه ،

---

[1]– شرشار عبد القادر ، نظرية القراءة و تلقي النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي (مجلة شهرية أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق) ، العدد 367 ، تشرين الثاني ، 2001 .

[2]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ،من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2001 ، ص 7 .

[3]– المجلة السابقة .

حيث يرى أنّ هناك انفتاحاً واضحاً عند ولوج عوالم الشّعرية الجزائرية [1] ، ممّا يفتح الشّهيّة للقارئ لتذوّق النّص و من ثم ممارسة طرائقية التّأويل عليه " بصورة تضمن له المتعة و اللّذة " [2].

يؤدي الاشتغال التّأويلي للنّص ، إلى اتّساع معناه ، و تعدّد دلالاته ،و أبعاده الفنية و الجمالية انطلاقاً من بنيته السّطحية ، و وصولاً إلى بنيته العميقة ، و ذلك بعد قراءة متأنّية معمّقة ، تحدّد هويّة النّص ، كي تحاصره من جميع نواحيه ، لتفتح أمامه مجالاً أوسع لممارسة التّأويل ، باعتباره كمنهج نقدي يفرض نفسه على الخطاب الشّعري الحديث .

لأنّ الخطاب الشّعري ، لا يفصح عن نفسه إلاّ بعد تفحصه ، و استنطاق معطياته الفكرية و اللّغوية ، التّي تكون كتأشيرة للعبور منها إلى بوابة النّص ، . و تكون فيها القراءة ضرباً من النّص لأنّ النّص و القراءة من منظور " حبيب مونسي " أنّها فعل واحد إذا توافرت توترات هذا و ذلك كان الكشف و التّخلي و كانت اللّغة . سرّ العمق و الغياب .

و محاولة ملامسة الفكرة الغامضة التي يسعى تحليل الخطاب إلى تأسيسها ، فيما يصبو إليه من مقاربته للنّص ، و كأنّنا نريد إثبات أوّلاً " الهاجس الذي أرّق الشّاعر ، و انبجست منه فكرته المبدئية التي راح يبحث عن ثوب يناسبها ، تاركاً لرموزها ، قيادة القارئ إليها عبر حركة الإبداع كله " [3] للكشف عن المعنى المختمر في أعماق النّص .

و القارئ وحده من يمتلك مشروعية تأويل النّصوص ،" للكشف عن معناها الذي يسري عبر العناصر ، بين ظلال الدّلالات و الرّموز ، و هو في هذه الحالة مراد العمل الأدبي ، الذي تحمله

---

[1]– حبيب مونسي وآخرون، هل هناك من خصوصية للشعر الجزائري الحديث، 25 - 03 - 2012.

[2]– حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،2000، ص 204.

[3]– حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 92 - 93.

القصيدة و ينفتح عليه الاحتمال ، فهو موجود ضمن ثنايا عناصر الأثر الفني " [1] يحدّد معناه و دلالته .

و كأنّ المبدع يمنح للقارئ تصوّراً مبدئياً للمعنى الشّعري ، من خلال استعمال بعض الأدوات الشّعرية ، من صور و أخيلة ، و تشبيه ، و استعارة ، و كناية ، و غيرها من الأساليب التّي تقع في صلب العملية الإبداعية ، و ممّا ينفتح خطابها على التّأويل [2] ، و تصبح القصيدة ، فضاءً فنّياً واسعاً ، منفتحاً على إمكانات التّأويل ، الذي يتّخذه القارئ كإستراتيجية نصيّة في تحليل النّصوص الأدبيّة و استنطاقها ، للغوص في مكنوناتها و التّغلغل في أعماقها ، للاقتراب من معناها المتخيّل ، و محاولة بلورته وفق رؤية نقدية تتناسب و مقصود النّص .

ث - حمر العين خيرة :

شاعرة جزائرية ، و أستاذة جامعية ، و ناقدة أكاديمية ، و هي من جيل الحداثة الشّعرية ، و من أعمالها الشّعرية " أكوام الجمر " ، و لها رصيد معرفي في مجال الدّراسات النّقديّة ، حيث ألّفت كتاباً بعنوان " جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي " .

و كان لها رأي فيما يخص انفتاح النّصوص الأدبيّة و الشّعريّة ، لأنّها شاعرة لها إطلاعات على المأثور الشّعبي ، ممّا يجعلها متمرّسة على دلالاته و مقاصده ، و لا نهائية التّأويل فيه ، فالنّظرة التّأويلية من منظور النّاقدة الأكاديمية ، تتحقّق في تحليل النّصوص الأدبيّة ، وفقاً لرؤى و اتجاهات نقديّة مختلفة [3] .

يقتضي التّأويل الأدبي رؤية نقديّة موضوعية ، و ممنهجة ، تتطلّب قدرات و كفاءات تأويلية و نقدية من طرف المؤوّل الذي يكون مزوّداً بكم هائل من المعارف . و الخبرات القرائية السّابقة تسمح له بتحليل النّصوص الأدبيّة بتقنيّات متميّزة و مهارة عاليّة . لأنّ النّص المبدع ، كالأمانة ،

[1]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى، المرجع السابق، ص 286 .

[2]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،2009 ص 54.

[3]- خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص، المرجع السابق.

يستعمله النّاقد أو المؤوّل ، و يشرع في تحليله و تفكيكه و استنطاق رموزه و دلالاته ، و تصنيفها إلى جيّد و رديء ، ثمّ إعادة تركيبه و إنتاجه ، لإعطائه نفساً جديداً و مغايراً " إذ لا يمكن للنّص أن يحيا إلاّ في أفق فاعلية إنتاجه و تلقيه " [1] أي المتلقي يعمل على إعادة إحيائه و بعثه من جديد ، بالاعتماد على إستراتيجيات تأويلية تتوافق و طبيعة النّص .

و النّص الأقرب إلى التّأويل ، هو النّص الشّعري ، مقارنة مع غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى من حيث اللّغة الشّعريّة فهي لغة مجازية بامتياز ، حيث تنزاح عن معناها الأصلي ، و تتجلّى لنا ضمن رموز ، و إشارات إيحائيّة ، و تعتبر السّند الوحيد للقارئ ، كي يلج من خلالها أغوار النّص ... تحفّزه و تُشجّعه على قراءة النّص و تأمّله جيّداً، حتّى يمنحه اللّذة و النّشاط و المتّعة .

بالإضافة إلى أبعاده الكنائية و الاستعارية ، في تصويره للوحات فنيّة و جمالية ، قصد تقريب المشهد التّصويري من المتلقي كشعر " مفدي زكريا " ، و الذي يكشف عن مدى عمق تجربته الشّعرية ، و كفاءته ، لإشباع مساحة التّلقي لدى القارئ .

[1] – خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص 45.

الخاتمة

الخـــــاتمـــــــة:

من خلال دراستنا لموضوع بحثنا، و الذي تقصينا من خلاله تقنيات الكتابة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر من خلال تجربة بعض نقادنا، فإننا نخلص إلى النّتائج التالية:

- إنَّ النشاط النقدي الأدبي الجزائري لم يكن يتمتع بالجرأة الفكرية و المغامرة في الكتابة النّقدية إلا بعد الاستقلال، و مع ذلك فقد أثبتت تلك الممارسة النقدية المتواضعة خوض نقادنا الجزائريين في مجال النقد الأدبي في القرن العشرين.
- تطوّر الحركة النقدية في الجزائر جاء نتيجة إسهامات ثلة من النقاد الجزائريين من خلال اطلاعهم على مختلف المناهج في شقيها النظري و التطبيقي.
- إنَّ المطّلع على التّجربة النّقدية عند كل من عبد المالك مرتاض، و السعيد بوطاجين، و عبد القادر فيدوح و غيرهم من نقادنا المعاصرين، يلحظ الدور الكبير و المهم و الفعال الذي لعبه هؤلاء في الساحة النقدية النّقدية الجزائرية و الوطن العربي خاصة في مجال السّيميائية.
- يتميز الخطاب النقدي الجزائري بالدقة و الموضوعية و الوضوح، و يسعى إلى تكريس مبدأ الانفتاح و التعدد و المغامرة.
- الكتابة الجديدة أصبحت فعلا يتحدد بوصفه ممارسة جمالية في امتداد مترامي الأطراف انطلاقا من اللغة كالية للتوظيف في التشكيل الإفرادي، و الانتظام التركيبي المحكم، و الحس النقدي الذي يحايث هذه الآلية في خوض غمار التجريب النصي الجمالي، و تستمد هذه الممارسة حسها الفني من الأسلوب الذي يحدد ماهيتها الفنية، و خصوصيتها النصية في اشتغال منقطع النظير على بلاغة النسج، يسع آفاق لا حصر لها من الأخيلة و التصورات، و الأسلوب الأدبي غير موصول بمطلق التأليف المنصرف إلى جميع الكتاب، بل يتحرى حرية الفن، و حداثة التّخييل في الخروج عن المألوف المتداول.

- الكتابة الإبداعية الجديدة هي التي تنادي و تحفز القارئ إلى ممارسة الكتابة و هو احد المقاييس التي يقاس بها نضج النص الأدبي.
- تأويل النصوص الأدبية بالنسبة للناقد شغل شاغل، لأنه يلعب فيها دورا هاما في كيفية التعامل معها و الاستجابة لها و استنباط معانيها بالإضافة إلى تطوير مفاهيمها الجوهرية التي تساعد على استيعابها بشكل ايجابي يتوافق مع مقتضياتها و متطلباتها، حتى يتمكن من تملك النص و احتوائه.
- النصوص عامة و النص الشعري خاصة يحتوي شبكة داخلية تحمل في ثنياها معاني و دلالات تختفي خلف الرموز و الإشارات كما يحتوي على كم هائل من المقاصد التي تقتضي من القارئ تفحصها و إدراكها و إزالة غموضها و انزياحاتها التي تتعدى حدود النص و التجرد من كل القيود التي تضبطه ليخرجه من قوقعته و يكشف عن مغزاه الذي يعتبر غاية التأويل.

يبقى هذا الموضوع جديا يستحق البحث فيه و معالجته، بالرغم من صعوبته و العراقيل التي واجهناها في إنجازه لكن نرجو من الله عز وجل أنّنا لم نقصر فيه و قمنا بالإلمام بجوهره، لم نهمل أي عنصر فيه لنخلص إلى نتائج حاولنا من خلالها إثبات مدى صحته و أهميّته التي لا يُستهان بها، كما أنّه يستحيل أن نوفيه حقه مهما كان حديثنا المطول عنه، في انتظار ملاحظاتكم و انتقاداتكم التي سوف نتقبلها بصدر رحب.

و في الأخير لا يسعنا إلاَّ أن نقول أنَّ هذا العمل كأي عمل بشري لا يتصف بالكمال، و الكمال لله تعالى وحده، نسأله أن يُوّفقنا فيه.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر و تقدير
المقـــدمـــة.....أ - ت
المدخل : الخطاب النقدي الجزائري - المسار والتّحوّلات - ..... 2 - 19

الفصل الأوّل : الكتابة في الخطاب النّقدي- الخصوصيّات و المفهوم-
ماهية الكتابة - لغة و اصطلاحاً 21
أنواع الكتابة : الوظيفية - الإبداعية - الإقناعية 23
بين الكتابة و المشافهة 29
مفهوم الكتابة في النّظريات النّقدية الحديثة :
أ - المقاربات الغربية للكتابة 36
ب - المقاربات العربيّة للكتابة 40

الفصل الثّاني : التّأويل في الخطاب النّقدي- المفهوم و المرجعيّة-
التّسمية والمصطلح.....45
الفرق بين التّأويل و التّفسير 48
بين التّأويل و الهيرمينوطيقا 50
حدود التّأويل و إستراتيجياته 54
التّأويل في الفكر الغربي المعاصر 62
التّأويل في الفكر العربي المعاصر 67

الفصل الثّالث : تقنيّات الكتابة و التّأويل - دراسة نماذج -
الكتابة عند بختي بن عودة 73
الكتابة عند عبد الملك مرتاض 77
الكتابة عند السعيد بوطاجين 82
مشروع التّأويل عند نقادنا الجزائريين :
أ - عبد القادر فيدوح 85
ب - عبد الملك مرتاض 87
ت - حبيب مونسي 90
ث - خيرة حمر العين 92
الخـاتمـــة 95
قائمة المصادر و المراجع.....98
فهرس الموضوعات 106

قائمة المصادر
و المراجع

المراجع باللّغة العربيّة :

ابن خلدون : المقدمة ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، د ط ، 2002.

ابو عبد الله محمد (ابن العربي)، الفتوحات المكيّة،ج2، دار الفكر و الطباعة، لبنان، 1994.

بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد . مقاربة تأويلية .، تح:عبد القادر فيدوح،صفحات للدراسة و النشر،أوت 2013.

التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003.

جابر عصفور، آفاق العصر، ط1، دار الهدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، 1997.

حبيب مونسي وآخرون، هل هناك من خصوصية للشعر الجزائري الحديث، 25 - 03 - 2012.

حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،2009.

حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009.

حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2001.

حبيب مونسي، نظرية الكتابة في النّقد العربي القديم ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001 .

حبيب مونسي،القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2000.

حسن مصطفى سحلول، القراءة و التّأويل الأدبي و قضاياه، مطبعة إتحاد الكُتاب العرب، دمشق،2001.

خالد بلقاسم، الكتابة و التّصوف عند ابن العربي، دار توبقال للنّشر، ط1، المغرب، 2004.

خلود العموش، الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، عمّان، الأردن، ط1، 2008

خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997.

رشيد أحمد ، المهارات اللّغوية، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 2006.

سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب

السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، دار أسامة للطباعة و النشر، ط2، 2009.

سعيد توفيق، مقدمة الكتاب، ماهية اللّغة و فلسفة التّأويل، المؤسسات الجامعية للنّشر و التّوزيع.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، مكتبة نيسان، المعرفة للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2004.

شريبط أحمد شريبط، النّص النّقدي الجزائري.

شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري- دراسة مقارنة، مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،1996

قائـمــة المــصادر و الـمـراجــع

صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشروق، 1998

ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشّاعر، ج2، تحقيق محمد محي الدّين، بيروت، 1990.

طائع الحداوي، السّيميائيات، التّأويل، الإنتاج و منطق الدّلائل، المركز الثّقافي العربي.

عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة،(دراسة ميدانية)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007.

عبد الحميد بورايو، منطق السرد،(دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)منشورات السهل،الجزائر، د ط، 2009.

عبد الرحمن بن محمد القعود: الازدواج اللغوي في اللغة العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1997.

عبد الفتّاح حسن، أصول تدريس العربيّة بين النظرية و التطبيق، د ط، دار الفكر عمّان، 1999.

عبد القادر فيدوح، إراءة المعنى و مدارج معنى الشّعر، دار الزّمان النّيل و الفرات.

عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط1 .

عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي، دراسة سيميائية للشّعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر،ط1، 1993

عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1991.

عبد الله رضوان، البنى السردية (2)، نقد الرواية، دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، دار اليازوردي العلمية للنشر و

عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2005.

عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

عبد الملك مرتاض، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.

عبد الملك مرتاض، القصّة في الأدب العربي القديم، ط1، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968.

عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع،2003

عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان م ج، الجزائر، 1991.

عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر و التوزيع.

عزّت محمد جاد، نظرية المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

عمّار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.

فاتحة الطيب، محمد مساعدي، عبد الواحد المرابط، أسئلة القراءات و آليات التأويل: بين النقد و نقد النقد،دار الآمان، المغرب، ط1، 2015

قائـمــة المــصادر و الـمـراجــع

فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2006.

فريد الزاهي، النّص و الجسد والتّأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.

قصي الحسين، النّقد الأدبي و مدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدّة، 2008.

محمد أركون، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ت: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.

محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ت: هاشم صالح، المركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.

محمد أركون، معارك من أجل الألسنة في السياقات الإسلامية،ت: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت،ط1، 2001.

محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس،2004

محمد الشوقي الزين، في كتاب (إستراتيجية التأويل، من النّصيّة إلى التّفكيكية)، لمحمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2011.

محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، (مقالات نقدية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984.

محمد حسين الذهبي، التّفسير و المفسرون، ج1، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، 2000.

محمد حماسة عبد اللطيف، فتنة النّص، بحوث و دراسات نصيّة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة،مصر.

محمد سالم محمد الأمين الطالبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحث في بلاغة النقد المعاصر– دار الكتاب الجديد المتحدث، لبنان، ط1، جوان 2008.

محمد شوقي الزين، قراءة في كتاب إستراتيجية التّأويل من النّصيّة إلى التّفكيكية، لـ محمد بوعزّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2011.

محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النّص الأدبي، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

محمد عابد الجابري، تحليل الخطاب العربي المعاصر،دار الطليعة للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان،1985 .

محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2002،1 .

محمد عزام ، التّلقي و التّأويل ، دار الينابيع نشر وتوزيع ، دمشق، ط 1، 2008.

محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، دار السويدى للنشر و التوزيع،1976

محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، د ط، 1988.

مختار عطية، التقديم والتأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005

مخلوف عامر، متابعات في الثقافة و الأدب، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2008.

مصطفى كيحل، الألسنة و التّأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2001.

منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، 1998.

نزار قباني، الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، بيروت، 1975.
نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة و آليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.
نصر حامد أبو زيد، النّص و السّلطة و الحقيقة، المركز الثّقافي العربي، 1995.
نصر حامد أبو زيد، فلسفة التّأويل،(دراسة تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربي)، دار الوحدة، ط1، 1983.
نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2006.
هاشم عبود الموسوي، العلاقة بين قصيدة المبدع و تأويلات المتلقي في النتاج الأدبي، بتاريخ 25 . 05 . 2012 .
وزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة و التّقدم في الرّواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.
وعد مصطفى، أسس تعليم الكتابة الإبداعية، دار الكتاب العالمي، عمّان، 1998.
يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحريّة، دار كنعان للدراسات و النّشر، ط1، دمشق، 2002– 2009.
يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2002.
يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.
يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصرمن اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2002.

المراجع المترّجمة :

أمبرتو إيكو، التأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري.
بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة: فريال جبوري غزول، كتاب الهيرمينوطيقا، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ط2، 1993.
بول ريكور، نظرية التأويل الخطابي و فائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
جاك دريدا، ماذا الآن ؟، بماذا عن غد؟، الحدث، التفكيك، الخطاب، إشراف: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.
جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988.
جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د ط، 1984.
جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد لمولي ومحمد الغمري،ط1،دار تويقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1986
جون ستروك، البنيوية و ما بعدها، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، 1996.
جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، 2003.

دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامّة، ترجمة: يوسف غازي و مجيد النصر،المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط، 1986.

دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2005.

رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

رولان بارت، تحرير: عبد السّلام بن عبد العالي، درس السيميولوجيا، دار توبقال، ط2، 1986.

رولان بارت، س/ز، ترجمة: محمد بن الرافة البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، شارع جوستينيان، 2016.

رولان بارت، لذة النّص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا.

رومان جاكبسون: أبحاث في اللسانيات العامة،

رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1997.

فاسان جوق، رولان بارت، ترجمة: محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ط1، 1994.

فان بلامان نويل، التحليل النفسي و الأدب، منشورات عويدات، بيروت، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، منشورات مكتبة المناهل، 1995.

كريستوز نوريس: التفكيكية" النظرية والممارسة"، ترجمة:صبري محمد حسن، دار المريخ، السعودية.

هانس غادماير، فلسفة التّأويل (الأصول ، المبادئ و الأهداف)، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2006.

هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، ترجمة: حسن ناظر، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2002.

والترج أونج، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الشفاهية و الكتابية، عالم المعرفة، الكويت، 1994.

ينظر بول ريكور، نظرية التّأويل، الخطاب، و فائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي ، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

المعاجم :

أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار النشر بيروت 2000.

أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تحقيق: خليل أحمد خلي، منشورات عويدات، بيروت . باريس، ط2، 2001.

أنيس إبراهيم و آخرون، معجم الوسيط، ط2، دار الأمواج، بيروت، 1990.

جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،ج2، تح: محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1988

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، د ت.

سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصر، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.

مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، د ط، 1984.
معجم زيادة الموسوعة الفلسفية العربية، مج 1، بيروت، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986.
ملاي بوخاتم، مصطلحات النّقد العربي السيمياءوي، الإشكاليّة و الأصول و الإمتداد، 2003- 2004.
منشورات إتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، نقلاً عن الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو القطع إبراهيم، دار الفكر، ط1، 1980.
مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النّقد السيميائي، نقلاً عن: عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية.
نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

المجلاّت و البحوث :

إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة (قراءة في كتاب نظرية القراءة)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، ع 2010، جامعة بشار.
بيار ماشيري:مفاهيم أولية، ترجمة: سامي سويدان، مجلة العرب و الفكر العالمي، العدد الأول، شتاء 1988، لبنان.
بول ريكور:البلاغة والشعروالهيرمينوطيقا ، تر: مصطفى النحال ، مجلة فكر و نقد.
تسعديت حماي: الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر،كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2013.
جوناتان كالر، دفاعاً عن التّأويل المضاعف، ترجمة: سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 11، 1999.
حفناوي بعلي، إشكاليات التّأويل و مرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، أرشيف وشعراء ومطبوعات، مجلة الموقف الأدبي بتاريخ 2011/10/10، العدد 440.
حمزة بسو، مجلة الفتوحات، العدد1، جانفي 2015، قسم اللّغة و الأدب العربي، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر.
خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النّصوص، مجلة المصري الثقافية، جامعة وهران، الجزائر.
رحو زهرة، مفهوم الانزياح لدى جون كوهن، مجلة القلم، ع27، جامعة السانية، وهران، الجزائر، يناير2013
رشيد بن مالك، سيميائية النّص الرّوائي، مجلة المساءلة، الجزائر، العدد الأول، 1999.
رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، إشراف د.مصطفى درواش، مذكرة ماجستير تخصص اللغة و الأدب العربي، فرع بلاغة و خطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011 - 2012.
شرشار عبد القادر، نظرية القراءة و تلقي النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي (مجلة شهرية أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق)، العدد 367، تشرين الثاني، 2001.
طاطة بن قرماز، جماليات الأسلبة في التفكير النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة والاتصال، مختبر اللغة العربية و الاتصال، جامعة وهران، الجزائر، العدد 16، جويلية 2014.
عبد السلام حيمر، حول مفهوم التأويل، مجلة الملتقى، العدد 5، مراكش، 2003.

العربي عمّيش: مبدأي الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 11، جانفي 2014.

مجلة العرب و الفكر العالمي: العدد رقم 6، ربيع 1989.

محمد سيف الإسلام بوفلاقة، نظرية النّص الأدبي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، العدد 358، 29 -2011-09

هانس غيورغ غدامير، مدخل إلى أسس فن التأويل، ترجمة: م، ش، ز، ضمن مجلة فكر و نقد، العدد 16، فبراير 1999، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.

قائمة المصادر باللّغة الأجنبية :

– La grammtologie: Jaques Derrida ,les éditions de minuit,Paris,be 1967013

George gusdof : les origines de l`hermenentique , bibliotheque scientifique payot , France , 1988 , p 227

http: // ebn–khldoun.com.larticle–detals.php? article .

larousse , Paris op.cit mot (ecrit) (signe) P 946

–Larousse Universel,2,nouveau dictionnaire, claude Auge, Encyclopedie libraire

P.Ricoeur:de linterpritation:essai sur Frend , seuil, Paris ,1965, Page 29 – 30 .

المواقع الإلكترونية :

chafi_kitebet.blogspot.com,blog–post–10. مقال شافي بزين، مفهوم الكتابة في النّظريات النّقدية الحديثة،جوان /2011

www.Almaktabah.net حوار مع عبد الحميد بورايو، توقيع اللقاء علي ملاحي.

www.alukah.net/literature مقال بقلم ابراهيم ربابعة، مهارة الكتابة ونماذج تعليمها.

www.hekma.org مقال لفتيحة فاطمي: التأويل في الفكر الغربي.

www.kenanaonline.com مقال بقلم ابراهيم فاجي الدرسي، الكتابة وخصائصها: أهميتها و أنواعها.