الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون-تيارت-
University of Tiaret, Algeria
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التّوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر

التراث في التفكير النقدي الجزائري المعاصر

-دراسة في نماذج-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD

في إطار التخصص: اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر

إعداد الطالبة:
عزاز سعاد

إشراف:
أ.د. معازيز بوبكر

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	اسم الجامعة
01	علي كبريت	أ.ت. العالي	رئيسا	جامعة -تيارت
02	معازيز بوبكر	أ.ت. العالي	مشرفا ومقررا	جامعة -تيارت
03	أحمد الحاج أنيسة	أستاذ محاضر"أ"	ممتحنًا	جامعة -تيارت
04	عطى الله الناصر	أستاذ محاضر"أ"	ممتحنًا	جامعة -تيارت
05	مهيدي منصور	أستاذ محاضر"أ"	ممتحنًا	جامعة -تيارت
06	طيبي حرة	أستاذ محاضر"أ"	ممتحنًا	جامعة -تلمسان

السنة الجامعية:1442 هـ/ 1443 هـ - 2020م/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله على عونه وتوفيقه لي بإنجاز هذا العمل، فقد يسّر لي كل عسر وسهّل لي كل صعب، وبعد حمد الله أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور" معازيز بوبكر" الذي كان لي نعم المعين ونعم المرشد.

وأشكر أساتذتي الأفاضل: أ.د كبريت علي، أ.د تواتي خالد، أ.د خلف الله بن علي، أ.د دايري مسكين.

والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا العمل.

و إلى كل أساتذة تخصص "إتجاهات النقد المعاصر في الجزائر" بجامعة تيارت، وإلى كل أستاذ لم يبخل علي بعلمه وتوجيهاته، وأعتذر إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه هذه السطور.

إهـــــــــــــداء

إلى من ضحت وتفانت من أجل تربيتي وتعليمي

إلى الحنون الغالية أمي

إلى روح أبي الطاهرة

إلى زوجي الصبور: ياسين

إلى بناتي: رفيدة، ريتال

إلى إخوتي: عبد القادر، بوتوشنت، عزيز

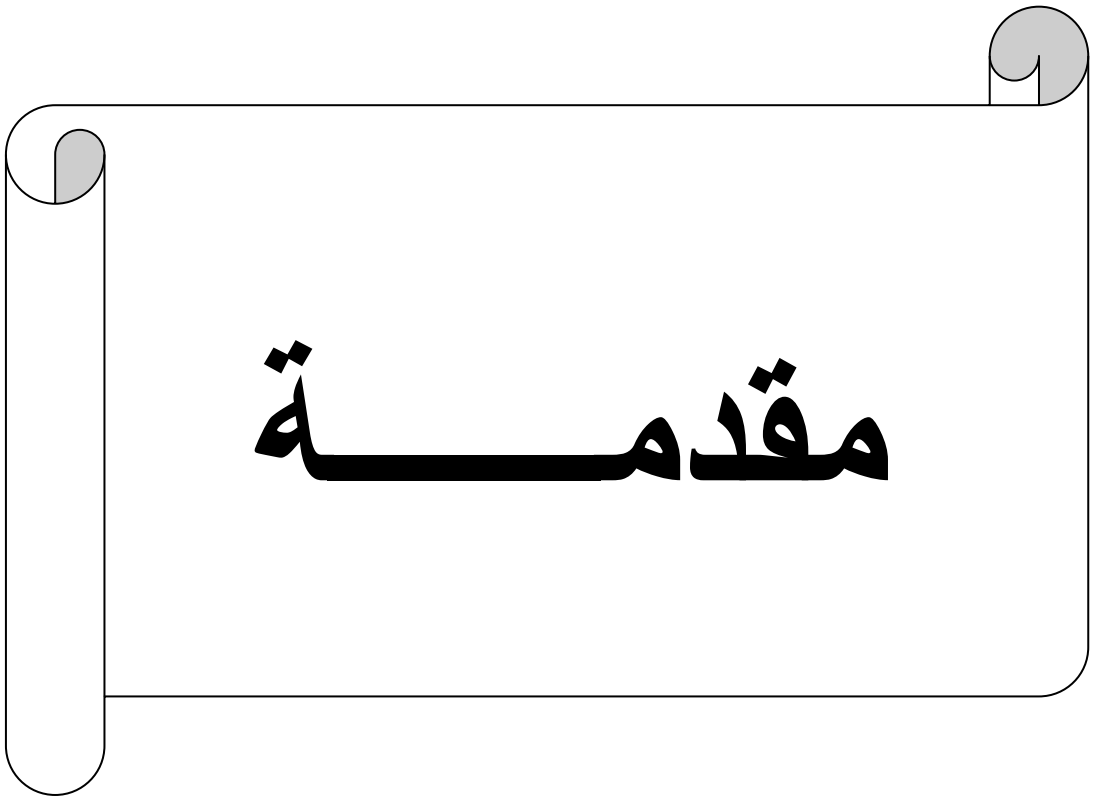
إلى أختي الوحيدة: فاطمة الزهراء

إلى كلّ صديقاتي: جوهر، سمية، إلهام، فتيحة، جميلة، فاطمة، نبية، حنان

إلى كل أساتذتي الذين شجعوني

وأعتذر لكل من وسعه قلبي ولم يذكره قلمي

الباحثة


مقدمـــــة

مقدمة:

يعدّ التّراث سبقا حضاريا يمثل الأصالة الهادفة إلى إثبات الهوية، والتي تدفع بالمتلقي نحو بذل مجهود أكبر في قراءته، ومحاولة فهمه بهدف إخصاب النصوص الإبداعية، ونظرا لارتباطه بالحداثة فقد أثّر ذلك بشكل نفعي على النتاج النقدي الذي يظهر من خلال ما أنتج من نصوص تقرأ هذا التّراث وتعيد تأويله.

ولأنّه لم تتشكل لدينا بعد نظرية نقدية عربية تحمل خصوصيتها في ذاتها؛ أصبح من الواجب إنصاف التّراث، وهو مسؤولية الناقد العربي المعاصر الذي يرى في المنجز التّراثي أكثر إفادة في الحاضر؛ فبالرغم من الاصطدام بالآخر إلاّ أنّنا في تواصل مع الماضي؛ بحيث لا نستطيع الحكم على حركة التاريخ بالتوقف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأنّ التّراث النقدي شامل للشعر والنثر.

فالناقد يحاول تقديم التّراث في صورة معاصرة من خلال عرض التصورات النقدية العميقة عند القدامى، التي تظهر في تلك الجزئيات الكامنة في خصائصها وعند تفكيكها، والبحث عن العلاقات المساهمة في عملية التواصل والتي بفضلها يمكن تحديد مدى نضج التفكير النقدي العربي المنبثق أساسا من التّراث.

ونظرا لأهمية التّراث في تنوير وتشكيل المعرفة الإنسانية التي تحرك الفكر وتجدده اخترت دراسة نقدية حوله مبنية على الموضوعية الهادفة إلى إعادة قراءة التّراث النقدي بغرض الاستفادة منه في تفعيل الدرس النقدي المعاصر، إضافة إلى السعي حول توضيح مدى إسهام النقاد الجزائريين في النقد العربي، وبتالي الدعوة إلى خدمة التراث النقدي

الجزائري وإعادة بعثه من جديد من خلال قراءته قراءة تأصيلية، تعرف بأشهر أعلامه وأهم القضايا النقدية التي ساهمت في حركة النقد انطلاقا من رؤى ومناهج جديدة تخدم خصوصيتنا العربية، والجزائرية بخاصة.

فأنا أبحث عن إمكانية استثمار الناقد الجزائري للكم الهائل من المعرفة التّراثية النقدية بكلّ مرتكزاتها النظرية والتطبيقية وإسقاطها على الدراسة المعاصرة التي تبين أثر تعامله(الناقد) مع النّص الأدبي، أي أنّ اختياري لهذه النماذج مبني على عاملين هما: الاستجابة لأساس الإشكالية وتقديم تجربة الناقد الجزائري المعرفية.

ومن دوافع اختياري لهذا الموضوع هو الميول والرغبة في التّعرف على حدود علاقة الناقد الجزائري بتراثه، بالإضافة إلى ما أقيم حوله من جدل وكثرة الآراء والانتقادات وتعدد المواقف، وهو ما أثار اهتمامي وفضولي أكثر، وقد حاولت بموضوعية إعادة قراءة بعض القضايا التّراثية من قبل مجموعة من النقاد المعاصرين، تبنوا قضايا ومقولات نقدية تراثية بطريقة مباشرة وأخرى مضمرة خاصة الجزائريين.

حيث حاولت استعراض نماذج كتابية لأبين فيها مواطن القصور والفشل وربّما النجاح في الاختيار والكفاية المنهجية، وبهدف الوصول إلى عرض المعرفة النقدية في توظيف المفاهيم والأدوات الإجرائية، ومحاولة رصد الإشكاليات والقضايا المندرجة تحت ما يسمى بنقد النقد.

وعليه فقد كان عنوان بحثي هو: "**التّراث في التفكير النقدي الجزائري المعاصر**" "**دراسة في نماذج**"، ومن خلال هذا العنوان طرحت العديد من الأسئلة منها:

كيف وظف الناقد الجزائري المعاصر التّراث النقدي في قراءته النقدية للنص الأدبي؟، وهل عودته إلى التّراث هي من باب الاستنطاق أم الاستلهام؟؛ وهل عودة الناقد المعاصر إلى التّراث تعني أنّه توقف عنده أم يوهمنا بأنّه في حوار معه بهدف إنتاج قراءة أخرى؟، وكيف احتضنت النظريات السياقية والنسقية النقد القديم؟، وماذا عن الناقد الجزائري المعاصر، هل حقيقة يحمل سيمات الناقد والتنظير النقدي؟، وما هو الهدف من اعتماد التّراث وتوظيفه والاهتمام به؟، هل هو الحفاظ أو الرفض أم التأسيس لنظرية نقدية عربية أصيلة؟، وهل ثمة مغالطات نقدية وفجوات بين التراثيين والجزائريين المعاصرين؟، هل الناقد الجزائري المعاصر اكتفى بالتراث أم تجاوزه؟.

وقد تأسس هذا البحث على خطة مكونة من مقدمة، مدخل، ثلاث فصول وخاتمة.

ففي المدخل الذي كان بعنوان: **التراث النقدي: المفهوم والحدود**، وقفت على مفهوم التّراث لغة واصطلاحا، أهميته، حدوده وأنواعه مع تحديد نوع التّراث المقصود، تمهيدا لما يجب التفصيل فيه فيما بعد في بقية الفصول وهو التراث النقدي بقضاياه؛ بحثا عن مدى تكرار تلك المقولات في القراءة النقدية الحديثة والمعاصرة عربيا وفي النقد الجزائري بالخصوص.

وفي الفصل الأول المعنون بـــ: **مسالك التراث في الخطاب النقدي العربي**، تحدثت عن واقع النقد وآفاق الكتابة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة؛ من خلال طريقة تعامل النقاد مع التّراث بين الانتقاء والاكتفاء وخصوصا مع تنوع الخطاب والتناقضات والإشكالات الحضارية؛ وقد ركزت على نماذج لكتب نقدية مهمة في الساحة النقدية العربية توجهت للتّراث وانفتحت على مقولاته، والتي أعطت بدورها وجهة خاصة في النقد

أثناء الوقوف على النّص الإبداعي والنقدي في العصر الحديث والمعاصر من هؤلاء نذكر مثلا: "جابر عصفور" الذي يعدّ من أكثر النقاد قراءة للتّراث من خلال عملية التأصيل لخطاب نقدي عربي، مراعيا فيها إخراج الناقد والقارئ العربي من كلّ أزمته، إضافة إلى مجموعة أخرى من النقاد الذين كانت قراءتهم بالتقريب تقوم على بلورة نظرية عربية أصيلة تنطلق من التراث، وبالضبط البلاغة العربية وما تتضمنه من قضايا ومقولات تخدم النظرية المعاصرة كمفهوم البلاغة، الدال والمدلول، أشكاله، الشكل والمضمون... ومنهم: "إبراهيم أبو ذياب"، "وهب أحمد رومية"، كمال أبو ديب".

أمّا الفصل الثاني: **تجليات التراث في الخطاب النقدي الجزائري الحديث**، فتحدثت فيه عن الخطاب النقدي الجزائري الحديث، وحظّ التّراث منه وهذا عندما اعتمد نقادنا مناهج سياقية في مقاربة النّص الإبداعي ولكنّهم كانوا دائما في اتصال مع التّراث، يستقون منه تقريبا كلّ المعطيات المساعدة لهم في إنتاج نصهم النقدي في تلك المرحلة، ويظهر ذلك انطلاقا من النقد الأدبي الجزائري القديم مع "ابن رشيق القيرواني" الذي تميز كتابه "العمدة" بالشمولية في نقد الشعر، واحتضان المقولات التراثية النقدية حيث أصبح مثالا يحتذيه من يكتبون في "علم الشعر" لكونه يقوم على الممارسة النقدية النظرية والتجاوز في الإشارة إلى التغيرات، مساهما بذلك في تقدم حركة النقد، وصولا إلى ما أنتجه " عبد الله الركيبي" في قراءته للنصوص الأدبية والمجهودات النظرية للنقد القائمة على التحليل والتحقيق والعرض المنهجي، يهدف إلى تطوير الأدب والنقد الجزائري وإلحاقه إلى مصاف المدرسة النقدية الحديثة، إضافة إلى "عمر بن قينة" في مؤلفه" دراسات في القصة الجزائرية

القصيرة والطويلة" و"العربي دحو" في كتابه "إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث" وغيرهما.

بينما في الفصل الثالث: **الاحتفاء بالتراث في خطاب النقدي الجزائري المعاصر**؛ تتبعت النقد الجزائري في مرحلة النسق، الذي بدأ متأخرا بالمقارنة مع ظهوره عند الغرب والعرب (مشرقيا ومغربيا) نظرا لظروف معينة؛ حيث لاحظت أنّ الناقد الجزائري في تبنيه لهذا الإجراء تنظيرا وتطبيقا، خرج عن تلك القاعدة التي تركز على النّص في حدّ ذاته دون العوامل الخارجية، وهذا لأنّه التقى بمجموعة من المصطلحات الغربية غير مناسبة للنّص الإبداعي؛ فكان دور ناقدنا هنا هو العودة إلى تلك الدراسات الأولى التي وقفت على أهمّ المعطيات التّراثية النقدية منها ما هو نحوي ومنها ما هو بلاغي متباهيا بوجودها في تراثنا ومن هؤلاء مثلا: " عبد الملك مرتاض" الذي تعدّ كتاباته في القراءة النسقية أنموذجا للاحتفاء بالتّراث وتفعيل النظريات الغربية، وهو ما لوحظ تقريبا على معظم انتاجاته، من خلال العودة إلى أمهات الكتب النقدية القديمة؛ وإعادة النظر في التعريفات والمفاهيم القديمة والوقوف على أهميتها؛ إضافة إلى عدة نقاد منهم "عبد الله العشي" في مؤلفه "زحام الخطابات" و"محمد سعيدي" في كتابه "التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري"...إلخ.

ثم أنهيت البحث بخاتمة جمعت فيها أهم نتائج الدراسة.

وقد اتبعت المنهج التاريخي والوصفي التحليلي البنيوي، وهو ما اقتضاه هذا البحث، فالتاريخي عند العودة إلى التّراث، وفي تتبع منجزات النقاد تاريخيا وامتثالهم بين المناهج، أمّا

الوصفي والتحليلي البنيوي فيظهر في قراءة تلك النماذج من المنجز النقدي ووصف محتوياتها وتحليلها من أجل الإجابة على الإشكالية.

وقد سبقني لدراسة هذا الموضوع العديد من النقاد والباحثين، ولكن تلك الدراسات لم تحدد قراءة الناقد الجزائري للتّراث النقدي بشكل خاص بل أشارت إلى ذلك فقط منها:

- "علي خذري": "تحديث النقد الأدبي الجزائري".
- "نعيمة سبتي": "النّص التراثي بين المفهوم والقراءة".

وقد اعترضتني العديد من الصعوبات والعراقيل منها: قلة المراجع النقدية الجزائرية التي وظّفت التّراث والتي تأخذ بعين الاعتبار دور الناقد الجزائري في العودة إلى تراثه وتوظيفه بشكل معاصر، يستطيع من خلاله مجابهة باقي المنجزات النقدية العربية مشرقيا ومغربيا ولم لا غربيا.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي المتواضع والمحترم **"معازيز بوبكر"** الذي كان لي سندا داعما في الولوج إلى عمق البحث وربط حيثياته وتنسيق محتوياته، فله مني وافر الامتنان، ولا أنسى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على طول صبرهم وتحملهم في قراءة هذا البحث.

وأرجو أن يلاقي هذا الجهد البسيط قبولا حسنا، ويجعل الله فيه خيرا وإفادة وما توفيقي إلاّ بالله والحمد الله.

تيارت يوم 1 نوفمبر 2021م

عزاز سعاد

مدخل:

التراث النقدي المفهوم والحدود

تمهيد:

يعد التراث من بين أهم المنابع والوجوه الجمالية والإبداعية التي تمتلكها الإنسانية كونه يؤصل بمؤثراته الفنية والسياسية والتاريخية بترك ظله على المتلقي المعاصر مهما كان؛ بمعنى أن التراث يمثل القاعدة الأولى التي من خلالها يتم تشكيل مستوى المعرفة المفتقدة في الحاضر ولا توجد إلا من خلال البحث في الماضي الذي يمثل أهم المراحل التاريخية التي ترصد المعرفة سعيا منها إلى إحداث تكامل وانسجام يثري أراء وتصورات المعاصرين من العلماء والنقاد.

فقد كان له دور مهم في جل أرجاء العالم بسبب تلك المكانة التي أخذها النقد في السيطرة والهيمنة على الكتابة الإبداعية مثلا؛ هذه الأخيرة التي تعد في حد ذاتها بؤرة الدّراسة عنده، كما أن المتصفح لتراثنا النقدي سوف يدرك تماما ثمرة بناءه في تأسيس مشروع نقدي معاصر يقف على صرح وأسس سليمة وذات نتائج إيجابية غالبا.

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد مسألة التراث من بين أهم القضايا والإشكاليات التي مورست عليها عملية التحفظ نظرا لكثرة الجدال والنقاش حول الأساس المشكل للخطاب التراثي خاصة في الفكر العربي المعاصر من خلال آليات القراءة وطرائق دراسته، وتعدد الرؤى والتّصورات المنهجية في الاهتمام بالتراث كزمن أو معرفة تاريخية، سياسة، أو ركام من الماضي؛ لهذا لابد لنا من معرفة هذا التراث من خلال المفهوم والمستوى والأهمية، الحدود والأنماط.

أوّلا. مفهوم التراث:

1.1.التراث لغة:

وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم بمعنى: المال الموروث، يقول الله تعالى:﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا(*)﴾[1]، وأيضا في قوله تعالى:﴿وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَمَاوَاتِ وَالأَرْضِ﴾[2]، كما جاء في لسان العرب مادة ورث: "الإرث هو الميراث وهو الأصل، ويقال الإرث في الحسب والورث في المال، ويقال الإرث صدق أي في أصل الصدق...وعن أعرابي الوَرث والورث والوارث والإراث والتراث، واحد...ويقال توارثناه، أي ورثه بعضا عن بعض قدما"[3].

وهناك من يرى أنّ كلمة التّراث جاءت نتيجة قلب الواو-تاء-بمعنى من(الوارث) إلى (التراث) لأنّ التاء أجلد وأقوى تتغير أحوال ما قبلها؛ حيث تؤكد كل المعاجم اللغوية أنّ مادة مبدوءة(بالتاء) ومختومة (بالثاء) لا توجد باستثناء ثلاثة: الأولى(تفث) والثانية(ثلث) والثالثة (توث)[4]، أمّا في المعجم الوسيط فتشير الكلمة إلى ما يورث عن الآباء من مال أو جاه[5].

(*)-تقول التفاسير في هذه الآية: أي تجمعون الميراث وتستولون عليه دون تفرقة في أنصبتكم وأنصبة شركائكم فيه؛ بمعنى دون تفرقة بين ما جمعه الموروث بالطرق المشروعة وبين ما جمعه بالغش والخداع وغيرهما من الطرق غير الشرعية. ينظر: عبد العزيز ابن عثمان التويجري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، مطبعة إيسيسيكو، الرباط، المغرب، 1432هـ/ 2011م، ص12.

[1]-سورة الفجر، الآية:19.

[2]-سورة آل عمران الآية: 180.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، دراسات العرب، بيروت، لبنان، مادة ورث، (ج3)، ص207.

[4]-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، باب حرف الواو، (ج15)، ص1925.

[5]-ينظر: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، (ط4)، 2008م، ص1066.

كما يعدّ لفظ التراث في اللغة العربية من مادة (ورث) حيث جعلته المعاجم القديمة مرادفا لـ (الإرث) و(الورث) و(الميراث) وكلّها مصادر تدل على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب، كما فرق بعض اللغويين القدامى بين(الورث) و(الميراث) على أساس أنّهما خاصان بالمال وبين الإرث على أساس أنه خاص بالحسب، بينما نجد لفظ تراث من أقل المصادر استعمالا وتداولا عند العرب[1].

وبهذا يكون إجماع ما استنتج من المفهوم اللغوي للتراث هو ما يتركه شخص لورثته؛ أي ما ينتقل من مال وغيره من الآباء إلى أبنائهم، مع ذلك لاحظت انعدام باب في أي معجم عربي يعطي المفهوم الكامل والمقنع للكلمة، مما يعني أنّها ليست بقديمة بل معاصرة، ودلالة اللفظة قد يفسرها المعنى الاصطلاحي؛ إذن ما هو المفهوم الاصطلاحي للتراث؟، وهل له علاقة بالمفهوم اللغوي أم يختلف؟

2.1.التراث اصطلاحا:

تتعدد المفاهيم الاصطلاحية للتراث ولكنّها لا تبتعد كثيرا عن المفهوم اللغوي فترتبط أحيانا بالحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المتوارثة أي: كل "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني، والسياسي، والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه

[1]–ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، (دراسات ومناقشات) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1991م، ص22.

بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1] ليصبح وثيقة أساسية ذات معنى جوهري تستفيد منه الأجيال القادمة فيما بعد.

"فالجابري" مثلا يرى في التراث بأنّه: "خزّان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين على الحركة والتقدم. لابدّ من الاختيار، ومعيار الاختيار هو دائما اهتمامات الحاضر والتطلعات المستقبلية"[2].

أي أنّ هناك جوانب إيجابية وأخرى سلبية تنبع من التراث وهذا يعني أنّ مستعمل التراث لابدّ له من التقيّد بمجموعة من الإجراءات المؤسسة التي تدعم اعتماده لفكرة أو تصور تراثي معين مركزا في ذلك على الإيجابي منه، والمعين في رفع التحديات المستقبلية للإنسان.

بينما يرى "عبد العزيز التويجري" في التراث أنّه: "كل ما خلفته الأمة من إرث ديني، وثقافي، وأدبي، وفلكلوري، وعلمي، وعمراني، وحضاري. وأصل الكلمة مأخوذ من فعل (ورِث) بإبدال الواو تاء وهي من الكلمات المبنية على ما يعرف في اللغة بالقياس الخاطئ. فالتراث بالمفهوم الحديث المتداول، هو كلُّ ما وصل إلينا مكتوباً فيعلم من العلوم، أو محسوساً في فن من الفنون، أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور"[3].

فهذا يدل على أنّ التّراث هو المصدر الأول الذي يوحي ويلهم المتلقي المعاصر مهما كانت صفته؛ من خلال التفاعل مع تلك المعطيات الموروثة بنوعيها المكتوبة والمحسوسة،

---

[1]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984م، ص63.

[2]–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص39.

[3]–المرجع نفسه، ص12.

وبجلّ تلك العناصر والإشارات التّراثية المتنوعة عن طريق الأخذ والتطوير؛ وبهذا يمكن تعريف التّراث من "زاويتين: تراث السلوك والعادات والقيم غير المكتوبة؛ وتراث الإبداعات الفكرية والفنية والأدبية، المكتوبة أو المسجلة والمرئية المحفوظة"[1].

ومن هنا يبدو أن التّراث يمثل ما أنتجه الإنسان من علم مكتوب ومنطوق ومحسوس وغير محدود، وفي فترات تاريخية متفاوتة، واستمر إلى الحاضر ليتم تداوله كمعطى جاهز للاطلاع على ما خلفته الأمة السابقة؛ حيث أصبح أيضا حاليا يمثل "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، اللغة، والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتّصوف"[2].

مع كلّ هذا فإنّه لا يوجد مفهوم ثابت للتراث في المعاجم القديمة لذلك أصبح لابّد من البحث فيه انطلاقا من المكونات والتعاريف التي ارتبطت به؛ بمعنى هل يمكن أن يكون التراث هو الإرث الذي خلفه القدامى من معارف وتجارب مدونة في الكتب التي وصلتنا؟، أم هو شيء آخر وغير مكتوب؟؛ أي هل التراث هو الحضارة المكتوبة أم الجانب الصامت واللاوعي من وجودنا؟، كما أنّه ضمن أي تصور عن الزمان التاريخي تطرح هذه المسألة وضمن أي فلسفة، [3] وما هي أهميته وحدوده؟

[1]–سامي خشبة، مصطلحات فكرية، طبعة مكتبة الأسرة، 1997م، ص66.

[2]–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص3.

[3]–ينظر: عبد السلام بن عبد العالي، التراث والاختلاف، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، 1985م، ص12.

3.1.أهمية التراث:

تكمن أهمية التراث فيما يقدمه هذا الأخير إلى المتلقي المعاصر حتى يطور من معطياته ويستقل عن الأخذ من الآخر، ويكون ذاتا عربية خاصة به تجعله دائم الافتخار بمنجزه وأصالة تراثه.

وذلك لأنّ "التراث ليس له قيمة في ذاته إلاّ بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تغيير الواقع والعمل على تطويره، فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل...وذخيرة قومية. يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض"[1].

كما يدخل في تكوين الهوية وتمييز شعب عن شعب آخر من حيث العراقة والأصالة التاريخية؛ فهو بذلك خزان المعرفة والعلوم التي تفيد جلّ الإنسانية دون استثناء، إنّه روح العقل الجماعي فهو أساس الحضارة وتقدمها، مرهون بمدى الحفاظ على الرسائل التراثية التي تمثل الذاكرة الشعبية فما هو جديد لابد وأن يكون مبنيا على ما هو قديم؛ هذا الأخير الذي يمثل المعرفة المتراكمة التي يحتاجها المعاصر ليطور ذات صنيعه.

وبناء على ذلك فإنّ "مهمة التراث هي البحث على جذور وعناصر الأصالة من أجل رسوخها في حاضرنا ومستقبلنا"[2]. هذا باعتبار التراث هو الدعامة الأولى التي ترتكز

---

[1]–حسن حنفي، التراث والتجديد، (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط5)، 1422هـ، 2002م، ص13.

[2]–عائشة عبد الرحمن، تراثنا بين الماضي والحاضر، مطابع دار المعارف، مصر، 1970م، ص8.

عليها كل أمة من الأمم، وفق نظرة موضوعية موافقة لروح العصر، لذا يقول "عز الدين إسماعيل": "نحن أبناء التراث نحن موجة في بحر التراث"[1].

ويظهر لي من جلّ هذا أنّ للتراث أهمية بالغة للإنسان، لأنّه يستمد منه الرؤية والتاريخ والهوية وهكذا اعتمده المعاصرون في بناء منجزاتهم على اختلافها، لتحقيق التواصل، ولإضفاء سمة الحداثة والجدة على التراث، واعتماده ربما كآلية للتعويض عن وطأة زمن العجز الذي يحيونه، والذي يرونه طريقة مجيدة أو مثالية بالقياس إلى الحاضر، وقد استطاع هؤلاء المعاصرين من خلال الإشارات التراثية التعبير عن رؤاهم الإنسانية والحضارية، وإعادة رسم الواقع وفق رؤية تتوافق مع الحاضر، وتستحضر أبعاده، وتحقق حلمها في صنع مستقبل إنساني أحسن.

4.1.حدود التراث:

دائما عندما نتحدث عن الحدود يحضر التاريخ والزمن من أجل ربط المعاني بأحداث تاريخية كان لها صيتها في حقب معينة، إذ يجد الباحث أن هناك من يربط التراث كذلك بالزمن وخاصة عندما نقول عنه بأنّه يمثل ما مضى من المعارف بما في ذلك التراث النقدي.

إذن "فالتراث ليس مجموعة من الجزر المعرفية المنفصلة، التي لا يلتقي فيها النقد الأدبي والفلسفة، أو الفلسفة والتفسير، إذ الحال على الصفة من ذلك تماما، حين نتأمل الحضور التاريخي للتراث النقدي داخل التراث العام، أو حتى الحضور التاريخي لأي حقل

[1]–عز الدين اسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة وإدارة الثقافة، (ط1)، 1988م، ص214.

آخر، داخل شبكة الحقول الأوسع التي يتكون منها التراث"[1] ليتبين أنّه غير محكوم بطابع ملموس بقدر ما هو مقيد بأفكار وفلسفة داخلية خاصة ذات منطق تاريخي.

ولكن مع ذلك نلحظ أنّ التراث "ليس محدداً بتاريخ معين، فكل ما خلفه المؤلف بعد حياته من نتاج يعدُّ تراثاً فكرياً. وعلى ذلك، فإن كل ما كتبه شوقي وحافظ وعمر أبو ريشة وطه حسين والعقاد ومحمد الطاهر بن عاشور ومحمد عبده وعلال الفاسي وأمثالهم، يعدّ تراثاً لا يقل أهمية عن ما خلفه لنا أبو تمام والمتنبي والطبري وسيبويه والمعري وابن الهيثم وابن النفيس وابن رشد وسائر أعلام الحضارة الإسلامية"[2].

وهكذا فإنّ العلم اليوم يخلف يوميا تراثا ثريا ينفع الأمة في كل الأزمان، ومن ثم فهو ليس مرتبط بزمن بعيد ذهب ومضى مع العصور، بل مرتبط بأي قيمة علمية إنسانية ليس لها زمن معين ولكن لها دور في بناء الحضارة وتكوين الهوية وإنقاذ أي أمة من الإفلاس العلمي.

1.5.الهوية والتراث:

دائما ما يرتبط التراث بالهوية والذات سواء عربية أو غربية، بما أنّه يجمع القيم التي تُأسس الإنسان الذي يعدها رمزا للدفاع عن وجوده الاجتماعي، "فليس التراث هو الماضي بكلّ ما جعل به من تطورات في المجالات جميعا، وما شهده من أحداث تعاقبت عبر العصور، ولكنّه الحاضر بكل تحولاته والمستقبل بكل احتمالاته. فالتراث يمتد في حياتنا

[1]–جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (ط1)، 1994م، ص49.

[2]–عبد العزيز التويجري، التراث والهوية، ص15.

وينتقل معنا إلى المستقبل. فهو جزء منا لا نستطيع الفكاك منه. والتراث بذلك سمة أصيلة من سيمات الهوية، به تكتمل عناصرها وبصبغته تصطبغ"[1].

فهو وفق هذا المعطى هوية ثقافية بما تنطوي عليه من عناصر، وهو بوتقة مشكِّلة للوعي والهوية، ممثلا في المجتمعات العربية أحد أهم عناصر الوحدة والتكامل السيكولوجي والثقافي، "إنَّ تراثنا أمانة في أعناقنا، والحفاظ عليه مسؤولية مشتركة بين جميع فئات الأمة، وهويتنا هي مصدر تميزنا عن الأمم والشعوب، ومبعث فخر واعتزاز لنا. بل هويتنا هي الحصانة الواقية لنا من المؤثرات الخارجية"[2] مهما كانت سواء سياسية أو اجتماعية وبخاصة فكرية.

فالتراث بهذا التداخل هو "روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[3]؛ ولعلَّ التطور المعاصر للأمة والشعوب هو البقاء والاستمرارية التي تتسم بها سببه وجود تراث يحفظ هويتها ويصنع كيانها، أي أن التراث غير ثابت ولا منصهر في فترة تاريخية محددة، بل هو سبب في ازدهار الأمة حين يجمع مكتسباتها القبلية وزادها التاريخي والمعرفي.

يقول "الجابري" في هذا الخصوص: "إنّه بينما يفيد لفظ "الميراث" التركة التي توزع على الورثة، أو نصيب كلّ منهم فيها، أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعلَ منهم خلفاً لسلف، وهكذا

---

[1]–عبد العزيز التويجري، التراث والهوية، ص7.

[2]–المرجع نفسه، ص28.

[3]–سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (مصر)، 2000م، ص40.

إذا كان "الإرث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله فإنّ التراث أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الآباء في الأبناء، حضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر"[1] ومن ثم تنعكس هذه الملاحظات على جلّ العلوم والآداب بما في ذلك التراث النقدي الذي نلمسه في حاضر الناقد المعاصر.

ومما لا شكّ فيه هو أنّ توظيف التراث وإعادة بعثه يظهر من خلال اندماج ذلك المنجز التراثي للأمة مع المكتسبات الحاضرة؛ فيصبح هكذا لدينا قراءة جديدة ونتاج ثقافي متنوع يمثل هوية وركيزة الحضارة، التي من خلالها يتم القفز نحو المستقبل وبلورة شخصية أصيلة وهوية مستقلة.

ثانيا. أنواع التراث:

لقد قدم لنا المفهوم الاصطلاحي للتراث عدة أنواع للتراث لابدّ لنا من الوقوف عندها حتى أحدد أي تراث أتعامل معه، كون الكلمة ومعانيها مفتوحة على عدة أنواع أذكر منها:

1.2.التراث الإسلامي:

يعرف هذا النوع من التراث في أنّه يمثل "ما أبدعه العرب المسلمون من علوم وفنون، وما خلفوه من مآثر تاريخية وعمرانية، وما لا يزالون يمارسونه من فنون وصناعات، يشكل بدوره مصدراً للثقافة الإسلامية وللهوية العربية الإسلامية، بل إنّ

[1]– علي مفلح حسين السّدح، علاقة التراث بالهوية العربية المعاصرة،
http://www.alfikralarabi.net/vb/showthread.php?p=58697

معظمه يعدُّ جزءاً مهماً من التراث البشري الذي لا يمكن إغفاله أو التنكر له"[1] سواء أكان مكتوبا أو شفاهيا. ومن ثم فإنّ القيم الروحية القديمة الملموسة التي حواها التراث تعد بداية علمية للواقع الفكري والمصدر الأساس لحل مشاكل الحاضر.

ولعلّ أهم دليل على قيمة التراث الإسلامي هو التواصل والانتشار للحقيقة الدينية[*] التي لا أظن أنّه يمكن للبشر العيش من دونها فالدين ركيزة الأمة وأحد أهم مقوماتها.

وعليه يصبح التراث بذلك "إهاب فضفاض، لا يقف عند التراث النظري، الشفاهي والمكتوب، لأنّه يشمل الأخلاق والسلوك والعادات والتقاليد والأعراف. فهو –في النهاية– نتاج ثقافي اجتماعي"[2]؛ مما يعني أنّ من يرون في التراث الاقتصار فقط على المكتوب والشفاهي لم يعطوا للتراث حقه؛ والسبب لأنه مفتوح الدلالة يتعدى كل ذلك كونه في الأخير يمثل نتاج الإنسان مهما كان نوعه.

2.2.التراث الاجتماعي:

إنّ المتتبع للتراث واستعمالاته يلحظ ذلك الارتباط الذي لا غنى للتراث عنه، وهو ارتباطه بالمجتمع والحياة الاجتماعية بكل نواحيها الداخلية والخارجية؛ لكونه يمثله ويتعامل مع حقائقه التي تكون المجتمع البشري؛ يعني هذا "أن هناك تراثاً اجتماعياً يتمثل في العادات والأعراف والتقاليد السائدة في المجتمع ومدى تأثيرها في أفراده. ولذلك كانت له

---

[1]–عبد العزيز التويجري، التراث والهوية، ص27.

[*]–ويمكن الإشارة هنا إلى ارتباط الناقد الغربي أيضا بمختلف طقوسه الدينية وإسقاطها على كحقائق حاضرة في نصه؛ أي أن المتمعن في هوية الآخر سوف يكتشف ذلك الميول والتمسك الغربي مثلا بمعطيات الكنيسة وقد يكون رافضا لقوانينها.

[2]–مدحت الجيار، الشاعر والتراث، (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطبع، الإسكندرية، (مصر)، (د.ت)، ص112.

علاقة وطيدة بالممارسات الثقافية ونظرتها إلى المستقبل، والربط بين حاضر الأمة وبين ماضيها"[1].

واستنادا على ذلك فإنّ التراث يتضمن الكتب، والأفكار، والمعتقدات والملابس، والأدوات المستعملة، والفنون، والآداب، والقيم، والأقوال المأثورة، والمناسبات العامة، والاحتفالات، والحكايا، والرقص، والألعاب، والأبنية والعادات والتقاليد وغير هذه الأمور الكثير من الأمور الأخرى.

كما "يشكل التراث الشعبي جزءا لا يتجزأ من التراث العربي المدون، غير أن هذا التراث الشعبي ينقسم-بدوره-إلى قسمين كبيرين، أحدهما لا يزال-بوظائفه الحيوية، الفكرية والنفسية والجمالية-حيا فاعلا ومؤثرا في بنية الفكر العربي، وهذا ما يسميه علماء الفلكلور بالمأثورات الشعبية..."[2] التي تتميز بالتفرد والخصوصية.

فالتراث الشعبي من هذا المنطلق يعبر عن وجدان فردي واحد، ويكترث بالرؤية الأحادية لأنّه يزخر بأمور عميقة تتجاوز تاريخ أمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعها؛ حيث تظهر الخصائص الفنية من الإبداعات الجماعية خلال التجارب الفردية [3]، وعليه فالتراث ليس محصوراً على شعب أو ثقافة معينة، بل يمتد ليشمل كافة النطق الأخرى، وأهمها النطاق الإنساني الذي يجمع البشر كافّة.

---

[1]-عبد العزيز التويجري، التراث والهوية، ص26.

[2]-ليلى صديق، دور المستشرقين في تدوين الموروث الشعري الشعبي في الجزائر، (صرونك نموذجا)، مجلة المعيار، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، (ع5)، ص1.

[3]-ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التغير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والطباعة، (ط2)، 2002م، ص4.

3.2.التراث النقدي:

هذا النوع بالذات من التراث هو هدف وموضوع دراستي وبحثي؛ إذ ربما يعد السبب الرئيس في رجوع الناقد المعاصر إلى التراث، هو ما أملته ضرورات ومؤثرات تركت ظلالها على النص العربي مما حدا به إلى هذا التوجه، وهو استلهام التراث النقدي والإبداعي على السواء، هذا الأخير الذي خضع لمؤثرات وظروف شكلت في مجموعها دوافع للرجوع إليه، وجعلت الناقد المعاصر يجد نفسه بأمس الحاجة وبإلحاح للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته وتجاربه بالخصوص وكذلك بسبب تجاوز المنجز النقدي للزمان والمكان بكثير من النضج، إضافة إلى أنّه(التراث) قد يكشف عن شهادة إبداعية حية تتصل به ومازالت بحاجة إلى الاكتشاف، حسب القراءات المعاصرة.

ومن هذا المنطلق يقول "عبد الملك مرتاض" أنّه يجب "أن نبحث في أمر تراث نقدنا الأدبي وننبش في النظريات التي تكون قد واكبته، لنحاول تطويرها وتحديثها بناء على ما جد في سوق العصر من جديد وبعض ذلك يمكن أن يربط جيل الحاضر بالماضي"[1]. والبداية تكون مع الأقدم في إنتاج النظريات النقدية التي كانت أساس نجاح أو فشل أي عمل أدبي.

ومما لا شكّ فيه هو أنّ النظرية النقدية القديمة والمنتجة تمتد إلى عهد "أفلاطون" و"أرسطو" وهي "على صلة بقضايا الإنسان الحاسمة، للبصر والكينونة والمعرفة..."[2]. ومن

---

[1]–عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، (مساءلة حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر، 2003م، ص7.

[2]–ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (ط2)، 2000م، ص184.

هذا المنطلق لابدّ من معرفة حال هذا النوع من النقد خاصة وأن الغرب اعتمدوا عليه كأرضية تراثية انطلقوا منها وطوروا نقدهم مسايرين بذلك العصر ومحافظين في الوقت نفسه على تراثهم.

1.3.2.التراث النقدي اليوناني:

هنا أحاول البحث عن تلك العلاقة التي ربطت نقدنا العربي بالنقد اليوناني وخاصة ونحن نعرف أن الغرب تفوقوا علينا في مجال النقد عن طريق إعادة قراءة تراثهم وتطويره خاصة اليوناني منه فهل هناك تقاطع بين هذا التراث ونقدنا العربي.

كما هو معروف "لنا جيدا التأثر الجاد للعلم اليوناني على الثقافة العربية بشكل عام، وبخاصة في بداية القرن التاسع ميلادي"[1]؛ كما نجد شخصية نقدية غير عربية كان لها الأثر الواضح في الكتابات النقدية وهو "أرسطو" الذي ترجمت آراؤه وتأملاته الفلسفية التي تجلت في كتابه" فن الشعر" و" الخطابة"[2].

فلا يكاد أحد يشك في أنّ الإرهاصات الأولى للنظرية النقدية هي ذات أصل يوناني بسبب سبقهم إلى الاهتمام بالنقد، نظرا لذلك التفكير الفلسفي بداية من عهد "سقراط" الذي نظّر لنظرية المحاكاة، و"أفلاطون" الذي طور هذه الأخيرة؛ والتي بمقتضاها استبعد الشعراء من جمهوريته من خلال النقد الذي وجهه لهم ليأتي بعده أرسطو الذي "سعى إلى

---

[1]–كراتشوفسكي، البديع العربي في القرن التاسع، تر: مكارم الغمري، مجلة فصول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، (ج1)، (مج6)، (ع1)، 1985م، ص94.

[2]–ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان، الأردن، (ط1)، 2006م، ص115.

شحن هذا المصطلح بأبعاد ودلالات جديدة أعطت للشعر، وللفن عموما، تلك القيمة والمكانة التي حرم منها في جمهورية أفلاطون"[1].

وهناك من يرى بأنّ "دراسة علم الشعر العربي تغدو منقوصة تماما من دون الالتفات إلى التأثير اليوناني الأرسطي بصفة خاصة على نقاد الأدب العربي وأسلوبهم في التناول والنظرية وعلى الرغم من رفض الأثر الأرسطي على علم الشعر العربي والمناهج النقدية من قبل بعض النقاد العرب"[2].

ووفقا لذلك فقد ظلّ العرب بعيدين عن أفكار "أرسطو" و"أفلاطون" بالرغم من معرفتهم كتاب "فن الشعر" و"الخطابة" لأرسطو مع "إسحاق ابن حنين(ت298هـ)"، و"الكندي(252ته)" الذي اختصر كتاب "فن الشعر" بسبب الاختلاف الكبير "بين نظرية الشعر اليونانية ونظرية الشعر العربية إذا أن أرسطو طبق أفكاره على الشعر الموضوعي، وشعر المسرحيات والملاحم في كتابه" فن الشعر" والعرب لم تعرف تلك الأنواع، إذا كان الشعر العربي القديم شعرا غنائيا وجدانيا"[3].

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد "كان اللقاء بين اللغة العربية–بنظيرتها الشعرية والنثرية، وما تحمله من تجربة إنسانية مباشرة ذات طبيعة بدوية متميزة، مدفوعة نحو المستقبل بقوة الدولة الإسلامية الفنية وكتابها المقدس–وبين التراث الإمبراطوري الفارسي، والمعرفي

---

[1]–عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، تق: محمد العمري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)، 2011م، ص125.

[2]–كانتارينو، علم الشعر العربي، تر: محمد مهدي الشريف، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 2004م، ص7.

[3]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997م، ص148.

الفلسفي اليوناني، لقاء متكافئ في القوة والإغراء، مثير الرغبة بين الطرفين في التعارف والانتماء"[1].

وعلى الرغم من هذا فقد كان تأثير "أرسطو" "على العلّم العربي معروف جيدا وبشكل كاف، ومن المحال أيضا نفي أن البديع والبيان لأرسطو قد ترجما إلى العربية منذ وقت مبكر، وقد يكون هناك جدال حول التواريخ الدقيقة أو أسماء المترجمين، إلاّ أنّ هناك حقيقة لا شك فيها، هي وجود ترجمات عربية لهذه المؤلفات في القرن العاشر ميلادي"[2].

وعلى هذا الأساس نجد للفلاسفة والنقاد العرب القدامى فضل في ترجمة وفهم بعض مما ألف "أرسطو" وشذرات من نقد "أفلاطون" وغيرهما من النقاد العالميين، لكن الملفت في قراءة فلاسفتنا القدامى هو عدم إدراك النظريات الكلية للنقد اليوناني، والسبب هو فصل الفلسفة[*] عن النقد[3]؛ ويتضح هذا التأثير اليوناني الأرسطي بصورة أكبر عند المتكلمين نظرا لاعتمادهم على الحجج والأدلة المنطقية التي اعتمدت في تحليل طرقهم الكلامية.

لذلك لا يمكن إماطة اللثام عن أي آثار لأفكار "أرسطو" في الأعمال العربية الخاصة بفن البديع التي تختلف اختلافا شديدا في الأسلوب والروح عن الفيلسوف اليوناني وخير مثال هو "الجاحظ(ت255هـ)" فقد كان على معرفة جيدة "بأرسطو" مؤلف "المنطق" ويظهر ذلك بخاصة في صفحات كتاب "الحيوان"، وهناك أيضا شك في مدى معرفة

---

[1]–عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ص1.

[2]–كراتشوفسكي، البديع العربي في القرن التاسع، ص، ص94،95.

[*]– ولعلّ هذا هو السبب الحقيقي الذي جعل النقد العربي اليوم يتخبط بحثا عن المعرفة النقدية وتأسيسها وهو غياب فلسفة خاصة به.

[3]–ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص13.

الجاحظ ببقية مؤلفات أرسطو، إذ لا يوجد حاليا إمكان لحسم هذا الشك، لكن الجزم هو بأنّ "أرسطو" لم يكن له أي تأثير على تطوير تحليل الإنتاج الشعري عند العرب[1].

ومن هذا المنطلق يعلق "جهاد فاضل" قائلا: "وأعتقد أنّ هناك مشكلا ربما أساسيا كثيرا ما نخطئ في نظري فيه، هو أنّ مسألة نقل المفاهيم ونقل النظريات ونقل الأفكار ونقل التيارات الأدبية لا يتم بطريقة آلية، ووفق قوانين مضبوطة. إذا ما نقلنا مفهوما ما، من حقل ثقافي مغاير، فإنّ ذلك المفهوم يتغير، أحببنا أم كرهنا. ويكفي أن نرجع إلى الدراسات النقدية القديمة من قدامة ابن جعفر إلى الجرجاني، هؤلاء كلهم نقلوا من الفلسفة اليونانية مفاهيم نقدية، ولكنّهم عندما نقلوها له أصبحت شيئا آخر لا علاقة لها إطلاقا بالمفهوم النقدي كما كان عند اليونان"[2]؛ وربّما هذا يعود إلى سلبيات الترجمة التي تغيّر المعاني عن أصلها.

وعلى سبيل المثال نجد أنّ البلاغة العربية تشبه "البلاغتين اليونانية والهندية؛ كما يبدو ذلك واضحا من خلال الأمثلة المستعملة–الرجل كالأسد–؛ وأنواع الصور الموجودة وإذا كانت البلاغة اليونانية تهدف إلى إنتاج قوانين الخطاب وتعليم الناس كيف يخطبون من أجل إقناع الآخرين داخل المجتمع الديمقراطي السياسي؛ فإنّ البلاغة العربية هي تفسير

[1]–ينظر: كراتشوفسكي، البديع العربي في القرن التاسع، ص95.

[2]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، (دت)، ص8.

القرآن؛ وتبيان أوجه الإعجاز القرآني: من خلال رصد الصور البلاغية؛ وتحليلها، واكتشاف أوجه الروعة والجمال فيها"[1].

كما نجد ممن تأثر بالنقد اليوناني مثلا: "ابن طباطبا العلوي" و"قدامة ابن جعفر" و"ابن وهب" و"أبو هلال العسكري"، "فقد جمع هؤلاء ما تناثر في الكتب السابقة ووضعوا الأسس والأصول وربطوا النقد بالبلاغة ربطا وثيقا لا نجده عند غيرهم من نقاد هذا القرن"[2].

مع هذا سوف نجد عدة دراسات نقدية تنعكس فيها الثقافة اليونانية في كتابات نقادنا لعلّ منهم "قدامة وابن وهب من تأثر بالثقافات الأجنبية من الأدباء كانوا أحق بالدراسة المستقلة لولا أن هذا التأثير لم يكن واضحا في مجال التطبيق، ولولا أنّ الأولين أقاما كتابيهما على فنون البديع فكانا ممثلين حقيقيين للاتجاه البلاغي في النقد ولا يكاد يفوقهما إلا أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين"[3].

رغم كل هذا فقد قيل "إنّ تاريخ هذه الأمة، وحضارتها، وترابها ورجالاتها، كل ذلك كلٌ ولا يزال مستهدفا لهذه الحركة فقبح التاريخ، وزيفت الحضارة، وامتهن التراث، وغُير في وجوه الرجال"[4].

---

[1]–نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، (المناهج الكلاسيكية)، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، (ط2)، 2013م. ص27.

[2]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي خلال القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، بيروت، (لبنان)، (ط1)، 1393هـ، 1973م، ص8.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–محمد أبو موسى، القوس والعذراء وقراءة التراث، دار عريب للطباعة، القاهرة، (ط1)، 1983م، ص، ص.3،4.

وبالتالي "فلا يزال «هوميروس»، ورجالات عصره، يتألقون في سماوات أقوامهم، مع اختلاف الأطوار والأحوال...ثم إنّ هذا العصر لم يتجاوزها إلا بعد أن اتكأ عليها، وأدخلها في صميم بنيته، ولو بعث هؤلاء الحكماء وقرأوا الحواشي والأعلاق، التي علقها الناس على كلامهم لعرفوا بعضا، وأعرضوا عن بعض"[1] يبدو أنّ هناك علاقة وطيدة بين التراث النقدي اليوناني والعربي[*] والواضح أكثر أنّه استغل تلك المعرفة في تطوير القراءة النقدية العربية عنده فهل كان ذلك الوصل تابعا أم مطوّرا له مثلما حدث مع الغرب؟، وكيف سوف نلمس ذلك وأين؟

2.3.2.التراث النقدي الأدبي العربي:

دائما ما يجرنا الحديث عن النقد العربي القديم إلى تتبع تلك المراحل الإرهاصية التي صنعته بداية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، من القرن الثاني إلى الرابع هجري؛ حيث نجد أن "العفوية" و"السليقة" و"الذوقية" و"الارتجال" هي أهم المقاييس التي اعتمدت في مرحلة الجاهلية في الحكم على الشّعر والشّاعر الذي يمتحن في القدرات اللفظية والمعاني المستعملة وطريقته في ربط الدال بالمدلول واعتماده على الثقافة المعرفية الواسعة بصناعة الشّعر وتذوقه.

[1]–محمد أبو موسى، القوس والعذراء وقراءة التراث، ص7.

[*]– هناك تقاطع: الآخر استغل تلك المعرفة وطورها وبنى عليها نقده، بينما الناقد العربي بقي ينظر إليها بالرغم من وجود أثرها الذي يظهر في تلك الحواشي كألغاز تبحث عمن يفك شفراتها.

مثلا في العصر الجاهلي كان النقد "يصدر عن الذوق فيما يبديه من الآراء، ولذا لم يكن النّاقد في العصر الجاهلي يبين علة لما يراه من أسباب الجمال والقبح"[1] خاصة إذا حكمنا على النقد بأنّه "ليس عملية اعتباطية، نشأ نشأة ذاتية غامضة، إنّما هو وسيط بين المؤلف والجمهور، تربط بينهما لمحة النتاج الفكري الأصيل"[2] الذي يساعد في تطوير العمل الإبداعي وتوجيه صاحبه.

أمّا في عصر صدر الإسلام فيتعلق أو يرتبط النقد في هذه المرحلة بالقيم الأخلاقية منها الصدق في العمل الأدبي والتشريع والاعتدال في القول من أجل رسم الطريق السليم إلى الجنة دون غلو، وهو ما جاء في سورة الشعراء وارتكاز الفكر والعقل حول الفكرة الواقعية والأخلاقية، ويمكن توزيع المراحل التي مر بها نقدنا القديم وفق أطر زمنية تتوزع كالتالي:

2.3.2.أ. النقد في القرن الثاني للهجرة:

تمثل هذه المرحلة التّحول الأكبر للنقد الأدبي نظرا لارتباطها بالحركة العلمية الإسلامية من خلال تعدد الرواة واللغويين في الجمع والتنظير والنقاد في الموازنة والحكم على الخصائص الفنية في الشّعر في كل من "الحجاز" و"العراق" و"الشّام".

[1]–أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، شركة النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط7)، 2007م، ص6.

[2]–منجي الشملي، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985م، ص10.

هذا "وقد شارك في حركة التطور المتكلمون واللغويون والنحاة والكتاب والشعراء، وكان لكل فريق من هؤلاء منهجهم وأسلوبهم وإن كانوا يلتقون في هدف واحد هو خدمة التراث والحفاظ عليه"[1].

لقد أخذ النقد "مدة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد على المفاضلة بين بيت وبيت أو تميز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شّاعر وشاعر، إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري، جزءا من جهد علماء اللغة والنحو، فتبلورت لديهم قواعد أولية"[2]، يعتمد عليها حتى اليوم وهذا إذا ما تصفحنا المدونات الإبداعية والنقدية.

2.3.2.ب. النقد في القرن الثالث للهجرة:

في هذه المرحلة كثرت المؤلفات وتوالت مما جعل من النظرية العربية تزيد في الارتقاء من خلال استقلاليتها في الإبداع والبحث والتأليف، والاهتمام بالقضايا النقدية التي توثق للشعر القديم وتثبت صحة وتباين معانيه وأساليبه، وفي جدتها ورداءتها وهذا سبب ذلك التأثر الواضح بالثقافات العلمية، مما جعل من النقد أكثر نضوجا وتطورا من خلال الترتيب والشرح، والتعليل ووضع القواعد التي تؤسس من أجل نظرية نقدية عربية سليمة.

إذن "تلك حالة النقد في القرن الثاني وما بعده، النحاة واللغويون يتعقبون سقطات الشّعراء ويعلّقون على أشعارهم، والشعراء والكتاب ينقدون الشعر ويضعون الكتب، وكانت

---

[1]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص22.

[2]–إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص33.

ثمرة ذلك أن ظهرت كتب نقدية تمثل الاتجاهات اللغوية والنحوية والأدبية، وكانت هذه الكتب أوّل ما ظهر في عصر التّدوين وهي التي اهتمت بجمع الملاحظات البيانية والنظرات النقدية وفتحت السبيل للنقاد في العصور اللاحقة، ثم ظهرت الكتب التي تعنى بالقواعد والتقسيمات وهي كتب البلاغة، ثم كانت الدراسات القرآنية والموازنات بين الشعراء"[1].

2.3.2.ج. النقد في القرن الرابع للهجرة:

دائما عندما نتحدث عن النظرية النقدية العربية فإنّ الدراسات تبدأ بالقرن الرابع للهجرة، لأنّ هذه المرحلة مرتبطة جدا بتطور النقد عند العرب؛ فما كان قبل هذا القرن كما لاحظنا سابقا لا يتعدى مجموعة من الملاحظات غير ممنهجة ومبهمة الأصول إلى حد ما؛ إذ تميز هذا القرن بنضج الدراسة والعلوم الأدبية لغويا ونحويا (الآمدي، الجرجاني...)، وقد استطاع النقاد المعاصرون والمؤرخون أيضا استجلاء تلك المعالم التي تؤصل للنقد الأدبي عند العرب عن طريق العرض والتفسير.

ولعلّ أهم اتجاهات النقد في هذا القرن "أربعة هي: النقد والبديع، والنقد والإعجاز، والنقد وأبو تمام، والنقد والمتنبي. أمّا الاتجاه المتأثر بالثقافة اليونانية فقد كان أضعف التيارات ظهورا في مجال التطبيق، ولذلك لا يجد الباحث في هذا الجانب نقدا يقرب من الاتجاهات الأخرى..."[2].

---

[1]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص6.

وفي هذا الصّدد يقول "حازم القرطاجني": "لو وجد الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما وجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام...لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[1] مما يدل على عنى إبداعنا بضروب فنية تجعل من النقد تثبت وتفرض قوانين تحكمه وتوجهه.

ونظرا لما في النقد اليوناني من فائدة علمية وجدنا "أنّ كتابي" الخطابة" و"الشعر" لأرسطو ترجما في هذا القرن أو قبله بقليل، وقام بعض المفكرين والفلاسفة بالشرح والتعليق عليهما، ولكن هذه الشروح أو التعليقات لم تفد النقاد كثيرا، ولا نكاد نجد ناقدا يتخذها أساسا في نقده التطبيقي وإنما تعرض أقوال تذكر في كتب الفلاسفة والأدباء المتأثرين بالثقافات الأجنبية. ولأجل ذلك لم يكن التأثير الأجنبي تيارا مستقلا في هذه الدراسة وإن وجه التيارات الأخرى أحيانا وأفادت منه في بعض القضايا كما فعل قدامة في "نقد الشعر" وابن وهب في" البرهان في وجوه البيان" وغيرهما ممن عرفوا عن التمسك بالثقافة اليونانية والفلسفة والمنطق ولكنهم وقعوا في التأثر وذكروا في كتبهم ما يمكن إرجاعه إلى تلك الثقافة"[2].

هنا كان التّطور أكثر وضوح بسبب احتكامه إلى الموضوعية العلمية واعتماد مصطلحات خاصة بالنقد فازدهرت الحركة النقدية بالخصوص ما مثله الشاعران "أبا تمام" و"المتنبي" من حراك نقدي أعطى للشّعر عدة مميزات شعرية فنية جديدة، بسبب عمليتي التأثر والتأثير الواضحتين في النقد اليوناني.

---

[1]–حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حسين بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط3)، 1986م، ص68.

[2]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص6.

هذا عن تراث النقد اليوناني "أمّا تراث النقد العربي القديم فيتمثل في كتب مفردة معدودة متشابهة الموضوعات والطرائق بعضها نظري كنقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني، ودلائل الإعجاز إذا نسبناه إلى النقد لا إلى البلاغة، وبعضها يجمع بين النظرية والتطبيق..."[1].

مع ذلك فإنّ هناك من سبق هؤلاء في النقد أمثال: "ابن أبي عون"، "المرزباني"، "الغانمي"، ولكن كانت أعمالهم بحاجة إلى نوع من الوضوح، والبيان والتصنيف، والسبب هو أنّ الهدف من النقد هو تحقيق الموضوعية في رسم المنهج الصحيح للذوق السليم.

واستنادا على ذلك سوف نلاحظ الاختيار وعدم الترتيب والانتقاء في استقبال النصوص وقراءتها وتفسيرها حيث "وصلت جهود النقاد وإسهاماتهم، عبر التاريخ الأدبي للعرب، إلى عصر عبد القاهر وهي مثقلة بالكثير مما لا يدخل باب النقد إلا اعتسافا وابتسارا، فاللغويون أحالوا النقد معرضا لعلوم اللغة وفقهها، والنحويون انصرفوا إلى شواهدهم الأثيرة...أما البلاغيون فقلبوا النقد تابعا ضئيلا لتفريعات علوم البلاغة ومصطلحاتها الدقيقة، بينما كان رواة الدواوين وشراحها ينقدون بطريقة قاموسية لا تتعدى معاني الكلمات أو مناسبات القصائد في أحسن الأحوال"[2]؛ ولعلّ هذا سبب من الأسباب التي جعلت نقدنا يتأخر عن تأسيس نظريته الخاصة .

---

[1]–عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مج1)، (ع3)، أبريل 1981م، جمادى الآخرة، 1401هـ، ص13.

[2]–شعيب مقنونيف، النسق النقدي الحداثي في مصطلحي النظم والشعر عند الجرجاني، مجلة مقاليد، جامعة تلمسان، الجزائر، جانفي 2011، ص155، 162.

مع ذلك فإنّ "السواد الأعظم من نقادنا كانوا علماء لغة وبلاغة وهم يسحبون قضايا علومهم وتطبيقاتها على النقد...وحتى المفسرون لم يفُتهم أن يكون النقد بعض بضاعتهم يدخلون من خلاله إعجاز القرآن: أمن جهة ألفاظه أم معانيه؟ فأورثوا النقد خلافا مستحكما حول مسألة تقنن النص الشعري وتهمل تلازم مضامينه وأشكاله، تلك هي مسألة اللفظ والمعنى" وأيهما له الأهمية والرتبة في الكلام..."[1].

أمّا النقد في عصر الضعف والانحطاط فقد عرف نوعا من الجمود والركود بسبب الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية القائمة على الخلافات المذهبية، والهجومات الاستعمارية وتغير أنظمة الحكم من المغول إلى الأتراك فأثر ذلك على عدة مجالات منها الفن والأدب فقد أصبح ضعيفا يبرز فيه الزخرف اللفظي والابتذال والنثر العلمي وانعكس ذلك على النقد بسبب عدم الاهتمام والتشجيع على الإبداع من طرف الحكام مما أدى إلى فقدان اللغة العربية مكانتها، فبرز التنميق اللفظي ووصف المألوف وبدأ فقط تقليد القدامى.

[1]–شعيب مقنونيف، النسق النقدي الحداثي في مصطلحي النظم والشعر عند الجرجاني، 155،162 .

ثالثا. أهم القضايا النقدية العربية:

تنوعت القضايا النقدية العربية القديمة وكثرت ولا تزال لحد الساعة قضايا غير مفصول فيها ولعل أهمها هو تلك التي عرفها نقادنا القدماء خاصة في القرن الرابع الهجري هي: اللفظ والمعنى، مفهوم الشعر، القصيدة، البديع، السرقات...وعمود الشعر الذي "يعني الأصول العامة للشعر، أو منهاج العرب في تأليفه، وهو استنتاج تؤيده أقوال النقاد العرب في مؤلفاتهم النقدية التي وضعوها في نقد الشّعر، أو في الموازنة بين الشعراء"[1].

وبتالي "هي قضايا شغلت النقاد قديما وما يزال النقد الحديث يقف عندها ليقول كلمته بعد أن اختلفت وجهات النظر وتعددت الآراء وغرق الدارسون في خضم من الأقوال. وقد اتضح من خلال متابعة الاتجاهات وعرض الأعلام أنّ العرب كانوا أصحاب نظرية نقدية تمثلت في فهم الشّعر وبنائه وفي نظرتهم إلى فنون القول الأخرى"[2]، ومن بين هذه القضايا نذكر: اللفظ والمعنى، مسألة الإعجاز، الصراع بين القدامى والمحدثين وقضية السرقات...

1.3.اللفظ والمعنى:

بالنسبة لهذه القضية تعد الأكثر شيوعا وتداولا بين النقاد منذ القدم حتى اليوم إذ "لم يكن يخرج النقد العربي عن هذه الحدود في علاجه مسألة اللفظ والمعنى، فقد عالجها على أساس المقابلة بين كل منهما، ولكنّه أولى المسألة عناية كبيرة. وقد انقسم نقاد العرب

[1]–طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، دار توبار للطباعة، مصر،1997م. ص122.

[2]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص10.

فيها إلى طوائف: فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلا شأن اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، وأخيرا منهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم الكلام، والرأي الأخير أهم الآراء، وأكثرها أصالة"[1].

واستنادا على ذلك "يعد عبد القاهر الجرجاني(ت471) أكثر من أفاض في موضوع المعنى[*] وعلاقته باللفظ وتأثيره في المتلقي ودوره في الكشف والتوضيح والبيان. بل إنه لا يجيز أن يوصف اللفظ بالفصاحة دون المعنى، وكان جل مرماه في نظرية النظم أن يثبت هذه الخاصية وهي ضم الألفاظ وترتيبها حسب معانيها لا كيفما جاءت واتفقت..."[2].

وقد كان الاعتماد على قراءة "عبد القاهر الجرجاني"[**] بشكل كبير لأنّه يعدّ الوحيد "الذي أكّد التلازم الوثيق بين التّراكيب ومعانيها، واستطاع من خلال نظرية النظم واستعماله لمصطلح الصورة أن يقترب من المفهوم المعاصر لقضية الشكل والمضمون، فإنّ أغلب النقاد الآخرين فصلوا بين اللفظ والمعنى، ونظروا إليهما في صورتهما الجزئية، وتساوى

---

[1]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص253.

[*]–"فالمعنى هو النصف المكمل الذي لا يمكن الاستغناء عنه في الحكم الفني على جودة وإبداع الشاعر. فلا يمكن أن يكون الشاعر مجيدا مالم يتمكن من الأخذ بزمام المعاني امتداحا وذما. مهما بلغ من قدرة على صياغة ونظم القوافي". منصور مذكور شلش، مفهوم المعنى في التراث النقدي عند العرب، (من عصر ما قبل الإسلام وحتى نهاية عصر عبد القاهر الجرجاني)، كلية الشريعة الإسلامية، مجلة جامعة أهل البيت، (ع6)، ص377.

[2]–منصور مذكور شلش، مفهوم المعنى في التراث النقدي عند العرب، ص382.

[**]-واستنادا على ذلك فإنّ "المفهوم الذي اعتمده عبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى يمثل مرحلة متطورة في النقد العربي القديم، حيث لا يزال يلتقي في كثير من جوانبه مع المفاهيم النقدية الحديثة عندنا وعند الغرب. ومن ثم استطاع أن يتجاوز تلك المفاهيم التقليدية المبنية على أساس الانتصار لأحد العنصرين، اللفظ والمعنى". عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، (الجزائر)، 2000م،2001م، ص70. إذ أصبح الناقد المعاصر يعالج قضية الشكل والمضمون انطلاقا من النتاج الذي جاء إثر قضية اللفظ والمعنى.

في ذلك أنصار اللفظ ودعاة المساواة بينهما، حيث أنّ اهتمامهما في الحقيقة لا يقف عند عنصر دون آخر، وإنما كانت إشادتهم واهتمامهم أكثر ميلا إلى أحد العنصرين"[1].

وكمقارنة بين الشكل والمضمون فإنّنا نجد الشكل أبطئ حركة من المضمون الذي يأخذ الصدارة؛ ويظهر ذلك عندما تطرح الحياة الاجتماعية موضوعات جديدة فإنّ الشكل القديم يبقى عاجز عن استيعابها، لكن حين يلتحق الشكل بالموضوع الجديد أو يحاول أن يلتحق به ويتكيف معه، يكون المتلقي قد تعود على تقليد ما لنقل تقليدا مضمونيا؛ لذا نجد الدارسين العرب يحفظون الشعر القديم ويتذوقونه ويتمسكون بقوانينه مثل عمود الشعر الخليلي، والرواية الكلاسيكية وفي المقابل يصعب عليهم الانسجام مع لغة الأدب الجديد [2].

يقول صاحب "العمدة": "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر..."[3]؛ وهنا عمد إلى توضيح ما يراه في الميل إلى اللفظ الذي هو أساس الصلح والاستقامة مضيفا في الوقت نفسه الى ان جميل بعيد عن الفساد، مع ذلك فهو يقع في الخلط أحيانا.

---

[1] –عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص71.

[2]–ينظر: عامر مخلوف، الكتابة لحظة حياة، مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، دار الحكمة، الجزائر، 2012م، ص12.

[3]–أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (ج1)، (ط1)، 2001م، ص124.

2.3.مسألة إعجاز القرآن الكريم:

كان لها الدور الأكبر في تطور النقد من خلال الدراسات البلاغية التي كانت مرتبطة أكثر بالنقد، ودراسة الأسلوب القرآني خاصة مع "الباقلاني" حين "حلل معلقة امرئ القيس وقصيدة البحتري وبعض سور القرآن الكريم"[1] تحليلا أسلوبيا.

بينما ينفرد "عبد القاهر الجرجاني" عمن عاصره ومن سبقه من العلماء المهتمين بالتنظير للأدب بسبب ما التمسه من أفكار أغفلها المتقدمون ولم يتبناها المتأخرون لعلة التقليد التي استحكمت في النحو ومنعتها من رؤية الحقيقة؛ حيث نجد آراءه في مجمل القضايا النقدية المطروحة في عصره تعتمد على فهم جدلية التطور، وحتمية تجاوز المفاهيم القديمة وتغيير القناعات الموروثة انطلاقا من رؤية منهجية حداثية من جهة ومدروسة من جهة أخرى[2].

وهذا ما يظهر في القراءة المعاصرة لمنتج "عبد القاهر" في تميزه وحضور أفكاره فيها "أمّا في النقد القديم، فالمعروف أنه حتى عهد عبد القاهر لم تكن علوم البلاغة قد تمايزت، بل كانت مسائل مختلطة، وأدنى نظرة في أي مرجع سابق عليه تخرج بهذا الحكم. وكانت كلمات مثل الفصاحة والبلاغة تستخدم للدلالة على امتياز الكلام وسموه في التعبير وفي التأثير"[3].

---

[1]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي خلال القرن الرابع للهجرة، ص9.

[2]–ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (ط1)، 1995م، ص1.

[3]–طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي، ص233.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد كان لنظرية النظم التي جاء بها عبد القاهر دور كبير في التأسيس والقراءة وإبراز مسألة إعجاز القرآن الكريم بينما يرى "طه مصطفى" بأنّ النظم ليس بشيء "إلاّ توخي معاني النحو وأحكامه، ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم، وأنك قد تبينت أنه إذا رفع معاني النحو وأحكامه مما بين الكلم حتى لا تزاد فيها في جملة ولا تفصيل"[1].

ولا مناص من القول أنّ أفكار "عبد القاهر الجرجاني" قد "رسمها طريقا للنقد في كتابه (دلائل الإعجاز)[*]، واستعملها النقاد في عصرنا دون إضافة إليها، فكان ذلك دليلا قويا على أن نظرية عبد القاهر في النظم قد بعثت من جديد، وكتب لها البقاء والخلود، ولذلك فإننا، حين نقرأ في كتب النقد عن نظرية النظم، وأهميتها في دراسة النقد الحديث، نعرف أنها الدراسة النقدية الجديرة بالاحتفال، لأنها تعين على فهم النصوص، وتربية الأذواق، فدراسة العلاقات بين الكلمات في التركيب، وفهم دلالتها في أوضاعها المختلفة، هي الدراسة الموضوعية حقا"[2] والتي تحاول النظرية النقدية المعاصرة تحقيقها في دراسة النصوص اليوم.

---

[1]–طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي، ص208.

[*]– يعد كتاب "دلائل الإعجاز" أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد، وأن مسلك عبد القاهر–في الكتاب–مسلك تعليمي غايته إفهام ينطوي على ضرب أمثلة مصوغة–أما مفهوم "النظم" في الكتاب فمبعثر يعسر على الدارس لم شتاته المتنافر والمتعارض". عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص6.

[2] –محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص347.

3.3.مسألة الصراع بين القدماء والمحدثين:

أخذت هذه الأخيرة اتجاها آخر في النقد وذلك بسبب حركة التجديد التي قام بها المحدثون، أين صار الشعر والشعراء طائفتين: الأولى تحتذي بالقدماء وصياغتهم منهم: "مروان بن أبي حفصة" و"أشجع السَّلمي" و"علي بن جهم" و"دعبل الخزاعي" و"ابن الرومي" و"البحتري"، أمّا الطائفة الثانية فقد مالت إلى التجديد "كبشار بن برد" و"إبراهيم بن هرمة" و"أبي نواس" و"مسلم بن الوليد" و"أبي تمام"، وكان هذا الأخير و"البحتري" رمزين لخصومة أدبية صنعها أنصارهما [1].

فقد كانت ثمرة تعدد الآراء وكثرة النزاع والتعصب بين "أبي تمام والبحتري" عدة "دراسات عميقة في السرقات ألفها أدباء لهم منزلة عظيمة في الأدب كابن أبي طاهر وأبي الضياء والقطربي، وكتب وضعها بعضهم في أخبار الشعراء ومذاهبهم ككتابي: "أخبار أبي تمام" و"أخبار البحتري" "للصولي" الذي دافع عن شاعره المفضل أبي تمام دفاعا عظيما. وظل هذا الصراع عنيفا حتى ظهر الآمدي ووضع كتابه" الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" ليحسم النزاع ويعين منزلة كل من الشاعرين"[2].

[1] –ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص242.

[2] –أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي خلال القرن الرابع للهجرة، ص9.

4.3.السرقات:

قامت قضية السرقة[*] في القديم على عدة جوانب منها: الاهتمام بالجانب الجمالي للشعر، علاقة الشاعر بمن سبقه، طبيعة ونوع السرقة، ثم الحكم عليها إما بالوقوع أو الهدم وأحيانا تقبل بشروط، وقد كان لهذه القضية عدة مؤلفات ناقشتها وقد امتدت فيما بعد إلى الدراسات الحديثة والمعاصرة حين عاد النقاد في معالجة مسألة التناص بأطرها الغربية إلى التراث؛ إذ انته هؤلاء إلى الجزم بأنّ التناص لا يقتصر فقط "على الأخذ من أشعار شعراء مختلفين، وإنّما يمكن أن يكون في أشعار الشاعر الواحد. فهو يمكنه أن يعيد صياغة معنى من المعاني التي أبدع فيها صياغات مختلفة في شعره"[1].

ومن هنا يظهر التمسك بأثر القضايا النقدية القديمة وأسبقيتها إلى شرح وتحليل القضايا المعاصرة بهدف الكشف عن منجز نقدي عربي خالص، هذه القضية وقضايا أخرى أصبحت الآن مركز الانطلاق ومبحث من المباحث التي تسيّر الحركة النقدية المعاصرة.

(*)-"إنّ المطلع على الكتب التي اشتغلت بقضية السرقات، وطرحتها طرحا فيه إجحاف أحيانا، ومنها (سرقات أبي تمام) لابن أبي طاهر(سرقات البحتري من أبي تمام) لأبي الضياء، (الرسالة الموضحة) و(الرسالة الحاتمية) لأبي علي الحاتمي، (المنصف) لابن الوكيع، (الإبانة عن سرقات المتنبي) للغميدي، (المآخذ الكندية) لابن الدهان(سرقات الشعراء)لابن المعتز". عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، (في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المنصورة، (ط1)، 1990م، ص18.

[1]-عبد الجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، منتديات سور الأزبكية، جامعة القاضي عياض، (ع21)، 1421هـ/ 1422هـ، 2000م/ 2001م، ص89.

رابعا. النقد اللغوي:

وتأسيسا على ما سبق يمكن تحديد نوع معين من النقد كان أكثر انتشارا في التراث القديم وهو النقد اللغوي؛ حيث توزع النقد القديم بين اهتمام اللغويين بعرضه لعلوم اللغة والنحويين إلى الشاهد والبلاغيين في شرح المصطلحات والعلوم البلاغية ومنهم من اعتمده كطريقة لعرض القاموس اللغوي وشرح القصائد الشعرية.

وفي هذا الصدد يقول "محمد كريم":" وقد أنتجت بيئة اللغويين كيانا نقديا، يمكن أن نطلق عليه (النقد اللغوي)، وهو يقوم على النظر إلى القضايا اللغوية في النص ومدى انطباقها على القواعد التي أخذ يثبتها العلماء، بدءا بعصر التدوين، في أواخر القرن الثاني الهجري، ولم يقم هذا النقد على البحث في جودة الكلام وأسبابها، وأوضح مثال لذلك ما ورد في كتاب (الموشح في مآخذ الشعراء) للمرزباني (384هـ)"[1].

فالنقد اللغوي ظهر نتيجة "شيوع ظاهرة اللحن على ألسنة الأعاجم والموالي من الفرس، فبدأت العربية تبتعد شيئا فشيئا عن فصاحتها، وامتدّ هذا اللحن حتى وصل إلى أبناء العربية أنفسهم نتيجة مخالطتهم للعناصر الأعجمية، فضعفت سليقتهم حتى عند بلغائهم وخطبائهم..."[2].

وهكذا فقد "كانت السمة العامة في شروحهم تقوم على شرح ألفاظ الأبيات من حيث معانيها اللغوية، مادامت تبدو عليها الغرابة، مع التعرض لشيء من النحو والصرف

[1] –محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص202،203.

[2] –شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط8)، (دت)، ص11.

إذا كان التفسير يحوج إليهما، ثم نثر البيت جملة في معنى عام، مع عدم النظر إلى جملة القصيدة"[1].

فكان لتغيير أواخر الكلام تغييب للمعاني المقصودة، تجعل المتلقي ضائعا في الخلط وحائرا في غياب فائدة الكلام، "فالناقد اللغوي كان لا يعني بجو القصيدة، وخيال الشاعر قدر عنايته بلغته ومتابعته مواطن أخطائه، والتحقق من صحة استعمالاته في اللغة والنحو والصرف"[2].

ولعلّ السبب في وجود الناقد اللغوي هو الحفاظ على اللغة العربية[*] من جلّ الشوائب والتّحريف، مع ذلك نحن نعلم أنّ النقد هو محاولة للوصول إلى المستوى الجمالي وتحليله وإبراز القيم الفنية والإبداعية التي تظهر عناصر الجمال في الشعر وبتالي أصبح لهذه الانتقادات الموجهة للشعر والشعراء تمس عدة جوانب لغوية أهمها النحوي، الدلالي، المعجمي، والعروضي.

وبالتالي نجد أنّ "الناقد القديم قد حرص على تمييز العلم بالشعر أو نقده عن غيره من العلوم والمعارف، وحرص بالقدر نفسه، إن لم يكن بقدر أشد، على العناية بكل ما من شأنه أن يكون مرقاة للناقد وعونا له في الوصول إلى مأمنه، وأعني بذلك أدواته من ذوق

---

[1]–طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي، ص1.

[2]–إياد عبد المجيد إبراهيم، الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، مؤسسة الوراق للنشر، (ط1)، 2001م، ص419.

[*] –"وكان هؤلاء، في القرون الأولى، يشكلون طائفة واحدة، فاللغة لم تكن منفصلة عن النحو، والعالم كان يجمع إلى تعليم اللغة وشرح مفرداتها، مقاييس الاشتقاق والإعراب، إلى بيان خصائص الأسلوب، ودقائق التعبير، ولم ينفصل النحو عن اللغة إلاّ في القرون المتأخرة، حين أخذت العلوم تتخصص، وتتحدد بحدود واضحة". محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص169.

وثقافة ودربة، كل ذلك في نطاق تصور متماسك لا نملك إلاّ أن نحترمه بغض النظر عن اتفاقنا واختلافنا معه، وبغض النظر عما يمكن أن نلحظه فيه من نقص أو سداد"[1].

أمّا من الناحية الإجرائية نجد أنّ النقد اللغوي يقف على عدة أنواع نقدية والتي كانت "تتمثل في نقد البيت الشعري، سواء كان بيتا واحدا أو عدة أبيات، وذلك من حيث اللفظ أو المعنى أو الصورة البيانية، أو ما يأتي في أثناء ذلك من محسنات بديعية، وكذلك من حيث الشكل الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية، وهذا اللون من النقد يشمل مساحة واسعة مما تركوا من نقد"[2].

هذا يعني أنّ اللّجوء إلى التراث يدل على مدى اتساع الحدقة الشّعرية، والرؤية الإبداعية، وعدم الانفلات إلى الذات الفردية، واستكناه الأبعاد الإنسانية الشاملة وتوظيفها لإضفاء صورة حية على الواقع، فمن يتأمل كل من النقد والبلاغة سوف يلاحظ ذلك التلاحم والتقارب الذي يقف موقف التكامل في العناصر الجمالية.

حتى "إنّ الناظر في التراث الشعري يجد أن الدراسات التي قامت حوله اتخذت اتجاهين: اتجاه شراح دواوين الشعراء، ثم اتجاه نقاد الشعر من خلال ما يسوقون من آراء في النقد والأدب. أما شراح دواوين الشعراء فكانوا أقرب إلى أن يكونوا أصحاب لغة أو أهل نحو، أو علماء في الأدب"[3] أكثر من النقد.

---

[1]–قاسم مومني، أداة الناقد، (دراسة في الموروث النقدي عند العرب)، مجلة جامعة الملك آل سعود، (مج5)، 1993، ص82.

[2]–طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ص10.

[3]–المرجع نفسه، ص1.

وهكذا يمكن الاستنتاج بأنّ النقد التراثي العربي القديم اعتمد أكثر على القضايا البلاغية التي تداخلت في ثنايا المؤلفات الأدبية والنقدية من خلال والمفاضلة بين الأدباء والشعراء؛ لتصبح البلاغة من أهم مجالات النقد وموضوعاته في اهتمامها(البلاغة) بالطريقة الصحيحة التي تكسب العمل الأدبي الحسن والجودة للفنون الجميلة والأساليب البيانية، أمّا النقد فيهتم بالحكم وضبط هذه الفنون واستنتاج مدى تحقق نسبة الجودة فيها ولعلّ ما هو جميل أصبح اليوم الهدف الأول الذي تسعى إليه القراءة المعاصرة في تكوين منجزها.

الفصل الأول:

مسالك التراث في الخطاب النقدي العربي

تمهيد:

لطالما ارتبط النقد قديما بالشعر أو بنوع الخطاب الأدبي الأول الذي تطور إلى مرتبة البلاغة والبيان في البحث عن أسباب شعريته؛ فتنوعت الاتجاهات التي تبحث في هذا الأخير بين نقد وبلاغة ومنها ما تداخل فيه الاثنان ممتزجين؛ بهدف الكشف عن محددات النظرية النقدية العربية من خلال احتوائها على عدة قضايا مهمة تجمع بين ما قام به النقاد الشعراء الأوائل(*)، وبين علماء اللغة والنحويين في الوصول إلى أصحاب المدونة النقدية الذين حاولوا طرح مجموعة من القضايا التي تتناول أصالة النقد العربي من الجانبين النظري والتطبيقي.

أولا. واقع النقد وآفاق الكتابة:

يعلم القارئ والمتلقي العربي بتلك الأزمة التي يقع ووقع فيها نقدنا العربي المعاصر إثر غياب نظرية نقدية عربية تقف على النص الأدبي تنظيرا وتطبيقا؛ حيث نجد بالمقابل هؤلاء يتجهون نحو المناهج الغربية مكرهين ومنظرين دون مراعاة للخصوصية التاريخية والفنية خاصة المرجعية الفلسفية لتلك النصوص النقدية في انتظار البحث عن الحلول المناسبة، فقد "كان عقد العشرينيات من هذا القرن هو الذي شهد انبثاق توجههم الفكري، فقد صدر فيه كتاب الديوان للعقاد والمازني 1921، والغربال لميخائيل نعيمة عام 1923، وفي الشعر

(*)– ونعني بهم أصحاب الذوق الفطري.

الجاهلي لطه حسين عام 1926"[1] وغيرهم من المؤلفات التي أحدثت بعض التغير النقدي.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أنّ أكثر ما يطمئن إليه الباحث وهو يتحدث عن هذا الأمر، قبل بداية القرن العشرين، ومع نهاية القرن التاسع عشر، هو توافر مجموعة من الخواطر الانطباعية الذاتية، والمحاولات النقدية اللغوية والبلاغية، التي لامست النص الشعري لتكون النتيجة هي قصورها عن مقاربة هذا النص في جلّ أبعاده [2]؛ ولكن مع كلّ هذا التنوع في الآراء فإنّه يوجد هناك من يقول عن النقد العربي بصفة عامة بأّنه يملك في النقد الكثير من المدارس والمناهج وهناك من يرى فيه مجرد أحكام وشروح تعكس فقط مرحلة سابقة، وهي مكررة مع بعض الإضافات المواكبة لتطور العصر.

ولهذا فإنّه من غير الممكن إطلاقا فصل النقد في أدبنا العربي المعاصر عن تلك التطورات والتناقضات بما فيها الإشكالات الحضارية العميقة التي يعيشها المجتمع العربي سياسيا واجتماعيا أو من خلال تفاعله مع التيارات الفكرية والحضارات الأخرى، لأنّه ومنذ القديم وحضارتنا العربية الإسلامية تحاول أن تتفاعل بأشكال وصيغ مختلفة مع الحضارات الإنسانية الأخرى [3] طمعا في تحقيق حداثة ذات نظرة عربية مؤسسة؛ وهو شيء وارد سببه التفاعل والتمازج الثقافي.

---

[1]–صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (ط2)، 2013م، ص142.

[2]–ينظر: محمد عباس عبد الواحد، نظرية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط1)، 1996م، ص16.

[3]–ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص22.

والمتمعن في قراءة الحداثيين العرب يجد عندهم منظومة فكرية خاصة يحاولون فيها مجتهدين تحويلها إلى واقع، لكن ذلك لم يحدث والسبب أنّها تنظر إلى واقع غير موجود لتأسيس حداثة ذات نظرية ثقافية [1] منبعها ذو أصول غربية بكلّ فلسفاتها؛ خاصة وأنّ الواقع العربي في تلك الفترة كان يشهد التشتّت وفقدان الذات.

أمّا عن الغرب فقد شاعت في نقدهم الغربي مذاهب أدبية وأخرى نقدية مواكبة لها، إذ تأسست في حقب زمنية متتالية، بسبب عوامل بيئية ومكانية وهو تأسيس قائم على التمرد؛ بمعنى كل جديد يقوم على القديم أو اللاحق ضد السابق [2]؛ وكأنّ هناك تنظيم في الوقوف على المعرفة واستحداثها بطرق منطقية منافية نوعا ما لما اعتمده العرب، وهو ما أدى بهم إلى درجة القراءة والوقوف على التراث الغربي بانبهار.

ويظهر تأثر العرب بالآخر(الغرب) حين "حاول النقاد الإفادة من روح هذه المذاهب، والانتفاع بها في تحديد مذاهب الأدباء، وإدراجهم أنماط مذهبية، تشابه تلك التي رأوها في النقد الغربي، مادامت الخصائص متوافرة هنا كتوافرها هناك"[3] وذلك عن طريق دراسة التراث الغربي انطلاقا من تعريف النقد ووصولا إلى استراد المناهج والمفاهيم، متجاوزين الترجمة إلى النقل الحرفي لمفهوم النقد الأدبي المستمد من الدرس البلاغي والنقدي في محاولة منهم إلى تطويره.

---

[1]–ينظر: مصطفى الحسن، النص والتراث، (قراءة تحليلية في فكر نصر أبو زيد)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012م، ص17.

[2]–ينظر: طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي، ص91.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالنقاد العرب اعتمدوا بشكل مكثف على الاستنجاد بالمنجز الغربي؛ ومن هنا أصبح هؤلاء تابعين أكثر من مبدعين حتى وإن "كانت التبعية في أشدّ مظاهرها هي التكون النقدي الغربي، الاستعماري أو الإمبريالي، فإنّ الهوية لاذت بالتراث والتراث النقدي مؤملا لاحتضان نظرية عربية حديثة في الأدب والنقد"[1]؛ وهذا هو المسعى الذي لايزال هؤلاء يبحثون عنه.

مع كلّ هذا فإنّ "أولّ ما يواجه النقاد العرب هو أنّهم لم يوحدوا مصطلحاتهم، ولا يعقدون حلقات دراسية لتحديد المفاهيم، والطرق والوسائل التي يمكن أن يتعاملوا بها لتطبيق هذا المنهج على الأدب العربي. بل نجد محاولات في المغرب، في تونس، في الجزائر، في سورية، ولكنّها محاولات منعزلة"[2] سببها الأوضاع السياسية والاجتماعية التي سادت هذه الأماكن.

وهناك من انتهى إلى نتيجة مفادها أنّ: "النقد الأدبي نشأ عربيا وظلّ عربيا صرفا، وذلك لأنّ أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية"[3] ولكن مع ذلك فالذوق لا يساوي القاعدة.

لذلك فالنقد العربي المعاصر يعتمد كلّه على التّراث يستلهم منه جوانب نظرية وعلمية ومنهجية، ومن ثم يتوصل بها إلى إجراءات وممارسات يطبقها على النّص؛ كنظرية النظم

---

[1]–عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد، (في القصة والرواية والسرد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص518.

[2]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص8.

[3]–محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، (منهج البحث في الأدب واللغة)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، والتوزيع، مصر، 1996م، ص11.

مثلا؛ حيث ازدهرت هذه الممارسة وتزايدت بأن أقيمت دراسات وبحوث أكاديمية تبحث في أصول هذه النّظرية في محضنها المعرفي مع عبد القاهر الجرجاني [1].

وهذا يدل على أنّ "تراث عبد القاهر، رمز قوي عظيم. والنقاد المتقدمون يبحثون حول الرموز لا حول الأشخاص والأفكار الفردية"[2]؛ وهناك دراسات أخرى قامت "حول نظرية علم الدلالة لدى فقهاء اللغة لم يتح لها المجال من أجل التطور. فبرزت بعض ملامحها في مؤلفات الجاحظ مثل "البيان والتبيين" "الحيوان" وكتاب "الخصائص" لابن جني وكتابي" دلائل الاعجاز، وأسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني..."[3]. ولكنّها قراءات سطحية فقط.

ومن ثم فإنّ النقد العربي الآن يعاني بعض التعوق والسبب يكمن في أنّ كثير من النقاد تشبثوا أكثر مما ينبغي بمنتوج الآخر، وتركوا أصالة النقد والأدب العربي الذي له ميزاته وخصوصياته، مع ذلك فإنّ النقد مزدهر بشكل طيب في الساحة الأكاديمية (رسائل ماجستير ودكتوراه، كتب جامعية) وعلى مستوى رفيع في نظريات النقد وأصوله ومدارسه، لكنّها غير مستثمرة بالقدر الكافي في كلّ المجالات [4].

---

[1]–ينظر: وليد عثماني، قضية المنهج وقراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، 2015م،2016م، ص71.

[2]–مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2000م، ص20.

[3]–نعيمة سبتي، النص التراثي بين المفهوم والقراءة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد 2011م، ص64.

[4]–ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص13.

لذا هناك من يرى أنّه "من الخطأ أن يقرأ التراث النقدي بحثا عن الواضح، والمحدود، والممهد، والمنطقي وحده، الفكر الخصب له أكثر من وجه"[1]، ومن خلال كل هذه الإصدارات بدأ التأسيس لوعي نقدي جديد في النقد والأدب من خلال الاعتماد على استنطاق التراث النقدي القديم والاطلاع على التيارات الفكرية الغربية.

ثانيا. التراث بين الانتقاء والاكتفاء:

بما أنّ التراث[*] أصبح "ذاكرة الشعوب وسندها الخلفي تعود إليه عند ضعفها تفتش فيه عن العبر والقيم التي تساعدها في النهوض من كبوتها"[2]؛ فقد اهتم الكثير من العلماء والعرب المسلمين بالتراث حيث "كانت الدعوة إلى إحياء التراث قائمة منذ وقت طويل، وكانت ماضية في طريقها الصحيح قبل أن يفد المنهج الغربي بمفاهيمه التي لا تتفق مع ذاتية الأدب العربي"[3].

واستنادا على ذلك فإنّ التراث يعدّ من القضايا الفكرية التي بقيت مشتعلة طوال فترة حياة ما يدعى بالأدب العربي الحديث؛ إذ شكل الشاغل الأبرز لمفكري عصر النهضة العربية بخاصة، فتباينت المواقف منه، ومن مفاهيمه، وكانت المشكلة الأهم تكمن في كيفية التعامل معه؛ حيث أنّ الموقف منه يتطلب رؤى وأفكار لها تبعياتها الفكرية والدينية والاجتماعية، وعليه فالمنهج المقترح للتعامل معه استدعى رؤى تنظمه وفي نفس الوقت تحدد

---

[1]–مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص18.

[*]– لذلك يقال: "التراث هو ما تصنعه أنت...نحن نصنع الماضي والماضي لا يصنعنا" زكي نجيب محمود، موقفنا من التراث، مجلة فصول،(ع1)، ص31.

[2]–علي الأطرش، سلامة موسى ناقدا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992م، ص20.

[3]–أنور الجندي، خصائص الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت، ص196.

وجهته خاصة وهو يتعامل مع قضية أمة بأفكارها وقضاياها أدبية كانت أو فكرية أو نقدية [1].

كما "إنّ هذا يختلف باختلاف وجهات النظر والمواقف، فالناقد الثائر الذي يضيق صدرا بالقديم ويأنف من مساءلته والدخول في سجال معه يرى تأصيل النقد بالقطيعة مع السابق ومواجهة الجاري الفعّال، والناقد الذي يؤمن بأنّ هناك تواصلا بين القديم والحديث يقبل المساءلة والمساجلة، وبعضهم أحيانا يستسلم للتراث النقدي القديم. وكل واحد من هؤلاء يزعم أنّه يقوم بعملية التأصيل"[2].

ويجدر الإشارة إلى أنّ إحياء التراث يعني فهمه، وما التحقيق والنشر إلاّ مقدمة للفهم، بل إنّ الفهم نفسه غير كاف للإحياء، لأنّ فهم النص القديم يمكن أن يبعث فيها الحياة للحظات؛ فلا قيمة للتراث إلاّ إذا فهمناه في ضوء ثقافة العصر، بحيث يصبح جزءا منها[3].

وهناك عدة أسباب كان لها الأثر الواضح في جعل الناقد أو الأديب المعاصر يعود إلى تراثه ويستحضره في إبداعه منها: العوامل السياسية والاجتماعية والقومية التي تحاكي كل مظاهر القهر والطغيان، فمحاولة الشاعر المعاصر اللجوء إلى تراثه هو كونه وجد فيه

---

[1]–ينظر: جابر عصفور وآخرون، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص50.

[2]–حنا عبود، كلمتان في النقد وتأصيله، مجلة الموقف الأدبي، (ع18)، ص16.

[3]–ينظر: شكري عياد، على هامش النقد، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، ماي 1993م. ص73.

أصوات يستطيع بفضلها مجابهة الضعف والبطش السلطة، وبالتالي يثبت هذا الأخير وجوده القومي فيحس بعراقة وقوة شخصيته العربية من خلال الجذور القومية القوية [1].

أمّا العوامل الفنّية فيمكن بلورتها في عاملين اثنين هما: الأول هو إحساس الشّاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، والتي من خلالها يصل إلى تجربته بمعين لا ينضب، من القدرة إلى الإيحاء والتأثير، ولهذا نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة، وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه، والثاني يتمثل في نزعة الشّاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية منها استخدام الشّخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربيه الذاتية، وبتالي أصبح هنا العامل الثقافي هو ما ساعد في ذلك الشّعراء المعاصرين من الانتقال من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به[2].

واستنادا على ذلك فإنّ "أغلب شعرائنا كانوا متأثرين بشكل أو بآخر بمكوناتهم التراثية كما أنّ بعضهم سلط أضواء جديدة على أجزاء هامة من تراثنا واستفادوا منه في صور متعددة"[3]. وهذا ينعكس كذلك على صورة الناقد في قراءته لمنتج هؤلاء.

وقد تميزت الحضارة الإسلاميّة في فترة نشوئها بالأصالة العميقة التي أصبحت منطلقها؛ كما إنّ كلمة تراث كانت غائبة في تفكير وخطاب الأجداد والقدماء، وكذلك لم

---

[1]–ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، (ط1)، 1978م، ص24.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3]–محمد سكر حاتم، تجليات التراث في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1975م، ص9.

نستوردها من الألفاظ واللغات الأجنبية لذا فالتراث هو "المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوف في بطانة وجدانية إيديولوجية"[1].

لذلك أصبح على عاتق الأمة العربية الإسلاميّة أن تزيد من اهتمامها بالتراث الأدبي، وحماية الفكر الإسلامي حتى يتبين للجيل المعاصر مدى رقي فكر أجدادنا، وفي نفس الوقت إبراز الصور المضطربة والمغلوطة التي تحاول مدرسة النقد الغربي[*] رسمها للفكر الإسلامي والأدب العربي.

إذن الثقافة العربية وتاريخها وموقعها تجعل من الباحث لا محالة يستحضر تراثها، بسبب القلق من ضياعه خاصة مع قضية تأصيل مفهوم النقد المرافق لعملية الإبداع الأدبي العربي والظروف التي ساهمت في إنتاجه.

ثالثا. التراث والدعوة إلى التجديد:

قد تتقاطع خيوط الفكر الإنساني أحيانا عند نقاط وإشارات يلتقي عندها الماضي بالحاضر ويتواصل فيها القديم والحديث على اختلاف مستوياته؛ بحيث لا يمضي دائما في خطوط أفقية متوازية، فأحيانا يكون الحديث امتداد للقديم في رصيده النقدي ومرات يتقاطع وهكذا قد يشكل التقاطع ضربا من التمرد الرافض أو التجديد المتفاعل، وتكون بهذا الحداثة ذات صلة وثيقة بالخبرات الماضية فالمنهج الجديد كما يقول "ياوس" لا يسقط

[1]–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص23.

[*] –إنّ المفهوم الأجنبي يتغير وهذا أمر مؤكد حين يقرأ الناقد العربي نصوصه وهو يأخذ بالمفاهيم الغربية وينقلها إلى حقل ثقافي مغاير؛ لذا لابد من اعتماد دراسة النص في أصله ولغته الأم. ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص9.

من السماء ولكن له مكانة في التاريخ[1]، وحتى نتعرف على التاريخ لابدّ من الانفتاح على الماضي ومساءلة جلّ جوانبه.

ومما لا شكّ فيه هو أنّ الانفتاح الذي يأخذ بعين الاعتبار الوضع الحضاري الحالي في فرز التراث هو الحل التوفيقي مع وجوب فيه أخذ الحيطة والحذر؛ حتى لا نسقط في التلفيق بدل التوفيق؛ حيث يعمل على تمكيننا من قواعد المعرفة المعاصرة؛ ويرسخ جذور الماضي في تربيتنا؛ بعيدا عن التبعية والاستلاب [2].

ومن هذا المنطلق فإنّ "التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي، داخل الحضارة السائدة فهو قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات وليست القضية تحديد التراث والتراث والتجديد لأنّ البداية هي التراث وليس التجديد من أجل المحافظة والمشاركة في قضايا التعبير الاجتماعي..."[3].

ومن زاوية أخرى نجد أنّ "الانغلاق داخل التراث والتقوقع فيه، وحفر الخنادق؛ وإقامة الحصون والقلاع: للمحافظة على الخصوصيات الدينية والقومية؛ ومواجهة ما كان يسمى: الغزو الثقافي: لم يعد اليوم لعبة تسلي؛ خصوصا في عصر ثورة الاتصالات والمعلومات ثورة العاكس والانترنيت..."[4].

---

[1]-ينظر: محمود عباس عبد الواحد، نظرية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص31.

[2]-ينظر: نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص24.

[3]-حسن حنفي، التراث والتجديد، ص13.

[4]-المرجع السابق، ص22.

إذن "وهكذا تؤدي هذه الملاحظة إلى نتيجة عامة هي أنّ الربط بين الأصالة والعودة إلى الماضي قد لا يكون صحيحا على الدوام، وذلك حين ينقطع الخط المتصل الذي يربط بين الماضي والحاضر" الاغتراب الزمني" الذي يشعر به الإنسان المعاصر إزاء تراث يراد منه بعثه بعد انقطاع طويل، وفي ظروف أضحت مغايرة إلى أبعد حد"[1].

بينما هناك من يرى أنّه "وفي مقابل ذلك: فإنّ الارتماء في أحضان الآخر؛ والانسلاخ من التراث؛ والوقوع في براثن التبعية والاستلاب: ليس هو البديل لمواجهة هذه التحديات؛ ولا شكّ أنّ المنطق السليم؛ والواقع الراهن: يرفضان هذين السبيلين: لعقمهما"[2].

لقد دخل التراث إلى أيديولوجية الثورة العربية المعاصرة كجزء حيوي لا يمكن فصله عن المعاصرة، وهنا برز دوره في تغطية العجز عن الابتكار، أثناء التقليد أمّا الذين يمتلكون القدرة على الإبداع والممارسة الخلاقة فهم الذين يعيدون صياغة التراث ويجعلونه متفاعلا مع أفكار العصر، حتى يخرجوا بصيغ وأفكار جديدة تحاكي الواقع دون الاضطرار إلى تزوير التراث [3].

واستنادا على ذلك فإنّ التّراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، بينما التجديد هو إعادة تفسير لذلك التراث وانطلاقا من قاعدة الوسيلة تؤدي إلى الغاية فإنّ التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية وهذا الأخير يساهم في تطوير الواقع، وحلّ

[1]–فؤاد زكريا، الأصالة والمعاصرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،kitab wab –2013–forumaroc.net

[2]–نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص23.

[3]–ينظر: البعث والتراث، مجلة أقلام، 1980م، ص154.

مشكلاته، وفتح مغاليقه وبتالي الأصالة أساس المعاصرة [1]. مما يعني أنّ الانسان المعاصر بهذه الطريقة هو أمام مجموعة كبيرة من التحديات.

والأكيد أنّ الناس تعود إلى الماضي وفي ذهنها ثلاثة أشياء: السلوك الأول وهو الشائع وفيه يريد البعض نقل صور مشرفة لرفع معنويات جيله، وبهذا قد يحجب الرواية كاملة، فقد يعمد إلى صناعة دفاعات متينة واعتذارات كبرى حتى يمرر فكرته، والثاني لينقض واقعه العصيب والبعض الآخر يبحث في التاريخ عن جذور مشاكل الحاضر في عمقها المعرفي الدفين في بيئتنا التراثية [2]، وهذا أيضا شائع.

وتأسيسا على ما سبق يقرر "جهاد فاضل" بأنّنا: "لا نأخذ التراث أخذا عشوائيا، وإنّما نختار منه ما يمثل حقيقتنا المشرفة. وحين نأخذ من الغير لا نأخذ أخذا عشوائيا أيضا، وإنّما نأخذ ما يضئ حاضرنا وما يغني أرضنا وما يضيف إلى وجودنا وجودا دون فقدان الشخصية"[3].

ومن ثم فإنّ التراث والتجديد كلاهما يعبران عن الشعور ووصف له وللمخزون النفسي المتراكم من الموروث في تفاعله مع الواقع الحاضر، فتحليل التّراث هو تحليل لعقليتنا المعاصرة وهذا الأخير هو تحليل للتراث لما كان التراث القديم مكونا رئيسيا في عقليتنا المعاصرة، ومن ثم يسهل علينا رؤية الماضي في الحاضر والعكس [4] أحيانا.

---

[1]–ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص13.

[2]–ينظر: جاسم سلطان، التراث وإشكالياته الكبرى، (نحو وعي جديد بأزمتنا الحضارية)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، تمكين للأبحاث والنشر، بيروت، (ط1)، 2015م، ص16.

[3]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص17.

[4]–ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص19.

وبالتالي التراث هو دافع للتقدم والتجديد وإبراز للحاضر وصوره الإبداعية بالذاكرة الثقافية والفكرية والفنّية والأدبية، فوجوب حضوره حاليا "هو قضية مثارة في عصرنا عندما يكثر الحديث عن إحياء التراث، وبعث التراث، ونشر التراث، وتحقيق التراث، وترسل البعثات إلى شتى مكتبات العالم لجمعه وتصويره، وتخزينه، وتصدر السلاسل التي قد تستمر، وقد تتوقف، وترصد الأموال، ويوظف الباحثون وتكثر الدعايات حول نشر التراث، وكأنّ البعث والإحياء والنشر يعنى إعادة طبع القديم طبعات عدة واختيار ما وافق هوى العصر"[1] وما يطرأ عليه من تغيّرات.

وعليه فإنّ التّراث ذاكرة ثقافية وفنية "وأساس التجديد هو تغيير النظرة إلى الأدب القديم لاكتشاف أفاق جديدة في الآداب العالمية الأخرى، واستعارة ما يعوز الأدب القومي في ماضيه، وفتح ميادين جديدة أمام الكتاب والنقاد. فكما أنّ الماضي يؤثر في الحاضر على نحو ما سبق، كذلك يؤثر الحاضر في الماضي باختلاف النظرة إليه"[2].

ونافلة القول هي أنّ "النقد العربي القديم-إذن-يستطيع أن يحاورنا في مسائل تهمنا الآن وقد يؤدي الحوار إلى شيء من الفهم الثاني للنقد العربي المعاصر نفسه"[3] وهو ما يعني أنّه لا توجد قطيعة وإنّما يوجد اختلاف، مع ذلك يجب الوضع في الحسبان أنّ أي دراسة لثقافة معينة نتتبع فيها كافّة المراحل التاريخية حتى لا تعطي صورة ناقصة ومشوّهة كالتي تعمد النقد الغربي على إعطائها.

---

[1]-حسن حنفي، التراث والتجديد، ص14.

[2]-محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ص23.

[3]-مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص22.

وفي هذا الإطار يحدد "حسن حنفي" نوعين من تجديد التراث هما: التجديد من الخارج، ذلك عن طريق انتقاء مذهب أوروبي حديث أو معاصر ثم قياس التراث عليه، ورؤية هذا المذهب المنقول في تراثنا القديم وقد تحقق من قبل ومن ثم نفتخر بأنّنا وصلنا إلى ما وصل إليه الأوربيون المعاصرون بعشرة قرون أو أكثر من قبل، فهنالك " أرسطية" "ليبرالية" و"مادية اشتراكية" و"ديكارتية إصلاحية" و"كانطية أخلاقية" أما النّوع الثاني فهو التجديد من الداخل، وذلك عن طريق إبراز أهم الجوانب التقدمية في تراثنا القديم وإبرازها تلبية لحاجيات العصر من تقدم وتغيير اجتماعي[1]، وعليه تكون قراءة التراث هي رؤية الواقع الجديد ومكوناته.

طبعا وهذا يتطلب أمرين أولهما: الرجوع إلى تراثنا العلمي، وسبر أغواره؛ واكتشافه من جديد وذلك لحصر العناصر المعرفية والمنهجية؛ واستحضار ما هو قابل وصالح للتطوير قبل التوظيف وبهذا نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع وثانيهما: التفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب في شتى مناحيه من أجل امتلاك المفاتيح التي أهلته للتقدم؛ وبدون هذا الامتلاك سوف نبقى مجرد مستهلكين لفتات غيرنا [2].

يقول "محمد غنيمي هلال": "وفي هذا التجديد بعدنا كثيرا من أدبنا ونقدنا على سواء، ولكنّه بعد لا خوف منه ولا خطر فيه، بل هو خير كّله. فكما لم تنقطع صلة أسلافنا القدامى بتيارات النقد في الآداب الأخرى في عصور نهضتهم...كذلك لم تنقطع ولن تنقطع هذه الصلة في أدبنا الحديث، كي ينهض النقد والأدب، فيؤديان رسالتهما على

[1]-ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص38.

[2]-ينظر: نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص. ص 24،25.

نحو ما أدتها جميع الآداب العالمية التي سلكت نفس السبيل في اتصالها بغيرها من الآداب"[1]؛ وفي مستهل هذا الحديث دعوة إلى الانفتاح على الآخر مع الفهم الجيد لكلّ رسالة مهما كانت وفكّ شيفراتها حتى تكون النتيجة ذات أساس مقنن ومتين.

كما أنّ الحداثة ليست موقفا فرديا إلاّ من حيث ارتباطها بروح النقد والإبداع داخل ثقافة ما إنّها وبالرغم من الأهمية التي تعطيها للفرد كقيمة في ذاته، هي دوما من أجل غيرها؛ حيث عندما تكون الثقافة السائدة تراثية فإنّ خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولا وقبل كل شيء إلى "التراث" بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه [2].

وعليه يمكننا أن نجزم بأنّ "الحداثة إبداع لا يؤدي إلى الانسلاخ من التراث هي حداثة تظللها غمامة الموروث فتخرج منها دعوة صارخة إلى عالم جديد، لأنّ الارتباط بالتراث إذا اجتمع إلى العقلية الجديدة أدى إلى التغيير والى الصيرورة وهذا الإبداع الذي ينسجم مع المبدأ القائل أنّ الحياة في تغير مستمر"[3].

وبهذا نستنتج من خلال ذلك أنّ منهجية النقاد في قراءة التراث قامت على ثلاث أمور أساسية هي: الاستعادة، النسخ، الإسقاط؛ وبتالي يصبح عندنا منتج معرفي يجيب ويعالج الإشكاليات النقدية المعاصرة بما تحوزه من المشاكل المبثوثة ومترامية الأطراف.

---

[1]-محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ص8.

[2]-ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص17.

[3]-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، (ط3)، 2010م، ص196.

ويجدر الإشارة هنا إلى دور الناقد العربي في إعادة بلورة الأفكار وتحليلها وتشكيلها على طريقة موازية ومناسبة للخصوصية التي تميز نصه "ويكفي أن نرجع إلى الدراسات النقدية القديمة من قدامة بن جعفر إلى الجرجاني، هؤلاء كلهم نقلوا من الفلسفة اليونانية مفاهيم نقدية، ولكنهم عندما نقلوها له أصبحت شيئا آخر لا علاقة لها اطلاقا بالمفهوم النقدي كما كان عند اليونان"[1].

يبدو أنّ الهدف من استرجاع تلك الجوانب منها أساسها التأصيل والتأسيس للدرس النقدي ومنهج الاشتغال والعمل على التدقيق والتلخيص واسترجاع مكونات التراث لتحقيق الخلاص؛ لذا "فالنظريات القديمة فقدت تأثيرها نهائيا، حتى الناس الذين تربوا على هذه الأفكار والنظريات ما عادوا يكترثون بها، بل أصبحوا يهتمون بخليط عجيب من الأفكار القديمة والجديدة"[2].

فنحن "عندما ننظر في تراثنا النقدي العربي نجده تراثا ضخما يمتد على مساحة عشرة قرون عرف من خلالها عصورا من القوة والإبداع، وعصورا من الضعف والتقليد. فعكس التاريخ الغربي في حركة مده وجزره. وتردده بين حركة التجديد والعقلانية وحركة المحافظة والنصية"[3].

وهكذا يكون "تجديد التراث هو حلّ لطلاسم القديم وللعقد الموروثة، وقضاء على معوقات التطور والتنمية والتمهيد لكلّ تغير جذري للواقع، فهو عمل لابدّ للثوري من أن

---

[1]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص9.

[2]–بيلنسكي، الممارسة النقدية، تر. فؤاد مرعي، مالك عصفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1982م، ص176.

[3]–محمد الكتاني، مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتهما بالعلوم الانسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2009م، ص123.

يقوم به وإلاّ ظلّ القديم شبحا ماثلا أمام الأعين يمثل أرواح الأسلاف التي تبعث من جديد"[1].

رابعا. النقد العربي في دائرة التراث:

لعلّ الظروف التي أصبح عليها العالم العربي خاصة منها السياسية أثرت بشكل مباشر على الجانب الفني، فأصبح الناقد والأديب يفكران في النهوض من تلك الأزمة عن طريق الاطلاع والبحث للالتحاق بحداثة الآخر[*]؛ حيث "تبدأ الحداثة العربية في اللحظة التي أدرك فيها المفكر العربي أنّه بات متأخرا ومتخلفا، ويؤرخ لهذه اللحظة بغزو نابليون لمصر في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي"[2]، وكانت الانطلاقة أساسا في عودته إلى قراءة التراث والبحث عن طرق وآليات عربية يجابه بها تطور النقد عند الغرب.

يرى "عز الدين مناصرة" بأنّ حضارتنا العربية مستمدة من اليونان حتى الآن دون انقطاع، بالرغم من كل تعرجات، أمّا في علاقتنا بالتراث فنحن منفصلين عنه إذ توجد مسافة بيننا وبينه بدليل إنّنا نناقش الآن ما نأخذ وما ندع ما هو موقفنا وكيف نقرأه...[3] والحقيقة أنّنا لا نزال نتقوقع في خانة التذوق والنسج على منوال القدامى.

---

[1]–حسن حنفي، التراث والتجديد، ص19.

[*]– ويستعين "الجابري" بقول في أهمية التراث عند "سلامة موسى": "إن أسوء ما أخشاه أن ننتصر على المستعمرين ونطردهم، وأن ننتصر على المستغلين ونخضعهم، ثم نعجز على أن نهزم القرون الوسطى في حياتنا ونعود إلى دعوة: عودوا إلى القدماء". محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ماي 1982، ص37.

[2]–مصطفى الحسن، النص والتراث، ص17.

[3] –ينظر: زكي نجيب محمود، موقفنا من التراث، ص39.

هناك نوعين من القراءة: الأولى لفردين ينتسبان إلى نفس الحضارة، تتواصل مع التراث تقوم على قراءة الحاضر للماضي، وتعد تصحيحا وتجديدا لروح العصر عن طريق التأويل، مثل قراءة ابن رشد للفارابي وابن سينا، وقراءة أرسطو لأفلاطون...، أما الثانية: هي قراءة من فردين ينتسبان إلى حضارتين مختلفتين، أو قراءة الحاضر للماضي كتواصل بين الحضارات مثل قراءة ابن رشد لأرسطو[1].

ولأنّ الذوق هو أساس العملية النقدية، فلا مناص من هذا ولكن يضاف إليه علم ذو أدوات منهجية تتحدد أثناء محاورة الناقد للنص الإبداعي في حين أنّ أكثر "ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنّه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا إنّما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت..."[2]؛ بمعنى أنّ القارئ العربي مجبر على العودة إلى تراثه لتحقيق التقدم العلمي الذي يكسبه عقلا نقديا يطمئن به إلى تبني الأفكار والمساهمة في بلورتها.

وعليه لابدّ من الإشارة إلى أنّه من بين الحقائق المقررة أنّ نهضة الأمة لا تكون إلاّ بعقول أبنائها واجتهاداتهم في تجديد العلوم والمعارف، لذا لابدّ من إعمال عقولنا في هذه العلوم، عن طريق استخرج مضموناتها، المضمرة أو المبهمة أو المنسية في كلماتها، ونفوس كاتبيها، لا يلتقطها إلاّ الباحث الدرب [3].

[1]–ينظر: حسن حنفي، قراءة النص، مجلة ألفا، دار قرطبة للطباعة والنشر، (ط2)، 1993م، ص10.

[2]–عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، (ط3)، ص116.

[3]–ينظر: محمد أبو موسى، القوس والعذراء وقراءة التراث، ص5.

يلخص "الجابري"(*) مفهوم التراث عنده؛ "بمعنى الموروث الثقافي، والفكري، والأدبي، والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانية وجدانية، إيديولوجية، لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا، ولا في عقل تفكيرهم، كما أنّه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحية المعاصرة"[1].

كما يرى تلقي القارئ العربي للتّراث قد رافقه منذ ميلاده انطلاقا من الكلمات والمفاهيم واللغة والحكايات والخرافات والتفكير في المعارف والحقائق فهو ينقد دونما نقد، فالتفكير يُستمدّ من الماضي ويوظف وهكذا يكون التراث هو الذي يحتويه احتواء يشمل عقده واستقلاليته وحريته[2].

وهكذا "فالمعرفة هنا حسب الجابري، تصبح مجرد عملية تذكر تهتم بربط الحاضر بكل أصل منغرس في الماضي، فيغيب النقد والاستكشاف والاستفهام والتجريد"[3] ممّا يعني أنّ قراءة التراث عند "الجابري" تقوم على البحث عن المنهج في التراث، وأصوله وبتالي قراءة المفاهيم وإعادة تشكيلها وتفكيكها وفق عناصر تلائم المعاصرة.

(*)– يعد "الجابري" من أبرز المفكرين الذي تبنوا فكرة النهوض بالتراث من أجل بعث الفكر العربي وفق ما تعيشه حضارة اليوم، وفي فكره دعوة إلى العمل بالتراث وتوظيفه بشكل مضاعف من أجل التصدي لتحديات الغرب والقفز نحو المستقبل وفي النتيجة إثبات حضور الذات العربية.

[1]–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص23.

[2]–ينظر: محمد عبد الجابري، نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط6)، 1993م، ص22.

[3]–نابلة أبي نادر، التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008م، ص.ص56،57.

لهذا سوف نجده يعلق على منهج قراءة المعاصرين للتراث بأنواعه في قوله أنّ "الصورة العامة التي نجدها عند هؤلاء عن المعرفة بالتراث، بمختلف فروعه الدينية واللغوية والأدبية، تقوم على منهج يعتمد، ما سبق، إن أسميناه بالفهم التراثي للتراث. الفهم الذي يأخذ أقوال الأقدمين كما هي، سواء تلك التي يعبرون فيها عن أراءهم الخاصة أو التي يرون من خلالها أقوال من سبقوهم"[1]؛ وهذا يعني أنّ طريقتهم إمّا تحاول الحفاظ على التراث كما هو أو عدم فهمهم له.

ولكنّه يرى أنّ ما يميز هذا النوع من المنهج هو الاستنساخ وبتالي تغيب الروح النقدية، ويفقد النظرة التاريخية فيصبح الانتاج النقدي عند هؤلاء هو "التراث يكرر نفسه"، وفي الذي أحيانا قد يقال بصورة مجزأة ورديئة [2].

ولأنّ "الجابري" كان اهتمامه أكثر منصبا على التراث الفلسفي والإسلامي فهو بعيد نوعا ما عن موضوعنا في النقد الأدبي، لكن محاولته لوضع منهج دقيق يقرأ التراث هو الذي لابدّ لنا من الاستفادة منه في النهضة بأدبنا ونقدنا العربي حين يقول: "إنّ الممارسة العقلانية النقدية في تراثنا وبالمعطيات المنهجية لعصرنا وبهذه الممارسة وحدها، يمكن أن تزرع في ثقافتنا الراهنة روحا نقدية جديدة وعقلانية مطابقة وهما الشرطان الضروريان لكل نهضة"[3].إذن فهل استثمر الناقد العربي المعاصر هذا الفكر وتلك الفلسفة في قراءته النقدية والتحليلية في ضبط أدبية النص؟ أم لا.

---

[1] –محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص77.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –المرجع نفسه، ص87.

خامسا. حضور التراث في النقد العربي الحديث:

هناك مجموعة كبيرة من النقاد الذين مثلوا هذه المرحلة في التعريف بالنقد العربي بداية من أصوله ونظرياته منهم "إحسان عباس" و"محمد غنيمي هلال"، "طه حسين"، "الرافعي" "جابر عصفور"...وغيرهم.

حيث يعد "محمد غنيمي هلال" من بين النقاد الذين ناقشوا مسألة التراث، ويظهر ذلك من خلال مؤلفه" النقد الأدبي الحديث" الذي يري فيه" أنّ دراسة النقد العربي، دون شرح أصالة هذا النقد ومبلغ تأثره بسواه، دراسة ناقصة يعوزها الجانب العلمي الذي يعني به كل من يتصدى لدراسة النقد وقضاياه دراسة علمية، على نحو ما يقوم به الدارسون في الآداب الحية الأخرى"[1].

كما يبدو من القراءة والبداية الأولى أنّ "محمد غنيمي هلال" معجب بالفكر اليوناني وبالخصوص الأرسطي، ويظهر ذلك من خلال تفسيره وقراءته للتراث النقدي العربي بمقياس وعين أرسطية تقيس كل شيء، فكان يقبل ويرفض وينتقي الظواهر النقدية موضوع الدراسة، ويترك بعضها، أو يقوم بتأويلها بما يتلاءم ومقصده الرامي إلى رد كل قيمة إيجابية في تراثها النقدي والبلاغي إلى مصادر أرسطية[2]. وهذا يعني تأثر النقد العربي بالعلوم الفلسفية اليونانية.

---

[1]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص7.

[2]–ينظر: بشرى تاكفرست، التراث النقدي العربي من خلال كتاب" النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال، مجلة جامعة ابن يوسف، مراكش، المغرب، (ع2)، 2004م، ص4.

ويؤكد من جهة أخرى بأنّ مفهوم النقد الحديث عندنا وقع في خطر الفصل بين النقد–بوصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه–وبين النقد من حيث التطبيق؛ فمن الواضح أنّ هذه النظريات والأسس لم توجد ولم تتم متجردة من الأعمال الأدبية في مجموعها وملابساتها، ولكنّها في الأصل نتيجة لعمليات عقلية تركيبية تقوم على مبدأ النظر التأمل العميق للنتاج الأدبي وثمرتها التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطورها عالميا [1]؛ ولأنّ وجود العقل ضرورة في وضع القوانين التي تحكم النظرية النقدية فإنّ التفاف الفلسفة حول النقد أصبح ضرورة لتأكيد عملية القراءة.

وتماشيا مع ما تم ذكره فقد "ارتبط النقد –منذ أقدم عصوره عند اليونان– بالفلسفة[*]، حتى صار فرعا من فروعها، وقد ازداد هذا الارتباط وضوحا في عصور النقد الحديثة، وبخاصة في عصرنا، إذ أصبح النقد مرتبطا كل الارتباط بعلوم الجمال التي هي من فروع الفلسفة"[2].

كما أنّ مفهوم النقد في الأساس يستعين بشكل واضح بعلوم اللغة، حيث مادة الأدب هي الكلمات بأصوليتها ودلالاتها، والجمل بما تستلزمه من ترتيب خاص لتلك الكلمات والصور، أو ما تدل عليه من معان مختلفة؛ وتأسيسا على هذا نجد أنّ النقد يستعين بعلوم الأصوات والدلالة في معناها الحديث، والنحو والبلاغة كما هما في القديم،

---

[1]–ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص11.

[*]–وفضلا عن ذلك "فالنقد صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنسانا كالفلسفة بفروعها المختلفة، والتاريخ وعلوم اللغة والاجتماع والنفس...وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فسيولوجي أو بيولوجي". المرجع نفسه، ص13.

[2]–المرجع نفسه، ص13.

وبعلوم التركيب والأسلوب الحديثين، نظرا لاشتمال هذه العلوم على قوانين لغوية ولكن الأدب يتجاوزها جميعا إلى مجالات فلسفية وجمالية أخرى [1]. وهو ما يعني وجود التعدد والخلاف بين النظريات النقدية في قراءة الأدب.

وعلاوة على ذلك فإنّ الأصل في "الخلاف بين هذه النظريات لا يغض من شأن النقد، بل ينير جوانب الموضوع، ويوسع آفاق الباحثين، ويهدي الأدب والأدباء إلى أداء رسالتهم الإنسانية"[2].

ولكن يجب ألاّ يشغلنا ذلك عن دراسة النقد القديم. لكونه تجاوز النظرية بمعنى يصبح لدراسة النقد في الماضي أثارا بعيدة المدى في إدراكنا للنقد والأدب في الحاضر، فنحن نستفيد منه من خلال الطرق المنهجية التي اتبعها القدماء في النقد، إذ تعد مجهودات متتابعة، تعالج المسائل الخالدة في فنون الأدب ونتاجه، مع الأخذ بعين الاعتبار المبادئ والحجج لكونها تختلف من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر [3].

إلاّ أنّه على الرغم من ذلك "وعلى هذا الاعتبار يمكن تعريف النقد الأدبي بأنّه الفهم والتمييز والحكم، ويكون الفهم بصحة تصور المعاني المفردة للألفاظ، وإدراك الأغراض الأصلية للعبارات والتمييز بتعيين مقدار الصواب والخطأ، أو الجمال والعيب من أوضاع اللغة ومن قبل الاستعمال الأدبي"[4] لهذه اللغة.

---

[1]–ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص15.

[2]–المرجع نفسه، ص 17.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[4]–محمد بركات، حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 1983م، ص252.

كما ركز " محمد غنيمي هلال" على دور الانفتاح على الآخر والاستفادة منه حيث قال: "ونهضتنا الأدبية الحديثة ترجع في أصولها إلى الأدب الغربي، بحيث لا يستطيع الناقد أن يخطوا فيه خطوة ذات قيمة ما لم يكن على صلة وثيقة بالآداب الغربية وتيارات النقد فيها"[1]؛ هذا من جهة ومن جهة أخرى لابدّ من الغوص في معالم التّراث والانطلاق منه بافتكاك المعرفة والأدوات الإجرائية الغربية واعتمادها وسيلة مساعدة في قراءة تراثنا.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ بداية معالجات التراث في السنوات الأخيرة تعتمد الأدوات المعرفية ذات الطابع المنهجي العلمي في قراءة النص التراثي وإعادة إنتاجه، فكانت النتيجة هي وجود اختلاف في تقويم التراث فتعددت معالجاته بين القراءة والتأويل[*] ودراسته بأشكال شتى، فلقي القبول والرفض، والإعجاب والإنكار فأضحى بذلك يشكل ظاهرة جديدة في الحياة الثقافية العربية والمعاصرة [2].

هناك من استنتج في قراءة "محمد غنيمي هلال" للتراث النقدي العربي بأنّها قراءة تأويلية تتجاوز حدود "التلقي المباشر" العرض" أو" التلخيص" إلى المساهمة في إعادة بناء الخطاب النقدي العربي القديم بشكل يكون أقوى تعبيرا وذو نتائج هادفة ذات صيغة انتقائية عن طريق إعادة تشكيل النصوص النقدية بشكل يبرر مواقف "هلال" ومنطلقاته المشبعة بالثقافة الغربية، فقد اعتمد بالأساس على مجموعة من النصوص النقدية المختارة

---

[1]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص23.

[*]– يؤكد عبد القادر القط أن تراثنا النقدي ضئيل في كمه، ضعيف في كيفه، إذا قيس بألوان أخرى من التراث، بمعنى لم يعرف هذا النقد النظرة الكلية الشاملة، بل النظرات الجزئية المتناثرة. والسبب هو أن النقد" لم يكن الشغل الأول للمؤلفين القدماء؛ حيث يتوقف عند القصيدة كلها، بل عند البيت أو الأبيات، وكز فقط على النظرة البلاغية المنصرفة إلى العبارة لا البناء مبتعدا عن الفلسفة اللغوية للإبداع. ينظر: عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص6.

[2]–ينظر: بشرى تاكفراست، التراث النقدي العربي من خلال كتاب" النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال، ص3.

بدقة؛ بمعنى رؤيته النقدية هو الموروث النقدي كنظرية قائمة بذاتها وليس كممارسة تطبيقية [1]. وبهذا يكون منهج "محمد غنيمي هلال" قائم على معادلة أساسها: الوصف، المقاربة، التقويم.

ولعلّ أهمّ القضايا التراثية التي ركز عليها في قراءته هي قضية "عمود الشعر"[*]؛ حيث عرض عناصره ووضحها وشرح معانيها كما هي مدونة لدى "المرزوقي" في كتابه "شرح ديوان الحماسة"، و"القلقشندي"، في كتابه "صبح الأعشى" ووضع لها معيارا يميزه عن غيره، منها (جزالة اللفظ واستقامته، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية، والإصابة في الوصف...)[2].

هذا من جهة ومن جهة أخرى لابدّ من الإشارة إلى المؤلف الضخم الذي جمع وسافر فيه "إحسان عباس" مع النقد عبر تلك العصور التي رافقته يقول عنه "أحمد مطلوب": "وفي هذا الكتاب صورة مشرفة للنقد العربي، وقد استطاع مؤلفه بعلمه الغزير وذوقه الرفيع أن يجلي أهم جوانب النقد حتى القرن العاشر للهجرة، وأن يشير إلى المعالم

---

[1]–ينظر: بشرى تاكفراست، التراث النقدي العربي من خلال كتاب" النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال، ص6.

[*]– أما الأكيد "والواقع أنّه وقف إلى أبعد حد في تجديد مصطلحات عمود الشعر وتأكيد مفاهيمها، وما نضيفه في هذا الصدد هو أنّه قد غض الطرف عما ذكره المرزوقي من أن العرب لم تشترط توفر هذه العناصر كلها فمن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم ...". المرجع نفسه، ص4.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص4.

الواضحة وينبه إلى أصالة النقد الأدبي عند العرب"[1] وهنا تتبع تاريخي مفصل لتطور النقد[*] في تلك القرون.

وقد تتبع " مصطفى صادق الرافعي" ما قال به "القاضي الجرجاني" حين "أباح للمحدثين أخذ معاني القدماء بشرط صياغتها صياغة جديدة، كذلك أشار الرافعي إلى أن الشاعر له أن يتناول معاني من تقدموه، والصب على قوالبهم، ولكن شرط التجديد في الصياغة والمعارف"[2]. ومن هنا تتضح دعوته إلى التمسك بالقاعدة التراثية والحفاظ التراث النقدي، مع ورفض التجديد الذي قد يؤذي أو يسيء إلى تراث العرب.

كما كان "للرافعي" دور كبير في الإعادة والإفادة من التراث، فمثلا في قضية السرقة "أشار إلى توارد الخواطر وعدم وقوع السرقة معها، كما أشار إلى المعاني المستفيضة المتداولة التي لا تقع فيها السرقة والزيادة على المعنى المأخوذ لا يكون سرقة، وأشار إلى المعاني البديعية النادرة وأنّها مما تقع فيها السرقة، وكل هذه الأشياء سبق إليها النقاد القدماء"[3].

ومن هنا يظهر اعتزاز الأمة العربية بمجد الشعر العربي نظرا للدور الريادي الذي لعبه في القضاء على مختلف المحاولات التي أريد بها مجانبة الأشكال المتوارثة للشعر العربي، ومما لا شك فيه أنّ القارئ العربي لم يرحب بتحرير الشعر من الوزن والقافية، ولا بالشعر المنثور، وربما السبب هو أن أوزان الشعر وقوافيه لم تكن وليدة صنعة أو زخرف في أول نشوئها بل

---

[1]–أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص5.

[*]– أمّا عن نقده وقراءته للتراث النقدي يقول "جهاد فاضل" فيه: "إنّ في نقد إحسان عباس أصالة لا تتوفر عند بعض البنيويين الذين تطاولوا على إحسان عباس في بعض الأحيان"؛ والواضح من هذا القول دفاعه عن اللبنة الأولى للنقد وأعني هنا أنه من بين الأوائل الذين درسوا التراث. جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص69.

[2]–عبد اللطيف محمد السيد الجريري، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص172.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لأنها كانت وليدة الفطرة الأساسية في مناجاة النفس على رحاب الصحراء الطليعة، وتحت صحو وإشراق سمائها [1].

أمّا النقد عند "محمد مندور" فإنه فن دراسة الخطاب الأدبي، والتمييز بين الأساليب مع الاعتماد بالأساس على الذوق أي الملكة النابعة من أصالة الطبع والمران، مع إنكاره أن يحل العلم محل النفس في إدراك حقائق الأشياء [2]؛ بمعنى ينفي أن يستطيع المنهج العلمي الغربي المقنن بقواعد العلم والموضوعية التعريف والتمييز ودراسة النص الأدبي بل الذوق هو الأساس في عملية النقد حسب "مندور".

وهذا الأمر يقضي إلى قراءة النص الأدبي خارج المنهج؛ إذن هل هي مساعدة في إنشاء نظرية نقدية عربية تقف على أهم المصادر العربية القديمة وتمكننا من اكتشاف طبيعة تلك العلاقة بين الناقد المعاصر وتراثه؟، وكيف يستطيع الناقد هنا مناقشة واستثمار قضايا النص الأدبي ومفاهيمه؟ ربّما الإجابة تكون عند الناقد المعاصر الذي استثمر المناهج الغربية في قراءة نصه العربي؛ خاصة وأن التراث النقدي هو عربي يشترك فيه المشرقي والمغربي لذلك لابدّ من الاطلاع على توظيفات النقاد العرب للتراث في النقد الحديث لذا اخترت كتابين.

---

[1]–ينظر: محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مجلة فتوحات، (ع1)، جانفي2015م، ص.ص37،38.

[2]–ينظر: فطيمة داود، رؤية نقدية لتحليل الخطاب الأدبي عند محمد مندور، مجلة الأثر، الميزان الجديد، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مستغانم، الجزائر، عدد خاص، ص113.

سادسا. دراسة في نماذج:

1. مفهوم الشعر، (دراسة في التراث النقدي) لجابر عصفور:

يقوم النقد في نص هذا الكتاب على "النقد التطبيقي الذي يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة، تنصرف إلى شاعر أو أكثر، وتركز على معالجات نصية أكثر مما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية"[1]؛ والواضح من هذا هو محاولة الاعتماد على القراءة العلمية التي أساسها الموضوعية[*]؛ ومن بين القضايا التي عالجها نجد: مفهوم الشعر، الشاعر النموذج، الطبع والارتجال.

1.1.مفهوم الشعر:

أمّا على المستوى النظري فقد حدد "جابر" مفهوم الشعر وفق دراسة تحيط بصياغته للتأثيرات القائمة على تفكير الفلاسفة وعلماء الفقه ومجموعة كبيرة من العلوم كالمنطق والسياسة والأخلاق، "وهو يلفت الانتباه إلى الدور الذي لعبته الطوائف الفاعلة في المجتمع الإسلامي، فيما يتصل بصياغة مفاهيم الشعر، وأعني طوائف الفقهاء والفلاسفة والمتصوفة فضلا عن اللغويين والمتكلمين وغيرهم"[2] الذين اهتموا بهذا الجانب.

---

[1]–جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، (ط5)، 2003م، ص5.

[*]– ويعد "جابر عصفور" من أكبر النقاد قراءة للتراث يهدف من خلالها برفع قيمة التراث من خلال عملية تأصيل النقد يقول: "ولن نستطيع أن نفصل موقفنا من الحاضر عن موقفنا من الماضي والمهم أن يتسم فهمنا للتراث بأكبر قدر من الموضوعية، باعتبارها شرطا ملازما، لإدراك المنطق الداخلي للمؤلفات القديمة وأن يؤدي بنا ذلك إلى إثراء التراث نفسه باعتباره جانبا أصيلا في تكويننا، وعاملا فعالا في حياتنا المعاصرة" جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 11.

[2]–جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط5)، 1995م، ص7.

يلاحظ من خلال القراءة الأولية أنّه يشير إلى ثغرة تركت دون دراسة وهي أهمية دراسة التراث الشعري في ضوء هذه الأنساق التي أفرزت الأفكار النقدية والبلاغية المعتمدة اليوم، إضافة إلى أنّه تحدث عن النضج الفني عند "ابن طباطبا(ت322هـ)" وتأثره بالثقافات والتيارات الفكرية بجلّ ظروفها ومعطياتها؛ "ويعتبر أنّ ما يدعم هذا النضج عند ابن طباطبا يتمثل في كونه شاعرا وناقدا في الآن نفسه، وله صلة لا تنكر بالمتفلسفة في عصره"[1].

ويضيف أنّ هؤلاء وتفكيرهم النقدي موجود بصورة غير مباشرة في التأثير على القضايا النقدية المعاصرة بالخصوص و"لأنّنا لا نستطيع أن نفهم القدماء فهما محايدا تماما، إلاّ نحن نفهمهم في ضوء ما يؤرقنا من مفاهيم معاصرة، ونبحث لديهم عن إجابات أو حلول لمشاكل تحيط بنا"[2]؛ ربّما تلك المشاكل أهم سؤال الحداثة والمعاصرة والإجابة مصدرها من قراءة التراث قراءة علمية؛ ومن خلال هذا القول يظهر جليا اعتماد "جابر" القراءة العلمية والمباشرة للتراث ذلك لأنّه يمثل الأصالة التي تعد في حدّ ذاتها الأرضية التي تدعم تطور القراءة المعاصرة بجلّ حيثياتها.

أمّا عن "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" فقد ربط أهمية نتاجه النقدي بالظروف التاريخية إذ يقول عنه "جابر عصفور": "ولقد واكب جهده النقدي وعيه الجاد بأنّه يعيش في مرحلة تخلف متعددة الأبعاد، على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسلطة والسياسية في آن، وكان وعيه بانهيار الشعر، ولقد اختار العقل في عصر يعادي العقل، وأخبار الفلسفة في عصر يشك في الفلسفة...وكان عليه أن يطرح،

---

[1]-عبد الرحمان إكدير، القراءة النسقية للتراث النقدي والبلاغي، (جابر عصفور نموذجا)، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب، ص10.

[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص9.

متوحدا، قضية الشعر من جديد، في ضوء اختياره الخاص، وفي ضوء الظرف التاريخي المعقد الذي عاش فيه"[1].

هنا حدد "جابر" ووقف عند أهم الجوانب التي تكمل مفهوم الشعر في التراث النقدي معتمدا على مجموعة من المحاولات الأصيلة؛ حيث يقول: "لقد حال" ابن طباطبة العلوي" أن يؤسس عيارا للشعر يرتبط بتصورات محددة من المهمة والماهية والأداء كما حاول أن يوجه محنة الشاعر المحدث في عصره...وطور قدامة ابن جعفر محاولة" ابن طباطبة" فأخذ على عاتقه مهمة جليلة مؤداها تأصيل علم يميز جيد الشعر من رذيله على مستوى الفهم، والتذوق، والحكم، وبالتالي تأصيل مفهوم ينفي النظم الزائف ليؤكد الشعر الحق...أما "حازم القرطاجني" فبدأ من حيث انتهى "قدامة" واستمر وحيدا، مغتربا يحمل زاد الحكمة والشعر حتى وصل إلى آفاق فريدة مكنته من صياغة أنضج لمفهوم الشعر في تراثنا النقدي"[2].

يتضح لي من خلال ما سبق أنّه اعتمد الترتيب الزمني في الوقوف على قراءة القدامى ومحاولاتهم النقدية وتأصيل مفهوم الشعر مركزا على ثلاث نقاد فقط دون الخروج عن المقولات التي وضعها القدماء من التناسب الإيقاعي والموسيقى والتخييل، ودون المقارنة بين الشعر والنثر وباقي الفنون كالرسم والنحت، فنجده مثلا يقف على قضية التناسب وأنواعه الأربعة: تناسب الألفاظ وتناسب المعاني، وتناسب الشكل وتناسب الأغراض، بحثا منه عن الدلالة وأبعادها الموضوعية.

[1]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص12.

[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص. ص 12،13.

2.1. الشاعر النموذج:

وفيما يخص الشاعر النموذج والأصلي يرى فيه "ذلك الشاعر النائي عن الآخرين لأنّه يعلم مالا يعلمون، قريب منهم بقدرته على أن يفعل ما لا يفعلون، وأوّل ذلك أثره فيهم، بما يبدعه من "شعر" ينقلهم من حال إلى حال، مقام، وذلك في فعل أشبه بأفعال السحر فالقدرة العجيبة على إيقاع التأثير في الآخرين، والتلاعب بهم هي بعض الصفات السحرية التي ظلت ملازمة للنموذج الأصلي للشعر والشاعر من قبل أن يقول «نبينا الكريم»" صلى الله عليه وسلم" إنّ من البيان لسّحرا وإنّ من الشّعر لحكما (الحكمة في رواية أخرى) ومن بعد قال "أبو نواس" إنّ الشّعر من عقد السحر"[1].

وبتالي يقرر "جابر" بأنّ "النموذج الأصلي هو نموذج الشاعر العارف بكل شيء القادر على كل شيء...وهو نموذج مفارق يتحدد بالمغايرة التي تمكنه من معرفة ما لا يعرفه الآخرون، ويمتلك القدرة التي يستطيع معها أن يغير حركة المجموع ومواقف الفرد..."[2]؛ كما يصف "جابر" مهمة الصياغة والفرادة في التركيب الشعري حرصا منه على الرجوع إلى أكثر العناصر تجذرا في فن الشعر وما يؤهل ويؤصل لتميّزه. الشعر.

[1]–جابر عصفور، النموذج الأصلي للشاعر في تراثنا العربي، مجلة صادرة عن وزارة الإعلام، الكويت، (ع425)، أكتوبر 1994م، ص74.

[2]–المرجع نفسه، ص 74.

3.1. قضية الطبع والارتجال الشفاهي:

عن قضية الطبع(*) قال "جابر": هو "ما يشير إلى القضاء المقضي أو "الجبر" من ناحية وما يشير إلى النسخ أو المحاكاة المتكررة التي تلازم التقليد من ناحية ثانية"[1] وهذا يعني أن الطبع(**) يقوم على التقليد الأعمى دون مراعاة لما لابدّ أن يشير إليه النص.

ومن خلال القراءة المتكررة للشعر القديم عند "جابر" استطاع وفق استنتاجاته أن يجد للبنيوية مصدرا مسبقا في تراثنا يقول: "ولكنّ تراثنا النقدي أوجد سلفا للبنيوية متمثلا بالنقد الأدبي وعلم البلاغة. إذ حفل تاريخنا الأدبي بمحاولات منهجية لتأصيل عملية تذوق الشعر ونقده، فمحاولات (قدامة ابن جعفر) في تمييز (جيد الشعر) من(رديئة) استنادا إلى (علم الشعر) خلصه من فوضى الأحكام النقدية"[2].

وفضلا عن ذلك فقد كانت قراءته للشعر من الناحية النّظرية قائمة عند ثلاث نقاد وكتبهم الأساس: "عيار الشعر لابن طباطبا العلوي(322هـ)"، "نقد الشعر لقدامة ابن

(*)–الطبع: "هو ما يقع على الإنسان بغير إرادة وقيل الطبع بالسكون: الجبلة التي خلق الإنسان عليها». الشريف المرجاني، كتاب التعريفات، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998م، ص100.

1–جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، سلسلة دراسات نقدية، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، 1992م، ص217.

(**) –"فالشاعر المطبوع في طبقات "ابن المعتز" شاعر منطبق، فصيح، مفوه، غزير، لسن، فحل، يضع لسانه حيث يشاء ويلعب بالشعر لعبا (صاحب بديهة) قادر على كلام، يتدفق تلقيا بالشعر، كما يتدفق النبع الصافي بالماء الزلال ميسر للشعر بفطرته التي فطره الله عليها، متيسر عليه بغريزة التي تجود بحملها في يسر وإسماح". جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص216.

2–محمد الجزائري، آلية الكلام النقدية، دراسة في بنائية النص الشعري، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الاسد الوطنيّة، 1999م، دمشق، سوريا، ص8.

جعفر(337هـ)"، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني(284هـ)". وقد كان سبب اختياره لها لأنّها "تحاور المحاولات السابقة والمعاصرة فتفيد منها بقدر ما تضيف إليها، وتتجاوز في إضافتها وطموحها كل محاولات التأصيل التي نعرفها"[1]؛ وكأنّها تمثل الحاضر والماضي معا.

4.1. مفهوم الشعر عند ابن طباطبا:

هنا جدد "جابر عصفور" نقطة ارتكازه موضحا أنّه يحاول البحث للوصول إلى العيار الذي اعتمده "ابن طباطبا" في تحديد مفهوم الشعر حيث عرض أولا ترجمة للناقد والمؤَلف ووصفا للحجم والمعرفة التاريخية للكتاب من حيث أسباب إنتاجه "أي أن الكتاب ليس كتابا فيما نسميه بالنقد التطبيقي، الذي يتركز حول النقد الموضوعي معتمدا على الموازنة، أو قياس الأشباه على النظائر، وإنّما هو كتاب في النقد النظري، الذي يعني بتحديد أصول الفن، وتوضيح قواعده، وبتالي تحديد معيار القيمة"[2].

أي أنّه كتاب في تأصيل النقد وتحديد القالب والوظيفة الفنية للشعر حتى "إنّ صيغة «علم الشعر» التي نجدها في كتاب ابن طباطبا أو قدامة، هي صيغة وصلت إلى درجة المصطلح المتميز الذي يشير إلى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة. ومن التزاوج بين هذين اللونين من المعارف يأسس النقد النظري في تراثنا النقدي، ويحرك على أساس عقلاني، يتجاوز الأساس التقليدي الذي

[1]–جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص11.

[2]–المصدر نفسه، ص19.

يلوذ بثقة القارئ أو تعاطفه، إلى أساس جديد يعتمد على التأصيل، ويلوذ بالتعليل، والتحليل، والتفسير، كي يصل إلى الإقناع لا التعاطف"[1]معه.

ومن هذا المنطلق تكون تلك المصادر علمية بمعنى موضوعي، كونها بهذا التعبير تتجاوز المعنى الأول والنمطي في تحديد قيمة النص (الاعتباط) إلى صورة التعليل والتحليل من أجل تحقيق عملية الإقناع في مخاطبة العقل.

وتجدر الإشارة إلى أنّ "ابن طباطبا" قام بجمع "المعارف التقليدية (النقلية) التي أسهم بها اللغويون وغيرهم من علماء القرن الثالث، وحاول أن يطورها في ضوء ما تلقفه. عن معارف الفلسفة في عصره"[2] وبما أنّ هناك اعتماد فلسفي فهذا ما يوحي بالعلمية والموضوعية ربمّا على حسب رأي المعاصرين.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى أنّ "بداية الكتاب تتصل بالماهية ثم يتصاعد منها ابن طباطبا حتى يصل إلى الوظيفة. وبين البداية والنهاية تترابط الموضوعات، فتبدأ بالشعر وأدواته وكيفية صناعته، وهي بداية تعود إلى قضية الألفاظ والمعاني–أو الشكل والمحتوى–ويعالج هذه القضية معالجة تكشف عن محنة الشاعر المحدث في الصياغة، خاصة عندما يقارن هذا الشاعر بمن سبقه"[3].

ويعلق "جابر" على مفهوم الشعر عند "ابن طباطبا" «كلام منظوم، بائن عن المنثور» يقول: "لا يهتم بالجانب التحليلي من الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره، وإنّما يهتم

---

[1]–المصدر نفسه، ص22.

[2]–جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص22.

[3]–المصدر نفسه، ص24.

بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق"[1] أي أنّه يركز على الجانب الخارجي والشكلي القائم على انتظام اللغة والصياغة والأداء.

كما تعرض "جابر" إلى قضية الصنعة والماهية وقضية الصدق كقيمة أخلاقية في تحديد قيمة الشعر عند ابن طباطبا ويقول معلقا: "وإذا كان مفهوم الصنعة يفصل الصورة عن المعنى، فإنّ الإلحاح على الصدق يشد الصورة إلى إسار المحاكاة، ويجعلها خاضعة لقوانين العالم الخارجي في الأغلب الأعم. وبذلك تتقلص علاقة الصورة بالخيال وتصبح خاضعة لحركة الفهم المنطقي، وتابعة لقواعد العقل الثاقب. والنسخة الأولى التي تترتب على ذلك هي إيثار التشبيه على كل ما عداه من الأنواع البلاغية للصورة، والنظر إلى الاستعارة والمجاز نظرة تنطوي على قدر غير يسير من الريبة"[2].

ومن زاوية أخرى نرى تركيز "ابن طباطبا" على التشبيه والصدق لكنّه يعرج على "خطورة مقولة الصدق نقديا أنّها تصرفنا عن الشعر إلى الشاعر، وبذلك يشغل الناقد بالبحث عن الشاعر لا عن الشعر، كما ينصرف الناقد ذو الحس الأخلاقي الصارم إلى البحث عن التطابق بين القصيدة وصاحبها"[3].

1.5. قضية الشعر عند قدامى ابن جعفر:

[1]–المصدر نفسه، ص29.

[2]–جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص63.

[3]–المصدر نفسه، ص82.

ذهب "الجابري" في الفصل الثاني للبحث عن علم الشعر عند "قدامة ابن جعفر " في كتابه "نقد الشعر" الذي قدم فيه "محاولة منهجية فذة...بتأصيل نظري صارم للشعر؛ يحدد به معيارا متميزا يهدي عملية التذوق والحكم على السواء"[1]في قراءة الشعر.

وبناء على ما سبق "بدأ قدامة بتحديد ما يمكن أن يندرج تحت " العلم بالشعر" من أقسام تدريس مادته، فوجدها خمسة أقسام، هي: الوزن والعروض؛ والقوافي والمقاطع؛ واللغة والغريب؛ والمعاني ومقصودها؛ وتمييز الجيد من الرديء"[2].

وانتهى "جابر" في الأخير إلى نتيجة منطقية حسبه يقول: "وبهذا الحصر المنطقي، نصبح إزاء ثماني مجموعات من الصفات التي يمكن تعتور الشعر في حالتي الجودة والرداءة، أربع منها ذاتية في عناصر الشعر الأربعة المنفصلة، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وأربع منها تنشأ من العلاقات بين هذه العناصر في حال ائتلافها، في علاقة اللفظ بالمعنى، وفي علاقته بالوزن، وفي علاقة المعنى بالوزن، وأخيرا علاقة المعنى بالقافية"[3].

وكما هو معروف أن منطلقه تابع ونابع من فلسفة أرسطو لذا يقول عنه "جابر" بأنه "ناقد شكلي يرد علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء، وهو يجادل-بالتركيز على الصّياغة[*]-تبرير قيمة الشعر؛ تلك القيمة التي ترتد إلى

---

[1]-المصدر نفسه، ص91.

[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص93.

[3]-المصدر نفسه، ص95.

[*]- وتأسيسا على ما سبق نجد أن أرسطو قد علّمه " أنّ أوّل خطوة في دراسة الشعر هي تحديد العناصر الأساسية المكونة له، كما علمه أن دراسة هذه العناصر تعود إلى الشكل الذي يلازم الشعر باعتباره علة وجوده، وباعتباره أساس الوحدة التي تتضمن تغاير الخواص في العناصر المترابطة". المصدر نفسه، ص101.

صورة القصيدة، والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، والتي يحددها –إجراء– "علم" يميز الجيد من الرديء في الشعر"[1].

ولا يفوتنا أن ننوه إلى " أنّ تركيز قدامة على الشكل لا يعتمد على الأفكار النقدية لأرسطو في كتابيه عن الشعر والخطابة فحسب، بل يعتمد–بالمثل على الفلسفة الأرسطية الشاملة[**]، وبخاصة ما يسمى منها بالفلسفة الأولى؛ حيث التمييز بين الشكل أو الصورة، وبين المادة أو الهيولي، والكشف عن العلاقة بينهما"[2].

وبهذا يكون قد حان دور نقادنا المعاصرين للتجاوز والانطلاق خاصة وأنّ الطريق ممهد للتأسيس والتعمق لذا وجب "علينا أن نبدأ من حيث بدأ قدامة البحث، ولكن بعد أن نفكر من منطلق الوظيفة النوعية للشعر، لا من منطلق تمييز صورة القصيدة في ذاتها واستدراكها في هذا التمييز مع باقي الصناعات"[3].

6.1. قضية الشعر عند حازم القرطاجني:

قدم "حازم القرطاجني" في كتابه تصور واضح حول الوزن والقافية والإيقاع يتناسب مع الألفاظ والمعاني والشكل إذ يقول عنه "جابر": "إنّ التّصور الذي قدمه حازم القرطاجني عن الوزن هو أنضج تصور نقدي يمكن أن نجده في التراث...وبذلك وصل حازم إلى ما لم

---

[1]–المصدر نفسه، ص101.

[**]– وعليه ف "من المؤكد أن أرسطو لم يهون من الاستعارة على نحو ما فعل قدامة، ومن المؤكد أن أرسطو كان يفكر في أجناس أدبية غير التي يفكر فيها قدامة، وأن كل ما فعله قدامة هو أنه سار في الطريق الأرسطي حتى نهايته الطبيعية". جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص142.

[2]–المصدر نفسه، ص102.

[3]–المصدر نفسه، ص147.

يصل إليه العروضيون أنفسهم. ورغم تسليمه بالمقولات الأساسية للعروض الخليلي، فإنّه استطاع أن يبرر المقولات العروضية تبريرا جماليا منحها قيمة لم تكن لها عند علماء العروض"[1]من قبل.

وقد دافع عنه "جابر" كثيرا حيث يرى أنّه "كان خطوة متقدمة في عصره بالتأكيد، وإن أساء كثير من القدماء والمحدثين فهم الغاية، الأصيلة من عمله"[2] وعليه يمكن استنتاج أن هناك تكامل في المفاهيم عند "حازم القرطاجني"؛ وفي رأيه أن الهدف من قراءة تراث القدامى ومتابعته هو "محاولة فهم أسباب نجاحهم، وسر قوتهم، وتعلم أسرار الصنعة، التي ينطوي عليها شعرهم..."[3]؛ أي البحث عن سر النجاح والقوة التي رفعت من قيمة هذا الفن لتجعله في مقام الصورة والوسيلة الشعرية.

كما يرى "حازم" "أنّ علّم اللغويين علم يقوم على الرواية فحسب، على عكس علم الشعر الذي يقوم على الدراية من جهة مزاولته ومن جهة الطرق الموصلة إلى معرفته. ولذلك فإنّ علّم اللغويين علم جزئي، أكثر أرائه في الشّعر "على شفا جرف هاو" لا يمكن أن تصل إلى المستويات الكلية التي يعرف بها ظرف التناسب في المسموعات والمفهومات"[4].

[1]-المصدر نفسه، ص132.
[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص147.
[3]-المصدر نفسه، ص163.
[4]-المصدر نفسه، ص182.

واستنادا على مقولات "حازم القرطاجني" يرى "جابر" أن "التناسب مبدأ أساسي في الفن، يلتقي حوله الشعر مع الموسيقى مع الرسم والنحت وغيرهما...لأنّ توافق العناصر في اللوحة واللحن قرين تجانس العناصر في القصيدة"[1].

وهكذا فإنّ الكتاب يقف على التراث النقدي للشعر وفي نفس الصدد نجده(جابر)

يميل أكثر إلى "حازم" إذ خصص له قسما كاملا لوحده ناقشه وجامله كثيرا والسبب هو لأنه يعد أحد الأوائل الذين وكتبوا في التكامل النقدي والمعيار العلمي منطلقا من حوالي ثلاثة قرون سبقته في إقامة نقد للشعر مستعينا في الوقت نفسه بنتائج اطلاعه على الثقافة اليونانية والأرسطية بالخصوص.

وخلاصة القول هي أنّ هذا الكتاب قد قدم إضافة نوعية إلى ساحة النقد المعاصرة "فقد عني منذ وقت مبكر بأزمة النقد العربي، وكانت جهوده تتجه نحو هذا المبنى، إضافة إلى أنه من الحداثيين الذين ترعرعوا في ظل المناهج الغربية. فلا أحد يمكن له على حد تعبير عبد العزيز حمودة–أن يشكك في فهم"جابر عصفور" للحداثة الغربية بعد أن أعطى لها من عمره ما يزيد عن عشرين عاما. وقد عمد الى التراث بتفحصه، ويقف عند مقولاته بالدرس والشرح والتأويل، ودعم تنظيراته بممارسات تطبيقية، للإسهام في حل الأزمة التي عصفت بالنقد العربي"[2]عامة.

[1]–المصدر نفسه، ص342، نقله عن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص286.

[2]–شكري عياد، على هامش النقد، ص1.

2. دراسات في مصادر التراث العربي لخليل إبراهيم أبو ذياب:

هذا الكتاب في نقد النقد ودراسته تخص الجانب الأهم وهو التراث فهذا يعني أنّه اتكأ عليه في باقي كتبه، مع ذلك فإنّ هذا الكتاب واضح الأثر، قسمه صاحبه إلى ستة فصول وقف فيها على أهم تلك المصادر وأبدى رأيه معالجا مجموعة من القضايا النقدية القديمة، إذن بأي منهج صنف وقرأ تلك المصادر؟، وهل هذه الدراسة فيها شيء جديد؟، أم تكرار للمقولات التراثية؟، لأنّها واضحة وتحضر من خلال كل فصول الكتاب، ولكن كيف وظفها؟، وما هو رأيه فيها؟، وربما الإجابة سوف تتضح لنا عند قراءة نص هذا الكتاب، مع التركيز أكثر على الفصل السادس لأنّه يعالج الدراسات النقدية.

أمّا التمهيد فقد عرض فيه نشأة الكتابة عند العرب؛ فبعد أنّ كانت الثقافة والأدب شفاهيان بدأ الاهتمام بها(الكتابة) بعد الاسلام، فتكونت المكتبات واكتظت بالمخطوطات التي تعددت وتعدت أن تكون مجرد مصادر للعرب إلى مصادر للعالم الأوروبي في العصور الوسطى والذين أخذوا منها وبنوا حضارتهم عليها.

1.2. أنواع الثقافات والفنون:

في هذا الفصل تعقب أنواع الثقافات والفنون العربية ذات الحضارة الإسلامية إذ وقف عند مجامع الشعر القديم من دواوين وقصائد مختارة مثل: "المعلقات" و"جمهرة أشعار العرب"، "المفضليات"...وكتب "الحماسات" انطلاقا من "أبي تمام" والتي كانت سببا اتخذه الكثير من العلماء والأدباء في محاكاتهم والرسم على منوالها ويقع ذلك على مؤلفات" الأشباه والنظائر" وغيرهم "والمتأمل في حركة التدوين التي نشطت في البيئة العربية يجدها قد تعددت مظاهرها واتجاهاتها حيث خلفت تراثا ضخما شمل مختلف العلوم والمعارف والثقافات التي شاعت في البيئة العربية منذ بواكير حركة التدوين؛ وقد وجدت المصادر الأدبية واللغوية، كما وجدت مصادر دراسة الأعلام من شعراء وأدباء وعلماء، كما وجدت المصنفات التي عنيت بالدراسات البلاغية والنقدية وغير ذلك"[1].

2.2.مصادر اللغة والأدب:

تحدث هنا عن مصادر اللغة والأدب أين عرض في هذا الفصل نخبة لمجاميع الشعر الجاهلي من دواوين الأفراد والقبائل والمختارات والتي "يجد أنّها جاءت متفاوتة من حيث الجودة والإبداع بطبيعة الحال، ذلك أن دواوين الأفراد ودواوين القبائل كانت تتمتع بقدر محدود من الإبداع والجودة وفقا لطبائع الشعراء الذين أبدعوا هذا الشعر..."[2].

أما عن "**المعلقات**" فبالرغم من كلّ الأسباب المعروفة وغير المعروفة لوجودها فهو يرى أنّها "مجموعة من القصائد المختارة تقع بين السبع والعشر تم اختيارها اختيارا أحاديا،

[1]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، دار النشر الدولي، الرياض، السعودية، (ط1)، 2008م، 1429هـ، ص20.

[2]–المصدر نفسه، ص28.

قصيدة لكل شاعر من مشاهير شعراء الجاهلية سواء تدخلت القبيلة فيها أم الشهرة والإبداع أم غير ذلك من العوامل المرجحة للاختيار!"[1].

بينما رأى في "**المفضليات**" بأنّها تمثل "مجموعة من القصائد—في الأغلب الأعم- والمقطوعات اختارها أشهر رواة الكوفة وعلمائها الثقات "المفضل الضبي" (110-178) بناء على طلب أبي جعفر المنصور الذي اختاره لتأديب ولده المهدي وتوجيهه لدراسة القرآن الكريم والحديث الشريف ورواية روائع الشعر وأدب العرب ليستوي لسانه وتستقيم سليقته وتكتمل خصائصه وبلاغته وفصاحته"[2].

أمّا عن "**الأصمعيات**" يقول: "وقد جاءت "الأصمعيات" شأن" المفضليات"- مجموعة من أفضل القصائد والمقطوعات التي رويت عن القدماء، كما جاءت ممثلة للروح العربي والثقافة والذوق والمثل والأخلاق والقيم الأصيلة في الجاهلية..."[3].

بالإضافة إلى كتاب "**جمهرة أشعار العرب**" "لابن زيد محمد ابن الخطاب القرشي" الذي يعده" من أشهر كتب القصائد الكاملة المختارة حيث اشتمل على تسع وأربعين قصيدة جاءت موزعة على سبعة أقسام اشتمل كل قسم منها على سبع قصائد"[4].

3.2. الموسوعات الأدبية:

[1]-المصدر نفسه، ص30.

[2]-خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص41.

[3]-المصدر نفسه، ص48.

[4]-المصدر نفسه، ص50.

تمثل الموسوعات الأدبية، المرحلة الأهم لكونها تجمع المصادر الأساسية التي تمثل التراث؛ "وقد تمخضت هذه الجهود الطيبة التي بذلها الأدباء في هذه المرحلة المبكرة للتأليف عن مجموعة عظيمة من هذه المصنفات الأدبية التي كانت تدور حول موضوع الأدب والتعرف على لغة العرب ونحوهم وأخبارهم وأنسابهم وتاريخهم وثقافتهم وسائر معارفهم ليفيدوا منها في صقل مواهبهم وملكاتهم الأدبية وإبداعهم الشعري والنثري على السواء..."[1].

ومن هؤلاء "الجاحظ" في مؤلفه "البيان والتبين" وقبله "الحيوان" وقد وصفها الكاتب في إلتزام "الاستطراد الذي حرص عليه حرصا بالغا مرددا دوافع سلفه لهذا الاستطراد من نفي الملل والسأم عن نفس القارئ إذا واصل قراءة موضوع معين..."[2] أمّا "عيون الأخبار "لابن قتيبة" فقد "سعى فيه إلى تنبيه الكتّاب إلى ما ينبغي عليهم التزامه من صحيح الألفاظ وتنكب الخطأ والفاسد من اللفظ لتتقوّم ألسنتهم وأيديهم، وتتدرب ذوائقهم على استعمال الجيد والصحيح من الألفاظ"[3].

ويضيف إليها "العقد الفريد لعبد ربه" و"الأمالي لأبي علي القالي"، "زهرة الآداب للحصري"، "نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري"، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني"، "نفح الطيب للمقري"، هذه وغيرها يقول عنها بأنّها: "حقا جديرة بوقفات متأنية ترصد مناهجها، وتقوّم جهود مصنفيها، وتعرض أطرافا أو نماذج من فصولها

[1]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص51.

[2]–المصدر نفسه، ص75.

[3]–المصدر نفسه، ص76.

لولا الخوف من الإطالة والسرف من جهة، ولكون ما سبق الوقوف عنده من نظائرها ضامن لتأصيل تلك المناهج..."[1] أساسا.

4.2. الدراسات النحوية واللغوية:

تحدث في هذا الفصل عن مصادر الدراسات النحوية واللغوية، وأسبابها التي تقوم على جمع اللغة وتدوينها ثم تصنيفها حسب علومها في قوله: "وهكذا تضافرت الجهود التي بذلها العلماء ورواة الأعراب حتى تمكنوا من جمع جزء كبير من ألفاظ العربية الصحيحة ليتمكن الناطقون بالعربية من استخدام الصحيح الثابت من ألفاظها التي رويت عن الأعراب من سكان البوادي..."[2].

أمّا عن "**كتب اللغة**" نجد منها: "نوادر ابن زيد الأنصاري"، "إصلاح المنطق لأبي سكيت"، "الخصائص لإبن جني"...الخ، بينما في "**كتب النحو**" ذكر منها: "الكتاب لسبويه"، "الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري"...إلخ

بينما يرى في "**المعاجم**" أنّها تمثل: "مرحلة تالية لمرحلة جمع اللغة والتنبيه على ما أصابها من خطأ وفساد ولحن، والتي كانت تمثل المرحلة الأولى المبكرة من مراحل هذا الجمع المنظم للغة على نحو ما مر بنا"[3]؛ وهناك طريقتان لترتيب الألفاظ فيها: الأولى ذات ترتيب صوتي أي؛ حسب مخارج الحروف، والثانية هجائية "نسبة إلى أوائل الحروف الهجائية

[1]–المصدر نفسه، ص127.

[2]–خليل ابراهيم إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص133.

[3]–المصدر نفسه، ص153.

"الألف والباء والتاء والثاء" على سبيل النحت قياسا على الأبجدية نسبة إلى ترتيبها على الحروف: ء، ب، ج، د، هـ، و، ز...الخ"[1].

5.2. تراجم الشعراء والأدباء: وفيه ركز على تراجم الشعراء والأدباء منهم:

5.2.أ. طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي:

تعدّ هذه الأخيرة المصدر الأول للنقد كونها تحتوي ترجمة لهؤلاء "برغم ما تعاني من قلة المادة العلمية والأخبار التي توافرت عنهم ونقلها الرواة، بل قلة الأشعار التي رويت عن كثير منهم، مما يجعل الدراسة الأدبية لهؤلاء الشعراء محصورة ومحدودة بشكل لافت..."[2]؛ وبالرغم من قيمة هذا العمل إلاّ أنّه انتقد كثيرا من اختلاف المعايير المعمول بها وتجاهله لبعضهم إلا أن صاحب الكتاب يرى أنه "قد وقف في رصد بعض المعايير النقدية المبكرة، وألمّ ببعض القضايا التي شغلت علماء المرحلة فطرحها في مقدمته النقدية للكتاب من مثل قضية الانتحال في الشعر الجاهلي"[3].

5.2.ب. الشعر والشعراء لابن قتيبة:

[1]–المصدر نفسه، ص154.

[2]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص197.

[3]–المصدر نفسه، ص200.

حيث "ألزم ابن قتيبة بمقياس الجودة حيث حرص على الإلمام بمن جاد شعره من القدماء والمحدثين على السواء دونما أي اعتبار لقدمه أو حداثته..."[1]، إضافة إلى طبقات الشعراء المحدثين، "ابن المعتز"، "الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني"، "الفهرس لابن النديم"، "معجم الأدباء"، "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموي"، "وفيات الأعيان لابن خلكان"، ومعجم "كشف الظنون لحاجي خليفة" وفيه "حرص على إحصاء أسماء الكتب والفنون التي صنفت في الثقافة العربية منذ نشأتها المبكرة وإلى يوم المصنف...كما أشار إلى ما بذله من جهود مضنية، وتجشم من أعباء شاقة في تحقيق هذه الغاية..."[2].

6. المصادر التراثية النقدية:

في هذا الفصل تناول مجموعة من المصادر التراثية النقدية بما فيها كتب الموازنات، وهذا الفصل بالذات هو النبع الأهم الذي نركز عليه في دراستنا لأنّنا نظن أنّ هناك من النقاد المعاصرين من اتبع وأخذ وأعاد ووظف ما قيل من تراث نقدي؛ حيث قسمه إلى قسمين الأول تناول أهم القضايا النقدية القديمة وهي خمسة، والقسم الثاني تناول دراسات وكتب متخصصة في النقد في حد ذاته إضافة إلى النقد التطبيقي والمنهج المتبع فيه.

بادئ ذي بدء يبدو أنّ حكومة "النابغة" قد استمرت إلى اليوم خاصة التي حدثت مع "الخنساء" و"حسان" و"الأعشى" من ملاحظات نقدية والتي على إثرها تكونت "مدارس شعرية في الجاهلية منها مدرسة "عبيد الشعر" و" المدرسة الهذلية" و" المدرسة

[1]–المصدر نفسه، ص203.

[2]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص227.

القيسية" وغيرها لشيوع أواصر فنية متميزة في شعرائها خصوصا في عصر الارتقاء والاكتمال الفني لإبداع الشعر"[1].

وبالرغم من بساطتها فغياب التعليل والتفصيل والشرح والتحليل فيها؛ إلاّ أنّها تطورت مع زمن الكتابة وامتزاج الثقافات إلى أن انتظمت في شكل قواعد وحددت منها قضايا مستقلة وواضحة، ومفصلة لأهم القضايا التي وقف عندها وأخذها بسبب شهرتها وكثرة تداولها في المصنفات الدراسية وحتى الكتابية والدراسات المعاصرة.

1.6. قضايا نقدية:

1.6.أ. قضية اللفظ والمعنى:

أثارت هذه القضية العديد من الآراء والاختلافات بين النقاد القدامى و"ذلك أنّ "اللفظ والمعنى" يشكلان العمود الفقري للقصيدة أو الخطبة أو غيرهما من النصوص الأدبية، كما أنّها أوّل ما يطرق السمع ويشغل القلب والعقل، ومن ثم يبدأ التفكر في أيهما المسؤول الأول عن عملية الإبداع: اللفظ أم المعنى؟"[2].

وأهمّ النقاد الذين عرضوا لها "الجاحظ" في مقولته المعروفة و"ابن رشيق" ويؤكدها صاحبنا مع "ابن خلدون" بالخصوص إذ يعلق: "واضح أنّ هذين الناقدين لا يغفلان شأن

[1]–المصدر نفسه، ص234.

[2]–خليل ابراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص236

المعاني في الإبداع الأدبي، وإنّما يحددان مصدر الفضيلة فيها وهي الألفاظ دون إغفال المعاني بطبيعة الحال..."[1] أمّا "ابن رشيق" فينظر أكثر إلى اللفظ.

أمّا بالنسبة لأصحاب المعنى فأشار إلى" المرزوقي" و"ابن الأثير" إلى "ابن طباطبا" الذي لم يقبل الفصل بينهما، ولكن صاحب الكتاب يبدي رأيه في تلك الملاحظات بقوله: "ومع كل هذه الآراء المتباينة نود أن نقرر أنّ هذا الخلاف شكلي محض، إذ أنّ الجميع مجمعون على ازدواجية أو ثنائية اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية، إذ لا يعقل أن ينتصر أحدهم للفظ على حساب المعنى، ولا للمعنى على حساب اللفظ...وربما كان التركيز على عملية الفصل بينهما ضربا من المحاجة والجدال بعيدا عن الواقع الإبداعي الذي يرفض الفصل، ويؤكد الوصل بل التلاحم"[2].

1.6.ب. قضية القديم والجديد:

هي قضية نقدية "تدور حول تحديد العبقرية الشعرية والإبداع من حيث الزمان؛ ذلك أنّ النقاد الأوائل أخذوا ينظرون إلى الشعراء في محاولة لتقويم عبقرياتهم الشعرية، فانتهى نفر منهم إلى تفضيل القدماء وتأكيد فضلهم في إبداع الشعر على المعاصرين لكونهم لم يتمكنوا من استساغة شعرهم والتكيف مع معانيهم وأساليبهم"[3].

وأهمّ من تعرض لهذه القضية "الجاحظ" و"ابن قتيبة" حيث "أن ابن قتيبة هنا يرفض منهج التجديد في مطالع القصيدة الحديثة أو قل" الرسمية" مؤكدا ضرورة الالتزام بالمنهج

---

[1]–المصدر نفسه، ص237.

[2]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص241.

[3]–المصدر نفسه، ص242.

القديم فيها؛ وهذا أمر مخالف لمنهجه في الحكم على الشعر بمقياس الجودة بصرف النظر عن قائله..."[1] إضافة إلى "ابن رشيق القيرواني" الذي خالفهم وجاء مع المحدثين.

1.6.ج. قضية عمود الشعر:

لقد "كان الظهور الأول لهذه القضية من خلال الحركة النقدية حول أبي تمام كما مثلته كتابات الصولي والآمدي في موازنته المشهورة حيث انصب اتهام الآمدي لأبي تمام على هذا الجانب مدعيا أنّ أبا تمام تمرد على عمود الشعر الموروث عن القدماء من حيث التعقيد والإبعاد في الاستعارة ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام واستكراه المعاني والصورة الشعرية وغيرها مما أكدّ الآمدي خروج أبي تمام عليها وبالمقابل التزام البحتري بها، وهي التي تطور عنها ما عرف ب "عمود الشّعر"[2].

وكان ممن تحدث عن هذه القضية نجد "القاضي الجرجاني" و"المرزوقي" في شرحه للحماسة ووضعه مجموعة من المعايير التي تحدد الشّعر منها: ما يجعل المعنى واللفظ في تلاحم وإصابة الوصف، المقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتآمه، والاستعارة، الذهن والفطنة، ومشاكلة اللفظ للمعنى مع التركيز على القافية.

1.6.د.السرقات:

[1]–المصدر نفسه، ص244.

[2]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص247.

كان لظهور هذه القضية هو الاختلاف والمجادلة في القضايا السابقة التي كانت تقوم على الموازنة والمفاضلة "وقد تمخضت هذه القضية عن دراسات كثيرة خاصة في خضم المعركة النقدية التي ثارت حول المتنبي من أشهرها كتاب "حلية المحاضرة" للحاتمي..."[1].

وبهذا الخصوص نجد أيضا "عبد اللطيف السيد" يعرض في مؤلفه مجموعة من الآراء عند النقاد والبلاغيين ومن النقاد الآمدي، الجرجاني، ابن سلام الجمحي، الجاحظ، ابن قتيبة، الصولي، قدامة، مركزا على الآمدي، وحديثه عن الخصومة بين أبي تمام والبحتري، والجرجاني(الوساطة) في دفاعه عن المتنبي ضد خصومه إضافة إلى الموازنة بين الناقدين من خلال الاتفاق والاختلاف في مواضيع السرقة من عدمها، إضافة إلى الجرجاني وأراء الآمدي مع تركيزه على قدم هذه القصة مع قدم الشعراء دون المحدثين.

يقول "وتبين أيضا أن النقاد المحدثين الذين عرض لهم، لا يزالون يتعاملون مع ثنائية اللفظ والمعنى كما كان سائدا في النقد القديم قبل عبد القاهر، ولهذا فآراؤهم في السرقة تتشابه غالبا مع أصحاب نظرية اللفظ والمعنى[*] في النقد العربي القديم وفي مقدمتهم الآمدي والجرجاني"[2].

1.6.هـ. قضية الإعجاز القرآني:

---

[1]–المصدر نفسه، ص250.

[*] – كما خصص فصلا آخر تحدث فيه عن النقد في العصر الحديث وعند مجموعة من النقاد أمثال "المرصفي" حيث يقول عنه: "ويكاد رأي المرصفي يقترب كثيرا من رأي الآمدي والجرجاني وغيرهما في سرقة المعنى، حيث لا يعدون السرقة فيه إلا إذا كان المعنى بديعا غريبا غير متداول ولا شائع". عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ص170.

[2]–المرجع نفسه، ص13.

تتعلق القضية أكثر بعملية البحث عن دراسات من القرآن الكريم انطلاقا من "الجاحظ" وصولا إلى "الجرجاني" "على أنّه أخذ بما انتهى إليه ابن قتيبة والآمدي والخطابي مكرسا فكرة نفي التفاوت عن القرآن مع تأكيد وجوده في الإبداع الأدبي البشري كما هو ظاهر ومشهور...وهذه الفكرة دفعته بلا مبرر لمناقشة معلقة امرئ القيس ليؤكد ما سادها من تفاوت هائل لا يوجد نظيره في القرآن الكريم"[1].

أمّا "الباقلاني" فقد أخذ محاولة واسعة في القضية متفحصا "وقد كانت وقفة الباقلاني مع معلقة امرئ القيس ومقارنتها بالقرآن وكشف ما اعتراها وسادها من تفكك وفساد وتفاوت، تمثل تمحلا ظاهرا في النقد لإثبات تفوق النص القرآني وإعجازه؛ وإنّما اختار الباقلاني المعلقة باعتبارها من أجود النصوص الشعرية عند العرب"[2].

2.6. الدراسات النقدية:

2.6.أ.نقد الشعر لقدامة ابن جعفر:

وتماشيا مع ما سبق ذكره فإنّ "قدامة ابن جعفر" يعد "من أوائل النقاد الذين نقلوا النقد العربي من دور الانطباع أو دائرة النقد الموضوعي الذي يبحث في خصائص الإبداع من خلال جمال الصياغة والأسلوب وما يوفره الأديب من مقومات الجمال إلى دائرة التقنين ووضع الأسس اللازمة لتحديد مقومات الإبداع لما كان يتمتع به من ثقافة فلسفية اكتسبها من خلال اطلاعه على الفلسفة اليونانية التي أخذت كتبها تشق طريقها إلى الثقافة العربية

[1]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص252.

[2]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص256.

في العصر العباسي من خلال حركة الترجمة الواسعة التي تبناها المأمون بشكل خاص ومتميز..."[1]. ويبقى من أقدم وأول المصنفات فيه الجانب موضوعي علمي مدقق وممنهج حيث اعتمد المنهج العلمي عن طريق تفسير كتابه وتبويبه وفق اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

2.6.ب. عيار الشعر لابن طباطبا (ت 322):

اعتمد فيه على التعريف بالشعر وأنواعه وشروط الشاعر قبل نظم القصيدة ومواصفات الألفاظ والمعاني وحدد طريقة العرب في التشبيه وتحدث عن موضوعات الشعر منها السرقات الشعرية...الخ ونجد "على هذه الشاكلة غلبت النزعة التعليمية التي تحكمت في ابن طباطبا وسيطرت على مناحي كتابه "عيار الشعر" الذي جاء معلما وموجها ومرشدا للشعراء المتعلمين إلى الطرائق المناسبة للإبداع؛ وهو إنّما يسوق إليهم تجاربه بصفته شاعرا يمارس النظم ويحقق الإبداع..."[2].

2.6.ج. الموازنة بين الطائيين للآمدي:

وهنا يرى "أبو ذياب" أنّ "أبا تمام" قد وجد "في غير العصر الذي يناسبه؛ وليس أدلّ على ذلك من أنّ منهجه المتميز في التصوير يعد من أظهر مزايا التصوير في عصرنا الحديث حيث يرصد العلائق الغريبة وغير المنظورة بين الأشياء؛ وتلك هي التي حمل عليها

[1]–المصدر نفسه، ص258.

[2]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص273.

الآمدي تلك الحملة الشرسة الشعواء بحجة ما سادها من غرابة وتكلف وإسراف في التأويل ومخالفة لما ألفه الآخرون..."[1].

وفضلا عن ذلك اعتمد المفارقة بين شعر "أبي تمام" و"البحتري" ثم يحكم عليها في الجودة مع التحليل "وعلى هذه الشاكلة جاءت" الموازنة" بما التزم فيها الآمدي من أراء نقدية، وبما حرص عليه من تفصيل وتقسيم وتبويب للمعاني والأفكار والموضوعات تمثل منهجا نقديا دقيقا وجديدا لم يكن لمعاصريه معرفة واسعة أو شبه واسعة به لما كانوا يلتزمون به من نقد جزئي لبعض الأبيات والمعاني التي تعرض للشاعر..."[2] في تلك المرحلة.

6.2.د. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:

عرض فيه لقضية الصراع بين أنصار وخصوم "المتنبي" بتقديم الأدلة التي قرر وفقها في الأخير بأنّه حقيقة قد "كان المصنف في "الوساطة" قاضيا عدلا يمثل موقف التوسط وعدم الميل إلى أحد من المتخاصمين!"[3].

هذا العمل موجز بشكل كبير لكنّه ألمّ بأهم الكتب التراثية القديمة والنقدية منها بالخصوص، فهذا الكتاب عرض باختصار مجموع العناوين ورؤوس الدراسات حول التراث القديم أدبا ونقدا أما في قسم الدراسة النقدية فهو أعطى أشهر المصادر التي كانت ولا تزال

[1]–المصدر نفسه، ص273.

[2]–المصدر نفسه، ص277.

[3]–خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في مصادر التراث العربي، ص290.

إلى اليوم الانطلاقة الأولى لكل ناقد معاصر خاصة عندما يبحث في نظرية أو مصطلح غربي فإنّه يعتمد هذه المصادر كبوابة.

سابعا. تجليات التراث في الخطاب النقدي المعاصر:

ركزت الدراسات النقدية المعاصرة على جانب النّص دون باقي الجوانب في محاولة منها لتجريده من الذاتية، وكان ذلك عن طريق رسم معالم حداثية ذات طابع علمي ترى في النّص الإبداعي غاية أدبية دون مراعاة جوانبه الخارجية التي ركزت عليها المناهج السياقية، وهنا جاء دور الناقد العربي في إثبات قدرته على تحليل النص الأدبي العربي المعاصر وفق تلك التطورات، وكان أمر العودة إلى التراث والأخذ منه واستجوابه لفهم بعض الإجراءات أمرا حتميا خاصة وأنّ "الأدب المعاصر لا ينطلق من العدم بل ينطلق من الماضي الذي

يمده بالدعامة الأساسية التي يرتكز عليها جلّ الشعراء المعاصرين (الإنسان لا يبدع بل يتبع)"[1].

وانطلاقا من ذلك أصبح من "المطلوب للحداثة العربية أن تكون حصيلة قراءة عميقة ومتمعنة في التراث الفني والأدبي المعاصر، لا أن تكون بمثابة اقتباسات عشوائية من الحداثة الغربية التي تشهد الآن ما يسمى بما بعد الحداثة وإعادة مراجعة، وبالأحرى هي حركة نقيض للحداثة الأوربية"[2].

واستنادا على ما سبق نجد أنّ "عبد العزيز حمودة" حاول التأصيل لخطاب[*] نقدي عربي، مراعيا فيه إخراج الناقد والقارئ العربي من كل أزمته، حيث تقوم قراءته على بلورة نظرية عربية أصيلة تنطلق من التراث، وبالضبط البلاغة العربية وما تتضمنه من قضايا ومقولات نظرية معاصرة كمفهوم البلاغة، الدال والمدلول، أشكاله، الشكل والمضمون.

ومن بين القضايا التي ركز عليها النقد المعاصر وكان لابدّ له من العودة إلى التراث لإثبات وشرح تلك القضايا نجد: قضية البلاغة الجديدة، التناص، والصورة الشعرية.

---

[1]–يوسف اليوسف، الناقد الثابت والمتحول، مجلة الموقف الأدبي، (ع81)، ص81.

[2]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص119.

[*]– ومن هذا المنطلق لابدّ من الإشارة إلى أنّ "الخطاب النقدي هو مجموعة من النصوص النقدية، تتقاطع خصائصها المشتركة في الاستعمال النوعي المتقارب بجملة من المناهج والآليات النقدية الحديثة، يعكسها النهل من قاموس اصطلاحي مشترك، يستمد وحداته من الدروس (اللسانية والسيميائية المعاصرة)".عومر ابتسام، بيبلوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر، مقاربة في المدونات، رسالة ماجستير، مشروع الخطاب النقدي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، 2015/02/09، جامعة وهران، السانية، 2014/2013، ص24.

فقد كانت عملية العودة إلى استثمار التراث النقدي ذات منطلق بلاغي لأنّها أكثر علم اهتم بالصور والمعاني والأساليب التي تحدد قيمة العمل الإبداعي أدبيا وخصوصا أنّ الباحثين القدامى في علم البلاغة قد "لجأوا إلى شرح الوجوه البلاغية بالاستقراء والتتبع لكلام العرب، وحصر ما أجاروه وجرت به عادتهم"[1]. وبالتالي قد وفروا جهدا على الناقد المعاصر في الجمع والاستقراء.

يعدّ التراث البلاغي العربي جملة وتفصيلا عرضا لمختلف الأساليب المتصلة بظاهر القول دون تجاوز الطاقة التعبيرية للغة، واستعمالها استعمالا يدعم طاقتها التعبيرية ويضاعفها، فتصبح هنا البلاغة[*] تقوم على العبارة والجملة لا الخطاب وسياسة القول وأساليب ترويجه ونفاذه إلى النفوس، إنّ هذه النظرة إلى علم البلاغة يؤيدها تطور التأليف فيه[2].

أمّا عن التناص فقد عُدّ تفاعل مشروع بين النصوص أين كان النقاد المعاصرون بحاجة إلى شرح مصطلح السرقات الأدبية الذي ورد استعماله في التراث النقدي العربي القديم،

---

[1]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص237.

[*]– مع كلّ هذا الجهد فإنّ المحدثين "اتهموا التراث العظيم المسمى بالبلاغة بالشكلية، كان هذا حكما سريعا أدل على اختلاط مطلب الفهم بمطلب التغيير. إنّ الذي عُدّ أمرا شكليا هو في جوهره أمر روحي. لم يقض سرّه". مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص19.

[2]–ينظر: فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الانسانية، كلية الآداب منوبة، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، تونس، (مج5)، ص5.

والسبب هو أنّ السرقات أصبحت على أنّها شكل من أشكال التناص دون أن تشير إلى المصطلح بالصيغة المعاصرة[1]؛ وكان "ابن رشيق القيرواني" النموذج الذي درس هذا المصطلح وإليه عاد الكثير من النقاد المعاصرين لفهم التناص كمصطلح غربي وفي نفس الوقت افتخار بأسبقية نقدنا العربي إليه.

بينما حظيّ مفهوم الصورة وأثرها في الشّعر باهتمام كبير في الدراسات النقدية القديمة حتى جعلوها أساسا تُبنى عليه شعرية النصوص، حيث "تعتبر الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة؛ إذ إن التجربة الشعرية تعتبر صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة"[2] فبعدما كانت مرتبطة فقط بالشعر نجد أن النقد المعاصر تجاوز بها الشعر إلى النثر بكل فروعه.

فمثلا "جابر عصفور" قام بدراسة (الصورة) دراسة نسقية والتي من خلالها استطاع ربط الصورة الفنية مع مجموعة من العلوم التي رأى فيها أنها تربطها علاقة التفاعلية؛ ونعني بها الفلسفة واللغة وعلّم الكلام والتفسير...وهذه العلوم هيئت البيئة المناسبة لمعرفة أصول وامتدادات الصورة الفنية في التعرف على الأنواع البلاغية لها وفي هذا الإطار استعان "جابر" بعدة علوم أخرى إثر معالجته لهذا الموضوع مثل علم النفس في حديثه عن التخييل والموسيقى في مسألة الإبداع والوزن عند "حازم القرطاجني"، والتصوف في الحديث على الخيال، حيث:" قدم المتصوفة أفكارا مهمة حول موضوع الخيال، والتي أحدثت انقلابا في

[1]–ينظر: سناء الشعلان، حوارات، لقاء مع الناقد الجزائري الأستاذ الدكتور نور الدين صدار، قراءات، 2017/04/14م، (ع1393).

[2]–طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي، ص88.

التفكير النقدي والبلاغي وغيرت من طبيعة النظرة العدائية إلى الخيال الشعري،..."[1]؛ وللتفصيل أكثر حول قضية اعتماد التراث في القراءة النقدية العربية المعاصرة اخترت مؤلفين.

ثامنا. دراسة في نماذج:

1. شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب أحمد رومية:

تعدّ الثقافة ذات دور أساسي في الانطلاق والاتصال من أجل تحقيق التواصل والتطور وبالخصوص إذا كان الأساس متين مرتبط بالقيم والموروث القديم ومن هذا المنطلق يقول "وهب أحمد رومية": "فأنا أعلم أنّه لا نقد بلا ثقافة، ولكنّني أشير بوضوح إلى مشاركة الجيل السابق مشاركة فعّالة وواسعة في شؤون المجتمع كلّها بما فيها النقد الأدبي، أما نقادنا المعاصرون فيغلب على جلّهم التخصص، ولا يكادون يلتفتون إلى شؤون الأمة إلاّ بمقدار ما يصلهم النقد بها"[2].

[1]–عبد الرحمان إكدير، القراءة النسقية للتراث النقدي والبلاغي، ص8.

[2]–وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص14.

ومن هنا يعطي السبب الذي يجعل النقد النسقي يبعد النقد والأدب خاصة الشّعر عن عملية التقبل لدى المتلقي يقول: "أما جلّ ما نقرأه اليوم من نقد فهو غامض مبلبل ملتو حتى يوشك أن يكون منغلقا، وتوشك أن تكون قطيعة بينه وبين جمهور المتلقين، ولذا ليس غريبا أن يسوء ظنّ النّاس بالنقد والشعر معا"[1]؛ وهو واضح أكثر عند النقاد في حد ذاتهم إذ نجدهم يخلطون بين المصطلحات ويعمدون إلى إقصاء بعض الخصوصيات في النص أثناء تطبيق تلك الإجراءات علية.

إلاّ أنّه وعلى الرغم من ذلك و "إنّنا شئنا أم أبينا، أدركنا ذلك أم غاب عنا–نحمل في شخصيتنا مقادير متفاوتة من التراث، ومقادير متفاوتة من روح العصر، وبهذه الشخصيات نحاور الواقع ونحاول تشكيله"[2] ومن ثم التحرر من القيود المستوردة.

وهو ما جعل الكثير من النقاد يعقبون على الشعر القديم وخصوصا المعلقات فتناولوه بمختلف المناهج القديمة والحديثة والمعاصرة "ولكن حدث ويحدث دائما–إنّ الدراسات هي التي تموت، وتبقى النصوص حية لا تعرف الموت. وتأسيسا على ما تقدم فإن نصوص الأدب العربي القديم لا تزال رغم عوادي الدّهر وعبر الأيام تفيض عافية وحيوية"[3].

بمعنى أنّه يفسر الشعر وفق تصوره المعاصر للحياة والموت ولولا المعرفة الأولى بتاريخ القصيدة لما اكتشف رموزها؛ إذن الانطلاقة واضحة تراثية ثمّ تأتي بعدها عملية الاستنتاج؛ فعلى سبيل المثال "لم يكن زهير عاشق متيما إذن، ولكّنه كان مصلحا وداعية سلام انتدبته

[1]–المصدر نفسه، ص18.

[2]–وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص20.

[3]–المصدر نفسه، ص29.

الإنسانية في عصره ليعبّر عن أحلامها الغامضة الأصلية، وخوفها الخصب الأصيل، فإذا هو تناول—بروح الفنان المبدع–هذا التقليد الشعري العريق، كما تناول سابقه، ليعبر عن مشكلة كبرى تؤرق حياته وحياة مجتمعه هي مشكلة الحرب والسلم في مرحلة مأزومة من تاريخ الشخصية العربية قبل فجر الإسلام"[1].

وتحدث أيضا على قضية التصنع والتنميق في الشعر؛ حيث رأى بأنّ "زهير" قد أسرف "في استخدام الطباق والمقابلة إسرافا لا تعرفه روح العصر، بل لا تعرفه روح العصر الذي يليه، ولم يتسع هذا الفن من التعبير إلاّ بعد تحضر الحياة العربية..."[2].

ومن خلال ذلك أعطى صاحب الكتاب مجموعة من العلّل رأى أنّها كانت السبب في هذه الإضافة عندما يقول: "ولعلّي أخطئ إذا عللت ذلك بحالة الشاعر النفسية، فقد كان زهير–كما قلت مرارا–مسكونا بأمرين متناقضين هما: حلم السلم وهاجس الحرب — وكان الطباق والمقابلة–وكلاهما مكون من أمرين متناقضين–تجسيدا أسلوبيا–مدهشا لحالة الشاعر النفسية، فكلّ منهما يجسد بنيويا–بغض النظر عن المضمون–حدي الصراع أو التناقض القائم في نفس الشاعر"[3].

[1]–المصدر نفسه، ص156.

[2]–وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص157.

[3]–المصدر نفسه، ص158.

ويشير في قراءة نقدية أخرى إلى ظاهرة الاستطراد التي تكررت عند أكثر من شاعر حيث يعده "ظاهرة فنية بارزة في شعرنا القديم لا أرى ضرورة لسوق الشواهد عليها، فهي تنتشر انتشارا واسعا في أرجاء هذا الشعر، ولاسيما في حديث الناقة والضعائن والكرم"[1].

كما أشار إلى تفكير "امرئ القيس" القائم على الإدراك والإحساس بالآخر وتجسيدها في نصه يقول: "لقد أمكنت العزلة «امرئ القيس» من التفكير في المصير الإنساني، وساعدته عليه، فرأى وأدرك وأحسم ألم يكن الآخرون يرون أو يدركون أو يحسون. إنّها ضريبة الإبداع والتفكير"[2]، وهنا يتغنى "بامرئ القيس" كغيره من النقاد معتمدا على الأخذ من الشراح التراثيين.

ويعطي مثالا آخر عن نص التأمل وهو يبحث عن دلالة التفكير والتأمل متعجبا في قوله: "وقد تأمل «امرئ القيس» وأصحابه، فأحسنوا التأمل إحسانا يثير العجب ويستحق التقدير:

قَعَدتُ لَهُ صُحبَتي بَينَ ضَارج وَبينَ العَذيْب بُعدَما مُتَأَمَل"[3].

وعن القصيدة الشبقية "لامرئ القيس" يقول: "فإذا نظرت في معجم القصة رأيت لغة فنية ثرية الدلالة والإيحاء، فهي لغة انفعالية عاطفية ريّا بالأسس في وحدة «الأطلال» حيث الإحساس بالضعف والعجز (البكاء، الغيرة، الدموع...) وهي لغة قاسية صلبة في

[1]–المصدر نفسه، ص205.

[2]–وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص226.

[3]–المصدر نفسه، ص231.

وحدة «الحصان»..."[1]، ومن هنا نلاحظ تلك الأحكام العامة والاعتباطية المتوارثة حي يتكلم عن العاطفة والإحساس والضعف وما يتولد عنه من حزن.

وفي هذا الإطار قدم "أدونيس"[*] فهما صريحا على المستوى الفكري والتفكير العربي إذ "يبدأ قراءته للشعر الجاهلي بامرئ القيس تحت عنوان (شعرية الجسد) وبدايته قراءة الشعر الجاهلي بهذا الشاعر لها دلالتها الضمنية إذ إنّها مؤشر على مسايرة أدونيس واتفاقه على أهمية هذا الشّاعر وسابقته في مجال أولية وإبداع النّص الشعري"[2].

ولكن هذه الأهمية والسابقة هي في حقيقتها ليست بالجديدة لأنّ النقد القديم سبق وقدم هذا الشاعر، وبتالي هو تراث نقدي وصل إلى "أدونيس" فتقبله كما هو، كما أنّ "أدونيس" وحتى الموضوع المعروف به قد نص" امرئ القيس" حول قيمة الجسد، الذي جعل "امرئ القيس" متهما ومتعهرا ومرفوضا من المجتمع غير أنّ هذه القيمة المرفوضة هي كذلك تتكرر مع "أدونيس" إذ عدها المنطلق والموجهة في قراءته[3]. وكذلك سوف نجد هذا الموضوع أكثر دراسة مع باقي النقاد العرب المعاصرين.

---

[1]–المصدر نفسه، ص236.

[*]– وهذا يذكرنا بقراءات ومؤلفات "أدونيس" في اهتمامه بالتراث بين التوظيف والقبول والرفض من جهة أخرى، منها: كتاب "الثابت والمتحول" الذي يعدّ نقلة نوعية للنقد المعاصر، ومن أهم الإنتاجات التي تقف على قراءة المنجز الثقافي العربي؛ ولعلّ الحجة في ذلك أنّنا نجده يدعو للعودة إليه وحسن التعامل معه.

[2]–عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر نموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2007م، ص108.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص108.

وعن "ابن الشنفرى" يقول في بحثه عن الذات المقنعة: "أشعر بتعاطف ما مع الشنفرى، لأنّني أظنّ أن هذه «الذات» المتضخمة، والقوة الخارجة، واللامبالاة القاسية تخبئ تحتها جرحا إنسانيا عميقا مفتوح الشقة. وحياة الشنفرى ترسخ لمثل هذا الظنّ وتقويه وصدر القصيدة يؤكده وينطق به.

أَقيمُوا ابني أُمي صُدورَ مَطيكُمْ فَإنّي إلى قَوْم سواكُم لَأَميلُ

فَقَدْ حَمتْ الحَاجَاتُ واللّيلُ مُقْمرُ وَشَدَتْ لطَيَات المطاَيا وَأرْخُل"[1]

أمّا عن وقفة الكون في القصيدة القديمة فهو يمثل لها عند كلّ من "عمرو ابن الأهتم صاحب" الحلل المنشرة" فقد تحدث عن الضعائن وغيرها مستنتجا أن"...قضايا الوجود الكبرى كانت تؤرق الشاعر القديم، وأنه يعبّر شعره عن موقفه لها"[2].

وقد ركز صاحب الكتاب في التعليق على قضية الموت بشكل كبير وهي خاصية رأى فيها النقاد المعاصرون أنّها تحمل سمة واحدة تتكرر في جّل القصائد العربية القديمة تقريبا؛ حيث يقول: "لم يكن الشاعر الجاهلي-في ظنّي-يرثي شخصا بعينه أو ذاته، بل كان يرثي «الحياة الإنسانية» نفسها"[3] ومثل لكل من "تأبط شرا"، "عروة ابن الورد"، "طرفة ابن العبد" حين "يرتقي الشاعر القديم بتجربة الموت الفردية إلى أفق إنساني رحب، فيربطها

[1]-وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص249.

[2]-وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص267.

[3]-المصدر نفسه، ص271.

بتجربة الموت الإنساني عامة حيث العقد أشمل وأعمق، فهو راسخ في أصل الوجود الإنساني..."[1].

وكذلك قال عن الحياة وقضية "المبدأ" ويختم كلامه بأنّه قد رأى " أكثر الباحثين من معجب ومفتون بهذا الشعر، ففتشت عن سر هذا الإعجاب وعلة تلك الفتنة فيما كتبوه فلم أظفر بما يبل الريق وينقع الغلّة، فكأنّما كتب أحد الشعراء الذين يشيمون البروق البعيدة ويرتفقون لها، فتخلف ظنونهم إلا قليلا"[2].

هذه الدراسة هي معاصرة ولكن تناولت نصا إبداعيا قديما هو الجاهلي وبرؤية معاصرة تقوم على البحث عن الظاهرة العامة المتحكمة في سيرورة النص دون الوقوف على تلك الأمور البسيطة ولكن مع ذلك نجده يخرج عنها ليعبر عن تلك النصوص بمعايير ومعطيات تاريخية نفسية وأخرى انطباعية مما يدل على وجود سلطة النص القديم على الفعل المعاصر مما يفسر وقوعه في أزمة من دون تراثه.

2.الرؤى المقنعة لكمال أبو ديب:

ها هو "كمال أبو ديب" يتناول الشعر الجاهلي وفق قراءة بنيوية وبهذا نجد أنّ النموذج المدروس تراثي؛ حيث تعرض له الكثير من النقاد القدامى انطلاقا من "ابن قتيبة" وغيره، إذن هنا نحن أمام محاولة جادة منه لقراءة النص الجاهلي وفق إجراءات المنهج البنيوي، يا ترى هل استطاع تجاوز المقولات النقدية التراثية في تبني النص الشعري

[1]–المصدر نفسه، ص289.

[2]–المصدر نفسه، ص331.

الجاهلي؟، أم أنه يحاكيها كما هي وفق إجراءات لاحقة غربية المنشأ والتي هو معمول بها في قراءة النص؟

في بداية الكتاب يرى "كمال أبو ديب" في دراسته تحمل تصورا مغايرا لما درس عن الشعر الجاهلي منهجيا ونقديا وفق قراءة معاصرة يقول: "ويحاول البحث أن يموضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل يرتفع عن المستويات التاريخية، والتعليقية(*) والتوثيقية واللغوية والبلاغية والانطباعية التي تنم عليها معظم الدراسات حتى الآن(**)"[1].

ومن زاوية أخرى فإنّ أهم هدف "لكمال أبو ديب" هو السعي نحو تطوير منهج يتناول الشعر وذو وعي نظري عميق بالأسس التحليلية التي جاءت بها الدراسات المعاصرة والتصورات والإشكالات التي تثيرها هذه الأخيرة وأنّه من غير الممكن الاستمرار على الطريقة التقليدية في قراءة الشعر، وكأن باقي الثقافات في العالم لا تمتلك تراثا تقوم بدراسته وتطوير مناهج للتحليل داخل إطار الشعر وخارجه، بمعنى تمتلك القدرة على المعاينة والاكتشاف والبلورة والتعميم النظري[2].

والواضح أنّ عمله لساني بنيوي بحت حيث عرض في الفصل الثاني وفق قراءة تمهيدية إلى مجموعة من الأطر التّصورية والمنهجية في نص "ألف ليلة وليلة" وعند "فلاديمير بروب"

(*)– وعندما يقول التعليقية فهو يشير بشكل مباشر إلى القراءة النقدية التراثية التي قننت هذا الشعر، "فلقد أصبح من السذاجة بما كان أن نستمر في العمل على هذا الشعر وكأن معرفتنا النظرية لا تزال هي المعرفة التي امتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري أو طه حسين وشوقي ضيف في القرن الرابع عشر هجري". كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م، ص5.

(**) –وهنا يحاول الإشارة إلى القراءة السياقية للنص.

[1]–كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص5.

[2]–ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص5.

في نص"حكاية الحوريات "كتاب" مورفولوجية الحكاية" حول الوظائف الإحدى والثلاثين التي تتكرر في كل نص حكائي سواء مع تغيير عددها في كل حكاية أو في حفاظها على الترتيب الوظائفي.

ومن جهة أخرى يرى أنّ الربط بين الشّعر الجاهلي من جهة والحكاية (حح) والأسطورة من جهة ثانية يؤدي إلى فتح أفاق تصورية ومنهجية جديدة لدراسة هذا الشعر أهمها نقل القراءة من مستوى؛ إلى مستوى أي من الفعل الواقعي إلى التحليلي ومن التاريخي إلى الإشاري والرمزي ومن الدلالة التقليدية إلى الدلالة الطقسية للتشكيل ومن الجزء إلى الكل ويبقى لهذا الأخير تحقيق مساعي القراءة البنيوية في الكشف عن الآليات والعلاقات والوحدات التي شكلت النص[1] الأدبي.

ومن بين القضايا التي ناقشها نجده في الفصل الأول يحاول عرض طريقة "بروب" و"ستراوس" في تطبيق المنهج البنيوي وهو بدوره يحاول إسقاط تلك النظريات على النص الشعري الجاهلي؛ إذ يقول عن قراءة "ابن قتيبة" النقدية بأنّه: "على الأقل يمتلك من الموضوعية والتواضع ما يجعله ينسب الرأي المعبر عنه في مقطعه إلى «بعض أهل الأدب»، دون أن يدعي أن هذا الرأي يقوم على تحليل لخصائص الشعر كله"[2] هذا من جهة.

ومن جهة أخرى يؤكد من جديد ضرورة اعتماد الناقد المعاصر على الظروف الخارجية للنص حتى يفسر حقيقته "إلا أنّ أكثر جوانب عمله إثارة للاهتمام هو أنّه يفسر

[1]–ينظر: المصدر نفسه، ص36.

[2]–كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص45.

الخصائص البنيوية للقصيدة على أسس نفسية، ولا ينعت البنية بأنّها وجود تقليدي فرضها التراث الشعري وغياب الرغبة لدى الشاعر الجاهلي بالانبتات على هذا التراث"[1].

وفي هذا الإطار يضيف أيضا عملية تأكيدية تدلّل على وجود هدف وراء قراءة الشعر والحكم على القصيدة في ترابط وتكامل بنيتها الداخلية والخارجية، أمّا على المستوى الإجرائي فإنّ "التفسير المتضمن في مقطع ابن قتيبة تفسير وظيفيا أيضا، وتكمن وظيفته في أنّه يؤكد أنّ عملية نمو القصيدة ليست اعتباطية أو خالية من منطق داخلي، بل عملية هادفة واعية، ترتبط بالبنية الكلية للقصيدة"[2] العربية القديمة.

كما ينوه إلى أنّ "الشروح والتعليقات التقليدية على القصيدة، بل على الشعر الجاهلي كله، قاصرة قصورا مدهشا، ذلك أن هذه الشروح ذات منحى فقه-لغوي(فيلولوجي) سائد..."[3] وهو السبب الذي جعل العديد من النقاد يتجاوزونها.

1.2.قضية الطّلل والبحر:

أمّا الطّلل والبحر فقد اعتمد عليهما كبداية لقراءته البنيوية فمن الطلل استخرج الثنائيات الضدية ومن البحور التي هي في أصلها تعود إلى "الفراهيدي" وتقسيماته ودلالتها في النص، إضافة إلى تعليقه على ظاهرة "الغموض" المعروفة تراثيا في قوله: "فتلك؟ أم وحشية مسبوغة...» الغموض في هذه اللفظة، في هذا التشابك لشرحين، أساسي وشرط أوّل في رؤية القصيدة ممتدة بشبكة تحفل بالمواقف «فتلك» أي شيء؟ أن النص لا يقول

[1]-المصدر نفسه، ص45.

[2]-المصدر نفسه، ص.ص45،46.

[3]-كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص50.

شيئا. فتلك أجمل؟ أقوى؟ أفضل؟ أسرع؟ أكثر مأسوية ودلالة على اصطراع الحياة والموت؟ إنه يترك الغموض يلف الموقف وارتباط الشريحتين"[1]؛ ولعلّ تلك الملفوظات تميل نوعا ما إلى القراءة الاعتباطية.

ودرس معلقة[*] "امرئ القيس" بنيويا؛ حيث رأى أنّ الدراسة البنيوية لقصيدة "امرئ القيس"" تسمح بتمييز بنية أساسية لقصيدة وحيدة التيار هي البنية وحيدة الشريحة. وثاني هذه البنية تجسيدا لإطلاق رؤيا جوهرية ذات بعد واحد لها خصائص الحتمية والشمولية والتبلور ضمن منظور تقل فيه الثنائيات الضدية الفعلية النابعة من رؤيا ضدية للزمن، للموت والحياة"[2].

وكذلك تتكرر ثنائية الموت والحياة في كل تحليل يقوم به للنصوص وكأنّها تنافس نفسها وفيها إسقاط لنظرية "بروب" ليعد تشابه المعلقات في الرؤية رؤية واحدة يقول عنها "احتمال تشكيل المعلقات لرؤية واحدة تتمثل فيها الرؤيا المركزية للثقافة في استجابات مختلفة من نص النص للأسئلة الأساسية في الوجود الجاهلي[*]"[3].

---

[1]–المصدر نفسه، ص82.

[*]– أطلق عليها اسم القصيدة "الشبقية" وقد اعتمدها أكثر من ناقد إذ كانت نقلا خصبا لتنصيب مبادئ التحليل البنيوي.

[2]–كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص255.

[*] –وعليه "لعلّ كمال أبو ديب في تطبيقه للمنهج البنيوي على الشعر الجاهلي كان كمن يتخذ مطية نقدية أدبية تنقله إلى عالم تحليلي مخالف لما كان في السابق، بات لزاما عليه تداركه ومتابعة الخطاب الشعري الجاهلي بأدوات متطورة تساير الإنتاج الإبداعي النقدي الغربي وتعد الثنائيات الضدية أو التقابلات أهم مركز في القراءة البنيوية". بن ضحوى خيرة، القراءة البنيوية والخطاب الشعري الجاهلي، مجلة المعيار، تيسمسيلت، الجزائر، (ع5).

[3]–كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص261.

مع كلّ هذا التحليل والانغلاق البنيوي حول المادة اللغوية إلاّ أنّ الناقد كان بحاجة ماسة إلى ربط دلالاتها بالعالم الخارجي الذي يمثل الحياة التراثية المعاشة إذ نجده يذكر أنواع من الحيوانات في القصيدة ويأخذ دلالتها من المعجم التراثي يقول: "كما تكشف الصورة الحوشية التي تنبثق تجسيدا للإقصاء والمرض الحيواني الذي تخشاه القبيلة (البعير المعيد)"[1].

وتأسيسا على ما سبق فقد "أبرز التحليل الذي قدمته ابتداء من القصيدة المفتاح الشبقية أنّ حركة النص تكتمل على مسار يتجه من الموت إلى الحياة: من الهشاشة والتغيير المدمر إلى رموز الصلابة والثبات والديمومة (النسبية) من الجفاف إلى الخصب، ومن ذبول الحيوية إلى تدفق الحيوية..."[2].

إضافة إلى القصيدة "الشبقية" نجده يركز على القصيدة الرثائية حيث يقرر أنّ "نص الرثاء هو النص المطلق: أي النص الذي ينبع من إطلاقيه الموت ومن اكتماله الفعلي. فهو ليس نص الترقب أو التصور بل نص اليقين، ومن هذه اليقينية يستقي رؤياه الأساسية للوجود"[3]؛ ولكن هذا هو نفسه تعريف الرثاء في الأصل أين الجديد فقط اللغة المعاصرة الواصفة ولا ننسى أن الدافع التقليدي لقول الشعر مهما كان هو التكسب وعليه بالإمكان أن يكون الرثاء حالة مزيفة.

---

[1]–المصدر نفسه، ص305.

[2]–كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص342.

[3]–المصدر نفسه، ص348.

مع ذلك نجد أنّ حضور التراث يقع في هذا النص من خلال النماذج الشعرية الجاهلية وبعض العثرات اللغوية فقط، أما الباقي فهو بنيوي نصّاني يتناول فيه الناقد المعرفة النقدية النسقية بصورة واضحة اعتمد خاصة في بحثه عن أدبية النّص دون الخروج عنه.

وفي الأخير لابدّ من التأكيد على أنّه "لا توجد أمة متحضرة على وجه الأرض اجتثت جذورها من تراثها، ولا توجد أمة متحضرة على وجه الأرض تركت ماضيها تماما وتشبثت بما عند الآخرين. هذه المعادلة هي سر النجاح وسر التطور الصالح"[1] أيضا.

فلا يزال معظم باحثينا يطلبون نفس الطلب وهو إعادة صياغة التراث النقدي على ضوء الإنجازات العلمية المعاصرة، بينما ينتشر نقد دون وعي للنقد في حد ذاته وأصحاب الاقتراح لا يجتهدون في هذا الطلب بل هم على عكس ذلك تماما.

[1]–جهاد، فاضل، أسئلة النقد، ص17.

الفصل الثاني:

تجليات التراث في الخطاب النقدي الجزائري الحديث

تمهيد:

تقوم عملية استعارة المعرفة من الآخر في النقد إمّا على التّراث العربي القديم أو النقد المشرقي أو الغربي؛ لكنّها في حقيقتها استعارة تقوم على إعادة القراءة والتأويل، وتقديم إنتاج جديد يخدم حاضر الناقد المعاصر في شرح المفاهيم النقدية التي جاء بها من الغرب، إذ اختار الناقد الجزائري التراث كنموذج من أجل شرح المفاهيم النقدية التي جاء بها من الغرب، فوظف التراث في طرح ومعالجة قراءاته الحديثة والمعاصرة، مستثمرا بذلك تلك القضايا والشروحات اللغوية والبلاغية والنحوية وحتى الفقهية عند الأصوليين، منتهجا لها لغة واصفة، تحدد نمط تفكيره ومدى تطور فهمه للآخر(الغرب) والتراث؛ وحتى يجدي تأثيره لدى المتلقي؛ بمعنى يكون تفكيره النقدي قائم ومؤسس على خطاب قرائي يقف على خلفيات فكرية وفلسفية فعلية وفاعلة.

ولحد الساعة يعترف العديد من النقاد العرب وخاصة المشارقة بتفوق النّص النقدي المغربي على المشرقي، بالرغم من معرفتنا بالتقدم التاريخي للنقد في المشرق؛ لكن مع ذلك تجاوز المغربي ما هو مشرقي واستطاع الاتصال بالآخر، واقتباس المعرفة النقدية منه ليطورها لمصلحته معتمدا عدة معايير، كانت منذ القدم لتبرز مظاهرها وتميزها، ولعلّ السؤال المطروح هو: كيف استطاع الناقد الجزائري استثمار المناهج النقدية الغربية الحديثة في مقاربة التراث العربي وتوظيفه؟، وهل استطاع بعد كل هذا الجهد استحداث منجز نقدي خاص به؟

أولا. عرض المقولات التراثية:

تعدّ عملية بعث وإحياء التراث في حقيقة أمرها ضرورة من ضرورات النهضة التي شملت جميع مناحي الحياة بما فيها الأدبية؛ فأصبح ما جاء بعد ذلك وليد تلك النهضة في عصر جديد، ويظهر ذلك من خلال الإضافة التي عمدها هؤلاء في اختيار المباشر وغير المباشر من الأرضية الأولى(التراثية) التي تشمل الآراء والأفكار والمصطلحات، وفي نفس الوقت تظهر محاولة عقد تلك الصلة بين المعاصرين في تصور القدامى والذي ينعكس في ثنايا نصوصهم المشبعة بالرؤى والتّصورات في جلّ الحقول الجمالية والمعرفية.

لكن من جهة أخرى نجد أنّ "محمد عابد الجابري" يحذر من إعمال أو استعمال المصطلح التراثي، للتعبير عن معطيات الحضارة الحديثة، لأنّ هذه الحالة عملية محفوفة بالمخاطر إذا ما تمت على وجه الاستعجال وتحت ضغط الظروف؛ وكذلك لأنّ المصطلح التراثي مشدود إلى مرجعية خاصة تختلف تماما عن مرجعية المعطيات الحضارية الحديثة، وبتالي قد تفقد تلك المعطيات حداثتها وتفرغ من مضامينها الجديدة إلى مضامين مغايرة تماما[1].

كما أنّ حاجة الثقافة إلى الآخر بصرف النظر عن هويته بداعي النمو والتجديد والإغناء هي حاجة طبيعية، ولكن العولمة تعني التبعية مع تعطيل جلّ آليات الدفاع عن الهوية بحيث أوجدت (العولمة) ثقافة الاستهلاك في مجتمعاتنا؛ أين تتحلل هذه الثقافة من

[1]–ينظر: محمد عابد الجابري، حفريات في المصطلح ضمن (المناظرة)، نقلا عن: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدر العربية للعلوم، الجزائر، (ط1)، 2008م، ص8.

غلبة الجانب الروحي وتقترب من الجانب المادي النفعي، وهو ما أحدث تحولات في الأقطاب الثلاث: الشاعر، الناقد، والمتلقي[1].

وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة مهمة مفادها أن العودة إلى استلهام التراث كانت بدايتها في عصر النهضة، أين حاول الأدباء مجاراة أسلافهم من الشعراء والكتاب العرب، فنجد منهم اختار طريق الشعر ومنهم من اختار طريق النثر، بينما الحضور الفعلي للتراث من منطلق أيديولوجي وذو بعد جمالي، لم يتكثف إلاّ في النصف الثاني من القرن العشرين[2].

كما نجد معظم النقاد يختلفون في قراءة وتوظيف هذا التراث؛ فأحيانا يقرأ بذاته[*]، وأحيانا وفق المعرفة الغربية، وهنا يصبح لدينا ذات تراثية عربية وأخرى قراءات معاصرة تراثية ذات أصول يونانية غربية. وهكذا يصبح الإحياء أو التراث هو "مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة..."[3].

كما تختلف الوسائل والطرق المنهجية في التعامل مع الكتب النقدية القديمة، إضافة إلى قضية التشابه والتقاطع بين النظريات النقدية الغربية المعاصرة وبين ما هو مبثوث في ثنايا

---

[1]–ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، التفكير النقدي وتحولات الثقافة، (تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات)، عالم الكتب الحديث، (ط1)، 2009م، ص8.

[2]–ينظر: عامر مخلوف، الكتابة لحظة حياة، ص78.

[*]– لقد "حاول الجيل القديم في النقد أن ينتهي إلى حلّ لمعظلة عمليات التقويم وإصدار الأحكام، من خلال إيجاد تراتبيات مستقرة خاصة بالأعمال الأدبية العظيمة، فقد وضع نفسه في مواجهة مع النقد المعنى بالتقويم وإصدار أحكام القيمة، مثله مثل الجيل الجديد" رونان ماكدونا، موت الناقد، تر: فخري صالح، المركز القومي للترجمة بالتعاون مع دار العين للنشر، 2014م، ص54.

[3]–يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص85.

المؤلفات القديمة، لذا تعددت زوايا قراءة التراث وتوظيفه، إذ نجد التداخل في الأحكام والتصورات والآراء، والقراءات الجمالية عند الشعراء وهكذا نجد نقادنا يقرؤون التراث بآليات ومناهج تحليلية مختلفة عن بعضها البعض.

خاصة وأنّ المتلقي لم يعد معنيا بقراءة الشّعر المعاصر المدوّن أو الملقى في الأمسيات بالمقارنة بالماضي، أمّا الناقد فقد تبع غواية التفكير النقدي في الغرب فاشتغل بتطوير الخطاب النقدي دون متابعة الشاعر المعاصر؛ وبتالي تضاءلت فكرة أنّ النقد ينبغي أن يدخل في تركيبة حياة مؤسسة على حياة أخرى هي الشّعر[1].

بينما نجد "عبد الملك مرتاض" يستحسن وسيلة الإحياء حين أوجد الكثير من المصطلحات النقدية التراثية مثل أدبية الشعر والماء الشعري، وحين قرن مصطلح خطاب (Discours) بالنص (Texte) وقرن هذا الأخير بدلالة النسيج وأضفى في الحديث عن النسيج والديباجة مقابلا للفظ (Texture) فضلا على كلمات أخرى[2]. فالمتصفح للكتابة النقدية الجزائرية سوف يلاحظ إدراك تلك العلاقة الثابتة لذلك الامتداد بين الماضي والحاضر.

[1]–ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، التفكير النقدي وتحولات الثقافة، ص8.

[2]–ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (سوريا)، 2005م، ص84.

ثانيا. التراث النقدي الجزائري القديم:

عندما نقرأ التراث الذي سجلته التآليف والمخطوطات التي خلفها أقطاب الأدب في الجزائر نلاحظ أنّ المنهجية المشرقية هي من شكلت الأدب الجزائري، وبالخصوص النقد الأدبي من خلال أثآر الأعلام والعلماء الذين كانوا رموزا في تاريخ الأدب الجزائري القديم[1].

وهناك من يرى أن النقد الجزائري القديم انحصر على مجموعة قليلة من النقاد والأدباء وذلك بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي أصابت العالم العربي في تلك الفترة، فهل من نقد جزائري قديم؟، مع ذلك نستطيع الإشارة إلى بعض الأعلام المعروفين منهم: "عبد الرحمان ابن خلدون"، "عبد الكريم النهشلي"، "أبو العباس الغبريني"، "ابن رشيق القيرواني"، "ابن مرزوق الحفيد"... إلخ.

وتأسيسا على ما سبق نجد أنّ النقاد ينقسمون مثلما هم عند الأدب إلى فريقين: محافظين ومجددين، أمّا المحافظون فهم يرفضون الجديد بحجة الشك فيه ودعوة منهم إلى التمسك بالتراث؛ لكونّه الدعامة الوحيدة التي تؤكد هويتهم، حيث تقوم أحكامهم النقدية في ذلك "على الانطباعات الآنية وعلى الوقوف عند الجزئيات حين يعمد بعضهم إلى الموازنة وكأنّنا نلاحظ أن النقد الأدبي في الجزائر له جذور عميقة في الماضي ويظهر ذلك في

[1]–ينظر: محمد طول، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص. ص34،35.

مجهودات ابن رشيق وعبد الكريم النهشلي، وهو أكثر تبرير يفسر مساهمة هذه الأخيرة في مسيرة الحركة النقدية في القديم. بين بيت وبيت أو عند المفاضلة بين شاعر وآخر..."[1].

وبناء على ذلك فإنّ الاعتماد المطلق على النقد القديم تكرر مع هؤلاء بشكل كبير لسببين الأول: التأثر النقدي وحتى الإبداعي بهم، والسبب الآخر هو أنّهم لم يجدوا البديل فرأوا فيها الأصل والأساس، لذا نجد "ابن خلدون" يقول: "وسمعنا بعض شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول الفن(الأدب) أركانه أربعة دواوين هي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وسوى هذه الأربعة فتُبع لها وفروع عنها"[2]، وهذه الكتب اعتمدها الناقد في قراءة النصوص التي عاصرته بما في ذلك النص المشرقي مثلما هو الحال مع "النهشلي" و"القيرواني"...إلخ.

1.2. عبد الكريم النهشلي:

يقوم الاهتمام النقدي عند "عبد الكريم النهشلي" على "جمع الشواهد والأخبار والنصوص، ويترك مهمة البحث والدراسة لمن يأتي بعده من النقاد، وهذا هو موقف إعادة إثارة القضايا والموضوعات، والاكتفاء بجمع المادة، وعلى الجيل الذي يأتي فيما بعد مهمة البحث والدراسة"[3]، وهو ما قام به تلميذه "ابن رشيق" فيما بعد.

---

[1]–بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص36.

[2]–عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، تح. خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003م، ص573.

[3]–المرجع السابق، ص77.

أمّا مؤلف "النهشلي"" لم يصلنا منه إلاّ بعض المختارات والمتفرقات التي جمعت في كتاب "اختيار الممتع في علم الشعر وعمله" من طرف نساخ مجهول، والملحوظ أن النهشلي يعد الشعر صناعة، بل علما بأصول الكتابة الشعرية وأساليبها وضروراتها"[1].

وبهذا يعد مساهمة منتجة أثرت في مسيرة الحركة النقدية في القديم، حيث يقدم مادة خصبة للناقد الجزائري للعمل على دراسة الأبعاد العلمية للنص الأدبي، ومنه تقنين نصوص نقدية واضحة تكون أرضية خصبة في العمل على تطوير النقد.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى أنّ أهم القضايا التي تحدث عنها هي: مفهوم الشعر وأنواعه، السرقات الشعرية وأنواعها، وأسبقية النثر على الشعر، اللفظ والمعنى، وفي الأخير نجده يفضل ويقرر مثلا الشعر والشاعر على النثر؛ وهذه القضايا فصّل فيها تلميذه "ابن رشيق القيرواني" مع اعتماد بعض التكرار مضيفا لها مجموعة "من قضايا الابلاغ والطاقة البيانية التي تكسب الشاعر المؤهلات الإقناعية والتأثيرية في المتلقي، وغيرها من القضايا، التي لا تخرج عن إطار القضايا التي شغلت النقاد العرب القدامى"[2].

2.2. ابن رشيق القيرواني(ت456هـ):

يعد "ابن رشيق القيرواني" مصدرا معروفا يبرر قدرة الناقد المغربي على تكوين صورة موضوعية تقف على عدة معايير تميّز النص الأدبي، وتجعله أنموذجا في التعريف بالهوية

[1]–حمزة بسو، الخطاب النقدي الجزائري والتحولات المنظورية، مجلة فتوحات، جامعة عباس لغرور، خنشلة، (ع1)، جانفي 2015م، ص128.

[2]–المرجع نفسه، ص129.

العربية في محاولة منه لتجاوز الآخر، وللإشارة فإنّ "ابن رشيق القيرواني" من المحافظين على النمط الانطباعي القديم.

فقد تميّز هذا الرجل بسعة ثقافته ومعرفته المميزة في الشعر، والدليل على ذلك هو كتابه "العمدة" الذي احتضن فيه المقولات النقدية التراثية، بينما كانت ردوده في هذا الكتاب تتأرجح بين القوة والضعف، وهذا لشدة رأيه في أفضلية الشعر على النثر [1].

كما يمتاز "العمدة" من بين كتب النقد الأدبي بأنّه احتوى أكثر ما يريده المتأدب، من حديث عن الشعر وفي الشّعر نفسه، فكل فصل فيه تميز بحسن الإيراد والاقتصاص للخبر والرأي، وهكذا نال الكتاب حظوة واسعة بعد القرن الخامس الهجري، فأصبح مثالا يحتذيه من يكتبون في علم الشعر، والنقد الأدبي حتى نال ثناء عريضا من "ابن خلدون"، فلم يعد القارئ له بحاجة إلى "قدامة" و"الآمدي" و"الحاتمي" و"الجرجاني" باعتبارهم أئمة النقد، إذ استخرج "ابن رشيق" خير ما عندهم وأودعه في كتابه [2].

إذن الكتاب هنا نقدي ونقلي في الوقت نفسه يُجمل النظري والتطبيقي والجيد والرديء، يقوم على الممارسة النقدية النظرية وتجاوز في إشارته إلى التغيرات مساهما في تقدم حركة النقد، وبالتالي يكون "ابن رشيق[*] قد نقل النقد من المشرق إلى المغرب في هذا

---

[1]–ينظر: ابن رشيق، العمدة، (ج1)، ص65.

[2]–ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص447.

[*]–يقول "عبد العزيز عتيق" عنه: "ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب(العمدة) الذي جمع فيه بين مباحث البلاغة ومباحث النقد الأدبي مع أشياء في تاريخ الأدب"؛ فنقل النقد من العام إلى الخاص وهو يتناول أكثر القضايا المعروفة. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، مصر، (دت)، (ج2)، ص131.

القرن"[1]؛ أين جمع الشتات النقدي في القرن الخامس وهذا يحول إلى القراء اختصار العودة إلى قبل هذا القرن والدليل هو الاعتماد عليه بشكل مكثف من طرف النقاد الحداثيين.

ومن بين القضايا التي تناولها "ابن رشيق القيرواني" في كتاب "العمدة" نجد: اللفظ والمعنى، السرقات، القديم والجديد، الطبع والصنعة، المعارف النافعة لثقافة الشاعر، مثل الحديث عن الأسباب والوقائع وملوك العرب؛ ولهذا يعد هذا المؤلف مصدر من مصادر النقد الحديثة في احتواءه على النقد التراثي الأصيل، من خلال تلك الشروح والتوضيحات التنظيرية، وبتالي تكون الاستفادة منه بما يواكب ويناسب الحركة النقدية الحديثة، وفق طريقة عصرية وتوظيفها بما يفيد في النهوض بالنّص الأدبي.

أمّا عن قضية اللفظ والمعنى فقد كان "لابن رشيق القيرواني" بصمة في هذا الصدد حيث قام بالفصل بين الفريقين[*] (أنصار اللفظ وأنصار المعنى)، قال: "إنّ منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه وخشونته"[2].

وقد انتقلت هذه الإشكالية إلى النقد العربي الحديث بصورة تقريبا تبتعد عن التغير والاختلاف عن رؤية النقاد القدامى، بالرغم من تأثر النقد بالثقافة الغربية، حيث إنّ معظم النقاد الكلاسيكيين الذين اتجهوا إلى إحياء التّراث سايروا الاتجاه اللفظي الذي يغلب

---

[1]–محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص131.

[*] –هذا "ورغم وضوح دعوة ابن رشيق إلى ضرورة التلاحم بين المعاني وألفاظها، إلا أن رؤيته لهما تتم عن انفصالهما. ولا شك أن هذه النظرة الجزئية التي اتسم بها نقدنا القديم تفقد العمل الأدبي كثيرا من عناصر أصالته وقوة تأثيره". عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص71.

[2]–ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص.ص126،124.

جانب الصياغة الفنية على المعاني والأفكار، وما أضيف هو أنّ دلالة المصطلحات أخذت منحى جديدا، من حيث الاهتمام بالصياغة بوصفها أساس التعبير الفني دون اللفظ المفرد الذي كان النقاد القدامى يركزون فيه على جزالته وفصاحته [1].

وعليه فإنّ أهم ما يلاحظ على نقدنا القديم أنّه جامع معلّق لا يحتكم إلى القواعد والأسس النقدية، وكأنه مؤرخ مثلا، وعليه سوف نلاحظ ابتعاد نقادنا عن المشارقة الذي ربما بدأ من ثمانينيات القرن الماضي عندما احتك نقادنا المعاصرون بالغرب مباشرة والأخذ والتعلم منهم أمثال: " عبد الملك مرتاض"...

[1]–ينظر: عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص72.

ثالثا. التراث بين الاستلهام والاستنطاق في النقد الأدبي الحديث:

أوّلا لابدّ من الإشارة إلى أنّ النقد الأدبي هو فعل قرائي بعدي، يستوجب عموما إبداعا حتى يقرأه، ويشتغل عليه، بغرض إثارة الأسئلة، وبناء التأملات، ومقاربة الإشكاليات منه وفي محيطه، لاستنكاه خطابه النوعي بنية ودلالة، والاشكالية هي صعوبة تحديد مفهوم ثابت ونهائي لمصطلح النقد؛ والسبب هو أن المفاهيم تتعدد وتتباين وأحيانا تتعارض بسبب اختلاف المراحل التاريخية التي تؤطره، والحقول والمرجعيات الثقافية والنظريات التي كانت سائدة [1].

ولهذا فإنّ تتبع النص النقدي الجزائري يبين أنّه مقسم على ثلاث مراحل: الصحفي، السياقي، النسقي، أما الصحفي فيتمثل في مجلة "المنتقد"، "الشهاب"، "الإصلاح" و"البصائر" وهي تمثل الإرهاصات الأولى للكتابة النقدية في الجزائر، حيث كانت وبقيت تقوم فقط على التصحيح والتصويب الشكلي لغويا وبلاغيا، مع التركيز على الموضوع وإهمال الأسلوب والبناء الفني.

وقد مثّل المراحل الأولى للنقد الجزائري الحديث الكتاب والمشايخ مثل: "محمد البشير الابراهيمي"، "عبد الحميد ابن باديس"، "رمضان حمود"، "محمد سعيد الزاهري"، "حمزة بوكوشة"، "عبد الوهاب بن منصور"...بينما نجد أنّ مرحلة المنهج تبدأ من سنة 1961م ويسمى فيها النقد بالسياقي منهم: "أبو القاسم سعد الله"، "عبد الله الركيبي"...إلخ هذا

[1]–محمد عباس، دراسات نقدية، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2016م، ص11.

من جهة ومن جهة أخرى لاحظنا أنّ الناقد الجزائري اعتمد على البلاغة القديمة من خلال تطوير وتوجيه النقد وإصدار الأحكام الانطباعية مع بعض التحليل.

وتماشيا مع ما تم ذكره يمكن استنتاج أنّ النقد الجزائري الحديث قد ركز "في فترة الاستعمار وبعد الاستقلال على البعد النظري المطعّم بالشواهد التطبيقية القليلة والقائمة على الشعر بدرجة كبيرة وذلك راجع إلى الثقافة المكونة لجيل الرواد من النقد الجزائري"[1]؛ أين يتم من خلالها اعتماد الأحكام الخاصة في التعامل مع المفهوم التقليدي البسيط للنقد الذي يقوم على التمحيص.

كما كان لفقدان النقد الأدبي أثر واضح فيما أصيب به النّص الشعري الجزائري من انحطاط في المستوى الفني، حيث ظلّ النقد ضعيفا[*] حتى الثلاثينيات بما في ذلك من تعرضوا بالنقد لهذا الشّعر حيث عبّروا عن خيبتهم وتشاؤمهم من وضعه المتردي[2].

وفي هذا الإطار يقول "مخلوف عامر" عن وضع النقد: "فأمّا النقد فلا يعدو أن يكون انطباعات تأتي عرضا ولا تخرج عن الدائرة التقليدية لغة وبلاغة باستثناء ومضات قليلة لا تكاد تظهر حتى تختفي كما هي الحال مع" رمضان حمود" أو "رضا حوحو". وقد لا نجد في الساحة أكثر من اثنين وأصلا الكتابة النقدية هما " محمد مصايف" و" عبد الله

---

[1]–صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ديسمبر 2016م، (ع10)، ص129.

[*]– وهذا ما أضافه "سعد الله": "ما دمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب، فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي". أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار التونسية للنشر، 1985م، الجزائر، ص80.

[2]–ينظر: نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، 2009م، ص181.

الركيبي" وزودا المكتبة الأدبية بأعمال محترمة، لكنّها لم تحد عن الطريقة الموروثة إلاّ من جهة الضوابط الأكاديمية التي يشترطها البحث الجامعي"[1].

يرى "عمار" أنّ معظم رواد النقد الأدبي في الجزائر هم من خرجي الجامعات العربية مثل الدكتور "محمد مصايف"، والدكتور "عبد الله الركيبي"، والدكتور "واسيني الأعرج"، إضافة إلى أنّ الكثير من النقاد العرب كانت لهم مساهمتهم في تنشيط العقل الثقافي في الجزائر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وذلك لأن النقدين العربي والجزائري في تداخل كبير، مما يجعل الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر حديثا عن العربي بصفة عامة. مع وجود خصوصيات له في الجزائر تميزه عن غيره [2].

ويلتقي هذا كلّه مع نوع التفكير الذي بلغ الجانبان السياسي والاجتماعي من التطور المعرفي والذي مسّ النقد عند المشارقة وأخذ النقاد الجزائريون عنه، أين تنحو الثقافة الوطنية منحى ثوري تستوفيه الحركة الإبداعية وتقبع في ثناياها الأهداف الاجتماعية[*].

فقد ظلّ الناقد الأدبي الجزائري واعيا لمتطلبات الممارسة النقدية التي تظهر في تبنين وجهها الوظيفي والإبداعي[3]، "إنّها الفترة التي تكثف فيها الإنتاج باللغة العربية وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء أباحت لهم مكانة محترمة"[1].

---

[1]–مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة، ص.184.

[2]–ينظر: عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص75.

[*] –ثم "إنّ المتأمل في المادة النقدية التي حوتها الفترة التي تهمنا محاولات تحديد رسالة الأديب كما رآها نقاد المرحلة، يجد نفسه أمام مصاعب حقيقية، لأنّهم في أراءهم تلك كانوا يخلطون بين رسالة الأدب الاجتماعية ورسالته السياسية أو الفنية أو الإنسانية، ولم يكونوا منهجيين بشكل حسن". عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990م، ص102.

[3] –ينظر: زين الدين بومرزوق، مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، مطبعة فضيل، ط1، الجزائر، ص12.

ويمكن الإشارة أيضا إلى موقع المشهد اللغوي في الجزائر الذي يحدد الانحصار والتقوقع دون الاندفاع وهو العربية المنعزلة عن المواكبة والتجديد وفرنسية ذات تبعية فرانكوفونية وأمازيغية أكثر انعزالا في ثقافتها وبتالي يحصد الجزائري الإقصاء دون الحوار والتحرر والمثاقفة المتأصلة تراثيا والمنفتحة حداثيا وبتالي الخروج عن الغائية.

لعلّ المواكبة للنقد العربي القديم متضحة أكثر في العصر الحديث إلى اليوم في شتى المناهج ومختلف الاتجاهات المعاصرة التي أخذت اتجاه فكري موافق للمنظومة الثقافية وجلّ علومها حتى تساهم ولو بقدر بسيط ربّما في تحقيق التطور النقدي الحداثي، وهو ما يجود بالزاد الوفير على مناخ النقد الجزائري في سدّ الفراغ الذي مسّ المكتبة الجزائرية(*)، وكنموذج يمكن أن نشير إلى "رمضان حمود" وإسهاماته النقدية.

1.3. رمضان حمود:

لا يمكن إنكار دور "رمضان حمود" في اعتماده مواقف نقدية صارمة تمتع فيها بالجرأة في تناول نص "شوقي" من زاوية منافية لما اعتمده "العقاد" في ذكر مساوئ "شوقي" إذ أشاد بشعره منطلقا من "جبرا إبراهيم جبرا".

---

[1]–عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ص14.

(*)– هناك من يرى "أنّ الهوس بقضية انعدام النقد هوس في غير مكانه. القضية هي قضية هل هناك إبداع أم لا؟ وهذا قد يؤدي بنا إلى نتائج مؤلمة. ربما سنضطر للقول أنّه ليس هناك إبداع، وبتالي ليس هناك نقد أي لو كان هناك روايات كثيرة على سبيل المثال لكان هناك نقد يواكبها، أو يحاول أن يحلّلها وينقدها". جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص75.

إذا حددنا الخصوصية أكثر فإنّنا نقول أنّ ما هو جزائري قديم يمثل تراثنا مع ذلك يمكن إدراج "رمضان حمود" من دعاة التجديد في عدة قضايا، خاصة في عملية المحاكاة الكلية دون أي إضافة بداية من الإبداع إلى النقد.

أمّا عن قضية مفهوم الشعر يقول: "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ، وروح جذابة، وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، وهذا ظن فاسد..."[1] وانطلاقا من هنا يبدو لي أنّ في كلامه تشجيع على مغادرة المعنى التقليدي للشعر وتجاوز للوزن والقافية إلى البحث عمّا هو أدبي وشاعري جميل.

فهو يرى أنّ الشّعر "مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنّهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق"[2]؛ وبهذا يرى أن أتباع النظرية القديمة التي تقدس وتعير اهتماما قويا للوزن والقافية في تحديد المفهوم الصحيح للشّعر؛ يمكن الرد عليها بأن الشّعرية موجودة حتى في النثر وخاصة في التعبير عن الحقيقة والانطلاق في جوهر الحياة.

كما يعيب على التأخر والتكرار في إعادة النسج على طريقة القدماء يقول: "إنّك لا ترى في هاته السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا ومعارضا ومحتذيا ومادحا وهاجيا ومتغزلا ومسمطا إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في

[1]–رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928م، ص103.

[2]–المرجع نفسه، ص107

عقر دارهم"[1]، ونجده كذلك يعرج على الواجب الاجتماعي للشعر ويؤكد على ذلك بأنّ "الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة، ولا يذكرها في واجبها المقدس ووطنها المفدى، فهو خيانة كبرى"[2] وكأنّه هنا يربط الشعر بوظيفة أكثر مسؤولية؛ ومع ذلك قد يتنازل الشاعر عن الجمال حتى يحقق الهدف الاجتماعي.

وتأسيسا على ما سبق يرى "عمار بن زايد" أنّ التركيز "على هذه الآراء التقديمية حول النقد والشعر لا تستمر ولم تجد صدى في نفوس الأدباء لأسباب كثيرة منها أن الشعراء والنقاد كانوا من المحافظين ومن رجال الدين المصلحين ثم أنّ التقاليد النقدية لم تترسخ في البيئة الأدبية الجزائرية"[3].

وهكذا يبدو أنّ الناقد الحديث قام ببلورة المصادر التراثية حسب الرؤية البيئية والاجتماعية والأيديولوجيا الفكرية والسياسية؛ ولأنّ النقد ينطلق من الواقع المعيش لابدّ من وجود نقد خاص بما يعيشه العربي والجزائري، خصوصا الوضع الثقافي والاجتماعي فهو خاص يسيّر وينتج المبادئ والقوانين، فالنص لا يعكس الواقع بقدر ما يعيد تشكيله وفق آليات اللغة والجمال.

[1]–رمضان حمود، بذور الحياة، ص 106.

[2]–المرجع نفسه، ص. ص 126، 127.

[3]–عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص56.

رابعا. النقد الجزائري في مواجهة المناهج السياقية:

تكاد القضايا النقدية القديمة الموظفة عند نقادنا تنتشر أكثر في النقد الحديث بصورة جلية، وطريقة مباشرة نذكر منها الموازنة التي يفاضل فيها النقاد بين الأدباء وينحازون في الأخير إلى أحد الطرفين، كما قام هؤلاء بالاعتماد على تفسير الأعمال الأدبية من خلال المضمون الشعري، والعلاقة بين الشاعر وبيئته، إضافة إلى التجربة الجمالية للشاعر.

وكان من الطبيعي جدا، أن يتأثر النقد بهذه التفاعلات(*) وأن يندرج في هذه الحركة، ولكننا نجد أن بعض النقاد كانوا واعين لطبيعة ووظيفة هذه التفاعلات فالتزموا موقفا صارما وبعضهم رجع للتراث وتمسك به، في حين تخصص نقاد آخرون بمناهج محددة مثل المنهج المادي الجدلي على اعتبار أنّه البديل لمواجهة هذه التحديات الفكرية، بما فيها الأفكار والمناهج الغربية الغازية، بينما هناك فريق ثالث حاول تبنى هذه المناهج واعتبرها جزء من الثقافة المعاصرة، ولابد لنا من الإفادة منها وتوظيفها بهدف تطوير النقد العربي المعاصر[1].

ومن هذا المنطلق يقول "عمر بن قينة": "إنّ أصول الحداثة في الأدب الجزائري ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين كان ارتباط الحركة الأدبية في المغرب العربي بالمشرق العربي قائما، وقد بدأت النهضة في الوطن العربي، عموما باستلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى، منطلقة من إحياء أمهات الكتب، في هذا التراث

(*)– مع كل ذلك "فالدلالة حاضرة في أقصى حد ما نتوهمه حيادا. فأمّا أن نجهل الموجود، فلا يعني أبدا أنه غير موجود، إنّ الحديث عن شكل أدبي قديم يعني رفضه، وليس بالضرورة أن يكون الشكل الجديد معبرا عن الحداثة والتطور. فالأشكال تتعايش وتتداخل وربما كان الشكل القديم أصفى–أحيانا–وأعمق تعبيرا عن أية شكلانية توهم بالتجديد وهي لا تتم في جوهرها إلا عن ضحالة فكرية وفقر فني". عامر مخلوف، الكتابة لحظة حياة، ص15.

[1]–ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص. ص24،23.

والاستفادة من عناصر القوة فيه، إلى جانب ما بدأت تسهم به حركة الترجمة والنقل، والطباعة والنشر، ولانفتاح على الثقافة الأوربية عموما"[1].ويظهر ذلك الانفتاح بصورة واضحة في تبني المناهج الغربية التي تحيط بالنّص منها:

1.4. النقد الانطباعي:

النقد الانطباعي في حقيقته هو نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد؛ حيث يقوم على الذوق الفردي بوصفه منطلقاً مباشراً لالتقاط التموجات الجمالية للنص، وفي كيفية انعكاسها على الذات الناقدة، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها مع تجاوز المعايير المتعارف عليها [2].

ولا مناص من القول أنّ بداية الانطباعية كانت من الفن التشكيلي وبعدها انتقلت إلى النقد الأدبي على أنّها منهج ذاتي حر، يسعى الناقد من خلاله أن ينقل إلى القارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، انطلاقا من تأثره الآني بذلك النص، ودون تفكير منطقي صارم، متخذا الذوق الفردي وسيلة له في الحكم على العمل الإبداعي؛ ويتحدث الناقد انطلاقا من تأثره بالنص الأدبي عن ذاته وأفكاره الخاصة، وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات متخذا الذوق أساسا لقراءة النص[3].

---

[1]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث "تأريخا وأنواعا وقضايا أعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص15.

[2]–ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002م. ص.ص68،69.

[3]–ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2007م، ص9.

وفي هذا الإطار يقول "جون لوماتر" بأنّ: ""النقد الأدبي لا يكون إلاّ انطباعياً" كيف يمكن إذاً للنقد أن يتكون من مذهب؟ إنّ الأعمال الأدبية تمر أمام مرآة روحنا؛ ولكن بما أنّ المسيرة طويلة فإنّ المرآة تتغير خلال ذلك، وإذا عاد العمل الأدبي نفسه مصادفةً، فإنّه لا يعكس الصورة نفسها. فانطباع اليوم لا يستلزم انطباع الغد..."[1]، وهنا يقرر أنّ النقد الأدبي يقتصر على الانطباعية دون سواها من المناهج النقدية الأخرى، ولا مناص من هذا المنهج لأنّه مرتبط بالذات[*].

ومن هنا تبرز الأبعاد والجوانب الفنية الجمالية، لكن مع ذلك تتميز قراءة القدامى باعتماد على البحث والتجديد والتصدي بالتحليل والنتيجة هي التعصب الذي يتضح في الوقوف على جمال الشكل واللفظ والزخرفة، والصور البلاغية والبديعية؛ وبتالي وجد الناقد الانطباعي هنا نفسه أمام محتوى فارغ ومنمق من الخارج، مما أثر على الحركة النقدية في توجهها إلى السبات.

ومن أمثلة النقاد الجزائريين في هذا المجال نجد تأثر "محمد مصايف" بكتابات "مندور" الانطباعية في عملية الجمع بين البعد الجمالي والدلالي من خلال مؤلفاته: "مدرسة الديوان النقدية"، "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، و"فصول في النقد".

---

[1]–حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1996م، ص81.

[*]– واستنادا على ذلك يمكن ملاحظة أنه مازالت "وما تزال الذاتية تلعب دورها في تقدير الرجال، وفي الحكم على الأعمال. وما تزال المثل التي يتطلع إليها النقاد متباينة، مثل المثل العربية الخالصة، ومنها المثل الأجنبية الوافدة، ومنها ما يصل هذه بتلك!". بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، (ط3)، 1986م، ص6.

بينما استهل "مرتاض" مشواره النقدي منذ بداية الستينيات، ناقدا انطباعيا في كتابه" القصة في الأدب العربي القديم"، قسم من كتابه "روضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر[1]"؛ وانطلاقا من هذا يمكن ملاحظة كيف أنّ الثقافة الاستهلاكية الطاغية على الفكر النقدي الجزائري قد بقيت في سياقها الموضوعي، والمقاربة العلمية المنهجية المؤسسة بالأفكار الفلسفية الأصيلة ما هي في الأخير إلا محاولة لإرضاء ظروف آنية سريعة وطارئة.

2.4. المنهج التاريخي:

وهو منهج يتخذ من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، مركزاً على تحقيق النصوص وتوثيقها، باستحضار بيئة الكاتب وحياته، محاولاً بذلك تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، "ولابد أن يكون على علم بالسياسة والتاريخ على وجه الخصوص. وأي ناقد ينقصه هذا العلم السياسي والتاريخي لا يمكن أن يكون ناقد حقيقيا له قيمة وتأثير"[2]. كما يقوم المنهج التاريخي في الغالب على عدة عمليات منها: التقسيم إلى عصور، الانتقاء، الإحياء، النهضة، الجمع، التحقيق والتنقيب.

ومن النقاد الجزائريين الذين قاموا بتطبيق المنهج التاريخي على النص الأدبي نجد "صالح خرفي"،" مبارك حلواج"، "أبو القاسم سعد الله"...إلخ، وجلّ هؤلاء اعتمدوا تفسير

---

[1]-ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002م، ص33.

[2]-جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص140.

الأعمال الأدبية من خلال المضمون الشعري، العلاقة بين الشاعر وبيئته، والتجربة الجمالية للشاعر.

ففي خضم الحركة النقدية التي عرفها المشرق العربي كونت الجامعة المشرقية هؤلاء النقاد المؤسسين وبتالي تأثروا بجلّ تعاليمها حيث تكون فكر "سعد الله" في ظلّ هذه المدرسة فطبق المنهج التاريخي في كتابه عن "محمد العيد آل خليفة" ودراسات في الأدب الجزائري الحديث الذي قاده فيما بعد الى الجمع بين الأدب والتاريخ [1].

وفي هذا الصدد يقول "يوسف وغليسي": "إنّ بداية الستينيات هي البداية الحقيقية للنقد المنهجي في الجزائر، وإنّ كتاب سعد الله عن الشاعر محمد العيد هو الباكورة الأولى للخطاب النقدي الجزائري الذي أخذ يتطور ويتجدد بعد الاستقلال (1992)"[2].

بينما يرى "عمار بلحسن" أنّه و"على الرغم من وجود مفكرين في هذا المجال، أمثال أبي القاسم سعد الله، ومصطفى أشرف، فإن حصيلة أعمالهم كانت فقيرة وهزيلة لم ترق إلى مستوى أعمال المغربي محمد عابد الجابري، أو التونسي هشام جعيط، أو السوري برهان غليون"[3].

وفي نفس الوقت نجد أنّ المنهج التاريخي يركز على السياق البعيد عن فحوى النص، مبتعدا عن فنّية النّص من الداخل وخصوصيته الأدبية، وهذا لتحقيق تاريخية النص وصاحبه

---

[1]-ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص2.

[2]-المرجع نفسه، ص9.

[3]-عمار بلحسن، الكتابة والمنبر الغائب، المجلات الثقافية في الجزائر، مجلة النشء، جمعية الجاحظية، (ع5)، 1992م، ص110.

في الوقت نفسه، وهنا أصبحت البساطة هي المعيار، أما الاختيار والتعليق فتطفوا عليهما معالم الأيدولوجيا وهنا نجد أمامنا نصا نقديا تغيب فيه الموضوعية العلمية والأسس الحقيقية للمنهج، وفيما يلي عرض لمجموعة من النقاد الذين تبنوا هذا المنهج منهم:

2.4.أ. عبد الله الركيبي:

ربّما يعد ما أنتجه "الركيبي" في قراءته للنصوص الأدبية والمجهودات النظرية للنقد من تحليل وتحقيق وعرض منهجي هدفه تطوير الأدب الجزائري، وإلحاقه إلى مصاف المدرسة النقدية الحديثة؛ حيث تظهر ملامح هذا المنهج في مؤلفاته: "الشعر الديني الجزائري"، "قضايا عربية"، "الأوراس في الشعر العربي".

أمّا عن مشروع البحث عن نظرية نقدية تتناول النثر الجزائري فهي تظهر من خلال دراسته للقصة القصيرة، وإدراكه للهجران الذي يعانيه النثر بصفة عامة، فهو يرى أنّ "النثر قد تطور أسلوبا وموضوعا ومحتوى"[1]، فعمد هنا إلى طريقة التأريخ والتصنيف والاستشهاد لإثبات ذلك.

كما رأى في دراسته النقدية للنثر أشياء تمثل الحداثة وفق العصر الذي كان فيه ومن خلال رؤيته للجديد الذي طرأ في الموضوعات، الأساليب والأشكال الأدبية، لتصبح الحداثة في النثر حسبه تمثل الجديد في الصّياغة والشكل واللغة وطريقة التعبير وهذا منذ بداية الاحتلال عام 1830م[2]، وكان لعملية التتبع التاريخي لتلك الفنون التي تحولت فنيا

[1]-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، الدار العربية للكتاب، (القاهرة)، (ط2)، 1983م، ص5.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص5.

من التقليدية إلى المعاصرة دور كبير في تطويع اللغة، وفي إبراز شخصية الكاتب وواقعه الجديد[1].

ومن زاوية أخرى تحدث في فصل كامل عن النقد الأدبي أين عرض فيه قضية تقليدية وحداثية في الوقت نفسه تقوم على خمس أساسيات هي: علاقة الأدب بالنقد، مهمة الأديب، وظيفة الناقد، أزمة النقد المرتبطة بأزمة الأدب، والعلاقة بين الناقد والأديب لأنّ" استخدام الشكل القديم يعبّر عن محتوى جديد وفكرة جديدة"[2]حسب رأيه.

وهو نفسه الهدف الذي يحاول جلّ النقاد التابعين بعده في تحقيق فكرة تأسيس منهج نقدي خاص بالأدب الجزائري من خلال البحث عن البديل الابستمولوجي الذي يفرضه العصر والخصوصية الجزائرية حين قال: "لماذا لا يكون لنا منهج مستقل نابع من أصالتنا وخصوصية أدبنا، منهج يستفيد من تراثنا النقدي العربي الأصيل ومن التراث النقدي الإنساني"[3].

وهذه المرحلة تسمى بمرحلة التأثر حيث نجدها منعكسة على الكتابة النقدية بعده، حيث تظهر من خلال عناوين الكتب في حدّ ذاتها والإطار السياقي بجلّ مناهجه؛ إذن هي في الحقيقة مستوحاة من القديم. وهكذا يكون المنهج التاريخي هو الأكثر ملائمة في قراءة وتوظيف التراث.

---

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص6.

[2]-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص6.

[3]-عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، (دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م ص185.

وفي تركيزه على دور المنهج التاريخي وإعطائه دورا رياديا في قراءة وتحليل الشعر متجاوزا دور باقي المناهج يقول: "وإذا كنا نلحّ على التفسير الاجتماعي للأدب. دون إهمال الجوانب الأخرى، فإنّنا نؤمن بأنّ الشعر نشاط يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم"[1].

وهو ما يعني أنّ الأدب اليوم بجل أنواعه له خصوصية وتفرد تفرض على الناقد اتباع منهج خاص بها ويعطيها حقها من الدراسة ويرى بأنه يجب أن "نضع دراستنا في مكانها المناسب من الحركة النقدية العربية والمعاصرة، وحتى نبحث باستمرار عن المنهج الملائم"[2].

وبهذا يكون الناقد الجزائري قد انطلق منطلق القوة والوعي لا التبعية والضعف والذهول "وهذه خطوة هامة تستحق أن تحظى بالاهتمام والتعميم بين النقاد العرب، لأنّها تفتح الطريق أمام النقد العربي لكي يجد لنفسه مصطلحات نقدية، ويحدد هويته المتميزة ويلفظ صبغة التماهي التي لطالما اصطبغ بها وبقيت عالقة به إلى يوم الناس هذا"[3].

2.4.ب. محمد ناصر:

في كتابه "الأدب الجزائري الحديث" اعتمد فيه الانتقال من التاريخي إلى الفني بالرغم من أنّه لم يحاول شرح هذا الانتقال والفارق الموجود بين تجربة المنهجين، حيث حصر لنا مجموعة من الإشارات الهامة التي كونت مرحلة التأسيس منها: جمع النصوص الشعرية

---

[1]–عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص8.

[2]–عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، ص180.

[3]–خروفة براك، الأصول المعرفية والجمالية في تجربة "عبد الحميد بورايو" النقدية، مجلة الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة سكيكدة، 22/21 ماي 2006، ص248.

والنثرية وتقديمها والتعريف بها، وتشكيل صور عامة عن فنون وعصور وشخصيات وظواهر مع حصول بعض التطور الملموس في الوعي النقدي وطرق وأشكال البحث فيه[1].

2.4.ج. عبد الملك مرتاض:

قام "مرتاض" في فترة وجيزة بنقل النقد القديم من المنهج التاريخي إلى الحديث الذي يتناول النص، وتحققت فعالية هذه النقلة في ظروف قصيرة وبوتيرة متسارعة من خلال ترهين العديد من الدراسات التي تشكل مرحلة التجريب لهذه المناهج الحديثة، ويتمثل ذلك في الدراسات التالية: "الألغاز الشعبية الجزائرية"، "الأمثال الشعبية"، "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، "بنية الخطاب الشعري"، "عناصر التراث الشعبي في اللاز"، "الأمثال الزراعية" وغيرها[2]. بينما طبق المنهج التاريخي في كتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر"، "فن المقامات"، "في الأدب العربي"، "ونهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر".

ودائما في هذا الإطار يبقى التمثيل بإنتاج "عبد الملك مرتاض" متمحور في كلّ مرحلة من مراحل النقد وذلك لأنّه يقترح "قراءة جديدة للتراث العربي القديم حينما خصّ نص أبي حيان التوحيدي بدراسة نصية مطولة أسماها تشريحا الذي جعله بديلا للشرح والتحليل. وهو بذلك يستعير المصطلح من الناقد السعودي عبد الله الغذامي"[3].

---

[1]–ينظر: علي خذري، تحديث النقد الأدبي الجزائري، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري22/21 ماي 2006، حوليات الآداب واللغات، جامعة مسيلة، الجزائر، (ع2)، ديسمبر2013م، ص109.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص110.

[3]–المرجع نفسه، ص111.

3.4. المنهج الاجتماعي:

اعتمد "محمد سعادي" على البعد الاجتماعي في قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" بقوله: "فإنّ الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البنّاء والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحقّ والدفاع عنه مهما كانت الأمور"[1].

كما يقر " محمد مصايف" اعتماده هذا المنهج في تأكيده بكلّ وضوح على النقد الاشتراكي يقول: "وكان طبيعيا أن ينقل الناقد بدوره إلى هذه الدورة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد، بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد..."[2]. وبالتالي فإنّ امتزاج النشاط الإنساني مع ما ننتجه من علل خاضع لما يعيشه من خصوصية حين تطبع العوامل المكانية والزمانية على الإنتاج وتبصم عليه بميزاتها الخاصة.

ولعلّه من المفيد أن نؤكد أنّ الأدباء وهم يبدعون في كتابة القصص والروايات كانوا أيضا "في تلك الفترة كتاب قضايا ثم كانوا على صلة بمعاناة الشعب اليومية خلال مرحلة حرب التحرير المحددة"[3]؛ وهذا لأن الأدب الاجتماعي كان أهم وأكثر وسيلة تعبر عن معاناة الجزائري وتأثره بالثقافة والمؤسسة والمشاكل الاجتماعية.

---

[1]–محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، (ع11)، الجزائر، ص1984.

[2]–محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م، ص35.

[3]–محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، 1984، ص 83.

أظنّ أنّ تكرار المنهج السياقي وبقاؤه لحد الساعة هو دافع لا يزال النقد الجزائري بحاجة له بالرغم من كلّ المحاولات؛ بمعنى لا يزال الناقد الجزائري يعاني من أثر الاستعمار ومازال يحاول العمل على شيئين هما: إنقاذ الحياة السياسية والاجتماعية ومحاولة الاستفادة من الآخر، ومن ثم نحن نحاول السعى إلى استخلاص الكيفية المعتمدة في النظر إلى النص النقدي من حيث مساءلة الأفكار.

خامسا. دراسة في نماذج:

1. دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة لعمر بن قينة:

يبدو من الوهلة الأولى أن الكتاب يعد دراسة سياقية قائمة على اعتماد المنهج السياقي بأنواعه وسوف نحاول الوقوف على العثرات النصية التراثية فيه؛ وللإشارة فقد قسم "بن قينة" كتابه إلى فصلين فصل للقصة القصيرة وآخر للرواية.

1.1. القصة القصيرة:

في مستهل الحديث سوف أبحث عن الانطباعي في كلام ونقد "عمر بن قينة"، لأنّه لدينا دراسة سياقية ونص جزائري وها هو يعطي رأيه في الناقد من مقدمة الكتاب يقول: "لا يكتفي الناقد بالشرح والتعليل والأحكام فحسب، وإنّما يسعى لإشراك قارئه ودفعه للاستنتاج بشكل أفضل"[1]. وعندما يقول قارئ سوف يظهر لنا إشارة طفيفة إلى دور المتلقي في عملية الحكم على النصوص والتي تطورت مع نظرية التلقي.

وبناء على ذلك فإنّ القراءة التراثية القائمة على البحث التأصيلي: "تهدف إلى الكشف عن القصة القصيرة، من حيث هي نوع أدبي متميز، ينطوي على عناصر ثابتة، ويقترن بأعراف قصصية متغايرة. وبقدر ما تؤكد العناصر الثابتة الوحدات البنائية المجردة التي

[1]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص14.

تصل بين إنتاج الماضي والحاضر، تنطوي الأعراف القصصية على خبرات فنية، تتنوع بتنوع التقاليد التي يكتسبها هذا النّوع، في كل ثقافة على حدة"[1].

ويظهر أثر ودور تلك الأبحاث "في إنضاج فنّ القصة العربية وانتشار الدراسات والمؤلفات سبيلا إلى تنمية الوعي الكتابي، والدقة في التحليل النفسي، بالوقوف على نظريات الفلاسفة والمفكرين المحدثين فيما يتعلق بالفعل الباطن، وتشابك الغرائز، وصراع النزعات، وسلطان ذلك على البواعث الظاهرة من سلوك البشر"[2].

ويصف أيضا "ابن طباطبا" و"القاضي الجرجاني" في الحديث عن أهمية اللفظ والمعنى والعلاقة التكاملية والتأثيرية التي قد تنتج من تلاحمهما، وقد دعّم كلامه أكثر بقول "ابن رشيق"؛ عندما رأى " أنّ كلّ معنى جيد افتقد الإطار الفني السليم انتهى إلى الابتذال، وهي الحقيقة التي أشار اليها الجاحظ عندما ألحّ على الجانب الأسلوبي ليرتفع بمستوى المعاني التي غالبا ما تكون متداولة، أو ملقاة في الطريق كما يقول"[3].

ها هو يعلق على نص قصصي اعتمد فيه الكاتب لفظ" الغجرية" ليرمز إلى المرأة الفرنسية ولكن "عمر" رفض ذلك متحججا من التراث في قوله: "بل إنّ التعبير عن الفرنسية ب(الغجرية) تعبير غير مستساغ فنيا، لأنّها شتيمة مكشوفة، كما أنّه مرفوض تاريخيا وجغرافيا، وقد أدمن الشعراء بالخصوص لفظة «الغجر» و«الغجرية» وقليل منهم

[1]–عز الدين إسماعيل، القصة القصيرة واتجاهاتها وقضاياها، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ع4)، (مج2)، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1982م، ص6.

[2]–محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنن المائة الأخيرة، ص43.

[3]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص41.

يعي توظيفها"[1]، وهنا نجد المعيار الأخلاقي وتعليق آخر انطباعي تراثي حول قصة أكل البصل "وهذه نهاية القصة الحافلة بالحشو اللفظي، والزوائد اللغوية مما كان على حساب المضمون الإنساني الجيد"[2].

وللإشارة لابد من التأكيد "على أنّ القص في التراث العربي لم يقتصر دوره على خلق الإثارة المستمرة للحقائق المطلقة، بل إن القص قد وُظف كذلك توظيفا فنيا جيدا لإثارة جوهر الحقائق الاجتماعية المحدودة"[3]؛ وكأنّه بهذا علّم الناقد المعاصر كيفية التعامل مع النص لوحده دون معرفة بما يحيط به من عوامل خارجية وغير ذلك فإنّه يعد خروجا عن القاعدة ومنه استدعاء للماضي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وفيما يلي جدول جمعت فيه بعض النصوص التي رأيت أنّ فيها إشارات وأقوال اعتباطية اعتمدت في بداية القراءة النقدية التراثية، ومن هنا يوجد أحكام انطباعية لغوية وأخرى قائمة على التصحيح والتعديل النحوي واللغوي والبلاغي.

[1]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص49.

[2]–المصدر نفسه، ص52.

[3]–نبيلة ابراهيم، لغة القص في التراث العربي القديم، مجلة فصول، (ع2)، (مج2)، 1982م، ص18.

النـــــص	الملفوظات والتراكيب	نوع النقد
ها هو يعلق على فحوى القصة في قوله: "بل أنّ هناك التبرير الزائد غير المرغوب فيه لرصد طبيعة البطل القائل «أهل الحي يكرهونني، ويخافون مني، إلا الكلاب والقطط، مع أني لم أكن أكره أحدا» وهي لغة تقريرية مطاطة، نلاحظ فيها عدم اليقظة في استخدام اللغة كالقول «يخافون مني» لأن فعل(خاف) يتعدى بالنصب لا بالجر، أي يتطلب مفعولا به، لا مجرورا، فيكون التعبير الصحيح «يخافونني»"[1].	*التبرير الزائد *غير المرغوب * لغة تقريرية، مطاطة *الفعل خاف يتعدى بالنصب لا بالجر	*تعديل بلاغي * حكم ذاتي * تعديل بلاغي *تصحيح نحوي
"وهذا يجعلنا نحس أن (القصة) –بين قوسين–هي مجرد خواطر أدبية عادية ذات طابع خاص، فهي أفكار عامة حملها الكاتب مشاعره في لحظة هي أشبه بلحظات صفو، حلا فيها التأمل الذي وجد متسعا من الوقت لاختلاق أشياء"[2].	*نحس *حلا التأمل	* حكم ذاتي * حكم ذاتي
"مال بكل ثقله إلى الخلف» فهو تصوير موفق لما يعتمل في نفس كل منهما، كما عبر عن المنعطف الجديد في شخصية "[3].	*تصوير موفق	*حكم ذاتي
"فجاءت الصورة ضربا خاصا من ضروب الإيحاء القائم على ظلال من التورية"[4].	*الإيحاء *التورية	* نقد بلاغي * نقد بلاغي
"وصنفت الأحداث التي ربما تلاحقت في مواقع كإخباريات عادية، لكنه تلاحق غالبا ما كان مدروسا، فيه كثير من التركيب، ولا يشعرك كثيرا بالرتابة والملل للاستعراض الحيثي وهذا لا ينفي بعض الصيغ الضعيفة التقليدية الجاهزة، الخالية من	*فيه كثير من التركيب *لا يشعرك كثيرا بالرتابة والملل	* تعديل نحوي *حكم ذاتي * ذاتي

[1]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص58.

[2]–المصدر نفسه، ص55،56.

[3]–المصدر نفسه، ص107.

[4]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الإشعاع، والتي فيها كثير من التكرار غير اليقظ للأفكار والمواقف، وذلك في مثل «ذهبت جهودي للحصول على رفيق الحياة المناسب أدراج الرياح» وكذا «الرجال يتطلعون إلي في شبق، كثيرا ما أعرضت عنهم بلا مبالة، كثيرا ما واجهتهم"[1].	*الصيغ الضعيفة *الخالية من الإشعاع *الكثير من التكرار غير اليقظ للأفكار	* تصحيح نحوي * حكم ذاتي * تعديل بلاغي
"وإن لم يعبر تذبذب شخصية (الزهرة) عن ضعف المعالجة من الكاتب فقد عبر اهتزاز قناعتها...وفي هذه الحال يكون هناك قصور واضح في التحديد الكامل السليم لشخصية (الزهرة)"[2].	*ضعف المعالجة *قصور واضح في التحديد	* حكم لغوي *حكم بلاغي
"لكن في كلتيهما يواجهك الطرح المباشر من خلال ركام لغوي وخطابة منبرية، ودروس اجتماعية"[3].	*ركام لغوي *طرح مباشر	* حكم لغوي * حكم بلاغي
"وربما جاءت القناعة بتفاهة الموضوع-أدبيا-عن غير قصد عند الكاتب في قوله: «لماذا كل هذا العناء، لو كان الموضوع جديا لرسخ في ذهني، لو كان يتعلق بقضية نضالية لوجدت الحماس الكافي» (ص:132) ويسوقه هذا في نفس الفقرة إلى ابتذال فني مرة أخرى"[4].	*تفاهة الموضوع أدبيا *ابتذال فني	* حكم بلاغي * حكم بلاغي
"يضاف إلى هذا حس التركيز على الشيخ العابد الشخصية المحورية في القصة وبطلها..."[5].	*حس التركيز	*حكم بلاغي
"إنّ عودة الشهداء المعلنة في العنوان «الشهداء...يعودون هذا الأسبوع» قد يعجب لها الانسان العادي، ويطمح الناقد لقراءتها	*قد يعجب لها الإنسان	* حكم ذاتي

[1]-عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص110.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

[3]- المصدر نفسه، ص114.

[4]- المصدر نفسه، ص117.

[5]- المصدر نفسه، ص120.

قراءة أخرى أكثر عمقا"[1].	* أكثر عمقا	* حكم ذاتي
"وما شأن القضية الاستطرادات الكثيرة المخلة، والحشو اللفظي الزائد، والشروح غير الضرورية تماما"[2].	*الاستطرادات الكثيرة المخلة الحشو، الشروح.	*حكم لغوي نحوي
"وقد حفل التناول للموضوع بالأخطاء اللغوية والنحوية، والمطبعية الكثيرة، وحتى أخطاء الصياغة، وهي أمور كان أولى بالكاتب أن يوليها عنايته، لإسهامها في تشويه الشكل القصصي. وقد اتسم هذا التناول بكثير من الخلط والإطناب غير المدروس، حتى أمست القصة عربة متآكلة..."[3].	*الأخطاء النحوية اللغوية *أخطاء الصياغة، *الخلط، *الاطناب	*أحكام لغوية * أحكام بلاغية
"فهو طرح برجوازي تقوقعي، يجرد الكاتب من رسالته في انفعاله بالأحداث، واحتكاكه بخطوط التوتر فيها، ويجعله يستقبلها جاهزة للصياغة، ولن يكون هناك مبرر لهذا، بل مهما فهمت «الكتبة في الظلمة» فإنها في جميع الوجوه خاطئة"[4].	*برجوازي *تقوقعي *خاطئة	*حكم ذاتي *حكم ذات *حكم بلاغي
"ومهما يكن من شيء فقد كنت أنتظر تناولا فنيا للموضوع، فوجدتني أمام طرح لموضوعين جديدين فيهما ذاتية ووطنية...معا، لكن شأن هذه الذاتية والوطنية على حد سواء الادعاء والنرجسية في الطرح، والمباشرة في العرض والتحليل"[5].	*ذاتية ووطنية *النرجسية *المباشرة في العرض والتحليل	* حكم ذاتي * نقد نفسي * حكم بلاغي

[1]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص119.

[2]– المصدر نفسه، ص117.

[3]– المصدر نفسه، ص128.

[4]– المصدر نفسه، ص129.

[5]– المصدر نفسه، ص129.

"لكن ضعف اليقظة اللغوية يتمثل بالخصوص في الحشو الزائد للجمل والمفردات التي لا تضيف بعدا، ولا تعمق شيئا في نفوسنا، بل هناك أشياء يرد وصفها لا تعلن شيئا"[1].	*ضعف اليقظة اللغوية *الحشو الزائد للجمل والمفردات	* حكم لغوي *حكم نحوي لغوي
"وطبع هذا الشرح القصصي بطابع التعليل الزائد عن الحاجة كما نرى في وصف جدران المدينة «جدرانها تبرد في الصيف، وتسخن في الشتاء... "[2].	*طابع التعليل الزائد	* حكم ذاتي
"لذا بدأ العنوان أكثر إغراء، بل أكثر فنية من الموضوع نفسه، وهو عنوان مشع بظلال كبيرة، تستدرج ملامح رومنسية وأخرى أسطورية"[3].	*أكثر إغراء *مشع بظلال كبيرة.	* حكم ذاتي * حكم ذاتي

واستنادا على ما جاء في نص "بن قينة" نلاحظ أنّه اعتمد الأحكام الذاتية في التعبير عن وجهة رأيه الجمالية والتي تظهر ذوقه غير المعلل إضافة إلى تلك الأحكام اللغوية والنحوية التي تعود في أصلها إلى القاعدة التراثية الأصلية التي تبنى عليها اللغة العربية. كما لا ننسى أنّ خروجه عن النص أحيانا والمشاركة في مناسبة وأسباب حركة الأحداث في القصة سببه القراءة السياقية؛ حيث يحضر المنهج الاجتماعي والنفسي والتاريخي بقوة في النص.

[1]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص150.

[2] – المصدر نفسه، ص172.

[3]– المصدر نفسه، ص172.

2.1. الرواية:

عنون المؤلف الفصل الثاني بـ: "موقع حكاية العشاق في الحب والاشتياق بين المقامة، الرواية القصيدة الشعرية" ومن هذا المنطلق يرى أنّ "الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل: فكرا وفنا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبارها المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام"[1].

وكقراءة أوّلية يمكننا الجزم أنّ "عمر بن قينة" يعقد مقارنة يحاول فيها إثبات شرعية مؤلف "حكاية العشاق"، هل هي رواية أم مقامة أم قصة شعبية؟، ومن هنا يمكننا الحصول على بعض التلميحات التراثية الواقعة بين فن المقامة والقصة الشعبية نظرا لقدمها وقد يكون النص في حد ذاته تضافر تراثي كونه قديم النشأة يمثل أدبا جزائريا قديما 1849.

ومن ثمّ قد لاحظ أنّ هذ يحتوي على بعض العناصر الشعبية والتلميحات التراثية القديمة "وهذه العناصر الشعبية غير متوفرة في هذه القصة، لكن فيها من الشعبية الظلال الداخلية، في استمدادها لروح القص الشعبي في الأسمار، واستلهام ألف ليلة وليلة التاريخية"[2].

وهكذا قرر بأنّها ليست قصة شعبية "وربّما اقتربت من المقامات...لكنّها تختلف عن المقامات في الطول كقصة واحدة ذات مضمون واحد، لا تهدف إلى أغراض تعليمية،

---

[1]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص195.

[2]– المصدر نفسه، ص180.

خالية من السجع، يختلف هدف البطل عن هدف أبي الفتح وأبي زيد، وهي فروق أساسية في الموضوع[*]"[1] وهو تقرير آخر بأنّها لا تنتمي إلى فنّ المقامة وقد يراها رواية لكنّه لأسباب نقدية يراها ذات منبع تراثي وهي بعيدة عن الرواية بالرغم من طولها القصصي.

إضافة إلى هذا النص تناول نصوصا روائية أخرى، وقد أبدى فيها رأيه، ومن خلال القراءة سوف نستخرج بعض الملامح والأحكام التراثية النقدية المختفية في ثنايا دراسته منها:

2.1.أ. رواية الدروب الوعرة:

تناول هذه الرواية من أبعادها الثلاثة: التاريخي والاجتماعي والنفسي حيث يرى بأنّ "هناك ضعف التفاعل الداخلي في القسم الأول من الرواية على الخصوص حتى غدت بعض أجزائها كأوصال ممزقة"[2]، والواضح من هنا أنه يعطي بشكل واضح أحكاما اعتباطية غير مبررة.

2.1.ب. رواية ريح الجنوب:

أخضعها للمنهج الاجتماعي إذ يقف عند كل نص معرفا به وبأسباب كتابته، وهي طريقة قديمة اعتمدها نقادنا مضيفا "إلى ذلك بصفة عامة الاختلاف البين في مستويات

(*) –من بين وأهم الأسباب التي جعلت هذا النص غير محدد التصنيف هو "اللغة الضعيفة المترهلة، العامية (في مواضع) التي لا تشفع بساطتها وصفاؤها العفو في انعدام الطلاوة الفنية، والرشاقة في التعبير، والدقة والايحاء في التصوير". عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص181.

[1]– المصدر نفسه، ص180.

[2]– المصدر نفسه، ص192.

العمل فنيا، في الوصف والتصوير فقد يشدك الكاتب لمتابعته وقد يجعلك تزهد نهائيا فيما يقول ويقرر، وهو ما يشعر بكتابة هذا العمل الروائي على فترات، ثم عدم مراجعته أخيرا مراجعة يقظة جادة، مما ترتب عنه ذلك التمزق الذي امتد إلى أوصاله في مواضع، فلم يأت كنغم منفرد يعلن انسجامه وتماسكه، ووضوح الرؤى بتفاصيلها وجزئياتها لصاحبه"[1]. ليظهر لي أن مقولاته النقدية تنوعت في قراءته بين الأحكام التقليدية المعهودة مضيفا إليها قضية الدفاع عن الهوية التي تكشف للمتلقي وطنيته.

2.1.ج. يوميات مدرسة حرة:

اعتمد في معالجة هذا النص البحث عن ملامح الرؤية الاشتراكية والواقعية والرومانسية الثورية "وفي هذا السياق يأتي لون آخر من الصياغة اللغوية «تواجد المرأة في تقاسم أدوات وأدوار الفعل «بينما التعبير العربي السليم هو «أدوات الفعل وأدواره» وكذا «كل عوامل وأسلحة الحياة من خوف «التي جاءت بدل التعبير السليم كل عوامل الحياة وأسلحتها»"[2].

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجده يشير "إلى بعض الهفوات النحوية والصرفية منها في صفحة 15 ضياع حرف(لا) قبل(قوة) في القول «لا وجود وقوة» وورود (القادرين) في حالة نصب بصفحة 24 بدل الرفع ضياع التعريف في النفس بصفحة 49..."[3].

---

[1]–عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص214.

[2]– المصدر نفسه، ص229.

[3]– المصدر نفسه، ص230.

وفي الأخير يمكن القول أنّ هذا المؤلف يقف على نقد القصة الجزائرية وهو نقد ذو طابع سياقي قائم على الوصف واعتماد الإجراء التاريخي والنفسي والاجتماعي مع ذلك كان تركيزه على البعد التاريخي في التعريف بأعلام القصة وربطهم بالأحداث التاريخية التي يراها سبب من أسباب الكتابة وتأثيرها على المجتمع ليطغى أكثر المنهج الاجتماعي الذي يلائم هذا النوع من النصوص وبالرغم من ذلك إلا أنّنا استطعنا الوقوف على بعض الملامح النقدية ذات الطابع التراثي القائمة على بعض التصحيحات والتصويبات والملاحظات التي كانت انطباعية تأثيرية تخرج عن نطاق وشروط نجاح هذا المنهج أو ذاك.

2. النثر عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء لمصطفى بشير القط:

من خلال العنوان فقط لوحده يظهر ارتباط موضوع الكتاب بالتراث وهنا يتحدد أكثر في النص الإبداعي النثري؛ ترى كيف هي رؤيته لهذا النوع؟ وكيف قرأ هذا النص؟ وبأي منهج؟، يتضح لي من خلال المقدمة أنّه يتتبع البدايات الأولى لظهور النثر الفني وعن مدى اهتمام النقاد العرب القدامى به في قوله: "ومن هنا لاحظت أن النصوص النقدية العربية القديمة تتسم بالثراء والعمق، إذ يمكن تناولها من زوايا متعددة، وقراءتها بمناهج مختلفة، حسب ما يخدم القضايا النقدية المطروحة على بساط البحث، ومن ثم ربّما تطلب النص الواحد تكراره في عدة مواضع ولكن بقراءات متنوعة، لأنّه يصلح أن يستشهد به في أكثر موضع، ولأكثر من قضية، وقد حاولت تجنب تكرار النصوص قدر الإمكان إلا إشارة أو تلميحا"[1].

والمعروف عن التراث الأدبي أنّه توزع بين نوعين "إمّا شعرا وإمّا نثرا، وكان النثر محدود ضيق النطاق. أما الآن فالأدب يشمل القصة القصيرة والرواية والمسرحية النثرية والمسرحية الشعرية والقصيدة التي أصبحت متنوعة مع تنوع مدارس الشعر. من هنا

أصبحت مهمة الناقد[*] شديدة الصعوبة وأصبح بحاجة إلى ثقافة واسعة من ناحية الكم والكيف معا"[1].

---

[1]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، جمالياته وظيفته قضاياه، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2010م، ص.ص12،11.

[*] –وبالتالي فتحديد المكان والزمان والصورة الفنية في التعبير النقدي تنم عن الموقف الجمالي للأديب وتزيد في معرفة التوجه الفكري الفني أو وجهة النظر الخاصة بالمواقف والرؤى التي تتجسد في الأعمال الأدبية ويقوم عليها الانسجام الفني الذي يربط الشكل مع المضمون لتحقيق التناسق والتناغم والتجانس.

وقد قسم الكتاب إلى ثلاث أقسام، أمّا القسم الأول المعنون بجماليات النص النثري فقد تحدث فيه عن اللغة والصور والإيقاع، والبناء العام، والقسم الثاني حول الوظائف منها الجمالية والنفعية، بينما تحدث في القسم الثالث عن أهم القضايا النقدية التي عالجت النص النثري منها: ثقافة الناثر، الطبع والتكلف، اللفظ والمعنى، القديم والجديد، السرقات، عملية الإبداع، توثيق النصوص.

1.2. جماليات النص النثري:

1.2.أ. اللغة:

في البداية يرى "أنّ معظم النقد العربي القديم هو نقد شكلي يهتم باللغة والصياغة بالدرجة الأولى، وربما يعود ذلك إلى جانب من جوانبه إلى صراع ثنائية اللفظ والمعنى، إذ وقف لفيف هائل من نقادنا القدامى إلى جانب اللفظ فأعلوا من شأنه ومكانته كما سوف يبينه في البحث في موضعه"[2].

وباعتبار اللغة أداة للتعبير فقد حاول التركيز على قضية الصوت ومخارج الحروف وائتلافها مع اللفظ والأثر الجمالي لها ممثلا لمجموعة من أقوال الرماني في كتابه "النكت في إعجاز القرآن" وتناسبها مع توضيح بعض الشروط التي تحقق نظمها مستعينا في شكل آخر "بالتوحيدي" و"المبرد" و"أبو هلال العسكري" و"الجاحظ"...في مسألة مطابقة الكلام والذي "يرى أنّ سخيف المعاني إنّما يشاكله سخيف الألفاظ، لأن العبرة بالمقام

[1]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص139.

[2]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص15.

وأحوال المتلقين، ونجده يمثل لرأيه هذا بالنوادر، إذ لا ينبغي أن تغير نوعية اللغة التي أديت بها سواء أكانت فصحى أم عامية"[1].

1.2.ب. الصورة:

في هذا الإطار تحدث عن نظرية المحاكاة اليونانية وأهم النقاد القدامى الذين تأثروا بها وكيف طبعوها على نصوصهم النقدية يقول: "وهكذا نلاحظ كيف ظل المفهوم الغالب على المحاكاة "إنّها مرادفة للمجاز أي التشبيه والاستعارة والكناية، وهو ما يمكن أن نسميه بالصورة البلاغية التي تهدف إلى أداء المعنى بطرق متعددة"[2].

ويضيف ملاحظة أخرى أيضا منها " أنّ النقاد العرب القدامى لم ينظروا إلى الصورة البلاغية على أنّها نشاط لغوي خالق للمعنى في إطار تفاعل الدلالات، ونشاط السياق، بل نظروا إليها على أساس أنّها شيء إضافي–من الكماليات فهي تقوي المعنى وتوضحه، وتحسنه، ولكنّها لا تخلقه"[3].

[1]– مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص25.

[2]–المصدر نفسه، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

1.2.ج. الإيقاع:

تقريبا كل النقاد المعاصرين تحدثوا عن الإيقاع في نظرياتهم وما كان لناقدنا سوى العودة إلى التراث للوقوف عنده فهو يرى أنّ النقاد القدامى قد أدركوا "أنّ الإيقاع خاصية تتوفر في النص النثري أيضا إلى جانب النص الشعري"[1].

ويضيف في قضية الالتباس اللفظي والسجع وما يتفرع عنه من ضروب في النثر بأنّها تعطي قيمة جمالية لها تأثير على المتلقي يقول: "إذا كان الإيقاع في النّص الشعري يتم بالدرجة الأولى على مستوى عمودي أساسه" الوزن والقافية"، فإن الإيقاع في النص النثري يتم على مستوى أفقي قوامه الصنعة البديعية التي أتينا على ذكر ألوان منها، ومدى أثرها الموسيقي على بنية النص النثري، إذ ليس من وكدنا في هذه الدراسة أن نأتي على ذكرها مستقصاة"[2].

1.2.د. البناء العام:

يعد البناء العام للنص الأدبي من القضايا التي يهتم بها علم الأسلوب الحديث "وهي قضية نالت حضها من اهتمام ودراسة النقاد العرب القدامى سواء كان على مستوى النص الشعري أم على مستوى النص النثري..."[3].

---

[1]– مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص52.

[2]–المصدر نفسه، ص65.

[3]– المصدر نفسه، ص66.

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجده قد وقف على عدة مصطلحات أخرى في القديم منها: التأليف، النظام، النسق، النظم، الوصف وعند كل من "العسكري" و"الجاحظ".

2.2. وظائف النص النثري:

2.2.أ.الوظيفة الجمالية:

أمّا الجمالية فهي التي تعطي بعدا وظيفيا يتحقق في النص النثري "وهي تحقق المتعة والإعجاب من الخطاب النثري، وذلك بسبب البراعة في التعبير، والتمكن من وسائل البيان..."[1].

وفي هذا الإطار يضيف قائلا: "كما أدرك هؤلاء النقاد الوظيفة الجمالية التي يؤديها الخطاب المقتبس داخل الخطاب النثري حينما ينصهر في بنيته العامة سواء أكان ذلك الخطاب المقتبس قرآنا أم حديثا أم شعرا أم مثلا، لأنّ الاقتباس يزيد الكلام قوة وبلاغة، كما يضفي عليه حسنا وجمالا"[2].

وتأسيسا على ما سبق نجده قد أفاض في الإشارة إلى دور الاقتباس الذي لا يزال يحضر في المدونات جلّها ممثلا لعدة أقوال لكل من "ابن قتيبة"، "أبو حيان التوحيدي" و"الثعالبي".

---

[1]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص87.

[2]– المصدر نفسه، ص94.

2.2.ب.الوظيفة النفعية:

ربط المنفعة بعملية الإقناع وماله دور على "التأثير في سلوك المتلقي ليقبل على فعل معين أو يرتدع عنه، لذلك ربط كثير من النقاد بين مضمون الخطاب النثري، والوظيفة التربوية والأخلاقية المنوطة به في تغيير سلوك الانسان نحو الأفضل"[1]. وهذا النمط يتوفر أكثر في الترسل أو الرسالة.

3.2. قضايا نقدية:

3.2.أ. ثقافة الناثر:

هناك عدة شروط تقبع تحت ثقافة الناثر ويركز عليها النقاد منها: "الرواية والدراية في صاحب الخطابة: وغيرها من الشروط الواجب توفرها في الكاتب ممثلا لوظيفة "عبد الحميد الكاتب" و"رسالة العذراء لابن المدبر" إضافة إلى "ابن قتيبة" و"الجاحظ" الذي "يدعو الكتاب إلى ضرورة الأخذ بالثقافات الأجنبية لتوسيع مداركهم، وتعميق فكرهم"[2].

3.2.ب. الطبع والتكلف:

استعان بما جاء في صحيفة "بشر بن المعتمر" الذي يرى أنّ "معناه القول على السجية البديهة والفطرة، ويكون ذلك خلال أوقات خاصة مناسبة تكون فيها النفس

[1]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص102.

[2]–المصدر نفسه، ص115.

مستعدة نشطة مرتاحة غير منشغلة أو تعبة، أما التكلف فهو الكد والمجاهدة والتعقيد والتوعر"[1].

ومثل للقضية مع كلّ من "الجاحظ"، "المرزوقي" و"ابن شهيد الأندلسي" لينتهي إلى أنّ "الخطاب النثري العربي القديم—قبل العصر العباسي–في معظمه خطاب مطبوع لاعتماد أصحابه على الموهبة والطبع والبديهة والارتجال...لأنّ الأدباء أدخلوا عليه عناصر جديدة في الشكل والمضمون، فاعتمدوا المعاني الفلسفية، ولجأوا إلى الحلي اللفظية والمعنوية، وتكلفوا ألوانا من الصور البيانية، وأنواعا من المحسنات البديعية"[2].

3.2.ج. اللفظ والمعنى:

معروف عن هذه القضية كثرة تداولها بين النقاد القدامى إلى اليوم وقد ناقشها مع مقولة "الجاحظ" المشهورة حول ميوله إلى اللفظ حين قال: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ..."[3].

مع ذلك فقد تناول "عمار"[*] قضية اللفظ والمعنى وفق رؤية معاصرة عنده "فالشكل والمضمون كمصطلحين نقديين لم يعرفهما النقد العربي القديم، حيث نجد لهما من

---

[1]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص119.

[2]–المصدر نفسه، ص122.

[3]– المصدر نفسه، ص126.

[*] –كما عالج "زعموش" فقط بعنوان فرعي "في النقد الأدبي القديم" إشكالية اللفظ والمعنى مستشهدا بقول كل من "الجاحظ" و"أبو هلال العسكري"، "الجرجاني"، "الآمدي"، "ابن قتيبة" مضيفا إلى هؤلاء "ابن خلدون".

المصطلحات النقدية ما يقابلهما مثل: اللفظ والمعنى، الصورة والمادة، القالب والموضوع، الإطار والمحتوى، وغير ذلك. ورغم اختلاف دلالات تلك المصطلحات، فإن أغلب النقاد يوظف ما شاء منها دون تحديد لمفاهيمها، وذلك لغياب القاعدة المعرفية التي تجعله يدرك دلالتهما كما هي في أصولها"[1].

كما أثار هذا جدلا كبيرا بعده من النقاد من "أبو حيان التوحيدي" لينتهي في الأخير إلى التوفيق بينهم في قوله: "وهكذا فلا قيمة للفظ في حد ذاته، ولا للمعنى في حد ذاته، منفردين كل منهما عن الآخر، وإنّما قيمتها تظهر في تلاحمهما وانسجامهما، وعدم الفصل بينهما في البناء الهندسي المتكامل للخطاب النثري أو الأدبي عموما"[2].

3.2.د. القديم والجديد:

صحيح أنّ القضية ارتبطت قديما أكثر بالشعر لكنّ "مصطفى" مثل للقصة في النثر عند "الجاحظ"، "ابن وهب"، "الهمذاني" "أبو هلال العسكري"، "ابن طباطبا" حين قال: "وهكذا تغدو قضية القديم والجديد قضية نسبية، لأنّها تخضع للتغيير المستمر، وسنة الأدب جرت بتغيير أساليب الخطاب النثري من جيل إلى جيل، ومن زمن آخر في تجديد مستمر ليس مقصورا على النثر فحسب، ولا على الأدب في عمومه، بل إنّه يمتد إلى مختلف مظاهر الحياة الإنسانية المادية منها والمعنوية"[3].

---

[1]–عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص67.

[2]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص132.

[3]– المصدر نفسه، ص137.

3.2.هـ. السرقات:

عالج هنا قضية السرقة[*] بين الشعراء والناثرين مشيرا إلى تفطن "بعض النقاد إلى أن كثيرا من الخطابات النثرية البليغة ما هي في حقيقتها سوى محصلة للتمازج والتلاقح بين خطابات نثرية أخرى"[1].

3.2.و. عملية الإبداع:

يري أنّ هذه العملية تمثل "ظاهرة معقدة يكتنفها كثير من الغموض والإبهام، وربّما يعود ذلك إلى ارتباطها بالنفس البشرية، وما يكتنف هذه النفس من تعقيد وتشعب وأغوار يصعب الولوج إليها، والإلمام بخفاياها"[2] واستعان بأقوال لنقاد مثل: "الجاحظ" و"ابن قتيبة" و"أبو هلال العسكري"، ورأى أن عملية الإبداع تتسم بالصعوبة يقول: "وفي كتب التراث العربي كثير من الشواهد على استعصاء مجال الإبداع على الخطباء والمترسلين، وما ذلك إلاّ لأنّهم وضعوا في مواقف ومقامات وأوقات لم يكن لهم فيها استعداد للإبداع"[3].

(*) –تمثل هذه القضية النقدية" نقطة البدء في النظر إلى النص من خلال علاقته بنصوص أخرى، ثم ما لبثت نظرتهم إلى السرقات تأخذ–شيئا فشيئا–منحى فنيا وجماليا". عبد الخالق فرحات شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، 1433هـ، 2012م، ص177.

[1]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص143.

[2]– المصدر نفسه، ص145.

[3]– المصدر نفسه، ص149.

3.2.ي. توثيق النصوص النثرية:

أعطى لنا هنا بعض النماذج للنصوص النثرية التي عالجها النقاد القدامى مثل "الجاحظ" وخاصة في قضية الانتحال، "فالجاحظ لا يكتفي بمجرد الشك في نسبة الخطبة إلى معاوية، بل إنّه يعتمد في شكه على مجموعة من الحجج والبراهين المستنبطة من مضمون الخطبة؛ فهو لا يجد علاقة بين مناسبة الخطبة ومضمونها، ثم يلاحظ أنّ ما اشتملت عليه الخطبة من معاني الزهد والتقوى لا يتناسب مع ما عرف عن معاوية من دهاء ومكر"[1].

وهكذا يبدو أن الكاتب اتجه إلى الجانب المغيّب نوعا ما وهو باب النثر خصوصا، أمّا ما تناوله النقاد من قضايا حوله بالمقارنة مع الشعر فلمسنا مجموعة من القضايا النقدية المعروفة وقف عندها الناقد لاستخراج الثغرات والتعريف بما قُبل فيها وتحليل المفارقات والتداخلات بينهم في قضايا الخطاب النثري.

خاصة وأنّه ذو عناصر جمالية تحقق الأدبية مثله مثل النص الشعري وهو ما "يدل على تقارب الخطابين في القواعد البلاغية المكونة لهما في نظر النقاد العرب، فكلاهما يقوم على أساس لغة انزياحيه توفر لهما صفة" الأدبية"، وإنّ كانت نسبة توفر بعض العناصر الجمالية في الخطابين ليست بدرجة واحدة لطبيعة كل منهما، وتمثلت هذه العناصر الجمالية في اللغة، والصورة، والايقاع، ثم البناء العام الجامع والموحد والصاهر لهذه العناصر في سبيكة واحدة لا خلل فيها"[2].

---

[1]–مصطفى بشير القط، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، ص152.

[2]– المصدر نفسه، ص157.

وإذا دققنا قليلا في المراجع المعتمدة في الكتاب فإنّنا نجدها تلك القديمة حاضرة بقوة في متنه منها أربعة وسبعون مصدرا قديما من أصل مائة وهو أكثر دليل في اطلاع المؤلف على التراث وتوظيفه في معالجة نصه.

3. إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث للعربي دحو:

يمثل هذا الكتاب الطبعة الثانية بعدما كانت طبعته الأولى معنونة بـ: "دراسات نحوية في الأدب الجزائري"، أمّا هذه الطبعة المعنونة ب: "إطلالات مقاربة للأدب الجزائري" فقد قسم فيها الكتاب إلى قسمين من القضايا إضافة إلى مدخل تحدث فيه عن واقع الأدب الجزائري في نهاية العصر العثماني وأوائل العهد الاستعماري أي الفترة التركية والفرنسية.

1.3.قضايا عملية مضمونية وبنائية شعرية:

ومن هنا يتضح لنا أنه يقوم بدراسات نقدية تطبيقية على نصوص شعرية إذن هل يمكن إيجاد قضية نقدية تراثية بين خطوط هذه النصوص؟

1/النصوص المشتغل عليها هي معاصرة تخص مجموعة من الشعراء الجزائريين،2/ مفهوم اللغة الشعرية وتطبيقات عملية على نصوص وعن اللغة واختلافها بين القدماء والمعاصرين اختار أن يقول: "إني لن أتحدث عن صور التشكيل اللغوي في القصيدتين، أو عن البناء المعاصر اللغوي فيهما، بقدر ما أتحدث عن تشكيل المفردة المطلوبة في الصياغة الشعرية قديما-وحديثا"[1].

[1]-العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2011م، ص30.

وهو يقر بشكل واضح عدم اختلاف اللغة المستعملة ودوافعها؛ أي حضورها بقوة في الشكل الإبداعي المعاصر "على الرغم من كون مفردة اللغتين في الغالب واحدة إذا أرجعناها إلى المعجم اللغوي العربي"[1].

كما استعان بمفهوم اللفظ عند "ابن رشيق القيرواني" مما يجعله يربط اللغة الشعرية بكل تلك الألفاظ التي تحقق الجرس الموسيقي والمعنى العذب الذي يترك أثره في المتلقي مع الاستعانة بأدوات البلاغة يقول: "أنّ (ابن رشيق المسيلي) يريد وصف اللغة الشعرية أنّها لغة معجمية و "أنّ الشعر ميدان مقفل على ألفاظه، وتقاليده التي لا يجوز مخالفتها إلاّ في الندرة ..."[2].

وبالرغم من أنّ اللغة المستعملة في الشعر المعاصر محدودة إلاّ أنّها أصبحت تلامس العقر اللغوي ولكنّ مع ذلك يرى "دحو" أنّ هناك "شعراء عالميون لا يملكون من الثروة اللغوية ما يملكه هؤلاء أمثال (شكسبير) ، لكن عدم امتلاكهم للغة القاموس-كما سموها- هي التي جعلتهم-ربّما- يدعون إلى تجاوزها"[3] لكن مع ذلك يرى أنّ لغة الشعر واحدة في كل العصور وهذا يعني أنّه (المعاصر) لازال يستمد من تراثه لغة تمكنّه من نسيج إبداعه المعاصر يقول: "وكل ما هنالك هو أننا نستطيع القول أنّ لغة الشعر واحدة في كل العصور، وأنّ التوظيف هو الذي يعطيها خصوصيات كل عصر، وكل جيل، وكل شاعر، وربما كل قصيدة"[4].

---

[1]-العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص37.

والواضح أنّ "دحو" يساند تكرار واستمرار المقولة التراثية حين علق على قضية التشكيل اللغوي يقول: "أمّا أن تكون قضية التشكيل اللغوي التي يزعم أن الشاعر المعاصر عن طريقها أوجد لغة جديدة ليست قاموسية فذلك مالا يصدق على النماذج المتوخاة ...أو حين يأتي على بيت (ابن زيدون):

يَا سَارِي البَرق غَاد القَصْر فاسْق به مَنْ كَانَ صَرْفَ الهَوى والوُدُّ يَسْقِينَا

إنّما نجد أنّ البيت صار شعرا بهذا التقديم والتأخير في" يا ساري البرق" والذي لا نصل إلى معناه إلا إذا قلنا: يا أيها البرق الساري..."[1].

وعن اللغة الشعرية التي وقف عندها المعاصرون بشدة ودعوا إليها " أو يظن أصحابها أنّها وقف عليهم هي في الواقع صورة متطورة في تشكيلها حقيقة لكنّها أيضا لغة شعراء قدماء، وهي كذلك لغة القصيدة الخليلية المجددة المعاصرة أيضا"[2].

ويتضح أيضا ميوله التراثي حين يقول: "صحيح أنّنا لا ننكر الاستفادة من التجديد، والتجديد لم يكن وقفا على عصر دون آخر ولا على شاعر دون غيره، وفي تاريخ الأدب العربي قمم للتجديد. ولكن الأصل يظل أصلا، والفرع يظل فرعا[*]"[3]. وبناء على ذلك يتضح إقراره بضرورة وجود التراث والانطلاق منه، مهما كانت الدراسة معاصرة.

---

[1]–العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[*] –و"في العمل الأدبي الذي يتحقق له النجاح، لا يأتي التراث مقحما كجسد غريب، بل يصبح عنصرا أساسيا في النسيج الأدبي. ومن لعبة التناص لا يبقى النص التراثي خالصا ولا الجديد صافيا، وإنّما يتشكل من تلاحمهما نص جديد مختلف متميز...". عامر مخلوف، الكتابة لحظة حياة، ص69.

[3]–العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، ص46.

2.3. في المقارنة:

قارن "دحو" بين الشاعرين "محمد العيد" و"ابن الخلوف" من ناحية النسب واللغة والفكر وهذه الطريقة قديمة من تراجم للأعلام والشعراء فوقف عند عدة قصائد وأبيات شعرية "لمحمد العيد آل خليفة" والتي يغلب عليها حسبه الوقوف على "اللوحة الفنية التي جعلتنا نعيش لحظات المجد العربي الاسلامي الذي ما تزال البشرية تحلم بأشعته المنيرة إلى اليوم، والتي أرتنا الانسان بإنسانيته السامية التي صقلتها المعاني الإسلامية بالقيم لا بالموقف القتالي الذي لا ينم إلاّ على الدم. والصراع، والخصام، والتباري..."[1].

ونجد بعض الملاحظات القائمة على الذوق والانطباع منها: "هذه المعاني الفياضة"، "ترتاح إليه النفس"، "تطمئن القلوب"، "الأسلوب الفني الممتاز"...الخ، وهو أمر وارد في النقد السياقي الذي يقوم على الدراسة الخارجية للنص أكثر من النص لكن الملاحظات هي تراثية.

وهكذا تتكرر ملاحظاته الوجدانية مع باقي النماذج والنصوص الشعرية التي اختارها من قلب ما قيل عن الثورة والاستعمار يقول: "أنّ هذه النماذج تتوزع على جهات الوطن المختلفة، وهي مجترئة من قصائد طوال أو من مقطوعات وقد شكلت في معجمها حقلين دلاليين بارزين أولهما حقل المعنى اللغوي، وثانيهما حقل الصورة أو الخصوصية الاجتماعية التي تميز فرنسا"[2].

---

[1]–العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، ص54.

[2]– المصدر نفسه، ص96.

أمّا عن التشكيل الموسيقي فقد وقف فيه على تحليل بعض القصائد وفق الوزن والقافية وتمعّن في عدد التفعيلات ومدى التزام الشاعر بها، مع أنّ النص معاصر قائم على نظام القصيدة الحرة اختار نموذج " الغريب" "لعبد الرحمان كابة" يقول فيه:"

مُثْقَلٌ بالكآبة هَذَا المسَاء الضَرِيْ

مُثقلٌ

بالرُؤَى الغَائمات وَحيداً

أُدَجن ليلَ اغترابي المُدْرجي الجَّديبْ

وَالدُروب التي

رَاوَدَتْني وَراودْتهَا..."[1].

ويقول معلقا على تلك الأبيات: "وهكذا نجد استيعاب الشاعر للتشكيل الموسيقي للقصيدة المعاصرة[*]، وعيشه وسط مجتمع متحول في كلّ اللحظات-إذا لم أكن مبالغا – مكنّه من الوقوف على كهفين حصينين: كهف التراث بالتزام التفعلة الخليلية، وكهف المعاصرة الذي ما تزال دهاليزه على خارطة البحث والاستكشاف..."[2].

---

[1]-العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، ص113.

[*] – وبالتالي "لعلّنا لا نغلوا إذا قلنا أنّه يوجد قديم في الشعر، إلاّ إذا أردنا بذلك التعبير عن زمن ظهوره. أما بعد ذلك فهو متجدد دائما كأنما نظم بالأمس. إذ لا نزال نقرأه ولا نزال نجد متعة فيه كما وجدها معاصروه، بل ربّما كانت متعتنا به أكثر من متعتهم لكثرة الأيدي والأبصار التي تناولته وعلقت عليه شارحة مفسرة من لدن ظهوره وإنشاده إلى اليوم". عز الدين اسماعيل، قضايا الشعر العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مج1)، (ع4)، يوليو1998م، رمضان 1401هـ، ص11.

[2]-العربي دحو، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، ص116.

3.3. سرديات متقاطعة:

تناول في هذا القسم أربعة قصص مختلفة اعتمد فيها ترجمة مختصرة لأصحابها وتلخيص للقصة المدروسة، أمّا الجانب الفني فوقف فيه على اللغة والأسلوب وقضية الالتزام مع معالجة مدققة لعملية اختيار الشخصيات ورموزها والزمن وخلفياته الأيديولوجية.

وتأسيسا على ما سبق فإنّ الناقد الأدبي ومن يطلع على التراث قد يمارسان القسوة "على التراث الثقافي الجزائري إذا وصف الإسهام العلمي والإنتاج المعرفي في الجزائر، بمختلف أنواعه وتعدد أصنافه وتعاقب عصوره، بقلته وعدم تنوعه ونقص ادعاءه، لكنّه مع ذلك لابدّ أن يقرّ بأن العطاء الثقافي للجزائر ظلّ عبر العصور يتميز بفلتات من إنتاج القيم وعينات من المساهمات المبدعة سواء كانت في شكل كتب خاصة أو على منوال موسوعات معريفية...إلخ، كانت ولازالت نجوما مضيئة في فضاء العطاء الثقافي الجزائري"[1]، ولعلّ ذلك يظهر في مبادرة النقاد والأدباء ومحاولتهم البحث عن الخصوصية في القراءة الإبداعية ومساهمة منهم في إنتاج معرفة خاصة بالثقافة الجزائرية.

[1]–أبو القاسم سعد الله، كلمة وفاء، ناصر الدين سعيدوني، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، ص61.

4. توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث لبوجمعة بعيو، وحسن مزدور، والسعيد بوسقطة:

بداية هذا الكتاب مساعد لنا أكثر مما يدرس كونه يتحدث عن حضور التراث وتوظيفه في الشعر الحديث الجزائري ونحن بدورنا سوف نبحث عن توظيف التراث في قراءة صاحب الكتاب للقضية؛ حيث قسم الكتاب إلى تسعة فصول.

1.4. مصطلح التراث من حيث المفهوم والوظيفة.

يعرض في البداية مفهوم التراث بصفة عامة مع تحديد وجهي المفارقة بين مصطلحي التراث والتاريخ يقول: "وما يهمنا من التراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة الحاضر والمستقبل"[1].

كما أشار إلى بعض العناصر التراثية المهملة والتي ضاع سيتها عند الغرب مثل التصوف الذي ظلّ "في عرف بعض المحدثين مجرد خرافات (لم يكن جزءا من التراث) حتى أثير حوله الجدل في أوروبا إذ أصبح مصدرا للحداثة وينبوعا فذا للإبداع في التراث الغربي والشرقي، كذلك بالنسبة لحركة القرامطة التي رأى فيها البعض جزء من التراث والعكس صحيح عند الآخر"[2].

وأيضا يرى في الشعر بأنّه نموذج يحافظ على الهوية في وضع القيود عند نسجه وهذا "لكون الشّعر يعد أكثر المجالات الابتداعية انتماء إلى الماضي والمحافظة على أصوله، فقد

---

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2007م، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

ظلّ وفيا لتلك الأصول رغم ما طرأ عليه من تجديد في الأغراض والأساليب"[1]، وعندما نتحدث على بعث التراث فهذا لا يعني التقليد الحرفي بل يمثله وإعادة خلقه بخصائص معاصرة.

وبناء على ما سبق فإنّ أصحاب تلك الاتجاهات الشّعرية حاولوا تخطي بعض سيمات القصيدة الموروثة من حيث الأغراض والأساليب، إلاّ أنّهم ظلوا مع الموروث في موسيقاه وأوزانه، لينتهي أن قيمة التراث تخضع لطبيعة الموقف والغاية والصفوة في القول كما أنّ أهم الأسباب التي جعلته (الشاعر) يعود إلى التراث وينتقل بالشعر من الغنائية إلى التعبير الدرامي والقصصي هي ثلاث أشياء (فكرية، ثقافية، فنية)[2].

2.4. معايير التوظيف التراثي في الشعر:

لا يصبح الإنسان مخيّرا بين رفض وقبول التراث بل هو فرض يضيف له نظرة وقراءة متفتحة الآفاق حتى ينتهي بتوثيق الصلة بين الأزمنة الثلاث؛ وبالتالي يصبح الماضي منعكسا في الحاضر ومؤشرا في المستقبل لتكون نتيجة ذلك في الأخير الاتصال لا الانفصال[3].

وبهذا المعنى نجده قد أخذ الزبدة والجوهر المناسب لإكمال حاضره أي المشاركة لا الأخذ فقط، ونحن في الحاضر نقف على الشكل والرؤيا؛ مع ذلك قد يكون الشكل تراثي تقليدي ولكن الرؤيا تحاكي الحاضر ومنه ينتج الاستيعاب والوعي للمعنى.

---

[1]-بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص13.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص18.

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص20.

وبناء على ما سبق فإنّ هناك نتيجة مضافة كجديد "في علاقة الشاعر بالتراث إذ استطاع الشاعر المعاصر أن يضيف إلى التراث جزءا من خبرته، بل استطاع أن يفجر في التراث أبعادا جديدة لم يعرف بها من قبل، وذلك من خلال استخراج المواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث، سواء كانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم أو كامنة فيه"[1].

وفي هذا الإطار نجد أنّ أحد الباحثين حصر "معايير الاستفادة من التراث في ثلاث نقاط أساسية: امتلاك الشاعر لرؤية نقدية ذاتية، وتحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية الحديثة، وتأسيس علاقة بنائية متكافئة بين الرؤية الذاتية والموضوعية التاريخية"[2]. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ "هذه المعايير الثلاثة ينبغي أن يسبقها معيار آخر متصل بقاعدة الاستعانة بالتراث والمتمثل في الفهم والتمثل أي فهم الموقف المعاصر..."[3].

وفضلا عن ذلك فإنّ "هذا الأسلوب البنائي في التعامل مع التراث يجعل المتلقي يواجه نصين في وقت واحد أو يواجه تناصا لتجربتين مختلفتين في وقت واحد، يؤكد كل منهما الآخر وينفيه في الوقت نفسه، فعلى الرغم من أنّ نص القصيدة يؤكد حضور النص التراثي فيه، فإنّه في النهاية ينفيه، وكذا الشأن في النص التراثي الذي يؤكد حضور نص القصيدة بوضعه خلفية تتحرك، وهو في الوقت نفسه ينفيه لأنه يقيم معه في النهاية علاقة تناص حاد"[4].

---

[1]-بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص29

[3]- المصدر نفسه، ص30.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

3.4. الشعر الجزائري بين الاتباعية والإبداعية:

ولعلّه من المفيد أن نؤكد في هذا الإطار أنّ "ما يمكن ملاحظته ونحن بصدد الحديث عن المؤثرات العامة التي عملت عملها على الشعر الجزائري الحديث فالمعاصر، هو أن هذا الشعر لا يمكن النظر إليه بمعزل عن الشعر العربي بعامة عبر مختلف تطوراته"[1]؛ بمعنى عدم الانفصال بل التجاور والاتصال الواحد مع تغير طفيف في الأوضاع الخارجية.

وتأسيسا على ما سبق ذكره فإنّ "جلّ شعراء الجزائر من المحافظين قد حافظوا على نمطية الشعر العربي التراثي مبنى ومعنى...ولكن الجيل الثاني[*] من شعراء الجزائر ممن تنوعت مصادر ثقافتهم، قد حافظوا على تلك الروح المحافظة التي تتجلى في أشعارهم مع ميل واضح إلى استعمال بعض التراكيب المستحدثة"[2].

4.4. المضمون الديني:

هناك من النقاد من اتفقوا على أنّ مرحلة ما قبل الثورة قد غلب عليها "الطابع الديني المحض، فكان التفاخر بأمجاد الأمة الإسلامية وسيلة هامة لإيقاظ الهمم، ودفع النفوس للنهوض، مما جعل المادة الشعرية ترتكز على أسس إصلاحية"[3].

---

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص45.

[*]–يقول: "والحق أن أصحاب النقد الجديد –على قلتهم–مقلون في إنتاجهم، بل إن إنتاجهم، لا يكاد يذكر إلا في الملتقيات والندوات العلمية التي تدور جلساتها حول موضوع ذاته والقليل منهم من له انتاجا منشورا في المجلات أو مطبوعا في الكتب".بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص57.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– المصدر نفسه، ص63.

يقول أحمد سحنون: "

فَالدينُ والفُصْحَى هُمَا عن الأَوائل والأَوَاخر مَهمَا تآخينا، وقَامت بَينَنا أقوَى الأَواصرْ

وَهُمَا جَنَاحَانا–وهَلْ سوى الجناَح يَطيرُ الطَائرُ وَهُما لنَا النَهجُ الذي مَن حَاد عنه فهُو خَاسر"[1].

5.4. الحركة النقدية في ضوء التوجهات الإبداعية الحديثة والمعاصرة:

أخذ النقد طريق مغاير في قراءة الإبداع الأدبي "ومعنى هذا أنّ الحركة النقدية كانت أكثر جرأة من المحاولات الشعرية في الدعوة إلى الخروج عن تقاليد الشعر العربي القديم إلى تقاليد شعرية جديدة توفر للشاعر حرية أكبر في التعبير عن همومه وهموم مجتمعه وعصره"[2].

ويشير أيضا إلى محاولة الناقد الجزائري التغير على عدة مستويات بما فيها الأدب للالتحاق بموجة الحداثة "وحتى على مستوى النقد الأدبي، فإذا ما استثنينا أراء رمضان حمود الرائدة في الدعوة إلى التجديد في الأنماط والأساليب الشعرية، فإنّ النقد إن لم يكن ميتا، فهو اجترار للنقد المشرقي"[3].

6.4. التصوير الشعري:

يعد التصوير أو الصورة الشعرية من أقدم القضايا التي تحقق للنص أدبيته "والحقيقة أنّه كلّما توفرت الصورة في الشعر إلا وارتقت به إلى مستوى الفنون الجميلة الراقية، إذاً إنّ

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

الصورة هي التي بواسطتها تقدم الرؤى والخواطر في قوالب ذات مظهر جمالي وأثر فني فاعل في نفس المتلقي"[1]، وتأسيسا على ما سبق فإنّ التصوير "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي"[2].

والملاحظة الأساسية على هذه القراءات النقدية هي اعتمادها البسيط من الصور بالرغم من حداثة تطلعاتها و"أيا كانت هذه الدراسات النقدية العربية مقتصرة على بعض الأدوات البلاغية والبيانية، بحيث لم تتعمق في سبر أغوار التصوير الشعري، إلاّ أنّ ذلك لا ينقص من قيمة هذه النظرة النقدية التراثية إلى الشعر وكيف ينبغي أن يكون مزدانا بالصور الشعرية، ما يدل على فهم هؤلاء النقاد لحقيقة الشعر الذي يختلف عن النثر في عباراته وتراكيبه وموسيقاه"[3].

وعلاوة على ذلك فقد "توزع تأثر شعراء الجزائر المحافظين بأسلافهم من الشعراء التراثيين بين الاقتباس أحيانا والتكرار أحيانا أخرى والتضمين تارة أخرى، مما يدل على تعلقهم الشديد بالشعر العمودي مبنى ومعنى، حتى إنّهم عندما يعالجون قضايا عصرهم الآنية، غالبا ما يميلون إلى استخدام تعابير تراثية بحتة"[4].

يقول معلقا على أبيات "لرمضان حمود" "والحقيقة أنّ رمضان حمود قدم لنا نسجا تصوريا رائعا لمظاهر الكون في جماله وروعته الخلابة، كما أبدعها الله العلي القدير، ولكنّ

---

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص84.

[2]–نقلا عن: ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني، (مج2)، 1960م، ص1104.

[3]–المصدر السابق، ص85.

[4]–المصدر نفسه، ص90.

هذا التصوير ظلّ حبيس الرؤية البصرية الواقعية"[1]، يبدو أنّه يعلق على سطحية وبساطة الرؤية من حيث الاقتراب من الواقع والتصوير الغريب كما علق على عدة نماذج لنصوص شعرية اعتمدت التصوير في الاتجاه الجديد.

مثلا عند كل من "أحلام مستغانمي" في قصيدتها: "بكائية على قبر امرئ القيس" وقصيدة: "رسالة إلى دون كي شوت"، نلاحظ أنّها تحتوي معا: الألم، البكاء، والظلم "وصفوة القول، فإنّ التجربة الشعرية الجزائرية الجديدة، كانت أكثر وعيا من سابقتها في استخدام أساليب التصوير حتى وإن لم يحالفهم الحظ في كلّ تجاربهم، إذ ظل البعض منهم يحن إلى تقنيات الصورة التقليدية المعتمدة أساسا على الأساليب البنائية المستقاة أصلا من مصادر تراثية، أو ظلوا تحت أجنحة الرواد (السياب، صلاح عبد الصبور، نزار وغيرهم)، مما جعلهم لا يشكلون مدرسة قائمة بذاتها"[2].

7.4. البنى الموسيقية:

يبدو أنّ "المتتبع للنظر–النقدي في التراث العربي، يلاحظ أنّ جماليات القصيدة العربية موسيقيا تقوم على عنصري الوزن والقافية، وعليهما أجمع النقاد سواء في تعريف الشعر أو في تمييز هذا الأخير على النثر، حيث عرّفوا الشعر بأنّه الكلام الموزون المقفى، وإن اختلفوا بعد ذلك في العناصر الأخرى المكملة لجماليات هذا الفن"[3].

---

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص110.

[3]– المصدر نفسه، ص111.

كما وقف الناقد على عدة أمثلة اعتمدت النظام التقليدي القائم على وحدة البحر والقافية الوزن وبين الحر القائم على كسر تلك القاعدة في التنويع في القافية "فلم تعد موسيقى الشعر عندهم يحددها البحر والقافية، كما أنّها ليس مجرد أصوات رنّانة تحدثها الحروف والألفاظ لتستقبلها الأذان قبل القلوب والعقول، بل أصبحت موسيقى الشعر الجديد توقعات نفسية هادئة تهتز لها النفوس بالدرجة الأولى"[1]؛ ومن هذا المنطلق "يكون الشعر الجزائري الحديث قد عرفت بنيته التطور نفسه، الذي عرفه الشعر الحديث، وبخاصة في جانبه الموسيقي"[2].

8.4. توظيف المضمون الأسطوري:

المعروف عن الأسطورة ارتباطها بما هو قديم حيث تنتهي إلى العصر اليوناني وبالتالي فإنّ توظيفها في الشّعر الحديث أو المعاصر "جعل من النص الشّعري نصوص متفاعلة وأزمنة متداخلة، إنّه نص مركب من حيث عناصر تكوينه ونجد بينها الموقف الشعوري للشاعر، فتخرج تلك العناصر المختلفة وكأنّها من بنات التجربة الراهنة"[3].

ويشير هنا أيضا إلى دور الأسطورة في إبراز الأحداث والتعريف بالتراث القديم فهي "كأحداث ومواقف ماضوية معزولة ومحايدة لا يمكن أن تؤدي هذا الدور البنائي إلاّ عندما

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص126.

[2]– المصدر نفسه، ص130.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

يكون الشاعر—حين يستدعيها–مدركا للموقف القديم واعيا بواقعه وتجربته، وقادرا على جعل الموقف القديم حركة داخلية تعبر عن أحاسيسه بتأزماتها وانفراجاتها النفسية"[1].

وعن توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر يقول: "ولنا في الشعر الجزائري المعاصر تجارب شعرية أخرى أكثر نضجا وقدرة في تبني المنهج الأسطوري شعريا، منها تجربة الشاعر أحمد حمدي الذي استطاع أن يجعل من أسطورة السندباد (الأحداث والمواقف والشخصيات) رموزا استلهامية، عبر من خلالها عن أبعاد ذاتية مختلفة، بحيث استطاع أن يمزج بين الوقائع الأسطورية القديمة والوقائع المجربة المعاصرة، وأن يكسر الفواصل الزمنية بين الماضي والحاضر"[2].

فالأسطورة بهذا الشكل وفي القراءة النقدية تمثل وسيلة جمالية وفكرية معبرة عن تجربة معاصرة لها معدن ماضي؛ وممّا لا شكّ فيه هو "أنّ هذا الرصيد التعبيري الذي طغي على تجارب هؤلاء الشعراء هو ما نصطلح عليه بالتوظيف التراثي على أساس أن هناك منابع تراثية معينة هي التي مثلت اللبنات الجوهرية في التشكيل الشعري الذي مثله شعراء الجزائر في ظلّ القيم الشعرية المحافظة التي أبت إلاّ أن تحافظ على أهم ركائز الشعر العربي العمودي"[3].

وهكذا "يعدّ الشعر العربي القديم جاهليه وإسلاميه وعباسيه، أهم منبع تراثي استقى منه شعراء الجزائر المحدثين ثقافتهم ورؤيتهم الشعرية، ومن ثم فقد صاغوا على منواله وترسموا

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص141.

[2]– المصدر نفسه، ص141.

[3]– المصدر نفسه، ص159.

خطاه، وتحكمت في نفوسهم أصوله وحيثياته"[1]؛ وعليه الكتاب وقف على عدة عناصر أساسية مكّنت الشعر الجزائري من رسم دربه، ولكن رأى فيه اعتماد التراث أرضية لتطويره، وما استنتجناه هو أنّ التراث الأصل لم يغب في النص الشعري وكذا النقد، ونحن نرى أنّ لغته تراثية برصد منابعها.

واستخلاصا لما سبق فإنّ النقد في العصر الحديث يقوم على تداخل المعيار الفني واللغوي، حيث يبرز الفني في جماليات الاستعارة والكناية والتشبيهات...الخ، أما اللغوي فيتحدد في اللفظ والصناعة، هذه العملية تقوم على الانتقال والتطور ولا تزال متواصلة؛ أين نجد الناقد يختار ما ينقده لاعتبارات منها الشهرة...

وما يمكن أن يبث دائما في تتبع التراث هو عدم الخروج عن دائرة الذوق الذي ترافقه مجموعة من الآليات متمثلة في الاستحسان والاستهجان وأحيانا الترجيح الذي يقف على طبيعة تأليف الكلمات، وأصواتها ودلالتها في تكوّنها، وهي منظومة في قالب لغوي تأتلف فيها لتصل إلى مستوى الأفق مع اجتماع خاصية التصوير الايحائي الطاعن في المألوف والذي يتوزع أكثر في خانة الإيقاع فتتعدد الأصوات في كل مقطع.

[1]–بوجمعة بعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص158.

الفصل الثالث:

الاحتفاء بالتراث في الخطاب

النقدي الجزائري المعاصر

تمهيد:

يعدّ النقد العربي القديم مرحلة انتقالية للنقد المعاصر؛ نظرا لما يحتويه من معايير بلاغية متأصلة اعتاد عليها الناقد، حيث إنّ من جاء بعده من نقاد قاموا بتجديد وتطوير تلك العناصر الجمالية بالعودة إلى التراث العربي القديم؛ في محاولة منهم إلى إزاحة الستار والبحث بطريقة استكشافية عن الأفكار الموجودة فيه، مع الاعتماد على المناهج الغربية المعاصرة، إذ قد تكون جديدة لتحدث تغيرا يوصل بنقدنا إلى نظرية نقدية عربية معاصرة تنطلق من قراءة التراث وفيه تتطور المباحث المعاصرة لتنتج تصورات جديدة مغايرة، وخبرات قابلة للوصف والتحليل.

وعليه هل يمكن القول أنّ تكرار المقولات التراثية وإعادة قراءة التراث يعطيان قراءة مثمرة ومنتجة؟، مع هذا فالسؤال يبقى مستمرا يبحث في الكيفية التي استطاع بها الخطاب النقدي العربي والجزائري المعاصر بالخصوص استثمار تلك المناهج النقدية الغربية الحديثة في مقاربة التراث العربي القديم خاصة في ظلّ محاولة الناقد المعاصر في الجزائر إضاءة ما هو معتم من عدة مناحي في صلب النقد بحثا منه عن الجمال الفني في النص الأدبي، خاصة وأنّ الناقد المعاصر هو اليوم أمام إشكاليتين كبيرتين في تعامله مع النص الأدبي هما المصطلح والمنهج.

وتماشيا مع ما سبق هل استطاع النقاد العرب ومنهم الجزائريين وهم يدعون إلى الحداثة أن يؤسسوا قواعد نهائية للنقد العربي الحديث والمعاصر؛ بحيث يمكّننا القول بأنّ هذا نقد جزائري معاصر بحت؟ وهل استطاع دعاة العودة إلى التراث استلهامه وتوظيفه بشكل منهجي يجعله بديلا عن كلّ ما هو مستورد؟

أوّلا. واقع الخطاب النقدي الجزائري المعاصر:

حتى نتمكن من قراءة النّص، وتفجير طاقته في الدراسة المعاصرة لابدّ من تعدد المنهج، وربّما الفارق بين القراءة القديمة والمعاصرة هي طريقة التعامل مع النص؛ حيث انغلق كل النّص وتم تسليط المنهج النقدي النصاني عليه وهكذا أصبح الناقد يأخذ من النص والمنهج نصيبا من المعنى ويفكّ شفراته ويرتقي به؛ بعدما كان النص الأدبي هو المسيطر والقائل بكل شيء.

فالخطاب الأدبي متنوع، قد يشتط ويتطرف، وقد يحظى وينحرف عن المهمة السامية وهي خلق عالم جمالي، بينما يجب أن يكون الخطاب النقدي خطابا يحدد للأدب مساره وضبطه حتى لا ينحرف وراء تطرفات البشر، وحتى يكون انتاجه أدبيا ومنضبطا؛ فالنظم الجمالي للعالم، هو في الخلفية الأساسية التي يشترك فيها الخطاب النقدي مع الأدب[1] وحتى مع المتلقي.

وانطلاقا من ذلك نجد أنّه "قد يتوقف أمر إتقان الناقد لأدواته على جملة أمور، منها ما قد يرجع إلى أدواته ذاتها، ومنها ما قد يرجع إلى العمل المنقود، ومنها ما قد يرجع إلى ما يقترب به ذلك كلّه من توافق أو مما له به صلة وعلاقة. المهم أنّ الناقد الحق لابدّ من أن يصل بأدواته إلى حدّ الحنكة والبراعة في الذي يقوله ويمارسه"[2] على النّص الأدبي مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيته التي قد تخلّ بعمل المنهج ونجاحه.

---

[1]–ينظر: حنا عبود، كلمتان في النقد وتأصيله، ص12.

[2]–قاسم مومني، أداة الناقد، (دراسة في الموروث النقدي عند العرب)، مجلة جامعة الملك آل سعود، 1993م، (مج5)، ص82.

وتأسيسا على ما سبق سوف نؤكد أنّه لا يوجد منهج صالح لكلّ الموضوعات وعلى الدوام؛ لأنّها تتميز بالتفرد والنوعية والتميّز فكل موضوع أو نص هو فريد من نوعه؛ لا يقاس به غيره؛ وقد وجدنا بعض من نقادنا اعتمدوا على مناهج النقد الجديد في المرحلة الحديثة المعاصرة التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين، ليكون بذلك من يحدد نجاح المنهج أو فشله هو التطبيق[1] أو الجانب الإجرائي.

ومن ثمّ فإنّ المنهج السليم يقتضي عدم إهمال الجزئيات، وهو ما يجعل الأديب يعمل أكثر في اختيار الأمثل والأجود من الوسائل التعبيرية؛ بمعنى مواكبة الجزء للكل، وهو مساعد للتعرف على ما يومئ إلى إشارات جمالية أو لماحات فنية موجودة في صورة داخلية جزئية[2] في النّص الإبداعي.

وبهذا تظهر قيمة المنهج وصلاحيته أثناء التطبيق وفيما يحمله من قوة إجرائية؛ بغض النظر عن خلفيته الفكرية وشحنته الأيديولوجية؛ ولعلّ من أحد مظاهر الأزمة التي تعصف بالخطاب النقدي العربي الحديث؛ هي الأحكام الإيجابية والسلبية على هذا المنهج أو ذاك حيث نجد من النقاد من يجاهر بمعاداة منهج أو مناهج؛ بحجة التمسك بالتراث أو أصحاب الحداثة الرافضين تماما لكل ماله علاقة بالتراث[3].

حتى أنّ وجود المنهج في النقد الغربي هو بحاجة إلى سند اجتماعي قوي، يرتكز على الطبقة السائدة وحتى الصاعدة التي توافق في معظمها على المشروع الذي يهدف إلى تقدم المجتمع، أمّا في مجتمعنا العربي المعاصر فيكاد هذا السند غير متوفر؛ حيث تقف الطبقات

---

[1]-ينظر: نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص21.

[2]-ينظر: طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي، ص8.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص17.

السائدة في وجه التقدم الذي أصبح ضد مصالحها، وهي سبب الأزمة المستحكمة التي تقف أمام باقي الطبقات المسودة التي لم تستطع بعد أن تكون صاعدة[1].

وهذا ربّما هو السبب وراء الخلط المنهجي وعدم مسايرة المنظومة النقدية ووضوح معالمها حتي تعتمد المنهج المناسب إجرائيا على النّص الأدبي؛ "فالرفض المسلط على المناهج التقليدية كان بحجة أنّها أصبحت عاجزة وغير قادرة على مسايرة ما يحدث من تطورات على الساحة النقدية العالمية، وبذلك فهي تقف حجرة عثرة أمام المناهج الحداثية"[2] كما "أنّ اختيار منهج معين؛ أو مجموعة من المناهج: إنّما ينطلق من قناعات معينة لها مرجعيات أيديولوجية؛ ومن ثم: فالاختيار ليس بريئا ولا عفويا"[3].

ولعلّ الإحساس بالنقص هو السبب الذي دفع بالنقاد والمثقفين والمفكرين إلى البحث واسترداد ثقافة الغرب المعلبة؛ بما فيها المناهج النقدية–بوجود أسباب أو انعدامها وهو مانعني به الإحساس بالنقص[4]. وعليه "فإنّ القول بفكر، على الرغم من أنّه لم يبدأ في الإشراق والنظرة الواضحة إلاّ بعد أن شرع الناقد العربي في استقبال المناهج الغربية والإفادة منها"[5]. وهذا يعني غياب نوعي التفكير النقدي والفلسفي.

---

[1]–ينظر: سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، www.kotobarabia.com ص9.

[2]–وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ص2.

[3]–نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص22.

[4]–المرجع نفسه، ص18.

[5]–مصطفى درواش، ثقافة العولمة والحوار النقدي الحداثي هل من استراتيجية، مجلة المعيار، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، تيسمسيلت، الجزائر،(ع5)، جوان 2012م، ص3.

فالتفكير النقدي يعمل على التحفيز والسعي إلى صياغة وقراءة النصوص انطلاقا من ثقافة معينة، إضافة إلى اعتماده على أفكار محمولة بالتصورات، وذلك لتحقيق الوعي النقدي في التعامل مع المنهج وأدواته، وهذا يعني تفعيل نوعي للعقل، حيث "خضع الفكر الغربي بدء من أفلاطون لسلطان التمركز حول العقل الممتد في التمركز حول الصوت أي: العناية بالكلام على حساب الكتابة مما يعني الحضور الدائم وقوة السلطة العليا الموجهة وهو ما حاول دريدا تفكيكه..."[1].

وبهذا يبدو أنّ التفكير النقدي يرتبط بالأساس على التطور النوعي للخطاب بين المفهوم وفاعليته المساعدة للنقد في اكتشاف أهم العناصر الموجودة في النّص الأدبي، والسبب هو أنّ النقد كان له خبايا في ظهوره خاصة عند اليونان، وما قام به العرب ما هو إلاّ محاولات متفرقة وبعيدة عن الدقة المنهجية، إنّها بحث عن معنى الكلمة وكيفية إدراكها.

فهناك فوضى في ساحة النقد سببها التباين والاختلاف بين النقاد العرب في تمثل واستلهام المناهج الغربية الوافدة أو الأخذ من تراثنا القديم؛ مما أحدث انقسام بينهم إلى مجموعتين إحداهما تعتمد المناهج الغربية الحديثة التي جعلت النص النقدي يمثل خطابا نقديا معرّبا أكثر منه عربيا من حيث الموضوع، التأليف؛ والتلقي؛ وهذا بسبب التأثر الحضاري؛ الفكري والأيديولوجية الغربية[2].

[1]–عبد القادر علي ياعيس، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب، اليمن، صنعاء، (ط1)، 2004م، ص86.

[2]–ينظر: نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص19.

ولعلّ هذا هو السبب الذي جعل "معظم الدارسين العرب يقرّون بعدم وجود نقد عربي[*] حديث يقتات على فتات موائد النقد الغربي؛ وليس ثمة قصيدة معاصرة؛ وإنما ثمة نسخة مشوهة للقصيدة الغربية؟!!"[1].

وبناء على ذلك وجب العودة إلى التراث للانطلاق منه ومجابهة هذه التحديات المعاصرة خاصة "في ظلّ الأزمة الحادة التي يعيشها نقدنا وثقافتنا، بل ومجتمعنا بصفة عامة؛ تكون مهمة البحث العلمي أكثر صعوبة واحتياجا إلى صلابة المواجهة. كي نستطيع أن نتكأها حتى تسيل منها الدماء الفاسدة التي يهددنا استمرار وجودها بالموت"[2].

ومن ثم فقد انكب الدارسون المحدثون على قراءة التراث العربي في النقد والبلاغة لما رأوا فيه من المؤلفات ذات تميّز وأهمية في إعداد الأفكار والتصورات؛ لتصبح قراءة هؤلاء المحدثين للتراث من حيث الموضوع بين ثلاثة اتجاهات وهي:

1-قراءة تركز على قضية بعينها مثل اللفظ والمعنى والسرقات القديم والمحدث...

2-قراءة تسلط الضوء حول شخصية نقدية أو بلاغية قديمة يتبع فيها القارئ الفكر والآراء النفسية للشخصية وكيفية تناولها لقضايا النقد والبلاغة.

3-قراءة تتمحور حول التراث النقدي والبلاغي في كليته وشموليته أي تبحث في تلك التصورات النظرية والتطبيقية وما يتصل بها من قضايا نقدية.

(*) -مع ذلك لابدّ من الإشارة إلى "أنّ التفكير الإنساني لا يتحول إلى فكرة دون الاحتكاك الحي مع فكرة أخرى تتجسد في الآخر، وأيضا أصوات الآخرين". عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص8.

[1]-نزار شاهين، مناهج النقد الأدبي، ص19.

[2]-سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص17.

وبالحديث عن التراث النقدي البلاغي فإن الناقد المعاصر كان "يعود إلى المعيار البلاغي الجزئي دون النظرة النقدية الشمولية، وبخاصة على اللفظ وعلى الخطأ في الوزن والقافية...إلخ. ومع ذلك تبقى لهذه الكتابات قيمتها الأساسية في كونها مرحلة انتقالية، أخذت تتعاظم فيها رويدا رويدا عناصر التجديد، لتمهد لكتابات جديدة(*) أكثر شمولية وصلابة وتماسكا في تجديدها"[1].

يقول "عيسى شريط" عن حال نقدنا اليوم: "أمّا عن واقع النقد الأدبي في الجزائر، فأعتقد أنه قد تأسس على قاعدة المحاباة بشكل مغال وتبنى معادلة "أحبكّ، أباركّ...لا أحبكّ، ألعنكّ"، فانكب على ممارسة وظيفته النقدية على أساسها غير مبال بجودة النص أو رداءته، ولعلّه أهمل بذلك أجود النصوص التي وجدها تستحق العرض والقراءة النقدية خدمة وترقية للفضاء الأدبي الجزائري"[2]؛حيث يكثر التركيز على سطحيات الأساليب البلاغية ومعاييرها.

واستنادا على ذلك يمكن القول بأنّنا وقعنا بين الرضا والقبول؛ أي الانطباع والتقبل للمناهج الغربية ونحن أعلم بذلك الاختلاف الواضح بين العرب والغرب في اللغة ووظيفتها، البناء والأسلوب، وصعوبة التكيف؛ والتي تظهر في المصطلح ومشكلاته وبتالي ولّد لنا هذا

(*)– ولأنّ النقد القديم له مقاييس محدودة تقوم فقط على التصنيف والشرح، نجد "مرتاض" قد أعطى مجموعة من الأدوات المنهجية ذات منبع غربي مساعدة في رأيه في قراءة النص التراثي الذي يحوي الكثير من الإنتاج المكدس بحاجة إلى الانتشار.

[1]–سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص25.

[2]–عيسى شريط، هل دخل النقد في بطالة، مجلة عربسات، مجلة أدبية ثقافية–www.arabesque edition.com/almajala/ar/story1490622.html.

بالضرورة انغلاق التفكير النقدي الذي ينعكس عند بعض النقاد الذين يتمثلون التراث كما هو وليس البحث على تطويره ولهذا نحن نشعر بالدونية، ولعلّ علاجها هو الانطلاق من فلسفة عربية وتطويرها وتعديلها لتحقيق المراد.

ثانيا. مناهج القراءة النقدية المعاصرة:

توزعت القراءة النقدية المعاصرة بين منهجين هما القراءة الفكرية والقراءة النّصانية التي تجمع أكثر من خمسة مناهج تبحث في النّص لوحده دون العوامل التي شاركت في بنائه.

1.2. القراءة الفكرية:

بداية هناك من يرى أنّه من غير الممكن أن يكون هناك نمو دون الانطلاق من داخل الحياة الفكرية والأدبية حيث يتناسل بعضه من بعض، ولن يتم ذلك إلاّ إذا دارت عقولنا وقلوبنا في هذا الفكر واعتمدت تحليله والاستنباط منه وطبقت هذه الأفكار في حلقات العلم[1].

ومن هذا المنطلق يرى "نصر أبو زيد" أنّ الأفكار تفرض نفسها على العقل لعدة أسباب منها: إمّا لكثرة أو خواء العقل من الأفكار السابقة أو وجود سلطة تدعمها، فتصبح بذلك عبارة عن عقيدة دائمة ترفض النقاش وإضافة أفكار جديدة وهو ما يسمى (بقتل القديم بحثا) وهذا ما تبناه "أبو زيد" من دون نقد أو تمحيص للأفكار القديمة التي

[1]–ينظر: محمد أبو موسى، القوس والعذراء وقراءة التراث، ص6.

تحولت إلى عقائد[1]. ومن هنا نلحظ أنّ الفكر الذي اتبعه يقوم على التسليم بالقاعدة كما هي دون محاولة طرح الأسئلة والبحث عن الإجابة.

وعليه فإنّ أهمّ شرط وهدف "من التفكير النقدي هو عدم أخذ الأمور حولنا كمسلمات، وأن نقوم بإخضاعها للسؤال، الشك، التحليل والفهم قبل كل شيء؛ إنّ التفكير النقدي هو الذي بنيت عليه العلوم جميعا بما فيها العلوم الانسانية والاجتماعية، وبتشكيل المناهج والممارسات التعليمية–حسب معايير التفكير النقدي–تنهض المجتمعات وتتشكل الحضارات"[2].

وتأسيسا على ما سبق فإنّ دور التيارات الفكرية هو تفعيل المعرفة النقدية وينطبق هذا على تطور عملية البحث والقراءة في قضايا النقد مثل: ثنائية اللفظ والمعنى، وثنائية الحضور والغياب وغيرها من القضايا التراثية؛ ذلك لأنّ "القراءة التي لا تنظر إلى النص التراثي في شموليته وسياقه ولحظاته التاريخية، هي قراءة لا تستهدف من هذا التراث إلاّ الانتقاء"[3]، ولعلّ الانتقاء هو سبب التأخر الذي وصل إليه العالم العربي اليوم.

ولعلّه في هذا الصدد من المفيد الإشارة إلى مشروع "محمد أركون" حول الإسلاميات التطبيقية التي حاول من خلالها استثمار عدة مقاربات علمية معاصرة؛ بهدف إعادة تحديد مفهوم واضح وجديد للتراث؛ وهي قراءة فكرية تحاكي العقل العربي الإسلامي وتفكيره، لكن يبقى الهدف واحد وهو بعث التراث وتجاوز ركوده لأنّه يمثل الهوية والذات.

---

[1]–مصطفى الحسن، النص والتراث، ص.ص42،43.

[2]–غيداء الحويسر، النقد وصوت(الأنا) في القراءة الأكاديمية، شبكة ضياء للمؤتمرات، ص8.

[3]–عبد الرحمان إكدير، القراءة النسقية للتراث النقدي والبلاغي، ص13.

يقول "خمري": "من عيوب الفكر العربي مرضه بالمماثلة والمطابقة مع النظم المعرفية والرمزية التي ينتجها الآخر(الغرب) وتبنيه للأنماط السلوكية والفكرية التي تفرضها تصوراته وأنظمته العقلية ورؤيته للعالم، والسبب الأساسي في ذلك يعود إلى غياب التراث في حياتنا–على الأقل في الجزائر–وعدم وجود سيولة في تداوله على الرغم من حضوره في وعينا واللاشعورنا"[1] أين يظهر من خلال الفهم والشرح والتفسير.

لهذا لاحظنا أنّ كلّ ما يظهر عند الغرب من معارف يبرره نقادنا بقضية التبني من خلال البحث في الإرهاصات بحجة تقاطع المفاهيم والمصطلحات، وتطور القراءات القديمة ولكثرة القضايا النقدية، وهو ما ولّد علوم معاصرة ومسايرة للحركة النقدية اليوم، والطريقة المتبعة هي استنطاق بعض المفاهيم وبوادرها ومدى التقارب بين المفاهيم والنتائج وإعادة تأويلها.

وعليه هل عملية الفهم والتفسير والتأويل القائم على فلسفة نقدية معينة موجودة عند نقادنا في توظيفهم وتعاملهم مع النص النقدي التراثي؟ أم لا؛ فقد لاحظنا أنّ "مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر–عامة–هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وأيديولوجيات"[2].

---

[1]–حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2007م.
ص131.

[2]–عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة)، (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،(ط1)، 1999م، ص56.

حتى إنّنا نجد في بعض جوانب التأويل أنّها قائمة على إبطال الظاهر أو إثبات المؤول؛ وبتالي يصبح التأويل هو عبارة عن إعطاء اللسان للنص ليصرح بما أضمره بفعل عوائق ثقافية واجتماعية معينة مثل علاقة الألفاظ بالمعاني التي تتغير بتغير بنيتها إذ نجد تارة الألفاظ هي خدم للمعاني وطورا المعاني تابعة للألفاظ[1].

ومن هذا المنطلق "فالنصوص لها خاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأنّ تقرأ في كل العصور من خلال زوايا متعددة وبأوجه جديدة، وهذا ما يجعل بعض النقاد يدعون إلى ضرورة استبدال: علاقة القراءة بالفهم بعلاقة القراءة بالتأويل"[2]؛ فمن أهم مميزات القراءة المعاصرة هو انفتاحها على تعدد المناهج والقراءات.

إذن قراءة النص التراثي تقوم أولا على التفكيك ثم الشرح والمقصدية، من أجل الفهم، وصولا إلى عملية إعادة البناء والتأويل، وهكذا تكون النتيجة هي فهمٌ جديد يتوافق مع المعطيات الفكرية الحديثة، والتي بفضلها يصبح إحياء التراث وتوظيفه يمثل معرفة تجمع بين القديم والمعاصر في قالب مقبول.

---

[1]–سامي محمود ابراهيم، منهجية التأويل عند ابن رشد واختلافها عن المناهج التأويلية الغربية المعاصرة، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، جامعة الموصل، (مج3)، (ع10)، تشرين الثاني، ذو الحجة، ص512.

[2]–عبد الرحمان أكدير، القراءة النسقية للتراث النقدي والبلاغي، ص2.

2.2. المناهج النقدية النسقية:

توزعت القراءة النسقية للنص الأدبي على تلك المناهج التي تبحث في أدبية وشعرية النص دون الاعتماد أو التعامل مع الظروف الخارجية؛ حيث تتخذ من اللغة مناصا ووسيلة لتحقيق غايتها في قراءة النص وتفكيك رموزه وإعادة بنائه وفق نسق أو نظام قرائي علمي، ومن ثم أصبح النقد النسقي ربما إعطاء الناقد مشروعية القراءة الداخلية والخارجية للنص الأدبي وفي الوقت نفسه دخول عوالم التأويل، ومن بين المناهج النصانية نجد البنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية...إلخ.

2.2.أ. البنيوية: أو النقد البنيوي:critique stucturaliste

يقوم التفكير النقدي على الاستدلال في القضايا وفق النسق/ النظام "systeme" "وهذا النوع من التفكير هو ذلك الذي يتبقى في أذهاننا من حصيلة ذلك العمل الشاق الذي قام به العلماء، ومازالوا يقومون به، من أجل اكتساب المعرفة والتوصل إلى حقائق الأشياء"[1] التي لا تعدو أن تكون سلوكا أو ادعاء أو موضة فاقدة للنجاعة، وسببا لفقد الثقة بالتراث العربي والتهوين من شأنه (كما وكيفا) بالتضييق على هجرته وحضوره.

هناك من يرى أنّ "كل عمل أدبي له طابع يتطلب تغليب منهج نقدي خاص"[2]. وتأسيسا على ذلك هناك من يدعو النقاد المعاصرين "إلى الاستفادة من كل المناهج النقدية

[1]–فؤاد زكريا، التفكير العلمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص9.

[2]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، أسئلة إلى أحمد هيكل، ص13.

بما فيها البنيوية[*] شريطة ألا يلغي منهج منهجا آخر، وإلاّ يظن ظان أنّ ما يأتي يلغي ما مضى، وأن مذهبا نقديا يظهر يلغي بقية المذاهب"[1].

أظنّ أنّ هذا الكلام ينطبق بالأساس على القراءة التراثية التي لم ولن يستطيع إلغاءها في أي منجز مهما كان معاصرا ومجاورا للغربي؛ فالنقد متطور ويظهر تأثير ذلك على مفهومه، لذا نجد مرتاض يتساءل قائلا: "هل للنقد من ماهية"[2].

ولعلّ طرح "مرتاض" لهذا سؤال مرده إلى امتزاج النقد بالعلم والفلسفة والإبداع الفني "فليس بين العلوم الإنسانية علم أسرع في التطور، وأمضى في الحركة، وأبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي"[3].

واستنادا على ما سبق يرى "مرتاض" أيضا أنّ النقاد العرب تداولوا المصطلح الخاطئ وهو(بِنيوية)، "وذلك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو إمّا «بنيية» وذلك كما تقول في النسبة إلى «فتية» «فتيي» على القياس؛ لأنّك تجريه مجرى ما لا يعتل؛ وهو مذهب أبي عمرو بن العلاء، كما يمكن أن يقال: «بنوي»، وهو في رأينا أخف نطقا، وأكثر اقتصادا لغويا، وهو مذهب يونس بن حبيب"[4].

(*) -"ذلك لأنّ البنيوية لا تنظر إلى أي شيء خارج عن النص عند تحليل العمل الأدبي، فهي ترغب في تحليل عناصره في ضوء علاقاته القائمة داخل النص الأدبي نفسه، وليس بالنظر إلى أية أشياء خارجية، سواء كانت تعود إلى المؤلف أو غيره، وهذا ما جسده رولان بارت". عبد الكريم خضير عليوي السعيدي، فكرة الموت في النقد الأدبي الحديث، الأصول والتمظهرات، مجلة آداب ذي قار، جامعة سومر، (مج2)، (ع8)، كانون الأول، 2012م، ص33.

[1]-جهاد فاضل، أسئلة النقد، أسئلة إلى أحمد هيكل، ص13.

[2]-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية، دار هومة، الجزائر، 2002م، ص75.

[3]-محمد زكي العشماوي، الرواية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص136.

[4]-المرجع السابق، ص.ص190،191 .

ويعلق " عبد الملك مرتاض" على دور اللغة العربية مدافعا عنها في قوله: "ويصرون على "إفساد العربية وفأسها بالفأس، والاستمتاع بإصابتها بالبأس، في الرأس! ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصر على استعمال «البنيوية» فهو إنّما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل؛ لأنّ «البنيوية» تعني أن الأصل: هو«بِنيَة»؛ وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا...أمّا عن هاء التأنيث تقلب واوا فذلك مجرد جهل صراح بالعربية؛ لأنّ هذه الهاء لا تعد لدى النحاة في تحديد بنى الألفاظ..."[1].

وبمّا أنّ هذا العلم يستمد كل شيء من اللسانيات فلابدّ من معرفة إذا كان الناقد الجزائري قد اطلع حقا على اللسانيات، وإذا أردنا الإجابة على السؤال المحوري هنا لابدّ من الوقوف على منجز الدراسة الأكاديمية الموزعة بين المقالات والرسائل الجامعية مع التركيز على قراءة هذه النصوص التي اخترنا منها من تعاملوا مع النص الشعري الجزائري وما ارتبط منها بالتراث خاصة؛ مع ذلك وجدنا خروجا عن هذه القوانين التي اعتمدتها البنيوية خصوصا عند الحديث عن النقد التكويني في المنجز النقدي الجزائري.

2.2.ب. النقد البنيوي التكويني:

يقول "غولدمان" عن النقد السسيو بنائي أو ما يعرف بالبنيوية التكوينية: "في تاريخ الأدب، ما هو إلاّ تطبيق منهج عام في هذا الميدان على الخصوص، والذي نعتقد أنّه المنهج الوحيد المقبول في العلوم الانسانية..."[2] لأنّه يعطي للنص الإبداعي حقه من الدراسة إلى حد ما.

---

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية، ص191.

[2]– Lucien goldmain ; pour une seciologie du roman. Ed.Gallimard. paris 1964.p :337.

أي أنّ فهم المسار الفكري والأدبي للنص يكون انطلاقا من تاريخ ولغة المجتمع ومن خلال الكشف عن البنى النصية والعبقرية في التشكيل الفني والجمالي الذي يظهر في تلك العلاقة التفاعلية التي تبعد اللغة من جفافها الشكلاني إلى ما هو لساني واجتماعي في الوقت نفسه.

ومن هذا المنطلق يرى "محمد برادة" أنّ هذا النوع من النقد "مناسب لدراسة الأعمال الأدبية والفكرية، لأنّه يتيح الربط بين العمل الفني وبين المرحلة الاجتماعية والتاريخية مع تجنب الأحكام الجاهزة التي اعتاد عليها بعض النقاد...اعتماد على دراسة المضمون وحده ودون اعتبار للعوالم الخاصة التي ينسجها المبدعون شكلا ومضمونا"[1].

أي أنّ البنى الذهنية للطبقة الاجتماعية تظهر تفاصيلها عن طريق البنى النصية للنص الأدبي والتي تصب في قالب رؤية كونية مرسومة في رسالة إبداعية، ومن هنا يظهر ذلك التلاحم الذي ينتجه البنيوي التكويني في إعطاء إنتاج واسع للنص الذي يتوالد ويندمج فيه ما هو داخلي مع الخارجي (ضد الأيديولوجيا).

ولأنّ النقد ينطلق من الواقع المعيش لابدّ من وجود نقد خاص بما يعيشه العربي والجزائري بالخصوص[*]. وحتى نتمكن من قراءة النّص وتفجير طاقته لابدّ أيضا من تعدد

[1]–محمد برادة، تقديم وترجمة كتاب الرواية المغربية لعبد الكبير الخطيبي، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1997م، ص7.

[*]– وضع ثقافي واجتماعي خاص يسير وينتج المبادئ والقوانين

المنهج، وربما الفارق بين القراءة القديمة والمعاصرة هي طريقة التعامل مع النص بسبب انغلاقه وتسليط المنهج النقدي بالقوة[*].

وهناك الكثير من النقاد الجزائريين الذين أخذوا بهذا النوع من النقد منهم: "عبد الحميد بورايو" في معالجته للقصص الشعبي و"عمر عينان" الذي اعتمده في دراسته لرواية جزائرية في كتاب "الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي".

2.2.ج. المنهج الأسلوبي:

تعدّ الأسلوبية الدراسة النحوية في اعتماد القديم من الألفاظ والمصطلحات اعتمادا يقوم على النقل أو الحكم المشتق من الآخر ومنتجاته وبالتالي تجبرنا هنا عن اختيار النصوص والتغاضي على بعضها الذي قد يمثل شيئا جديدا أو مخالفا وهو الخطأ المعتمد عند البعض.

ومن ثمّ فإنّ "التّحليل الأسلوبي يهدف إلى وصف مكونات النص اللغوية والجمالية، وذلك بتحديد الوحدات اللغوية المشكلة لأدبياته، ولا يمكن أن يدرس أي باحث الخصائص الأسلوبية في نص من النصوص الأدبية دون معرفة مسبقة بالمنهج الذي يتناول من خلاله الظواهر الأسلوبية، التي تضافرت وانتظمت في تشكيله ذلك بالدرس والتحليل ومن هنا كانت الأسلوبية رهينة القواعد النحوية"[1] والبلاغية.

---

[*] –المعروف أنّ النص الأدبي هو الذي من حقه السيطرة لكونه هو من يقول إن صح التعبير، وهكذا يأخذ كل منهما نصيبه من المعنى وفك الشيفرة والارتقاء.

[1] –حمودي السعيد، التكامل المعرفي بين الأسلوبية والبلاغة والنحو، (الإشكالية والتطبيق)، مجلة المعيار، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، (ع5)، 2012م.

حيث تقوم الظواهر الأسلوبية على الحذف، التكرار، الانزياح وهي تعد عناصر تأسيسية إبداعية تراثية تشكلت قبل الأسلوبية في حد ذاتها؛ ومن أنواعها هناك الصوتية التي يجتمع فيها الصوت مع الإيقاع وتدرس العلاقة بين الصوت والمعنى، بينما الأسلوبية الوظيفية تقوم على العدول والانحراف أو ما يعرف بالانزياح، في حين تقوم الأسلوبية النحوية على دراسة الروابط ودرجة انسجامها وتماسكها إضافة إلى استخدام الضمائر.

ومن هنا لابدّ من الإشارة إلى تلك المقارنة التي وقعت بين "الجاحظ" و"فولتير" هذا الأخير الذي حدد دور الأسلوبية حين قال أنّ "الناس يحملون على وجه التقريب الأفكار نفسها، وهو شيء في متناول الجميع، وإنّما التعبير والأسلوب هما اللذان يحددان الفرق تحديدا دقيقا" و"الجاحظ" الذي عده نظرية أسلوبية في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي...وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء"[1].

فالوفاء للنقد والتراث الغربي يظهر جليا ربما في عقد تلك المقارنات البحثية مما هو جديد عند الغرب من نظريات، وربطها بما هو أصيل في تراثنا وتكون النتيجة دائما أنّ ما هو غربي من نظرية كانت أو منهج له ثوابت وأصول ممنهجة عند العلماء العرب القدماء، إذن، فما هي شروط الإسقاطات وأصولها العلمية والموضوعية؟

إلاّ أنّ "عبد الملك مرتاض يصل بقراءة النقاد القدماء إلى أبعد من هذا، وذلك حينما يحددها بثلاث مستويات، المستوى النحوي واللغوي والأسلوبي، في الغالب كان

[1]-ينظر: خلف الله بن علي، الأسلوبية في النقد الجزائري، قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي الجزائري، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف مسيلة، (مج5)، (ع10)، 10 فيفري 2018، الجزائر، ص282.

القارئ يعمد إلى شرح الألفاظ الغريبة ويفك غموضها ثم يأتي بعد ذلك ويخرج النص الذي شرحه تخريجا نحويا مقدرا ومعربا، وكان مثل هذا التخريج يكمّل شرح الألفاظ ويكشف عن البنية الأسلوبية للكتابة المقروءة وهذا يساعد على الوصول إلى المستوى الثالث الذي يعمل على نثر البيت وتلخيصه في صورة أسلوبية"[1].

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ التحليل الأسلوبي يختلف حسب المدخل قد يكون بنيويا من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار الأدبية، أو مدخل دلالي ينطلق فيه من الصور والمعاني الجزئية والموضوعات الفرعية والأغراض الغالبة والأجناس والمقاصد المعتمدة، أو بلاغيا[*] ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة أو الدخول من الباب التقني فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو الإحصاء...[2].

مثلا نجد تقريبا كلّ النقاد يتفقون بأنّ النّص الشعري هو من يستدعي التحليل الأسلوبي ومستوياته وتنوع مداخله من لغوية نفعية، جمالية؛ وذلك لأنّ "الأسلوب أشبه بنفحة الزهر القادمة من الطبيعة، يتم التمتع بها دون أن يلتمس لها بالضرورة معنى"[3].

---

[1]–كريمة صنباوي، مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، جامعة أدرار، (الجزائر)، (ع1)، جوان2011م، ص.ص94،95.

[*]– وبالحديث عن فضل البلاغة في تطوير الأسلوبية يرى "حسين خمري" أنّ "المشروع البلاغي العربي قدم جهازا مفاهيميا متكاملا، حاول من خلاله القبض على دقائق التعبير وأسرار الخطاب الأدبي، وقد وفر مجموعة من الأدوات المنهجية الدقيقة والأطر المعرفية الواضحة". مثلا نجد عبد الملك مرتاض اعتمد هذا المنهج في تحليله للأمثال الشعبية، وعلى التنظير لعدة أصناف من الأسلوبية منها التاريخية، الواقعية. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص325.

[2] –ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، (ط1)، 1992م، ص9.

[3]–أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، القاهرة، (مج10)، (ع1)، 1981م، ص61.

وفي هذا الإطار قسم "رابح بوحوش" كتابه "الخطاب الأدبي-دراسة أسلوبية" إلى جانبين في تعريف الأسلوبية كمنهج لتحليل النص فاختيار من التراث العربي نموذج "للأصمعي" "أعرابية على قبر زوجها" ومن خلاله عرف الأسلوبية بأنّها "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، ويهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية"[1].

لذا نجدها(الأسلوبية) في بحثها عن قوانين الاستعمال اللغوي تقف على المفردة في علاقتها مع الباقي وهو ما يجرنا إلى أنواعها من أسلوبية صوتية وإحصائية...، وفيها تطبيق للتراث النظري الذي يساوي تكرار القاعدة (التنظير لها نظريا)، والإجرائي في تطبيق القاعدة.

فالمعروف عن الأسلوبية هو اعتمادها في الدراسة على الأدب الراقي أين اختار نوع النص أو الخطاب ومن ثم البحث عن مميزاته ومؤثراته الجمالية؛ مع ذاك فإنّ الأسلوبية لا تعمل لوحدها وإنّما تستعين بمجموعة من العلوم كالبلاغة والنحو، اللسانيات، والصوتيات وباقي المناهج النصانية كالسيميائية والتفكيكية وغيرها، بمعنى اعتماد أكثر من منهج "وأوّل ذلك أن اصطناع منهج واحد قد يكون عملا قاصرا لأن العمل الأدبي لا يمكن أن تتم معالجته برؤية واحدة أو بمنظور واحد"[2].

[1]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (ج2)، ص150.

[2]-جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص20.

2.2.د. السيميائية:

لقد أنجزت عدة مقاربات مطولة حول النقد السيميائي "critique semiotique" حيث "احتلت مساحة واسعة في منجزات بعض النقاد الجزائريين، تنوعت بين مقولات أجنبية، وأخرى مستمدة من الذاكرة عند "عبد الملك مرتاض"، على سبيل المثال، معينا لا ينضب في البحث عن جذور السيميائية في التراث"[1].

وتأسيسا على ما سبق نجد" مرتاض" يستهجن مصطلح (سيميائية)، حيث يرى: "أنّ السيميائية صيغة نادرة في اللغة العربية...بيد أنّ سمعت الناس، ولا أكاد أستثني أحدا ممن سمعت، ينطقون ميم السيميائية ساكنا فيلحنون[*]. والذي ورطهم في ذلك طول هذا اللفظ، وامتداد حرفين منه (السين والياء الأولى)، وتعرض حرف آخر منه للشد الذي لا يتم إلا بالتسكين (الياء الأخيرة). ومن العسير على أي من الناس أن ينطق هذا البناء دون أن يقع في هذا المحظور، وهو الجمع بين ساكنين في اللفظ متجاورين..."[2] وهي بذلك علة إيثَارِه لمصطلح (السيمائية)، ورفضه لمصطلح (السيميائية).

---

[1]– هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران، 2005م ،2006م، ص95.

[*]– وهكذا يظهر مرتاض اعتماده القواعد العربية التي أقامها القدماء في تصحيح مصطلح معاصر غربي.

[2]–عبد الملك مرتاض، قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل سيمائياتي لقصيدة قمر شيراز للبياتي)، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، أكتوبر/نوفمبر 1997م، (ع46،47)، ص333.

ويمكن تحديد رؤية مرتاض التراثية من خلال تلك الدراسات الكثيرة التي قدمها حول بعض الكتب التراثية مثل "ألف ليلة وليلة"، وكذلك بشرح بعض المفاهيم والمصطلحات التي تنتمي إلى النقد التفكيكي مثل انفتاح النص وتعدد القراءة...وغيرها[1].

ومما لا شكّ فيه هو أنّ "معارفنا التقليدية لا تؤهلنا لتمثيل المعرفة السيميائية، ولا تمكننا من فهم مقولات غريماس وكورتيس وجيرار جنيت وجان بيار غولد نستاين وجوليا كريستيفا"[2]، ولهذا وجد النقد الجزائري نفسه أمام إشكالية كبيرة بين المنهج وتوظيفه واختياره خاصة عندما أعطى له جلّ السلطة في تقرير مصير النص الأدبي، وذلك لأنّه (المنهج) تميّز عن باقي العوالم والثقافات الأخرى، ولحد الساعة لازال يسوده التقوقع على الذات المعتمدة على التراث.

[1]-ينظر: فيصل الأحمر، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، مجلة قراءة، ص6.

[2]-وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، ص3.

ثالثا. آليات قراءة التراث في النقد الجزائري المعاصر:

يوجد في القراءة المعاصرة مجموعة من المصطلحات والمظاهر البلاغية والملاحظات النقدية هي خاصة فقط بالبيئة التراثية العربية، ومن خلالها ينطق الحكم على العمل الأدبي وهو الملاحظ على بعض الدراسات عند نقادنا المعاصرين؛ لكن للأسف كل ما يعاب عليها إجمالا هو جزئيتها وذلك لأنّها تقوم على الشرح، والتقديم، التفسير وغياب التعليل الذي يمثل أساس بناء فكرة نقدية موضوعية.

ومن هذا المنطلق فإنّ "عدم تأسيس الحداثة على التراث[*] خطأ جسيم، وأكثر خطأ منه وتردي هو بناء الحداثة في قصور الغير"[1]، كما "يكمن مستقبل أكثر أفكارنا عمومية في الردكلة المتصلة لهذا الأشياء إلى مدى، وفي اتجاه، تعزف عن تحمله المعتقدات التقليدية السائدة للفكر المعاصر في العلوم الاجتماعية، والعلوم الإنسانية، وكذلك في الفلسفة"[2].

وبناء على ذلك "فالنقد العربي المعاصر يعتمد كلّه على التراث[*] يستلهم منه جوانب نظرية وعلمية ومنهجية، يتوصل بها إجراءات وممارسات تطبيقية على النص؛ كنظرية النظم مثلا كثيرا ما يشكل إجراء تطبيقيا لمقاربة النص. وقد ازدهرت هذه الممارسة

---

[*]–وبهذا يكون "الموروث هو كل ما خلفه الأجداد، أما "التراث" فهو فائض الماضي على الحاضر. ولهذا فالانتقائية هي مشروعة بحد ذاتها لأننا نعيش في العصر الحاضر ونبحث عن فائض الماضي على الحاضر وهو التراث" جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص115.

[1]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص17.

[2]–روبرتو مانفايراونفر، يقظة الذات، براغماتية بلا قيود، تر.إيهاب عبد الرحيم محمد، ماي 2010، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العنوان الأصلي للكتاب: the self wakened, pragmatism unbound ; Roberto Mangabeira unger Harvard university prss ;u.s.a.2007 ; published byarrangenent with Harvard university press.

وتزايدت بأن أقيمت دراسات وبحوث أكاديمية تبحث في أصول هذه النظرية في محضنها المعرفي مع عبد القاهر الجرجاني..."[1].

فالناقد المعاصر عاد إلى تراثه للنهل منه حتى يواجه الغرب بمنتجاتهم مؤصلا لوجود بوادرها، إلى أن استنتج في الأخير أنّ ما جاء به الغربي ما هو إلاّ جزء له امتداد في تراثنا الذي يملك الأدوات والإجراءات المنهجية ولو بسيطة في صورتها العربية؛ و"للوقوف على تطور اتجاهات الخطاب من منظور المناهج النقدية الحديثة، لابدّ أن نربط راهن النقد بالخطاب النقدي الكلاسيكي الذي لم يلغ صلته بالبلاغة العربية القديمة..."[2].

ومن ثمّ فإنّ "العبرة في النقد الأدبي ليس الموضوع باعتباره شيئا خارجيا، ولا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة، وإنما العبرة بما صار اليه الموضوع أو الفكرة بعد أن سيطر عليها الشاعر أو الأديب وبعد أن انصهرت في ذاته وبعد أن تحولت إلى فن. إنّ كل موضوع وكل فكرة ليست إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحول عند تناولها إلى شيء جديد"[3]. وبهذا قد يكون تكوين النقد في الجزائر يبدأ من الانطباع الذي يشبه الجنين في مرحلة النمو.

---

[1]–وليد عثماني، قضية المنهج وقراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، 2015،2016م، ص71.

[2]–عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، (ط1)، 2009م، ص51.

[3]–محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص30.

فالملاحظ أنّ هناك مزج بين القديم التراثي والمعاصر الغربي[*] وهو الذي جعل كتبنا النقدية لا تتميز بالتفرد ولا بالخصوصية ولا بالاستقلالية، وذلك من خلال عودة الناقد العربي والجزائري إلى التراث النقدي والمنجز اللغوي والبلاغي العربي القديم في مسائل المفهوم والدلالة والمصطلح وربّما أحيانا الوظائف والأنواع...الخ واللجوء إلى المصادر الغربية والاعتماد عليها في مسألة الاختصاص ومقاربة القضايا النقدية كحال النص عند خمري[1].

وتأسيسا على ذلك فالتراث هو الانطلاقة نحو مواكبة ما هو معاصر، لذا لابدّ من البحث عن الكيفية التي بها بدأ الناقد الجزائري يفكر في التراث، ومن ثم البحث عن التصورات والرؤى المنهجية المعتمدة، والخصوصية التي تميز المعرفة النقدية المحصل عليها لتحقيق الهدف الأساس وهو إنتاج نظرية عربية خالصة.

وعلاوة على ذلك فإنّ عملية البحث عن الحداثة جعلت التراث يتأرجح بين شبكة من الإشكاليات التي أدخلت بدورها النص التراثي في دوامة من القراءات المتعددة، فهيمنة الخطاب التراثي في ساحة العقل الثقافي العربي المعاصر هي في حقيقتها تعبر عن رغبة الناقد العربي في إعادة بناء ذاته ومحاولة منه الولوج لعالم الحداثة الفعلية[2].القائمة أساسا على التفكير العلمي الحر الذي يهدف إلى تطوير النقد.

---

[*]–دائما نجد أن كل ناقد في بداية حديثه وقراءته ينير كتاباته بأقوال وبواعث تراثية معتمدا إياها أرضية للولوج إلى نصه وقراءته قراءة نقدية، وهذا ينطبق على النقد الجزائري إذ تعامل مع عدة نصوص عربية قديمة ومشرقية معاصرة وأخرى جزائرية.

[1]–ينظر: صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، ص137.

[2]–ينظر: نعيمة سبتي، النص التراثي بين المفهوم والقراءة، ص62.

ومن ثم فإنّ "ما يشترط في هذا التفكير هو أن يكون منظما، وأن يبنى على مجموعة من المبادئ التي تطبعه في كل لحظة دون أن يشعر بها شعورا واعيا، مثل استحالة تأكيد الشيء ونقيضه في آن واحد، والمبدأ القائل بأن لكل حادث سبب، وأنّ من المحال أن يحدث شيء من لا شيء"[1].

فاللجوء إلى المقياس العلمي المؤسس في ربط المعطيات اللغوية يقوم على الدمج بين الموضوعية والذاتية، ولعلّ أهم ما يسود القراءة المعاصرة هو ذلك الخليط في تطبيق الإجراءات الغربية مضيفا إليها التكرار والمحاباة والكراهية[*].

وتجدر الإشارة إلى أنّ "القارئ المعاصر وهو يقرأ تراثه، قد يجد نفسه أنّ فهمه يتماشى مع سياق عصره ولكنّه قد يفهم من قبل تلك الاستنتاجات التي راودت التفسيرات المختلفة لهذا النص التراثي أو ذاك، بمعنى يقع استيعاب المعاني السابقة المتواترة ثم يقحم تأويله بقدر من التصحيحات والتعديلات التي يتحكم فيها رهان الحاضر حتى وإن بدأ تشكيله من أفق الماضي"[2].

وجدير بالذكر الإشارة إلى كثرة "الدراسات التي حفلت بتفسير النص التراثي، لكنّها لم تتعدى في معظمها كونها تلميعا واستلهاما للقديم، فأصبحت القراءة اجترارية يقرأ فيها العقل الراهن بالعقل الماضي مما خلق ما يعرف بأزمة القراءة المتولدة عن أزمة الثقافة"[3].

---

[1]–فؤاد زكريا، التفكير العلمي، ص6.

[*]– وجهة نقدية يعتمدها نقادنا وتعطي الرأي الحر في اعتماد النص المشهور دون المغمور.

[2]–حفيظ ملواني، فضاء القراءة في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، الجزائر، ربيع الأول 1439هـ، الموافق لـ. ديسمبر 2017م، ص444.

[3]–نعيمة سبتي، النص التراثي بين المفهوم والقراءة، ص67.

ولعلّ السبب في ذلك هو في اشتراك النصوص مع بعضها البعض أثناء اعتماد المناهج الجديدة؛ باعتبارها نتاج إنساني وفي نفس الوقت حركة نقدية تجمع مقولات تراثية في مقابل النهضة، وهكذا تجتمع المواقف من التراث بين الدعوة إلى الانفصال والاتصال والتوفيق.

وفضلا عن ذلك تتواصل جلّ المناهج النقدية محققة التحوّل والتطوّر بحثا عن منهج يمكنه أن يشفي غليل الناقد ويبعده عن التراجع والتغيير، "ولأنّ النقد هو الموكل بمحاكمة الإبداع وبمهام ثقافته كثيرة تتصل بحاضر الأدب كما تتصل بماضيه ومستقبله فإنّه جانب شديد الخطورة في حياتنا الأدبية والثقافية المعاصرة، إن لم نقل إنه فيصل التفرقة بين ما كان القدماء يسمونه العث والسمين"[1]. إذن كيف يمكن اصطياد التلاقح المنهجي المؤسس على تمازج الثقافتين العربية والأوروبية؟

وتأسيسا على ما سبق فإنّ "النظريات النقدية القديمة[*] هي الأستاذ الفذ الذي يمدنا بالمعارف، وهي التي صقلت نفوسنا، ووسعت مداركنا، وجعلت منا أناسا ينظرون إلى الأمور بروية، فلا يتسرعون في الأحكام، ولا يتصيدون أخطاء الغير بل لقد علمنا أساتذتنا النقاد القدامى من أمثال عبد القاهر الجرجاني[**] وحازم القرطاجني وغيرهما، كيف ننظر إلى

---

[1]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص5.

[*]– إذن "وعلى الرغم من توجيه ابن طباطبا الشعراء إلى طرق الأخذ وأساليب نقل المعاني عن الغير، فإنّه يرفض الرقة المفضوحة، والنقل الساذج للمعاني الذي يحاول الشاعر ستره بتغير الأوزان وتبديل الأنغام. والطريق الصحيحة لحسن الاستفادة من معاني الغير هي كثرة قراءة الأشعار حتى ترسخ في نفس الشاعر معانيها، وتكون أساسا لإبداعه". عبد الجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، ص90.

[**]– استطاع عبد القاهر الجرجاني "أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخا" وربما ما فعله المعاصرون هو أنّهم أخذوا

القضايا بموضوعية فلا نضيق ذرعا بمن يخالفنا، ولا نجعل من أنفسنا قضاة صارمين يصدرون أحكاما فلا يتراجعون عنها"[1].

فالتركيز على السياق البعيد عن فحوى النص يبتعد لتحقيق تاريخيته وصاحبه وفي الوقت نفسه مبتعدا عن فنية النّص من الداخل وخصوصيته الأدبية؛ ومن هنا أصبحت البساطة هي المعيار أما الاختيار والتعليق فتطفو عليهما معالم الأيديولوجيا حيث تغيب الطريقة والموضع العلمي المنهجي.

هذا من جهة "ولكن ما لا ينبغي أن نختلف فيه أن المناهج التقليدية بقصورها وانطباعيتها وفجاجتها وأفقيتها لا تستطيع أبدا، وما ينبغي لها، أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المعتاص شيئا ذا بال"[2].

ولعلّ عملية استدعاء التراث أتاحت "بروز نقد جزائري، لم يعد ظلاّ لما هو متداول في المشرق العربي، أو نسخة معادة للنظريات التقليدية، بل نقدا يحدد أدواته باستمرار وتغلب عليه روح تأصيلية، تمنح له مشروعية الوجود، فصار محطة الأنظار يتوقع منه–مع المنجز المغاربي–أن يقترح طرقا جديدة وأفاقا بكرة، لم يسبق للنقد العربي أن اخترقها"[3].

الأفكار والمعاني القديمة وأعادوا صياغتها منطقيا ذلك لأن العلوم لا تختص بزمن معين. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م، ص353.

[1]–محمد صائل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1991م، ص5.

[2]–عبد الملك مرتاض، أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص.ص18،19.

[3]–مصطفى منصوري، غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري، المرجعية والآليات، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص201.

مع ذلك فلا يزال الناقد المعاصر في الجزائر يحاول إضاءة ما هو معتم من مناطق في صلب النقد بحثا عن الجمال الفني في النص الأدبي، كما يقوم نقده على الفحص والتأمل للتراث في الوقت الذي يجابه فيه المعاصر؛ بمعنى البحث في القراءة والطريقة، الأدوات، الكيفية والماهية المعتمدة لقراءة التراث.

وتأسيسا على ما سبق فإنّ الطريقة المتبعة من طرف الناقد المعاصر في محاورته للتراث تجعلنا نسأل هل هي بهدف إيجاد البديل في النقد المستمد من التراث؟ أم لا؟ "وهو الأمر الذي أنجزت عنه مقارنات مطولة، احتلت مساحة واسعة في منجزات بعض النقاد الجزائريين، تنوعت بين مقولات أجنبية، وأخرى مستمدة من الذاكرة عند "عبد الملك مرتاض"، على سبيل المثال، معينا لا ينضب في البحث عن جذور السيميائية في التراث"[1].

يقول "مرتاض": "لما تسجلت في السربون تحت إشراف الأستاذ أندري ميكائيل كان لا مناص من تغير جلدي، دون تغير جوهري وهويتي، فكانت سنة ست وسبعين...الفترة الحاسمة في حياتي العلمية: بين التراث وجماله، وعمقه، وأصالته...وبين الحداثة بما فيها من ضبابية، وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصا من القلق المعرفي"[2].

فكلّما زاد الانفتاح على الآخر كلّما زاد تعرض الهوية العربية والفكر إلى مشكلة المسايرة الزمنية، والظهور والانتشار وكثرة الأقوال، وهكذا تداخلت المصطلحات وتعددت

[1]–هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، ص95.

[2]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص217.

المفاهيم لينتج اضطراب في الفهم؛ لهذا سوف نجد أنّ المناهج النصانية تقف كمشكلة في إمكانية تطبيقها على نصوصنا.

واستنادا على ذلك "أشار "عبد الملك مرتاض" في الكثير من دراساته إلى أن تراثنا النقدي حافل بنظريات مهمة تحتاج إلى بعض البحث والتقنين لتصل إلى مصاف النقد الغربي، كما أنه يعيد تعريف مفهوم السرقات معيبا على الكثيرين استعمالها دون وعي تام بها"[1].

كذلك نجده قد مزج في تحليلاته بين المرجعية التراثية والعربية وبما جاءت به الحداثة الغربية، فبالرغم من اعتماده المناهج الغربية إلاّ أنّنا نجده يصرح أحيانا استعانته بالتراث، يقول: "أمّا ما نوده نحن فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم كما نفيد من بعض التراثيات ونهضم ذلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجنا متينا ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقبلية"[2].

مع ذلك فإنّ من يدقق في هذا النقد يقرر أنّه نقد تمكيني تقيمي يقوم على نقد المتابعة؛ حيث يتبع الغرب ويتتبع النص الأدبي أيضا وفق الرؤية المنهجية والاجراءات الغربية. أمّا ما يطبق فهو تقريبا خال من كل وجوه التحليل الإجرائي المقنن.

---

[1]–شريف سعاد، ماهية التناص وآلياته الإجرائية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي– تيسمسيلت، (الجزائر)، (مج 2)، (ع3) ، يناير 2018، ص154.

[2]–عدرة غضبان، تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، 2012،2013م، ص50.

ويمكن تحديد رؤية مرتاض التراثية من خلال تلك الدراسات الكثيرة التي قدمها حول بعض الكتب التراثية مثل ألف ليلة وليلة، وكذلك بشرح بعض المفاهيم والمصطلحات التي تنتمي إلى النقد التفكيكي مثل انفتاح النص وتعدد القراءة...وغيرها[1].

بينما نجد "عامر مخلوف" يصرح باتخاذه الدراسة الانطباعية حيث يقول: "يمثل الطريق الذي اخترته للتعبير عن فهمي ولتسجيل انطباعا في ما أقرأ"[2] حيث درس عدة روايات منها: "الشمس تشرق على الجميع"، "إسماعيل غموقات"، رواية "باب الريح"، "لجروة علاوة" وتقوم قراءته عموما حول افتقار هذه النصوص للصدق الفني، وتصحيح الهفوات النحوية والأحكام العامة في رؤيته التحليلية والنقدية يقول عن رواية "اللاز" مثلا[*] أنّها "قصة رائعة قوية الحبكة، والأداء، سلسة العبارة"[3]، ومن هنا أظنّ أنّ الاهتمام بالنص الإبداعي الجزائري بكثرة قد يقود بنا إلى اكتشاف نقد جزائري خالص.

وبهذا لا يمكن عزل الممارسة النقدية الجزائرية "عن مدارات النقد العربي والغربي سواء من ناحية المقولات النظرية أو التطبيقية القائمة على المناهج النقدية، ويتضح الأمر أكثر عند الحديث عن النقد الحديث والمعاصر الذي ظل رهين التجربة النقدية الغربية ولم يستطع أن يشكل مدرسة أو منهجا نقديا خاصا به سواء بصفته جزائري أو عربي"[4].

---

[1]–ينظر: فيصل الأحمر، قراءة التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، مجلة قراءة، ص 6.

[2]–عامر مخلوف، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، (مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب)، الجزائر، 1984م، ص8.

[*]– وعن اللغة في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"–"ينزل الفصحى من برجها دون إخلال برونقها، وينتشل العامية من براثين الابتذال...". المرجع نفسه، ص98.

[3]–المرجع نفسه، ص90.

[4]– صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، ص126.

فمن خلال مغامرة الناقد الجزائري المعاصر في التراث نجده قد تجاوز نوعا ما هو قديم ومكرر من شروح وحواشي وغيرها ولكن في حدود، بينما المدرسة المشرقية استطاعت تكوين هؤلاء الذين يمثلون السبيل الوحيد في تأسيس نظرية أدبية عربية.

ومن ثم يمكن القول بأنّ "التراث يتيح عملية القراءة المتجددة والمتواصلة دون أي شك، فإغفاله خطأ والاستغراق فيه أيضا خطأ، والوجهة الصحيحة هي المقارنة بين ما لدينا من تراث وما عندنا من معطيات فكرية معاصرة"[1]. ومن خلاله نستنتج وجود تماثل في طريقة تفسير الأدب والمجتمع وتحليل العناصر المكونة له. فهل يمثل النقد في الجزائر المنبر الغائب (منبر الوعي والإبداع) أم العقل المعرفي الأصيل؟

الواضح أنّ هذه المرحلة من النقد عندنا معروفة بلحظة الاحتشام وهي مقولة لازالت عالقة، إلاّ بعض الاستثناءات الكتابية المتناثرة، التي نجدها دائما عند كل ناقد في بداية حديثه وقراءته وحين ينير كتاباته بأقوال وبواعث تراثية معتمدا إياها أرضية للولوج إلى نصه، لذا "فأغلب الدراسات النقدية الراهنة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أي أنّها تعتمد على الطرق العلمية، والمناهج الموضوعية، ولا شك أن ذلك الاتجاه يخلص النقد نهائيا من الطرق العشوائية"[2].

لكن ما يمكن ملاحظته على هذه الدراسات هو افتقارها خطة منهجية واضحة تعرف من خلالها كيفية ممارسة المقولات النقدية تلك على النص الأدبي، وكذلك يغيب

---

[1]–نعيمة سبتي، النص التراثي بين المفهوم والقراءة، ص57.

[2]–سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، (ط1)، 2004م، ص9.

فيها التخصص إضافة إلى سطحيتها، ولعلّ السبب واضح وهو عدم الاستيعاب الجيد للخلفيات النظرية أو عجز الناقد الجزائري على التطبيق لكونه لا يزال منبهرا بمعرفته؛ أي لأنّها حديثة النشأة.

رابعا. قراءة في المنجز النقدي الجزائري المعاصر (دراسة في نماذج):

تتوزع دراستنا بين الاجتهاد النقدي أو الفكري الفردي لذا ارتأيت الانتقال من التجريد إلى السند المادي بغرض إضفاء صيغة تمثيلية تظهر من خلال الوقوف عند مجموعة من النقاد باعتبارهم من الدارسين الأوائل الذين أسسوا للنقد الجزائري المعاصر إثر ما قدموه من أعمال أكاديمية تقف على المناهج النقدية العربية في محاولة منهم إلى تجاوز ما يعانيه خطابنا النقدي من أزمة انعدام منهج نقدي معتمدين على التحولات التاريخية والاجتماعية المواكبة للنهضة الغربية والتفاعل مع المعرفة المشرقية.

1. أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد/ عبد الملك مرتاض:

إنّ أوّل من يتمعن في العنوان يلاحظ أنّ "مرتاض" سوف يدرس النّص دراسة نصانية قحة؛ بمعنى لا خروج عن النّص وإنّما النّص فقط، ترى هل هذا حقا ما نجده إذا تصفحنا الكتاب أم لا؟، أمّا ما يهمنا أكثر هو البحث عن ملامح القراءة النقدية التراثية المباشرة وغير المباشرة في هذا المؤلف.

يقول "مرتاض" عن القراءة النّصانية وتمثُلها للنّص الإبداعي أنّ هدفها هو: "الانصباب على النّص وحده والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أنّ الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية، فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه"[1]. طبعا هذا هو القانون الذي وضعته الفلسفة النصانية الغربية في قراءة النّص؛ فهل "مرتاض" حقا لم يخرج عن نطاق النص واحتكم له علميا؟

ها هو مرتاض في كتابه يعود بنا إلى أسباب وضعه للعنوان أ/ي مبررا أخذه من عين التراث في قوله"-إنّ "أ" هي أول ما يشكل الأبجدية العربية ومعظم الأبجديات العالمية -إنّ الياء هي خاتمة حروف الأبجدية العربية-وقد ينشأ عن ذلك، ضمنيا، أن المضمون ثقافي قبل أي شيء، وينتمي أساسا إلى الثقافة العربية التي هي جزء من الثقافة الإنسانية"[2] وهو شيء طبيعي أن يتمسك الإنسان بتراثه وينطلق منه.

---

[1]-عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص07.

[2]-عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص4.

إذ نجده "في معظم كتاباته...ينطلق من التراث وصولا إلى الحداثة، ولا يتردد مطلقا في ادعائه أنه صاحب نظريات اخترعها من نفسه، وواضع مصطلحات جديدة للنقد العربي"[1]، وهذا العمل الذي قام به "مرتاض" هو في ظنّ العديد من النقاد المعاصرين أنه مجرد خلط لا أكثر لأن ما جاء به في قراءاته هو لملمة الشتات، الأخذ والجمع بين المناهج.

واستنادا على ذلك نجد "جهاد فاضل" يعلق على هذه المسألة في قوله: "وباختصار، يمكنني أن أقول إنّني لست مع الأخذ من كلّ مدرسة، فهذه تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم وأحيانا يكون وضع الناقد الذي يأخذ من كلّ شيء بطرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشر محطات إذاعية في نفس الوقت، ولن يكون هناك أي شيء سوى التشوش"[2]. وهو ما حدث مع "مرتاض" إذ تعرض إلى العديد من الانتقادات خاصة عند دمجه أكثر من منهج، ومحاولته استحداث مصطلحات جديدة ادعى أنّها له، مع ذلك هناك من استحسن عملية الجمع بين المناهج بحجة أنّه قد يكون فيها نوع من الجدة.

ومن ثم كانت محاولة "مرتاض" في كتابه "أين ليلاي" تقديم مجموعة من الآراء وفق آلية سيميائية تفكيكية، تمثل المستوى السيميائي حيث وقف فيه على عنصر التشاكل، الحيز، والإيقاع الموسيقي للكلمات[*] وقضية ائتلاف المعنى مع اللفظ في مصطلحه الحداثي الذي يرى وجوب توفرهما لتحقيق مبدأ الجمالية.

---

[1]–خلف الله بن علي، الأصول المعرفية العربية للنقد النسقي في الجزائر، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، (مج2)، (ع3)، 2018م، ص130.

[2]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص70.

[*]– ونحن نعلم أن هذه العناصر يمكن أن نجد منبعها من التراث.

يقول عن عملية الإبداع بأنّها: "كلية لا تتجزأ ولا تتمزع، فلا شكل ولا مضمون، بتعبير التقليدين، ولا دال ولا مدلول، بتعبير الحداثيين، وإنّما هناك نص مطروح أمامنا في صورته النهائية بكل أبعاده الفنية والجمالية والإيديولوجية أيضا. فمن العبث تناول الأيدولوجيا وحدها، أو المنحى الجمالي وحده، أو الجانب التقني وحده، فالروح إذا فصل عن الجسد اغتدى مجرد جثة هامدة لا تلبث أن تتعفن بالتحلل فيلم عليها الفساد. فلتكن، إذن، نظرتنا إلى النّص الأدبي، نظرة شمولية، ما استطعنا إلى هذه الشمولية سبيلا"[1].

كما ناقش مسألة النّص من خلال العودة إلى المصدر الأول الخاص بكل مسألة تعرض لها في نصه وهو الشيء ربّما المميز فيه، فلكلّ قضية نقدية غربية مقابل وصفي يبرهن وجودها في النّص العربي القديم، لذا "فهو يرجع إلى التراث لمحاورته والتواصل معه لا لتغليبه على المعاصر له بل من أجل خلق رباط يزيد من تواشج العلاقة بين الماضي والحاضر"[2].

ومن زاوية أخرى نجد أنّ "مرتاض" قسم هذا الكتاب إلى مائة وتسعة وستون صفحة تتوزع على ستة فصول؛ ففي البداية ينتقد القوانين التراثية الطويلة مبررا هنا سبب اعتماده الاختصار في عنوان النص الذي يحاول قراءته في قوله: "إنّنا نعد هذا العمل تجربة نقدية جديدة؛ فهي إذن محاولة لتأسيس نزعة على الأقل ومن حقنا، انطلاقا من هذا المنظور، أن نطلق على هذه الممارسة الثقافية عنوانا ينتمي إلى جنس اللغة الجديدة[*] أيضا(نيولوجي)"[1].

---

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص.ص14،15.

[2]–علي خذري، تحديث النقد الأدبي الجزائري، ص114.

[*]– وفي هذا الإطار يرى "محمد عزام" في كتابه تحليل الخطاب الأدبي أنّ "مرتاض" اعتمد تلك العناصر الفنية في النقد التقليدي من أجل إغراء القارئ بعناوين كتبه، ولكن بعد قراءة الكتاب يخيب أمل المتلقي، والسبب هو أنّه لم يجد فيه ما كان

أمّا التمهيد فقد عالج فيه قضية المنهج في قراءة النص والحداثة وأثرها إذ يصف التقنية التراثية بأنّها عتيقة، حيث يطرح الكثير من الأسئلة منها: "ما موقعنا من التراث؟ وهل هو صالح لكل زمان ومكان، ولكل تفكير وتنظير؟ وبسؤال أدق: ما مدى صلاحية التراث لذلك؟ وهل يجب التعلق به إلى حد الارتباط الذي لا ينفصم، والحرص الذي لا ينقطع؟...أي هل يجب رفض التراث جملة وتفصيلا؟"[2]. وفي الحقيقة السؤال الأخير مهم جدا لأنّنا نريد أن نعرف ماذا قرر مرتاض؟

وكانت إجابته هي البحث عن تلك الأجوبة في قراءة التراث يقول: "إنّا نعتقد أنّ كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلقي لها جذورا وأصولا، أو على الأقل إشارات وإرهاصات، في الفكر النقدي العربي القديم. ولكن لا حق في أن يقوم هذا الفكر النقدي ويستهزئ به استهزاء"[3]، وهو يدعو إلى النبش في التراث بهدف تطويره لمواكبة ومواجهة الجديد، ومن هنا يحاول الناقد المعاصر الوقوف على مجموعة من القضايا النقدية التي أقيمت قديما وتمت مسايرتها ورصد مبادئها وحتى أحكامها الجوهرية فاختلف في أمرها.

وإذا تمعنا في تعريفه للأدبية[*] فإنّ جوهر قوله ينبعث من القراءة التراثية في الحكم على الشعر، يقول: "إنّنا نفهم من الأدبية جوهر الأدب. والجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي

يتوقعه من نقد حداثي ومنهجي واضح وعلمي". ينظر: خلف الله بن علي، الأصول المعرفية للنقد النسقي في الجزائر، ص137.

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص4.

[2]–المصدر نفسه، ص9.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[*]– "وإذا كانت الأدبية في النص أو في مجموعة النصوص، التي نختارها موجودة بالقوة، فإنّ الذي يبرزها بالفعل إنّما هو التفكير النقدي". توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، عيون المقالات، الدار البيضاء، (ط2)، 1987، ص3.

للأشياء، وإنّما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب وأصدق ما في عاطفته، وأدفأ ما في جوه؛ وأروع ما في نسجه"[1]؛ هذه هي الأدبية عنده وهي نوعا ما مغايرة للمفهوم الغربي بل إنّ أساس معناها من التراث.

1.1. بنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة:

تحدث في هذا الفصل عن بنية القصيدة لدى "العيد" إضافة إلى السبب في اختياره لهذا النص يقول: "ولقد استهوتنا هذه القصيدة الرمزية لكيما نعرف ما فيها من مفاتن ومكامن، ووظائف ولطائف، وقيم ورموز، وإشارات ودلالات..."[2] ومن هنا نلحظ أنّ سبب الاختيار ذاتي أكثر منه علمي معرفي.

كما أعطى "مرتاض" مجموعة من الأحكام على "العيد" منها: تقليدية الشّعر العيدي وأيضا أنه يتناول الموضوعات الملتزمة منها: "تربية النشء"، "تمجيد القلم"، بما فيها "الحرية" "الحث على طلب العلم" و"التغني بحب الوطن"...[3]، بينما في حديثه عن الإيقاع يقف على التفاعيل العروضية الخليلية؛ حيث غيّر مكان البحر بالإيقاع يقول: "وتتوزع القصائد التسع والأربعون الباقية على إيقاعات مختلفة أقل شهرة، وأدنى جمالا"[4]. فالحكم على القصيدة من خلال الشهرة والجمال يبتعد نوعا ما عن النصانية ليقترب من الذاتية أو نقول الانطباعية الأولى.

---

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]–ينظر: المصدر نفسه، ص35.

[4]– المصدر نفسه، ص37.

كما تساءل على المستوى الذي عمل عليه في سبب اختيار خمسة بحور في قوله: "إنا لنحسب أنّ هناك حتما دوافع خفية بعيدة ودون أن ينبغي أن نكون متأثرين برأي حازم القرطاجني فيما كان ما ذهب إليه حول تعليل اختيار الشعراء لبحور معينة لقول الشعر...)- كانت وراء اختيار هذه الإيقاعات"[1]؛ كما برّر هدفه من التمعن في التراث والاستناد على كتاب الثعالبي "فقه اللغة" "التوقف لدى قصيدة واحدة...لمحمد العيد لإجراء التطبيق عليها...)مثل اختيار اللفظ، وانتقاء العبارة، واصطياد الصورة المألوفة لدى القارئ العربي التقليدي- على الأقل. كل أولئك خصائص ومظاهر نلحظها في شعر محمد العيد الذي إن وفق في تناول موضوعات معاصرة له، وإلى الشعر من المدح والهجاء والغزل المبتذل؛ فإنّه، في رأينا، لم يوفق إلى تطوير القصيدة العربية من حيث شكلها"[2].

والواضح هنا من خلال تلك الأحكام هو تركيزه على المقولات التراثية كاختيار اللفظ والصورة وتوافقها من عدمه مع الأغراض القديمة التي من المرجح أنّها لا تهم الناقد النسقي المعاصر وهو رأي نقدي يقوم على الجانب الشكلي وإعادة أقوال القدماء وقواعدهم التي قال في البداية أنه معتزم على الابتعاد عنها وأنّ وقتها توقف.

[1]-عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

2.1. طبيعة البنية:

في هذا الفصل عرّج على طبيعة البنية في نص "أين ليلاي"؛ وفق قراءة سيميائية إذ في رأيه "ينتمي نص هذه القصيدة إلى البنية الشعرية التقليدية، من حيث الشكل. فهي عمودية، وإيقاعها يعتزي إلى إيقاعات الخليل بن أحمد الفراهيدي. غير أنّها تتميز عنها ببنيتها الخاصة بها"[1].

لقد تحول من "العيد" إلى النص في هذا الفصل محاولا تفعيل الدراسة النسقية التي تتضح من العنوان نفسه يقول: "ونحن نقرر ذلك دون أن نلتزم بالصدق التاريخي لهذه القصة العربية الجميلة التي لجمالها هذا نأت نأيا كبيرا عن الواقع، ودنت دنوا حميما من الأسطورة"[2]، أما على المستوى التركيبي فهو يمثل لمجموعة من الأفعال وبعدها يعطي رأيه بشكل عفوي واعتباطي يقر: "مع اعترافنا بأن النظام الأول، وهو نسج الناص ومتخيره، أغنى جرسا، وأجمل إيقاعا، وأكمل صوتا، وأكثر عطاء"[3]؛ وتأسيسا على ما سبق مازال "مرتاض" يستحسن ويتغنى بالقصيدة كالقراءة القديمة ويدخلها إلى المستويات النصانية بالقوة.

أمّا المستوى المعجمي فربطه بالمستوى الدلالي حيث قال: "وإذن فليلى هي المتحكمة في كلّ علاقة دلالية بين التساؤلات المثارة(أين)، والعين الباكية، والقلب الهاوي، والبين الواقع، والدين المعلق، والبكاء على كل هذه الشبكة من المعاني التي لم تفض إلى

---

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص72.

بلوغ الغاية من ليلى التي تظلّ كأنّها مستحيلة المنال"[1]؛ ومن هنا تظهر دلالة بعض المظاهر على "ليلي" من خلال المعجم الذي أخذ منه دلالة الحزن والألم والتي تتجلى في البكاء والفراق.

3.1. في مخاض النص:

في الكتاب تحدث عن مخاض النص وتأويله وإسهابه وخروجه عن النصانية إذ بدأه بلفظ الناص وانتهى في صفحاته إلى الحديث عن الشاعر الذي رأى أنّه يحاول "البحث في عالمه المثالي عن المفقود في عالم الواقع"[2]؛ بمعنى وهو يشرح القصيدة ينثرها بألفاظ من التراث الذي قال به الشاعر القديم منها في قوله: "كلّ ذلك وليلى لا تعشق الشاعر. يعترف بمرارة أنّها لا تحبه. إنّها تحبه ولكن منعتها موانع دهر من وصاله. فكأين من مهجة فدتها، وكأين من عين بكتها، وكأين من قلب هام بها حبا، وطوّف في الأرض كلّها من أجلها هوى؛ لم تقابل ليلى، ومن بعد ذلك، إلاّ بالصدّ والإباءة، والتمنع والتنائي"[3].

وبناء على ما سبق نجده هنا خرج عن النصانية متأملا مؤولا ناثرا بلغة تجاوزت ما قاله الشاعر حتى في لغته الشعرية فجعل من الناقد شاعرا دون العودة إلى النص.

ونجد أيضا سمة تاريخية تظهر في معنى "ليلى" التراثية والأسطورية يقول: "فالحديث عن ليلى، في أي نص شعري عربي، في هذا السياق، يعني أسطرته، أي يعني توظيف الثقافة التراثية من أجل تعميق بعض المفاهيم الرمزية. وكون ما ورد في النص قد لا يرقى إلى

---

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص86.

[3]– المصدر نفسه، ص90.

مستوى توظيف الأسطورة وإخراجها في رداء سردي جذاب أو مثير، لا يبعد عنه صفة الأسطورية المجسدة في ليلى التي اتخذ النص منها كيانا، وحالا"[1].

4.1. الحيّز الشعري:

اشتغل في هذا الفصل على الحيز الشعري في نص "أين ليلاي" إذ يرى في هذا المصطلح أنه جديد لا يمكن أن يشبه الفضاء أو المكان المعروفين خصوصا في تعلقه بالنص الشعري ذلك لأنّه الحيز في هذا النص يقول: "فالحيز هنا كما نرى، محرم الوقوع، أي محرم العثور عليه. فالشخصية الشعرية تظل تلهث وراءه دون أن يقع لها، فتستسلم لتذراف الدموع"[2].

5.1. الزمن الشعري:

أمّا في هذا الفصل فقد تحدث عن الزمن الشعري وهو الزمن الذي يُعمل فيه الناقد فكره ويجهد عقله وهو أنواع عند "مرتاض" التقليدي والحرام والبائس، المريع والحالم يقول: "لنطلق على عهد الشاعر، ولنرقبه وهو يتعشق ليلا، في معبد اللذة؛ فلم يكن ذلك التعشق إلا حلما جميلا، وأملا وديعا. فإذا ذكرنا بأن جمال ليلى ليس يشبه جمال؛ وأنه وحيد نوعه، وفريد جنسه؛ وأن دلالها ايضا ليس يشبه أيضا دلال؛ وأنه مدلّه، قاتل، معذب، أدركنا كم هي جميلة تلك اللحظات التي كان الشاعر يتعشق فيها ليلاه"[3].

---

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص96.

[2]– المصدر نفسه، ص110.

[3]– المصدر نفسه، ص139.

6.1. التركيب الإيقاعي:

هنا فصّل أكثر حول التركيب الإيقاعي، وقد ميز بين الداخلي والخارجي ويرى فيه تجاوزا للإيقاع العادي والمعروف وهناك "الإيقاع التركيبي" يقول عنه: "وهذا الضرب من الإيقاع قلما ينتبه إليه الدارسون حيث يبادرون في مألوف العادة إلى دراسة الإيقاع الخارجي الذي هو روي أبيات النص الشعري، وربما تجاوزه إلى الإيقاع الداخلي الذي قد ينصرف إلى نهايات الأشطار الأولى من أبيات القصيدة"[1] وامتد به الشرح إلى دلالة الأصوات والحروف اللغوية ودلالتها كأصوات يقول عنها: "أما حروف الحلق فقد يكون النص أولع بها حتى تتماثل مع أحوال الخوف التي كانت تصور الشخصية من استمرار فقدان ليلى"[2].

واستخلاصا لما سبق فإنّه على الرغم من أنّ الدراسة النصانية تحتاج مراجع غربية معاصرة إلاّ أنّ اطلاعنا على المراجع المعتمدة في المؤلف، حدد لنا كثرة المصادر التراثية في النص على حساب الأخرى إذ نجد أثنى عشرة مصدر من أصل ثمان وعشرون مرجع في الكتاب والسبب ربّما تعلق مرتاض بالتراث وما زاد ذلك أكثر هو أنّ حتى النص الإبداعي المدروس ذو منبع تراثي في لغته وأساليبه...

وفي هذا الإطار يعلق "خذري" على "مرتاض" بأنّه "أسهم في بلورة اتجاه نقدي عربي هدفه قراءة الأدب العربي قديمه وحديثه قراءة خلاقة يحاور فيها الناقد القارئ للنصوص متعاطفا ومندهشا ومشاركا في انتاج دلالتها متجاوزا الأحكام القديمة التي عصفت بالنقد العربي ردحا من الزمن، وهو إذ يدعو إلى ذلك كما يبدو لا يقاطع المناهج

[1]–عبد الملك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ص151.

[2]– المصدر نفسه، ص169.

التراثية، بل كان من القارئين لها والمشتغلين بهمومها، لكن ينظر إليها بعين حداثية مستعينا في ذلك بمفاهيم نقدية معاصرة لفهم الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص"[1].

مع ذلك لم يتوقف "مرتاض" في اصطناع المنهج البنيوي أثناء هذه الدراسة والسبب هو اعتماده المنهج المركب والمصطلح المدمج بين ما هو لساني ونحوي في ارتباطه بالثقافة الحداثية والتراثية.

2. الغجري الأخير، دراسة نقدية تحليلية لشعر محند أومحند:

اخترنا هذا المؤلف لسببين هما: الأوّل أنّ صاحبه معاصر يقوم بدراسة نقدية تحليلية نصانية قد تحتوي إجراءات وخبايا تراثية، والثاني هو نوع النّص (جديد) وقليل التناول، فهو شعر بلغة أخرى، ترى كيف سوف تكون لغته؟ ثم إنّ هذا النص في حدّ ذاته قد يمثل تراثا نظرا لقدم اللغة الأمازيغية، فإذا تأملنا الفهرس سوف نجد مدخل وفصلين أما المدخل فهو ذو قراءة تاريخية.

بينما الفصل الأول يضم التعريف بالشاعر انطلاقا من حياته وثقافته وانتماءاته التي شكلت هويته وصولا إلى شعريته التي تمثل الفصل الثاني والواضح أنّها مبنية على تحليل بنيوي لقصيدة أمازيغية، وهو نوع جديد من الدراسة، بالرغم من أنّ النص أمازيغي ينتمي إلى التراث القديم وهنا نجد الناقد قد استوقفته عدة صعوبات في الإلمام بشتات القصيدة لكونها تنتمي إلى الشعر الشعبي وهو معروف بشفاهيته أكثر من وجوده مكتوبا.

[1]–علي خذري، تحديث النقد الأدبي الجزائري، ص111.

وتأسيسا على ما سبق سوف نجد بعض الاختلافات التي أثرت بشكل كبير على قراءة هذا النص والسبب هو اللغة، لأنّه "أنت عندما تكتب بلغة فرنسية، خاصة في مجال الإبداع، تعيش اللغة، وبخاصة في مجال الابداع...وبتالي فإن من يكتب بلغة ما يعيش تاريخها وثقافتها، كي لا أقول إنه يمثل روحها، وبخاصة بالنسبة لمن يبدع"[1].

أمّا الفصل الثاني فهو موضوعنا في الدراسة نحاول أن نلتقط منه ملامح القراءة النقدية التراثية؛ حيث يعنون "بوحبيب" المبحث الأول: "دراسة بنية القصيدة الأسفرو"[*] وهو ميدانيا يعني قراءة نسقية لكنه يخالف نفسه بنفسه حينما يدعو إلى الدراسة العروضية القديمة في قوله: "إنّ محاولة تحليل بنية القصيدة عند سي محند يستلزم الطرح العروضي الإيقاعي قبل أي طرح آخر، وهنا تبرز إشكالية عويصة ذات تقاطعات عميقة، لأنّ الشعر الأمازيغي بصفة عامة مازال ينتظر خليله"[2].

وكأنّه يحاول جر هذا النص إلى البحور العربية ولكنّ النص المدروس وفق القراءة الغربية لذلك هناك من حلّله وفق العروض الغربي يقول: "إنّ الأسفرو وكما أشرنا من قبل يعتمد على التكثيف المطلق والاقتصاد اللغوي، فلا مجال للحشو والزوائد فالشاعر محكوم عليه أن" يبوح" بكل شيء فيما لا يتعدى ثلاثين كلمة على الأكثر وهذا يفترض تمكنا هائلا من فنون القول وتحكما مذهلا بزمام اللغة"[3].

---

[1]–جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص.ص11، 12.

[*]–القصيدة التساعية عند "سي محند".

[2]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية لشعر محند أومحند)، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص173.

[3]– المصدر نفسه، ص179.

ويمكننا تحديد العديد من القضايا النقدية في هذا القول والتي تتوالى لإثبات حضورها وتكاملها منها: عاطفة الشاعر، (الحزن) والانسجام في الجملة ونعنى به النظم وائتلاف اللفظ والمعنى معا.

إضافة إلى تقسيمه النص إلى ثلاث عناصر سماها بالثلاثية وأعطى لها ملاحظة وهي تكرارها وتداخلها يقول: "هنا نرى أنّ الثلاثية الأولى مجرد مطلع يمهد لما يليه، إذ يحضر الشاعر سامع للحديث عن أفراح البعض وأحزان الآخر، والثلاثية الثانية خاصة للإحاطة بما يراه سعادة (وهو في الحقيقة ما يحلم به ولم ينله) أمّا الثلاثية الأخيرة فهي وضع لليد على الجرح لتحسسه أكثر، وهو جرح الغربة والتشرد"[1].

وتأسيسا على ما سبق يبدو أنّه يعدها قراءة نسقية بالرغم من أنّه يعمل على تحديد ملامح التشبيه حين قال "أنّ سي محند وإن كان معروفا بالتلقائية، فقد عرف أيضا بحب الدقة والاكتفاء بالتلميح، وحتى عندما يضطر إلى الوصف فهو لا يقدم صورا كاملة بل نتقا من صور أو رموز وقسمات"[2].

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجده يخرج عن نطاق النّص ليعطي أسباب ومناسبة القصيدة، أمّا نوع اللغة فيربطه بالثقافة الأمازيغية وعلاقتها بالمستعمر، وهكذا لا مناص من القول أنّها دراسة سياقية أكثر منها نسقية إذ يحضر المنهج النفسي في قوله: "والبعد النفسي لشم رائحة المسك واضح هنا، وهو إيقاظ ونكء للجراح وتجديد للماضي، أي الاتصال

[1]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص183.

[2]– المصدر نفسه، ص187.

الروحي بهم"[1] وأيضا على غرار التاريخي الذي نراه في مدخل كتابه والاجتماعي في تحديد معالم الثقافة الأمازيغية وطريقة العيش مع المستعمر الفرنسي.

ويضيف معلقا ومستعينا بالقراءة النقدية التراثية أنّه "إذا ما سايرنا المقولات النقدية القديمة سنضطر إلى القول بأنّ سي محند لا يمتلك نفسا شعريا طويلا، وسيحسب ذلك عليه من منطلق أنّ لحظة الإبداع عنده تؤول دوما إلى التلاشي عند نفس البؤرة"[2] ويختم هذا المبحث مشيرا إلى أنّ "سي محند، بقدر ما حاول تفجير شعرية جديدة Une nouvel poetique تنتج لذة للذات وللآخر وتشيع سحرا بيانيا، بقدر ما نجده يكرر لغة مجتمعية موسومة بسمة دينية، أو تعابير تدور في فلك ثقافة عصر الانحطاط، خاصة في مواضيع الابتهالات الدينية أو الأدعية، أو التعليق على الظواهر الاجتماعية"[3].

ويظهر لي من خلال هذه القراءة بأنّ هناك نوع من الدمج بين القراءة المعاصرة والتراثية من خلال تحديد مصدر المقولات التقليدية كالبيان إضافة إلى ميله نحو الجانب الديني والاجتماعي.

---

[1]-حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص191.

[2] -المصدر نفسه، ص203.

[3]-المصدر نفسه، ص209.

1.2. سيمات الشفوية في شعر سي محند

ربط مصطلح الشفوية أكثر "بالمثَل" نظرا لكثرته في شعره كما جمعها في حقل دلالي واحد حيث أدرك "أنّ الموروث الشفوي للشاعر هائل جدا، وقد يعود ذلك إلى تنقله الدائم في بلاد القبائل واستئناس الناس به، وهو أمر يدعوهم إلى مشافهته والسمر معه ما يمكنه من التقاط الأمثال من هنا وهناك"[1].

وفي نفس الصدد يؤكد بأنّ "التراث الشفوي غني جدا، ويحتمل كل الروافد الفكرية والثقافية القديمة بحيث لا يجب أن نكتفي بمجرد القراءة الأولى"[2]، حيث أضاف إلى ذلك قراءة أخرى لهذا النص القائمة على تعدد الآلهة والسخط على مقسم الأرزاق وبعض الطقوس القديمة وهذا لا يعكس ثقافته الإسلامية لأنّه مشبع بها على حد قول الكاتب ولأنّ "القاموس الديني خاصة كثير الحضور عند سي محند، خاصة في موضوعات الأدعية والابتهالات، إذ نجد الكلمات مثل (الجنة–الله–اسماء الله الحسنى–الذنوب–الغيب–الغرور–لا تدوم...) شائعة في ثنايا القصيدة"[3].

وتماشيا مع ما تم ذكره تظهر العودة إلى جذور اللغة العربية من خلال ترجمته للنص واعتماده على القاموس العربي مع مجاملته للشاعر؛ حيث وظّف جمل كاملة "بالعربية، إذ نعثر على أبيات كاملة لا ينقصها إلاّ الإعراب لتصبح فصيحة، مما يقوي اعتقادنا بكونه يعشق هذه اللغة ويحاول أن يغازلها، يقول مثلا:

---

[1]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص217.

[2]–المصدر نفسه، ص233.

[3]–المصدر نفسه، ص240

لاَتَأمَن الدُنيا لاَ تَدُومْ

(أذ) مَفروغَة النُجُومْ"[1].

وقد ترك الكاتب قراءته النصانية لينتقل إلى البحث عن مكامن اللغة العربية في شعر "سي محند" يقول: "وتتبعنا الفرضية على مر القصائد، وأخيرا عثرنا على أنموذجين رائعين لا يدعان أي مساحة للشك في كونهما قصائد عربية، وسنعرضهما الآن لنقيم الدليل القاطع على تأليف سي محند بالعربية من جهة ولمحاولة فهم تقنيات سي محند بالعربية ومقارنتها بشعره الأمازيغي من جهة أخرى"[2].

والملاحظ على قراءته أنّها لم تتغلغل في لغة النص ولم يتتبع تلك الأخطاء التي أثرت على النص بعد ترجمته إلى العربية وهو شيء يتكرر تقريبا مع جلّ النقاد المعاصرين الذين يعتمدون القراءة النسقية إذ "يتجلى لمن يراقب النقد العربي المعاصر، ظاهرة خطيرة وشائعة فيه؛ حيث ملخصها أنّ النقاد يتغاضون تغاضيا تاما عن الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية، فلا يشيرون إليها ولا يحتجون عليها"[3]. وهذا بالرغم من الدور الكبير الذي تلعبه اللغة والنحو في تحديد المستوى النحوي والدلالي والبلاغي وحتى المعجمي.

بالرغم من أنّ هدفه هو البحث عن البنية وترتيب عناصرها كما هو مشروط في الدراسة النصانية إلاّ أنّه يخرج عن إطار النص ويتجلى ذلك حين ختم هذا المبحث في قوله: "ومع ذلك فقد فتح شاعرنا نافذة جديدة لتلاقح الثقافات الشعبية مما جعل شعراء

---

[1]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص246.

[2]–المصدر نفسه، ص249.

[3]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط5)، ماي 1978م، ص325.

القرن العشرين يسيرون في نهجه، فقد ألف سليمان عازم بالعامية، وكذلك الشيخ نور الدين والشيخ الحسناوي..."[1].

فتكرار التراث يمكن تشبيهه بالقانون الحقيقي المحكم دون ما وعي به، كون الناقد صاحب موقف؛ وهذا لا ينفي أيضا "أنّ النقد السياقي قد تداخل مع النقد النسقي ولا زال مستمرا إلى يومنا هذا"[2].

2.2. الغربة والحنين:

من خلال عنوان هذا المبحث يدرك المتلقي أكثر كيف خرج الناقد عن إطار القراءة النسقية والبنيوية بالذات، لأنّه ذهب إلى السياق يبحث في الأسباب وتعدد المواضيع مركزا على الغربة وأثرها على نص "سي محند" إذ أصبح يكتب بلغة الحنين التي تعدّ من بين الموضوعات القديمة والمدروسة في تراثنا والتي لها الأثر الكبير على الشعراء القدامى يقول: "إنّ الغربة لا تعني دائما افتقاد فضاء عزيز على الذات، فقد تعني أيضا الشوق الملح إلى دائرة حميمية من الذكريات المرتبطة بالأهل والخلان"[3]؛ وهذا ما يذكرنا بشعراء القصيدة الطلالية.

وقد أعطي مثالا من الحنين في محاكاة شعور الشاعر قديما من خلال التماثل والتجاذب والتشابه إن صح التعبير يقول: "وحين لا يناجي قرص الشمس المتوهج تراه يتابع

---

[1]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص254.

[2]–حمزة بسو، الخطاب النقدي الجزائري والتحولات المنظورية، ص130.

[3]–المصدر السابق، ص257.

خفقان أجنحة الطيور ليحملها السلام، على عادة الشعراء حين تعصف بهم رياح الحنين فيقول:

بالله أَرسَلكَ يَا طيرُ

أَتني بالأخْبَار

حينَ تَزورُ بلادي"[1].

وفضلا عن ذلك يختم كلامه حول غربة الإنسان التي "تجلت في الفوضى الاجتماعية، وتحطم سلم القيم العريقة، واستبدالها بقيم جديدة تخدم العهد الجديد الذي لا يعترف بإنسانية الانسان. هكذا إذن، اكتملت غربة سي محند في أبعادها الدرامية الثلاثة:(المكان/الزمان/الإنسان) في شكل استلاب وقلق وجودي وتهميش حاد في نهاية قرن هائج لم يعرف للإنسانية قدرها ولا للشعراء حقهم"[2].

وهو بهذا يؤكد لنا أكثر بأنّ الثلاثية التي ناقشها تعتمد الدراسة السياقية فلم نجد للدراسة النصانية[*] أيّ مكان أمّا ما هو تراثي فيبقى دائما مع تلك الأحكام العاطفية الخاصة التي ساند بها الكاتب الشاعر في نقل تجربته بين الغربة والحنين إلى الماضي.

---

[1]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص269.

[2]–المصدر نفسه، ص280.

[*] –ولعلّ السبب هو أن النّص أمازيغي وبالتالي المقاربة كانت تقوم على أساس النص المترجم لا غير، وهو ما صعّب على الناقد عملية النقد فنجده يخرج أحيانا عن نصّانيته إلى السياق الخارجي لشرح بعض المصطلحات ودلالتها عند الشعراء والشعب الأمازيغي.

ثم "إنّ نقد قصيدة ما يعني في شكل من أشكاله اكتشافا لمعناها، ذلك المعنى الذي هو حقيقة عبارة عن فكرة أو مفهوم معين، وأن هذا المعنى يمكنه الالتحاق بأفكار أو مفاهيم أخرى مالا نهاية، إلى أن تلتحم هذه الأفكار بفكرة الكينونة المتعالية أو الحقيقة المتعالية أو غيرها من المسميات، وبعبارة أخرى ما نسميه (المعنى) هو في حقيقة الأمر فكرة تتخذ من الميتافيزيقا ملاذا لها"[1].

وختاما نستنتج أنّ هذه الدراسة بسيطة وسياقية بجزء كبير وما أضافه هو لفظ بنية فقط للشعر حتى أنّه أعطى عملية إحصائية لأنواع وعدد من القصائد والقوافي يقول: "إنّ القصيدة المحندية هي اعتقال للحظة ومحاولة لاختزال روحها دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة"[2]، ومن هنا يظهر امتلاك الناقد والشاعر أدوات إجرائية لإثبات الهوية، هذا من جهة ومن جهة أخرى فمن المؤكد أنّ دراسة نص أمازيغي بعد الترجمة يفقد بعض من عناصره الأساسية، مع ذلك فالدراسة جديدة ومغايرة للمعتاد وقد تمثل تراثا جزائريا محضا.

[1]–عبد الكريم خضير عليوي السعيدي، فكرة الموت في النقد الأدبي الحديث، ص43.

[2]–حميد بوحبيب، الغجري الأخير، ص197.

3. التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري لمحمد سعيدي:

إذا قمنا بقراءة أولية للعنوان نجده يقوم على قراءة نقدية معاصرة لنص أدبي تراثي وهو المثل الشعبي ومنه سوف نحاول الوقوف عند ما قال به "سعيدي" من تحليل يقوم على تطبيق إجراءات نصية تنطلق من التشاكل كمصطلح غربي معاصر مع التركيز على الجانب الإيقاعي والدلالي في تحليل النصوص.

في مستهل الحديث نجده اعتمد التحليل الأسلوبي في جانبيه (الإيقاعي والدلالي) مستعينا بالبلاغة إذ يقول عن دراسته بأنّها تساءل المثل الشعبي الجزائري أمّا الدراسة النصية فهي بمعنى (الشكلية) يقول: "وكما يظهر جليا من عنوان الدراسة. لقد تناولنا بالبحث والتحليل الجانب الايقاعي والدلالي لنصوص المثل الشعبي وسعينا إلى ذلك هو أولا وقبل كل شيء التكفل بالمضمون والشكل دفعة واحدة دون الفصل بينهما كما اعتادت بعض الدراسات التقليدية"[1].

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ النص الذي يحاول قراءته هو نص تراثي جزائري محض، مع ذلك يرى أنّه من غير الممكن "بأي حال من الأحوال أن تفصل التراث الجزائري الشعبي عن التراث العربي عموما؛ إذ هو امتداد له وفاعل وحي يتداوله أفراد المجتمع عن طريق المشافهة أو عن طريق التدوين"[2].

---

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص3.

[2]–ليلى صديق، دور المستشرقين في تدوين الموروث الشعري الشعبي في الجزائر، مجلة المعيار، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، (ع5)، ص1.

ترى هل حقا ابتعد عن التقليد؟، وقراءته معاصرة؟، سوف نجيب على هذا التساؤل من خلال الوقوف على هذه القراءة، ومنه نستشف خبايا حضور التراث النقدي القديم فيها؛ خاصة وأنه من المعروف أن الجانب الدلالي والإيقاعي يدخل ضمن مستويات الدراسة اللغوية المعاصرة للنص الأدبي.

بداية نلاحظ أنّ النص المدروس يدخل ضمن التراث الإبداعي، من حيث وقوفه على إبراز: السجع والجناس في القراءة الإيقاعية للصوت، والتضاد والمقابلة بأنواعها، التشبيه، الاستعارة، الكناية وربطها بحدود التأويل "فكانت القوة المحركة والفاعلية في الاستنباط الدلالي والرمزي للخطاب المثلي المسكوت عنه"[1].

كما يقول أنّه حاول التحرر من القراءة التقليدية المعروفة بالشرح والتلخيص، والتصنيف غير المؤسس من خلال تحليل النصوص بطريقة نصّانية تقوم على تفتيت النّص إلى وحدات صغرى وتجعله يقبض على المعنى الممكن، الغائب أو المخفي منتهجا قيم معرفية من البلاغة اللسانيات، السرد، السيمياء والبنيوية؛ واستنادا على ما سبق قسم "سعيدي" كتابه إلى خمسة عناصر أساسية وهي:

1.3. بنية التشاكل الإيقاعي:

يرى "محمد سعيدي" في بنية التشاكل الإيقاعي تمثيلا للذة والانفعال عند صاحب النص والمتلقي يقول: "إنّ أساس المثل الشعبي هو ذلك الايقاع مزدوج اللذة والانفعال

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص4.

حيث يحدث لذة أولى لدى قائل القول أثناء عملية التلفظ لتتسع ثانية محدثة نفس التأثير النفسي لدى المتلقي"[1].

ويعطي مجموعة من المبررات لذلك التأثير خاصة لدى المؤلف حين يقول: "كما يحدث انفعالا أوليا لدى قائل القول الذي قد يتذكر نص المثل فجأة بعامل التداعي واسترجاع الصور الماضية على إثر صدمة الحاضر ليتسع هذا الانفعال ويتحول إلى انفعال آخر لدى المتلقي حيث صدمة الحاضر بالماضي"[2]، ومن هنا نجد صاحب النص يخرج عن إطار النص إلى صاحب النص وماضيه وانفعالاته وتمسكه بالماضي.

وعلاوة على ذلك فإنّ مصطلح التلفظ أيضا له أثره في أنواع الموسيقى الداخلية والخارجية؛ وبالأساس المثل الشعبي الذي يعد في حد ذاته مادة تراثية تستوجب قراءة خاصة وفق إجراءات تقليدية أكثر منها نصانية؛ لأن معجمها الأصلي موجود هناك، أمّا المعاصرة فهي ترتبط أكثر بما قام به "بروب" في الوقوف على الحكاية الشعبية وبهذا سوف نشهد على ذلك الترابط بين الماضي والحاضر.

ومن هنا يضع لنا مخطط حول التلفظ الإيقاعي للصور البلاغية داخل النص التي تقوم على الايقاع الداخلي، أمّا حسن وسلامة التلفظ فتظهر في الإيقاع الخارجي، فهو هنا يبقى مركزا بصفة مطلقة على صاحب النص، بسبب شفهيته وحتى يؤثر بطريقته على انفعال المتلقي.

---

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص6.

[2]–المصدر نفسه، ص6.

3.ب. الإبدال:

وهنا يتحدث عن عملية الإبدال بين الحروف كما كان معروفا في قواعد النحو خصوصا مع الهمزة التي تتبدل ألفا يقول: "نقول "السما" بدلا من "السماء". و"لما" بدلا من" الماء" فقد تم نطق الألفاظ ذات الأواخر الصوتية همزة ألفا ممدودة"[1].

وهكذا يواصل مع باقي الحروف الهجائية واصفا بعضها بالمنعدمة لأسباب أخذها من المنبع التراثي مثلا: يرى "أنّ صوت الخاء صوت مهموس ثقيل في نقطه وفي إخراجه حيث يتطلب جهدا هوائيا وصوتيا معتبرا في حين أنّ الثقافة الشعبية في ممارستها الكلامية تجنح إلى السهولة والبساطة والسرعة والخفة"[2]، ومن جهة أخرى يرى أنّ التبديل يحدث أكثر مع الدال والذال والتاء والثاء لتقارب مخارجها.

وتأسيسا على ما سبق أعطى لكل صوت خمسة أمثلة شعبية وقام بتحليلها من الجانب الدلالي والإيقاعي وقد رتبها ترتيبا ألف بائيا حسب ما أقره القدامى مستخرجا أمثلة من عمق التراث الشعبي الجزائري، ونجده أيضا يعطي أحكاما تميل إلى الانطباع منها: "لقد طبع النصين إيقاع مؤثر"[3]، "تتحكم في نص سيميترية إيقاعية محكمة حيث أن الصورة اللغوية والبلاغية التي احتوتها أعطت النص لذة خاصة"[4].

---

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص10.

[2]–المصدر نفسه، ص12.

[3]–المصدر نفسه، ص25.

[4]–المصدر نفسه، ص26.

إضافة إلى خروجه عن الموضوع والتغني به حيث "تشكل الإيقاع في نص المثل الشعبي كلازمة موسيقية رقص النص لموجاتها الصوتية التي انتشرت أصداؤها لتملأ فم المتلفظ وأذن المتلقي"[1]، وأمثلة أخرى منها في قوله:"

-اللي قَال كَلْمَة ومَا وَفَاهَا.

-اللي دَار قَصْعَة ومَا امْلاَهَا.

-اللي كبرتْ بنتُو ومَا عْطَاهَا.

لقد اتحدت المقاطع الثلاثة في المقدمة وفي الخاتمة عبر الفونيمات (اللي...ها) والتي أعطت النص طابعا شعريا وجماليا مؤثرا حيث خلق لذة وشهية للمتلفظ وللمتلقي اللذين يستسلمان للنص وإشعاعات لغته وبلاغته وشعريته"[2]. وغيرها من الأمثلة الكبيرة التي تمثل تغني الناقد بجمالية البلاغة والإيقاع في النص وهذا ليس بالشيء الجديد بل هو موجود ومتمثل لدى القدامى.

وتماشيا مع ما تمّ ذكره أضاف قيمة أكبر حول قيمة ألوان البديع كالجناس والسجع في قوله: "لقد تحرك النص ضمن فضاء شعري وشاعري منسجم حيث أن نصّيته شكلتها بديعيات الجناس والسجع محدثة بذلك إيقاعا داخليا وخارجيا ومؤثرة في قطبي الحركة الكلامية في المتلفظ وفي المتلقي لأن لغة المثل هي «أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم"[3].

---

[1]-محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص27.

[2]-المصدر نفسه، ص28.

[3]-المصدر نفسه، ص30.

ومن جهة أخرى نجده يعلق على إيجابية اللغة وتأثيرها في نص المثل الشعبي يقول: "لقد قيل هذا النّص بأسلوب بسيط ولغة بسيطة وبلاغة مؤثرة وفق إيقاع منسجم قانونيا وأخلاقيا واجتماعيا ونفسيا واقتصاديا واضحا"[1].

3.3. التضاد:

وهنا اعتمد التضاد في تحليله الثنائيات الإيقاعية والدلالية يقول: "يبقى في اعتقادنا أن التضاد والمقابلة في نص المثل الشعبي يشكلان صورة عن عدم انسجام المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى عن الصراع متعدد الأشكال الذي يعيشه الفرد وكذا معاناته من أجل خلق نوع من التوازن النفسي، الاجتماعي، الأيديولوجي، الاقتصادي، الثقافي والعقائدي"[2]؛ وتأسيسا على ذلك فهو يقوم بالاستعانة بما قاله الأسلاف، فالانطلاقة كانت من عندهم وهو ما يدل على أنّه لا يستطيع تحليل نصه دلاليا وإيقاعيا دون العودة إلى الأصل.

4.3. الاستعارة:

بالرغم من أنّ الاستعارة مفهوم بلاغي قديم إلاّ أنّه خصص لها مبحثا تحدث فيه عن مفهومها عند كل من "السكاكي" و"قدامة ابن جعفر" أين يراها "تشكل ركنا أساسيا في بنية النص سواء على المستوى الشكلي الإيقاعي أو على المستوى الدلالي كما سوف نبين

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص34.

[2]–المصدر نفسه، ص44.

ذلك لاحقا من خلال تحليلنا لمجموعة من النصوص التي تضمنت عددا كبيرا من الاستعارات"[1].

وما كان لوقوفه عليها إلاّ لأنّه رأى فيها أنّها تمثل إجراء "لغوي بلاغي تكسب النص حرية دلالية ينتقل بفعلها بين الفضاءات الواسعة، فهي تكسب النص قافلة لغوية ينتقل بها من فضاءه الدلالي الأصلي إلى فضاءات دلالية جديدة ومغايرة وفي أحيان كثيرة غريبة عنه»[2]؛ ومن هذا المنطلق يرى في الاستعارة أنّها تحقق ثلاث نظريات وهي: النظرية الإبداعية، التفاعلية، العلاقية.

4.3.أ.النظرية الإبداعية:

وهي التي تقوم على كلمة واحدة لها معنى حقيقي ومجازي يعتمد على الاستبدال بسبب المشابهة، وهو المعنى الذي جاء به القدامى في تعريفهم للاستعارة.

4.3.ب. النظرية التفاعلية:

وهي التي تتجاوز الكلمة إلى الجملة لتحقيق التفاعل في النص عن طريق المشابهة وعلاقات أخرى.

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص45.

[2]–المصدر نفسه، ص.ص46،47.

4.3.ج. النظرية العلاقية:

وهي النظرية التي تركز "على الجانب التركيبي للاستعارة وبنيتها النحوية والصرفية المختلفة وتعدد وظائفها داخل النص وما تشيعها دلالاته"[1]؛ وهي بهذا تحمل عدة دلالات تمثل "المواقف والمواقع والموضوعات التي عجز التعبير عنها بلغتها الأصلية، فاستعار لغة من فضاءات مشابهة لها وفي أحيان كثيرة أكثر تعبرا، وأكثر عمقا دلاليا"[2] وبالتالي يحضر المستوى البلاغي بقوة في نص "المثل الشعبي" ليربط الغموض مع الوضوح ويفتح التنوع الدلالي بقوة في النص ومنه يجد المتلقي نفسه أمام التأويل.

5.3. الكناية وحدود التأويل:

ها هو يتعرض لمفهوم الكناية عند "إبراهيم النظّام" و"عبيد القاسم ابن سلام"؛ معلقا بلغة ذات إجراء انطباعي في قوله: "يلتقي التعريفان في مبدأ الكناية داخل نص المثل ودورها في تحريك دلائلية النص وتوسيع فضاءاتها وتحليق بها بين الحقيقة والمجاز عبر سفرية طويلة رسمت حدودها عبقرية المبدع من جهة وقدرة تأويل المتلقي من جهة أخرى"[3].

فالكناية عامل مساعد في الاختصار والإيجاز والابتعاد على المباشرة أين أصبح لها فلسفتها وبلاغتها التي تحمل دلالة واسعة في بناء النّص "فبين المثل والكناية علاقة وطيدة

---

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص49.

[2]–المصدر نفسه، ص53.

[3]–المصدر نفسه، ص62

حيث ألهمت المبدع الشعبي القوة والإبداعية والفنية لقول ما قد يعجز عن قوله علانية وصراحة لأسباب أخلاقية، عقائدية، أيديولوجية"[1].

وهكذا يكون دور المتلقي هو التأويل في قوله: "غير أنّ مقصدية النص وما يحتويه من كناية تتعدى الطرح الحقيقي الواقعي إلى طرح آخر لابدّ من البحث عنه على المستوى الرمزي الذي يريد المتلفظ دعوة المتلقي في المساهمة في بناءه"[2]، وهكذا تتعدد الدلالة الخارجية الخارجة من نطاق النص إلى السياق بكلّ جوانبه، وبهذا يصبح هناك صراع بين الحقيقة والمجاز تتحكم فيه اللغة والسياق لا محالة.

كما أنّ نص المثل الشعبي وغيره من النصوص "تعبّر عن موقف وعن صرخة إزاء وضعيات سياسية واجتماعية وثقافية. لم يستطع المبدع الشعبي البوح والتصريح بها مباشرة"[3].

6.3. المثل والتشبيه:

أعطى صاحب الكتاب تعريفا للتشبيه[*] عند النقاد القدامى ومنهم: "أحمد بن فارس" و"الراغب الاصفهاني" "أبو هلال العسكري" حيث استخرج أركان التشبيه الأربعة التي أفرزتها البلاغة ووقف عندها بتحديدها وكشف معانيها يقول: "ولقد وردت في المتن

---

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص64.

[2]–المصدر نفسه، ص65.

[3]–المصدر نفسه، ص75.

[*]– التشبيه اعتمد كإجراء دلالي وإيقاعي "لابد من إبراز خصوصيات التشبيه كإجراء دلالي وإيقاعي في نص المثل الشعبي". المصدر نفسه، ص5.

نصوص بصور لغوية وأدبية تشبيهية مختلفة بعضها بائن وصريح والبعض الآخر ضمني يحدد دلالاته السياق" [1].

مما يؤكد على أنّ القراءة النقدية أسست تقاليدها على تشريح النّص المقروء، بمساعدة التطور الذي مسّ علوم اللغة والبلاغة، والدليل هو أنّ شرح النصوص كان الصفة الغالبة على القراءة النقدية التي تشعبت بتوجهاتها وتوجه أصحابها، وهي التي تعمل أيضا على إبراز جماليات البيان والبديع وحسن التخلص وتعدد الأغراض، فالمعروف عن النحويين هو البحث في النص عن الشواهد وموطن اللحن والخطأ، والبحث في عمق البلاغة من خلال استنباط جمالية النص الفنية وحسن البيان لدي البلاغيين[2].

وهذا يعني أن الناقد لابد له مهما كانت قراءته معاصرة من توخي والوقوف على التركيب النحوي و"أنّ المبدع ليس حرا في تناول التراكيب كيفما شاء بدعوى الإبداع؛ وحري أن يرمي بالكتابة والإبداع إلى الفوضى. فلا إبداع إلاّ من خلال القواعد النحوية التي تم التواضع عليها بين المتكلمين باللغة وهو ما يمثله مستوى الصواب اللغوي"[3].

واستخلاصا لما سبق نلاحظ أنّ ألوان البيان اجتمعت في قراءته المعاصرة وهي: الاستعارة والتشبيه والكناية وهو ما يدل على حاجته إلى القراءة التراثية القديمة كبداية لتحقيق مراده من هذه الدراسة النصانية المعاصرة، وها هو يقرر في الأخير أنّه بالرغم من كل المحاولات إلاّ أنّه لم يستطع التخلي ولا التخلص من الجانب التراثي في قوله: "لقد

---

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص84.

[2] –ينظر: كريمة صنباوي، مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، ص95.

[3]–محمود رزايقية، القاعدة النحوية ونقد النص، دراسة في المنهج، كتاب جماعي، مطبوعات المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، 2015م، ص57.

حاولنا قدر المستطاع التحرر من تلك الدراسات التقليدية التي تناولت نص المثل الشعبي والتي وقفت به عند حدود الشرح والتلخيص والتصنيف الموضوعاتي السطحي دون مساءلة الخصوصيات النصية وعناصرها البنيوية ومستوياتها الإيقاعية والبلاغية والأسلوبية واللغوية..."[1].

وإذا لامسنا قائمة المصادر والمراجع نجدها عشرة كتب قديمة من أصل تسعين مرجعا وربما السبب هو نوع الدراسة (جديدة) مع ذلك استطعنا استخراج بعض الهفوات التراثية التي لم يقر بها "سعيدي".

[1]–محمد سعيدي، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص91.

4. زحام الخطابات لعبد الله العشي:

يعتمد "عبد الله العشي" في مؤلفه على طريقة التصنيف؛ وهي طريقة تراثية اعتمدها نقادنا في تفضيل وترتيب الشعراء، ومن ثم قد نجد في نصه هذا ما يمكن أن يكون له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بما كان معتمدا في تراثنا بالرغم من أنّه يتعامل مع نصوص نقدية وترتيب موضوعاتي لمجموعة من الخطابات التي يرى فيها تزاحما على غرار "الشعر والشعراء" الذي كان أساس أي عمل نقدي.

إذن كيف كان هذا التصنيف؟، وعلى أي أساس؟، وماذا أخذ "عبد الله العشي" من التصنيف التراثي والقراءة التراثية؟، أم أنّه لم يأخذ؟؛ والإجابة تكون في الوقوف على فصول المؤَلف التي عرض فيها مجموعة من الأنواع الأدبية حيث يرى أنّ الانتقاء يكاد "يصير قاعدة في الأدب العربي القديم؛ فعلى مستوى الأشكال الأدبية، اهتم النقد بالأشكال الأدبية الرسمية (القصيدة، المقامة، الرسالة، الخطبة)، وأهمل عددا كبيرا من الأشكال والأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة والوصية والدعاء والرحلة والسيرة وخصوصا السيرة الشعبية"[1]. ومن هنا نجده يعيب على القدامى اهتمامهم بالخطاب[*] الواحد على حساب الآخر، وهو السبب الذي جعله يقف على الهامش والمهمش.

---

[1]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2005م، ص7.

[*]– ولابدّ قبل كل شيء من الاشارة إلى أنّ "الخطاب" من المصطلحات اللسانياتيّة الحديثة التي استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة، على الرغم من وجود هذا اللفظ في اللغة العربية منذ فجر تاريخها. و"الخطاب" يعادل(Discours) في الفرنسية، و(Discourse) في الانجليزية، و(Discurso) في الإسبانية. ثم لم يلبث هذا المصطلح، أو هذا اللفظ العربي الأصيل الذي استحال إلى مصطلح، أن تبناه النقد العربي المعاصر فأمسى من أكثر

ويضيف شارحا أنّ "هناك سيل من الخطابات الواصفة تتزاحم في مقاربة الظاهرة الأدبية. وهذا التزاحم يعبر عن تعقد الظاهرة الأدبية وتعدد أوجهها وثراء مكوناتها، كما يعبّر أيضا عن تنوع الحساسيات الجمالية وأشكال التذوق الفني، مما دفع إلى تعدد المقاربات النقدية للظاهرة الواحدة"[1]. وهنا يظهر الدافع في تجاوز النظرية النقدية الواحدة إلى الانفتاح حول أشكال أخرى ذات رؤى نقدية يمكنها أن تضيف الشيء الجديد إلى الساحة النقدية الأدبية العربية، لذا اختار الوقوف في الفصل الأول على منظومة من الخطابات[*] التنظيرية التي "تتناول المفاهيم والمبادئ الأولية، وتناقش الأفكار ذات الطابع الفلسفي، مثل مفهوم الأدب ووجوده وطبيعته ووظيفته، وجمالياته، وغيرها، ولا تتناول النصوص الأدبية بأعيانها"[2].

1.4. البيان:

يعدّ البيان الأدبي من المفاهيم التي صنفها والتي قرأها قراءة معاصرة حين عدّه "نص نقدي نظري، فردي أو جماعي، ينجزه شاعر (أو شعراء)، أو كاتب (أو كتاب) أو ناقد (أو نقاد)، في مفصل تاريخي/ ثقافي معين، يدفعهم إلى ذلك نزوع إلى التجديد والحداثة

مصطلحاته تردداً على ألسنة المحاضرين وأقلام النّقدة حين التعرض لمعالجة نص من النصوص الأدبية". عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية" زقاق المدق"، ص261.

[1]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص9.

[*] –وحتى يصبح الخطاب ذو نظرة علمية "عليه أن يعيش هذا الواقع فلا يتخلف عنه ويحجر على نفسه، زيادة عن ايجابية الاقتراب من الأديب فيغربه بالكتابة في هذه التحولات حتى وإن لزم ذلك رفضها". مصطفى درواش، ثقافة العولمة والحوار النقدي الحداثي،(هل من استراتيجية؟)، مطبوعات المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، 2015م ص21.

[2]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص12.

والثورة على المألوف، وتجاوز الواقع الأدبي السائد"[1] ومن هنا يبدو هذا المصطلح قد خضع لقراءة جديدة وغير معهودة توافق العصر عندما يتحول إلى تجربة ثقافية.

كما تجتمع الأفكار والعواطف فتتحول إلى "لحظة انفجار فكرية ووجدانية مخزنة في الذات، تنبثق من بين أعطاف نسق ثقافي يبدو في نظر كاتب البيان نسقا قاصرا مترهلا، عاجزا عن الفعل والفاعلية. ومن ثم يتميز البيان الأدبي بكونه إعلانا عن ميلاد فعل أدبي جديد، أو مدرسة أدبية جديدة، أو حركة نقدية جديدة، أو توجه أدبي جديد"[2].

وهكذا يستمر مع تلك المتغيرات التي تتولد منه تأثيريا في اللغة وتشظيها، إذن هناك تجاوز للمعنى القديم والمعروف نحو الوقوف عند الخطاب إلى نموذج في قالب فلسفي أعلنت عنه لغة ومباحث الحداثة.

وتأسيسا على ما سبق يصبح "البيان أكثر الخطابات النقدية جرأة في الفكر، وإبداعية في الأسلوب، وقوة في التأثير، بفعل المنطق الذي يوجهه، فهو يصدر عن منطق الثورة، وهذا يدفع بالبيان إلى توظيف كل آليات الخطاب المؤثر فكريا وبيانيا ووجدانيا"[3] وهذا يعني أنّه يخاطب الفكر أكثر من الذوق والعاطفة، والسبب ربّما لأّن صاحبه وخاصة الشاعر قد أعطى للعقل هنا دورا بارزا مجاله الخيال عندما يتأمل ويتفكر في الكون.

---

[1]-عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص13.

[2]-المصدر نفسه، ص13.

[3]-المصدر نفسه، ص18.

2.4. المنظومة:

المنظومة هي "نص شعري مطول يكتب بقصد التنظير للأدب، يتضمن أفكارا وأراء نقدية في الشعر أو غيره من أجناس الأدب، مثل فن الشعر لهوراس وفن الشعر لبوالو، والمنظومات البلاغية العربية. وميزتها أنّها تكتب شعرا"[1]، وهنا يتحدث عن المصطلح بصفة عامة متجاوزا المفهوم التقليدي إلى المفهوم الغربي القديم والمعاصر أين وقف على منطق التباين بينهما مبينا الأهداف المختلفة التي نتجت عن ذلك منها الهدف التعليمي.

وفي هذا الصدد يقول أيضا بأنّ: "الكنايات التي تلت شعرية أرسطو اتبعت نهجه، فالمنظومات الأوربية استندت إذن على تراث استعمل الشعر أولا في التنظير للشعر، بخلاف المنظومات العربية التي كانت انتقالا من النثر إلى الشعر. ومن هنا اكتفت المنظومات العربية بالإشارة السريعة إلى المعنى وتركت للنثر مهمة متابعة الكشف عن الظاهرة وتجلية معالمها"[2]؛

وهي التي تمثل الإنسان بهدف رسم جانب تنظيري مقنع. وبطبيعة الحال هنا هو لم يعطي للمتلقي أمثلة للأسف هو لم يعط أمثلة لمنظومة عربية، بل مثّل للغرب وبالخصوص للشاعر الفرنسي" بوالو" في كتابه "في الشعر"؛ وربّما حجته في ذلك أنّه يمثل منظومة لأنّه ينظّر للشعر فقط دون سواه.

---

[1]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص19.

[2]–المصدر نفسه، ص20.

3.4. النظم:

بالرغم مما هو معروف بأنّ قضية النظم لها صاحبها في تراثنا وهو "عبد القاهر الجرجاني" إلاّ أنّ "العشي" لم يستند على مقولاته ولم يمثل لها، بل شرح النظم في تلك الحالة التي فيها "يخرج الشاعر عن دائرة الحديث عن الأغراض المعتادة إلى موضوعات أخرى، ينتقل من الموضوعات الحسية التي هي مجاله الأصلي إلى الموضوعات المجردة"[1] وهنا يعني أن هناك شعر يكتب عن شعر بهدف معرفي تعلّمي حول الشاعر والأدب ويمثل لهذا النوع من الخطاب في قول "عدي بن زيد الرقاعي"":

وقصيدة قد بدت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقب في كعوب قناته كيما يقيم ثقافه منآدها

وقد أهمل هذا النوع من التفكير الأدبي، في مجال النشاط النقدي ربما بحجة كون عملا شعريا، وليس عملا نقديا"[2].

والملاحظ أيضا "أنّ ثمة فرق في نمط الخطاب بين الشعر القديم والشعر الحديث، ففي الشعر القديم يهيمن الخطاب المباشر والإنشائي...بينما يهيمن الخطاب الخبري على الشعر المعاصر...والمرجح أنّ هذا يعود إلى اختلاف الوظيفة بين القديم والحديث؛ فبينما تؤكد النظرة القديمة على الوظيفة التعليمية، تؤكد النظرة الحديثة على الوظيفة الجمالية"[3].

---

[1]-عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص23.

[2]-المصدر نفسه، ص24.

[3]- المصدر نفسه، ص. ص29،30.

وهذا يعني أنّ النظم المقصود هنا هو ذلك الخطاب ذو البعد الفلسفي القائم على التحليل والتفكير التأملي للأدب، لذا يرى "العشي" أنّه يصعب "استخلاص البعد النقدي منه لأنّه هو ذاته البعد الأدبي"[1]، وفي الفصل الثاني يتحدث عن منظومة الخطابات الحوارية مثل المناظرة والحوار والتعقيب وهي جلّها تقريبا مصطلحات معتمدة وذات مصدر تراثي.

4.4.المناظرة:

تعدّ المناظرة في رأي "العشي" "بنية نصية واحدة (واحدة من حيث شكل النص) ولكنّها تحتوي خطابين متباينين يتبادلان الأدوار الكلامية، ينتمي كل منهما إلى أحد الطرفين المتناظرين، وينمو النص ويتوالد بفعل تبادل الأدوار الكلامية بين الطرفين"[2]؛ وهي معروفة مثل ما جاء في كتاب "الموازنة للآمدي" التي استخلص منها الاحتجاج بالاعتراف، بالخبر، بالتأويل، بالتفرد...الاحتجاج التنظيري، الاحتجاج بطاقة اللغة وقد مثل لها من التراث والمدونة النقدية.

[1]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص34.

[2]–المصدر نفسه، ص36.

5.4. الحوار والمحاورة:

وهما معروفان إضافة إلى مصطلح التعقيب الذي يعد "قراءة انطباعية سريعة، تنتقل من موضوع إلى آخر، وتصدر أحكاما دون تحليل أو تعليل، وليس ذلك لقصور فيه، بل لأن طبيعته تفرض هذه الطريقة في الكتابة"[1].

أمّا الفصل الثالث فقد حلّل فيه "منظومة الخطابات الشارحة" وهو مصطلح معروف منذ الاطلاع على هوامش المستويات القديمة أين يقوم الناقد بشرح وتفسير العمل وتحقيقه. ويمثل لأنواعه بالشرح الوصفي ويقول عنه: "وقد كثرت أشكاله في التراث العربي؛ ففي المجال الديني هناك شروح القرآن الكريم وشروح الحديث النبوي، وفي مجال الحكمة والفلسفة ثمة شروح أرسطو وأفلاطون ونماذج من الفلسفة اليونانية، وفي مجال البلاغة والنحو والصرف ثمة شروح للمتون والألفيات"[2].

وقدم لنا نموذج لهذا النوع من الشرح عند "ابن السكيت" لبيت "النابغة"، وهكذا يستمر على أنواع الشرح ممثلا لنصوص تراثية ومعلقا عليها فذكر "الثعالبي"، "ابن الأثير" وغيرهم.

---

[1]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص58.

[2]–المصدر نفسه، ص62.

6.4. التحقيق:

يعد التحقيق "عمل نقدي يتناول النص محل التحقيق من جوانب عدة، يتعلق بعضها بالسياق المولد للنص ويتعلق بعضها الآخر بالبنية النصية ذاتها أو ما يتفرع عنها"[1]؛ مما يعني أنّه ممارسة نقدية قديمة تتجاوز المهارة إلى تأليف الخطاب.

أمّا الفصل الرابع فتناول فيه "منظومة الخطابات السردية" فكانت البداية مع القصة، السيرة، الخبر والترجمة، المقامة وكلّها ذات مصدر تراثي إذ يراها "العشي" بأنّها خطابات تعبّر عن أفكار نقدية مستندا في شرحها وتقريب معانيها على مجموعة من المؤلفات تشمل "أبي العلاء"، "معجم الشعراء للمرزباني"، "الأغاني للأصفهاني" وغيرهم. كما اختار من عندهم مجموعة من النصوص لتقديم نوع الخطاب النقدي الذي ينتمي إلى الإطار العام وهو "السرد".

وفي الفصل الخامس تحدث عن الخطابات الضمنية مثل النص المترجم، التوليف والاختيار وهو يراها خطابات تتسم بعدم المباشرة أين يختفي النقد فيها ضمنيا "وهي ظاهرة قديمة في أدبنا تعالج الأدب واللغة والنقد تتميز بالاستمرارية حيث أنّه لكلّ عملية اختيار يعتمد مقياس غير مباشر أين يتم التعرف عليه أثناء تحليل النصوص لغويا ودلاليا وفنيا أو عن طريق المذاهب الأدبية للشعراء الذين تم اختيارهم لتكون بذلك عملية الاختيار تعبير عن رؤية نقدية مضمرة تتجسد عن طريق النص المختار"[2].

---

[1]–عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص88.

[2]–ينظر: المصدر نفسه، ص126.

7.4. التوليف:

أمّا التوليف فهو "تجميع لنصوص الكتاب والشعراء النثرية المتعلقة برؤيتهم النقدية النظرية، وأغلب نصوص التوليف تستل من الحوارات والتصريحات والمقالات التي يكتبها الأدباء، ويقوم المصنف بتبويبها وتصنيفها ووضعها في سياق، بحيث تبدو وكأنّها نص واحد ألف بقصد"[1]. إذن كلّ هذه الأنواع كان لها أثر واضح في فتح مجال المناقشة والنقاش والتشاور واختلاف الأفكار، لتكون بذلك مادة أولية لإبداع منجز نقدي ذو مقاييس معاصرة يشكل خطابا نقديا.

بينما تحدث في الفصل السادس عن "الخطابات الشخصية" (كالرسالة، الوصية، التقريظ، التصدير الشهادة، والتجربة وهذه الأخيرة تمثل الخطاب الشخصي ويعني به "الخطاب الذي يعبر عن انطباعات حميمية خاصة، وغالبا ما تعبر عن المسكوت عنه نقديا وإبداعيا"[2] وهكذا يعد خطابا نقديا.

إضافة إلى خطاب "التقريظ" و"التصدير" و"الشهادة" وهي "خطابات لا يكاد الفرق بينهم يبين، فهي أشكال من المقال يعبّر فيها الكاتب عن وجهة نظره في عمل أدبي ما، أو في أديب ما. والفرق القائم بين هذه المفاهيم هو اختلافها في الهدف الذي تعلن عنه من خلال المصطلح الذي تنضوي تحته"[3] وهكذا تجتمع الجمالية مع التعليمية في تكوين خطاب نقدي وصفي.

---

[1]- عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص130.

[2]- المصدر نفسه، ص138.

[3]- المصدر نفسه، ص151.

وأخيرا في الفصل السابع يتحدث عن "الخطابات التصنيفية" أين يختم "العشي" كتابه بأهم عنصر في العملية النقدية وتكوين الخطاب النقدي، وهي مرحلة التصنيف والمعروف عليها أنّها واضحة المعالم في الفهرس والمعجم "فهي تتأسس على وعي نقدي مضمر يحتاج إلى إعادة بناء مرحلة ما قبل الكتابة لاكتشاف الوعي النقدي غير المصرح به"[1].

وبالتالي هذه التصنيفات جلها ذات منبع تراثي تقف أساسا على خطاب نقدي متفرد يثبت أكثر إثراء لتراثنا، وأكثر انفتاحا أمام الباحث لاستخلاص الأنساق والخطابات والمعارف المساعدة على بناء نقد نظري وإجرائي؛ وإذا قمنا بتصفح المراجع والمصادر التراثية المعتمدة نجدها أكثر مما هي معاصرة (أكثر من عشرين مصدرا) بالمقارنة مع ما هو غربي وعربي معاصر.

[1]-عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص178.

5. قضايا الشعريات، (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة) لعبد الملك مرتاض:

هنا "مرتاض" يبدأ قصته مع التراث انطلاقا من الاستهلال حين ذكر "جرير" و"الحطيئة "ممثلا لهما حول بحثهما في قول الشعر والهجاء، المدح، والمقدمة الطّللية، حيث يقرّ بتعامله مع المقولات التراثية بحثا عن مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي.

وفي كتابه "قضايا الشعريات" يأخذ منعطفا آخر عندما أبدى رأيه حول لغة النقد يقول: "والحق إنّا تمردنا على هذه القاعدة، ولم نعبأ بها شيئا؛ بل رأينا أن صياغة حكم نقدي، أو تقرير قضية أدبية، في أسلوب جميل قد يمتع القارئ وهو يقرأ شيئا من العلم، وخصوصا حين لا يتحدث الكتاب عن الفيزياء ولا الكمياء والرياضيات، ولكنّه يتحدث عن مجرد قضايا الشعريات؛ وهي كلّها فن وجمال، وأناقة وأُلف، وبراعة في التصوير، وبداعة في النسج: أم نأتي نحن إلى كلّ هذه الجماليات فنفسد عليها جمالها بكتابة فجة خطيرة، وبلغة مبتذلة حسيرة؟"[1]؛ وتأسيسا على ذلك يبدو أنّ شغله الأكبر هو البحث عمّا هو جميل مستعينا بلغة القدامى.

وبهذا يكون "النقد في أجلى صورة مبادرة واجتهاد وليس استهلاكا لما استهلك وظيفيا من اجتهادات الآخرين وجهودهم في البحث (المشابهة السكونية)"[2]، مع كلّ ذلك

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، (ط1)، 2009م، ص12.

[2]–مصطفى درواش، ثقافة العولمة والحوار النقدي الحداثي، ص5.

إلاّ أنّه يقرّ تمسكه بالماضي في قوله: "ولكنّا نعمل بمقولة الأجداد مالا يدرك كله، لا ينبغي أن يترك جلّه"[1].

ومن هذا المنطلق يقول: "لأنّ لنا قراء يهوون أسلوبنا ولا نريد أن يخيب ظنهم فينا. فنحن، إذن، حين نكتب بهذا الأسلوب، نكتب به ونحن على وعي من أمرنا. بل إنا نتقصده تقصدا، ونتعمده تعمدا"[2]. إذن هو يرجع إلى التراث ويحاوره مباشرة وبكلّ وعي، فإذا تصفحنا تقريبا جلّ كتبه نجده يحيل فيها إلى النقاد المعروفين مثل: "الجاحظ"، "ابن قتيبة"، "ابن سلام والجرجاني"...

مع هذا يرى أنّ "ممن ذكرنا من كبار نقاد الشّعر[*] في العهود القديمة لم يعرضوا، كلّهم، لتعريف الشعر بكيفية منهجية، وإنّما خاضوا في مسألة الشعريات، على نحو أو على آخر"[3] ويقصد هنا "مرتاض" كل من "محمد ابن سلام" (139-231هـ)، "أبو عثمان بحر الجاحظ"(150-255هـ)، "أبو محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة"(213-276هـ)، "أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي" (ت322هـ)، "أبو الفرج قدامة بن جعفر"(337هـ)، "علي بن عبد العزيز الجرجاني"(392هـ)، "ابن رشيق القيرواني"(390-456هـ)، "أبو الحسن حازم القرطاجني"(684هـ).

---

[1]-عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص20.

[2]-المصدر نفسه، ص13.

[*]-هناك تناص بين عبد العزيز حمودة ومرتاض في محاولتهما الربط بين التراث والمعاصرة، والمشكلة هي اعتماد أدوات ومعايير غربية لقراءة التراث، كقضية مفهوم الشعر التي ارتبطت بثلاث مؤلفات أصلت وتعمقت فيها وهي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، 322هـ، نقد الشعر لقدامة ابن جعفر337هـ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني684هـ يمكن اعتمادها كوسيلة لمحاورة المعاصر بحجة الأخذ والعطاء المتبادل للنهوض بالنقد الناضج.

[3]-عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص22.

وانطلاقا من هذا الكلام يظهر تمسك "مرتاض" بالماضي الذي يراه محتما وواجبا، أين ترتبط الشعريات عنده بالشعر لذلك نجده أكثرَ من الاعتماد على النقاد القدامى حيث اختار منهم ثمانية وهؤلاء في رأيه "يمثلون الفكر النقدي العربي القديم تمثيلا أمينا، وإلاّ فقد كان يمكن أن نذكر من أمثالهم: أبا الهلال العسكري، وأبا علي المرزوقي..."[1]، وهؤلاء حسبه لم يتحدثوا عن مفهوم الشعر بشكل منهجي.

1.5. الشعر عند ابن سلام الجمحي:

بدأ مع مفهوم الشعريات عند "ابن سلام الجمحي" حينما رأى أنّ "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعة: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[2]، "فابن سلام" ومن خلال تحليله لهذا القول يرى فيه تجاوزا لمفهوم الشعرية إلى طريقة تحديد مستوى النّص لدى الناقد حيث أنّ "أهمّ ما يلفت النظر في رأيه جعله الشعر صناعة، وأنّ هذه الصناعة لا تختلف عن أي صناعة من الصناعات الجميلة الماثلة في الفنون السمعية البصرية"[3].

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص22

[2]–نقلا عن: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1.5، تح: محمود شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د ت، عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص23.

[3]–المصدر نفسه، ص23.

2.5. الشعر عند الجاحظ:

أمّا عن مفهومها (الشعرية) عند "الجاحظ"، فقد كانت انطلاقة "مرتاض" من المقولة الشهيرة عند "الجاحظ" "المعاني مطروحة في الطريق"[1].

إذ يرى أن معنى الشعرية يظهر في الشروط التي وضعها منها: "إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج(...)، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2] وهو يحاول تنظيم تلك الأسس لتقريب معناها من مفهوم الشعرية المعاصر حين يقول: "نحن نفترض"، "ولعلّ الشيخ كان يقصد..."، وهنا تظهر غيرة "مرتاض" على تراثه حينما يأتي له بتلك الأفكار في ربط القراءة المعاصرة بالتراث النقدي العربي القديم.

أمّا عن جملة "وضرب من النسيج" فيقول: "لعلّ الجاحظ كان يريد بهذا النسيج إلى حقيقة معناه، فالشاعر كالنساج الذي يفوّق الثوب بالألوان والأشكال. ولذلك يطلق الغربيون، من الوجهة الاشتقاقية على النص الأدبي من حيث هو، شعرا كان أم نثرا (وأمست الشعريات، أو((La poétique ,Poetics هي التي تجمع بينهما معا): مصطلح "النسج" (Texte)"[3].

---

[1]–نقلا عن: الجاحظ، الحيوان،3.131 ، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1388هـ–1969م، عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص24.

[2]–نقلا عن الجاحظ: الحيوان، عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص25.

[3]– المصدر نفسه، ص26.

3.5. الشعر عند ابن قتيبة:

أمّا عن ابن قتيبة فقد رأى أنّه "كان أوّل من قسم الشعر تقسيما ينطلق من المراوحة بين اللفظ والمعنى، والجودة والرداءة، وأقام ذلك على أربعة تقسيمات، بعد أن كان نبه إلى ضرورة التخلي عن فكرة التعصب للقديم على الجديد الذي وُشكان ما يصير، هو أيضا، قديما حين يمر عليه زمن معين"[1].

4.5. الشعر عند ابن طباطبا:

يرى في تعريفه للشّعر بأنّه أدبي وبعيد عن المنطق والعلمية والموضوعية يقول: "واضح أنّ هذا التحديد مرح فضفاض، ويفتقر إلى الدقة المنطقية لكي يقر في الأفهام"[2]؛ ومن هنا يعرج ويعلق على ما قاله "ابن طباطبا" في مفهوم الشّعر: "كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته محته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود..."[3].

وقد نلاحظ أنّ "مرتاض" يعتد بمقولة شروط الشاعر التي وضعها القدامى إذ يميل إلى تلك التصنيفات ويراها الأفضل لكونها تميّز الشعر وتعطيه مكانته يقول: "ونلاحظ أنّ النقاد الأقدمين كانوا يعنون عناية كبيرة بثقافة الشاعر التي تجعله يكتب شعرا كبيرا، في حين

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص31.

[2]–المصدر نفسه، ص32.

[3]–نقلا عن: ابن طباطبا، ص5، تح. عبد العزيز بن ناصر مانع، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص32.

أنّ النقاد العرب المعاصرين لا يكادون يلتفتون إلى هذا الشرط مما على الشاعر أن يحذفه قبل أن يعمد إلى كتابة الشعر، فأصبح كل الناس شعراء، ولا شاعرا !"[1].

5.5. الشعر عند قدامة ابن جعفر:

تحدث هنا "مرتاض" عن مفهوم الشعر القديم والشهير والمعروف عند "قدامة": "قول كل كلام موزون مقفى، يدل على معنى"[2].

يقول "مرتاض" معلقا على هذا المفهوم: "والحق أنّ جهود قدامة في تطوير مفهوم الشعريات العربية لا تنكر، فلعله الوحيد من بين القدماء الذي اجتهد في تفصيل الحديث عن قضايا الشعرية بمعاظم مكوناته التي كانت سائدة على عهده، وفيما قبل عهده. وما قد نرى فيه من تعثر في مستوى المفهمة هو شأن لا يزال يقوم في كثير من كتاباتنا المعاصرة نفسها، ولا ينبغي له أن يغضّ من قيمته شيئا. ولاسيما إذا كان هو أول ناقد عربي يجنح إلى مفهمة المفاهيم، وتأصيل المصطلحات المتمخضة لنقد الشعر، على نحو منهجي رصين"[3].

وهنا نلاحظ أنّ "مرتاض" يقف على المفاهيم الخاصة بالشعرية من باب أقدم من قال بها فلاحظ التكرار بين هؤلاء ونسبية.

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص33.

[2]–المصدر نفسه، ص37، نقلا عن: أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص15.

[3]–المصدر نفسه، ص 42.

6.5.الشعر عند الجرجاني:

كان "الجرجاني" بعيدا عن مفهوم الشعرية لأنّه عالج مسألة القديم والمحدث ولكن في إطار الشعر ليستنتج "مرتاض" من كلامه ما يلي: "أ. أنّ إصداره الحكم بعدم تفضيل شعر القدماء على المحدثين: ب. ثم تسويته بين الشعر القديم والمحدث في جودتهما؛ ج. ثم الإقرار بحاجة الشاعر المحدث إلى حفظ الشعر الجاهلي والأعرابي لتجزل لغته، وليفحل أسلوبه"[1].

7.5. الشعر عند ابن رشيق:

يرى "مرتاض" أنّ "ابن رشيق" قام بجمع العناصر الأربعة[*] للشعر منطلقا من "قدامة" ؛ كما ردّ وعالج ما رآه "ابن رشيق" شرطا في الشعرية كالقصد والتشبيه ومن ثم حكم عليه "مرتاض" "بالابتذال" في قوله: "والحق أنّ هذا الرأي يحتاج إلى نقد، ذلك بأنّ النقد الحديث لا ينظر إلى الشعرية التي تكون في النّص الشعري من حيث القصد والنية، أو انعدامهما؛ فقد يقصد الشاعر إلى أن يقول شعرا ألف قصد وقصد، ويتكلف وزن كلامه، ويتجشم تقفيته ما شاء الله له ذلك فيدقق ويحقق، ولا يرتكب أي خطأ عروضي"[2] كما استعان هنا برأي "الجاحظ".

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص46.

[*]– وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.

[2]–المصدر نفسه، ص48.

8.5. الشعر عند حازم القرطاجني:

أخذ "مرتاض" من "حازم" مسألة "جمالية الإيقاع" التي تتماشى مع المضمون ونظرا لاهتمامه بمسألة "اللفظ والمعنى" "بحث طويلا في نظرية اللفظ والمعنى التي كانت تشغل أذهان البلاغيين العرب إلى عهده، ولكن بطريقة منطقية فلسفية ندّت بطريقة بحثه عمّا كان مألوفا بين النقاد العرب الذين سبقوه..."[1].

وانطلاقا من هذا عرج "مرتاض" على نقده فعاب عليه قلّة التمثيل للنظريات التي أسس لها وكذلك نوعية اللغة القائمة على التجرد، يفهمها أهل المنطق فقط وبتالي جعله يبتعد عن مفهوم الشعريات في قوله: "إنّ القرطاجني حلق بعيدا بتركه التنظير المباشر للشعريات كما جاء ذلك كثير من النقاد في الشرق والغرب، والقديم والحديث، فعول على المنطق والفلسفة، ولم يعول على نظريات النقاد العرب ينطلق منها، ويطورها...ومن الآيات على أنّه كان في ذهنه الفلسفة والمنطق إنّا نجده يستشهد برأي ابن سينا في تعليل بحور الشعر"[2].

ولعلّه من المعروف على "ابن سينا" بعده عن الشعر وما يخصه، ومن هنا تعجب "مرتاض" منه قائلا: "فهل يجوز أن يستشهد ناقد أدبي في قضية أدبية، خالصة الأدبية، برأي فيلسوف يشتغل بالمعرفة العليا، وينظر تنظيرا تجريديا للميتافيزيقا؟"[3].

---

[1]-عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص52.

[2]-المصدر نفسه، ص56.

[3]-المصدر نفسه، ص57.

وهكذا كثر الجدال حول ما جاء به وهو ما يؤكد أنّه ناقد استطاع فتح الباب أمام النقاد لمعالجة القضايا النقدية البارزة التي يمكن أن تساهم في الوصول بالنقد لرؤية جديدة تساعد في تقديم مفهوم للشعريات العربية المعاصرة بالرغم من أنّه خرج "خروجا عما كان مألوفا في النقد بإخراجه من الأدبية والتجانف به نحو المنطق والفلسفة"[1].

وفي الأخير يبدو أنّ "مرتاض" اعتمد على اثنان وستون صفحة من الكتاب فقط للبحث عن مفهوم الشعريات المعاصرة عند النقاد القدامى وهو ما يجعل النص الحداثي غائب دون العودة إلى الأصل، ستة وأربعون صفحة لمفهومها عند الغرب (ستة مراجع غربية فقط)، وهذا ربما يعد مبررا لاعتماده على التراث أكثر.

كما نجد "مرتاض" في عديد من الصفحات هذا الفصل يستعين بأقوال الغرب بحجة المقارنة[*] مثل: تعريف "أندري جيد" (Andri Gide) للشعر الذي "يعمل على المضي نحو السطر قبل نهاية الجملة" ويبدو أنّ تعريف أندري جيد لا يختلف كثيرا عن رؤية العرب للشعر الكبير لديهم، هم أيضا، وهو الذي يسبق لفظه معناه، بل يجتزأ منه بنصفه، ولا يحتاج إلى البيت كله. بل ربما هو الذي يسبق عجزه صدره، وقافيته عروضه، باصطلاح العروضيين"[2].

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص62.

[*]–يقول عبد العزيز المقالح على إنتاج مرتاض في استفادته من الغرب "وقد استطاع أن يتمثل أحدث أساليب النقد الأوروبي الحديث من استعداد صادق وأصيل لكي يوظفه توظيفا عربيا ويرفد به ثقافتنا النقدية الحائرة بين القديم والجديد، وبين الأصيل والوافد". عبد العزيز المقالح، قراءة أولى في نموذج أدب المغرب الكبير، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، ص182.

[2]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص72.

أمّا في فصل الوظيفة الاجتماعية والجمالية للشعر اعتمد خمسة عشر مرجعا أمام ثماني مراجع أجنبية بحثا منه عن تلك الوظائف في ثنايا النقد والشعر العربي مثلا يقول: "إن الشعر منذ كان، وخصوصا في المجتمع العربي، نهض بدور اجتماعي عجيب فواكب الأحداث الجسام، والقضايا العظام، وعبر عن أمال الأمة وألآمها، ووصف أيامها ومآثرها، وخلد مواقفها ومكارمها، فأصبح جزءا من التاريخ الحقيقي"[1].

لعلّ هذا هو ما يؤكد عدم استغناءه عن "عيون العرب"[*] بينما نجده في الفصل الرابع المعنون "ببنية اللغة الشعرية" ينظر لجمالية اللغة والتعريف بالأشياء فتحدث عن أصل الصوت ونوعية العلاقة التي تربط عناصرها معتبرا ما جاء به "ابن جني" هو نظرية تجابه المقولة الغربية بالرغم من أنه يختلف معه أحيانا.

وقد أعطى مجالا أوسع للحديث عن الصوت وتمثلاته في المخارج اللغوية ودوره الموسيقي في تكوين الدلالة، وهكذا تصبح شعرية اللغة التي يراها ذات مميزات منها الفخامة والمجاز بالرغم من أنّها تتميز بالتكرار، وقد دعّم أفكاره هذه وغيرها بأبيات لمجموعة من الشعراء القدامى معلقا عليها ومستخرجا مزايا الإيقاع الداخلي والطريقة التي بها يكون ارتباط أجزاء وعناصر النص.

---

[1]–عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص145.

[*]– كما أنّه "لم تسحر عبد الملك مرتاض الكتابات الحداثية لبارت وغيره بل كان يحاول أن يناقشها مناقشة التلذذ، لا مناقشة المغلوب للغالب؛ وعلى الرغم من ذلك فإنّه كان يتبنى مقولة موت المؤلف في ممارسته الإجرائية للنص الشعري الحداثي". أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، (ط1)، 1428هـ، 2007م، ص189.

وانطلاقا من ذلك يقول معلقا على بيت "أبي الطيب المتنبي": "إنّ اللغة الشعرية، في بيت أبي الطيب، شديدة التركيز، بل كأنها مجرد خامّ لغوي يتخذ من المسكوت عنه جماليته الشعرية التي لا تكون مفهومة كلّ الفهم"[1].

وتحدث أيضا عن انزياحية اللغة وأثرها الجمالي المكتسب في النص الشعري على عكس النص المعاصر لينتهي في الأخير إلى أّن تحديد المعرفة الصحيحة باللغة العربية يمتد إلى القديم أكثر منه معاصر في قوله: "غير أنّنا نعتقد أنّ كثيرا من الشعراء العرب المعاصرين لا يعرفون العربية، ولا يلمون بأسرارها، ولا يعرفون دقائقها، وهم لا يريدون أن يأتوا ذلك! فتأتي أشعارهم منسوجة من لغة السوق!"[2].

وهكذا استمر "مرتاض" من حيز اللغة الشعرية بحثا عنها في قلب التراث في الفصل الخامس وأشكاله ويظهر في أنواع القصيدة من حيث الكم مع عقد مقارنة بينها وبين الشعر الجديد المعاصر ممثلا لشعر "السياب"؛ هذا ويضيف في فصل آخر مسألة "الذوق والتذوق" التي يعرض بها مسارا من المقارنة مستعينا بمجموعة من النقاد القدامى يقول: "إنّ الشعر هو لعبة لغوية قبل كل شيء، والذي لا يعرف قواعد هذه اللعبة، قد يعسر عليه فهمه، ومن ثم تذوقه، لأنّ الفهم يسبق التفهم، واكتساب الذوق يسبق التذوق"[3].

وبناء على ذلك استطاع "مرتاض" أن يثبت تعامله الكبير مع القديم من خلال العدد الإجمالي للمراجع القديمة بالمقارنة مع المعاصرة حيث نجدها ثمانية وثلاثون مصدرا

---

[1]-عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص189.

[2]-المصدر نفسه، ص206.

[3]-المصدر نفسه، ص288.

عربيا قديما وسبعة وعشرون مرجعا غربيا وبنفس العدد مرجعا عربيا معاصرا، ومن خلال هذه العملية الإحصائية نستطيع تحديد مساره والمنهج المعتمد عنده من خلال استثمار الكتب التراثية المعتمدة والتي تتنوع بتنوع النقد والبلاغة، التراجم والإعجاز.

وفي الأخير يمكن القول إنّنا دائما ونحن نتطلع إلى خبايا هذه المؤلفات نجد عدة تناقضات بين الأدوات الإجرائية للمنهج الحداثي وحركة النص الأدبي من خلال عملية التجانس والتوظيف وهو ما يجعل من العمل النقدي أكثر ضعفا خاصة في الجانب التطبيقي، وهو ما يبعده عن النتائج العلمية وتحقيق الشروط الإجرائية للمنهج النقدي.

وهكذا لا نجد سوى بعض الاجراءات المبعثرة التي لا تلبث إلاّ وتعطي لنفسها مسمى أو مصطلح بعيد عن أصل المعنى؛ فأصبح هناك تكرار للتحليل النّصي وضعف للمنهجية المتبعة، ولأنّنا لم ننطلق مما وصل إليه النقاد القدامى، فلن نستطيع مجابهة المعرفة الغربية ولا صياغة منهج عربي يخترق ويتعمق بجدية في تناول قضايا النصوص التي تمثل شخصنا العربي.

خاتمـــة

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تعنى بالتّراث في التفكير النقدي الجزائري المعاصر، انتهى بنا البحث إلى الوقوف على مجموعة من النتائج والتي نوجز أهمّها في الآتي:

-الاعتماد على التّراث عند الناقد المعاصر يبدأ من المحاولات التأسيسية الأولى التي بحثت في النّص، خاصة فيما جاء به النقاد والبلاغيون القدامى من أفكار مقننة، فهناك من طوّرها لتصبح متجددة قابلة للقراءة والتأويل ينتج عنها نصوص نقدية مغايرة تخدم العصر ونوع النّص الأدبي المنتشر بجلّ متغيراته.

-أمّا اعتماد الناقد الجزائري المعاصر على التّراث فقد كان في رصد الأخطاء والهفوات التي وقع فيها الناقد أو المبدع منها: عدم توضيح المنهج وتعدده واختلافه، مطاطية العناوين، والوقوف عند بعض المصطلحات وشرحها...ولعلّ هذا سببه وقوع نقدنا اليوم رهين المقولات والدراسات الغربية التي جعلته يحاول البحث عن نقد يخدم خصوصيته، ومن باب آخر هو التحدي في تطوير مقدرة علمية قائمة على حسن فهم ثقافة وفكر الآخر.

- تقوم القراءة النقدية في الجزائر على الجمع والتجريب بين المناهج والاغتراف من الثقافة الحداثية الغربية معتمدة على عصا التراث كمتكأ تراكمي في العودة منه بأحدث النظريات والمفاهيم والمصطلحات.

- تعامل المعاصرون مع التّراث من خلال أربعة عناصر أساسية ومتكررة بشّدة وهي: المفهوم(التعريف)، القراءة(النقد)، الإحياء (التوظيف، المقارنة)، معتمدين بالأكثر على عملية الضبط المنهجي، لذلك سوف نجد هؤلاء يعيدون النظر في التعريفات والمفاهيم

القديمة والوقوف على أهميتها وأهمية اعتمادها، وبالخصوص المهمشة منها، أمّا الجديد فهو ربّما تحوير بعض المنطلقات الفكرية والفلسفية بما يوافق ويتوافق مع النص الأدبي الجزائري.

-حضور التّراث في المنجز النقدي الجزائري يظهر من خلال عملية التأريخ بدل البحث عمّا هو جميل وفنّي في النّص الأدبي؛ كما أنّ النصوص التي يقرأها النقاد الجزائريون تتسم بأحكام سلبية أكثر منها ايجابية.

-تمثل المرحلة التي تنطلق من الاحتلال إلى الاستقلال أكثر مرحلة يحضر فيها التّراث بمدونته الكبرى في النقد الجزائري من خلال تركيزه على النظرية النقدية البلاغية واللغوية بمفاهيمها ومضامينها التقليدية، ويظهر ذلك في مجموع المقالات والكتب المطبوعة وفي نفس الوقت المحدودة في تلك المرحلة.

-ولعلّ محاولة إبراز الذات وإدخالها عالم المعرفة ظهرت مع نهاية التسعينيات بالاعتماد على التنظير والاصطلاح، وهو ما جعل النقد يقع في الاضطراب المنهجي ومحدودية الانتاج عند الجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي؛ وبالخصوص في النقد الأكاديمي الجامعي، أين يعطى المجال الأكبر للنظري في فصلين ويبقى للتطبيقي المساحة الأصغر.

-ما يعاب على النقد الجزائري المعاصر هو عدم وقوفه عند منعرج نقدي واحد وإتقان تعلّمه وقراءته والتمعن في حيثياته؛ بل أخذ ينتقل بين المناهج المعاصرة سعيا منه إلى المواكبة والوصول إلى ما وصل إليه النقاد العرب والغرب.

خاتمة

-أصبح النقد الجزائري مرتبط أكثر بالجانب الأكاديمي من خلال اعتماده على القراءة والاحتكاك المباشر بالعمل الإبداعي، إضافة إلى الالتزام بالممارسة التجريبية الواضحة والقائمة على المحدودية في اختيار نوع النّص ونوع الإجراء؛ مع مراعاة تقديم المصطلحات والمفاهيم النظرية بدون ضبابية وغموض حتى يكون قريبا من لغة القارئ الجزائري.

-أصبح هناك اتفاق بين النقاد الأكاديميين يقوم على مجاراة مقولة أنّ النقد الجزائري المعاصر يعيش في ظلّ التجربة النقدية الغربية، دون استحداث أو تشكيل مدرسة أو منهج نقدي جزائري خالص، ولعلّ منهم من يكتب ويدرس في مسائل نظرية مكررة نابعة من رؤية غربية، وبتالي وقع ما يكتب عندنا تحت وطأة الفلسفة والأيديولوجيا الغربية وما يفصل في ذلك هو غرابتها حتى انتقلت الطريقة إلى النص الأدبي أيضا.

-كلّما أراد نقادنا الاحتفاء بمفهوم معين يحاولون الرجوع إلى تراثنا القديم بهدف البحث عن الارهاصات الأولية له، وهذا يعني التبني المباشر وأحيانا غير المباشر لآراء نقدية قديمة وإعادة تشكيلها في مفهوم إنتاجي جديد، كما أشار نقادنا بشكل واضح في عدة محافل نقدية علمية إلى أهمية تراثنا النقدي من خلال احتفائه بعدة نظريات بحاجة فقط إلى البحث والتقنين، وبتالي بإمكانه الوصول إلى مصاف النقد العربي والغربي.

- كلّما حاولنا البحث في كتب النقد الجزائري عن التجسيد والوعي النقدي نصطدم فقط بتلك التصحيحات اللغوية القائمة على المفردة وتراكيبها بمختلف مظاهرها الإبداعية والبلاغية القائمة على إبراز جماليات النص الأدبي، والتي تخضع أساسا إلى القاعدة البلاغية العربية التقليدية، لذا يمتثل النقد الانطباعي بصورة واضحة في تلك الفترة التي كنا فيها بحاجة إلى النقد فقط، أمّا الآن فنحن نحاول تجاوز ذلك إلى "علم النقد".

خاتمة

– ربّما نستطيع مجاراة الآخر بشرط تفادي إشكالية التقليد في تناول النّص الأدبي، إذ نجده قائما فقط على القديم أو المشرقي المعروف مع إهمال كلي تقريبا للنّص الأدبي الجزائري، فقد أصبح الناقد الجزائري يقع في الانطباعية والذاتية التي تظهر من خلال العمل بمقياس الرداءة والجودة على نصوص المعروفين من الأدباء والمبدعين؛ وحتى في اعتماده على المناهج المعاصرة سواء سياقية أو نسقية.

–اختيار نموذج للعمل يقوم أساسا على توخي نضج التجربة والاستجابة لموضوع الإشكال؛ وقد وجدنا على لسان كل ناقد جزائري نفس الحكم وهو وجود أزمة نقد مختلفة النسبة والتجذر ومحدودة بعض الشيء.

أمّا عن أهمّ نتائج تلك النماذج التي حاولنا قراءتها فهي عموما اتفقت على ما يلي:

1/استدعاء التراث في كلّ خطوة.

2/محاولة إبراز فاعلية القراءة النّصية المعاصرة من خلال توظيف عناصر تراثية رأوا أنّها الأنسب في مجابهة تلك النظريات الغربية.

3/ اختلاف القراءة العربية القديمة وطريقتها في تحديد ووضع المفاهيم.

5/ الاختلاف في المواضيع النقدية بين التجاوب والتعدد، الذي أدى إلى الصراع حول تلك القضايا النقدية مثل "اللفظ والمعنى".

6/ الاعتماد على المصادر النقدية التراثية بكثرة والتي تحضر بشكل مباشر في مؤلفاتهم، أين يعتمدونها كآلية للقراءة المعاصرة من خلال استثمارها والأخذ منها، ومنهم من يعد بعضها منطلقا لأيّ نظرية نقدية غربية مثل كتاب "قضايا الشعريات لمرتاض".

7/ والملاحظ أيضا على التقنية المستعملة والمتبعة في نقدهم أنّها تقوم بالأساس على محاولة الاعتدال في الأخذ والانتفاع من خلال استحضار التراث، واقتراض بعض المعطيات والمقاربات الغربية.

وهكذا يبقى البحث مستمرا هدفه الوصول إلى منهج يتسم بالعلمية ويتحدد بجلّ شروط الفاعلية، فلا تناقض ولا تنافر حتى يتم في الأخير التفعيل والقيام بوظيفة الاتساق المنهجي، مع مراعاة وجوب وجود سلطة (التراث) على الحاضر الذي يتجلى بشكل متجدد ومستمر.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

*القرآن الكريم برواية حفص.

أولا. المصادر والمراجع العربية:

1. **إبراهيم إياد عبد المجيد**، الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، مؤسسة الوراق للنشر، (ط1)، 2001م.
2. **إبراهيم عبد الله**، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1999م.
3. **إبراهيم نبيلة**، أشكال التغير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والطباعة، (ط2)، 2002م.
4. **ابن خلدون عبد الرحمان**، المقدمة، تح. خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003م.
5. **ابن خلدون عبد الرحمان**، تاريخ العلامة ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني، (مج2)، 1960م.
6. **أبو الفرج قدامة ابن جعفر**، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي، بغداد، 1963.
7. **أبو ديب كمال**، الرؤى المقنعة، (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.
8. **أبو ذياب خليل إبراهيم**، دراسات في مصادر التراث العربي، دار النشر الدولي، الرياض، السعودية، (ط1)، 2008م، 1429هـ.
9. **أبو كريشة طه مصطفى**، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، دار توبار للطباعة، مصر،1997م.
10. **أبو موسى محمد**، القوس والعذراء وقراءة التراث، دار عريب للطباعة، القاهرة، (ط1)، 1983م.
11. **أبو هيف عبد الله**، النقد الأدبي العربي الجديد، (في القصة والرواية والسرد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
12. **أبي نادر نابلة**، التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، (لبنان)، (ط1)، 2008م.

13. **إسماعيل سيد علي**، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

14. **إسماعيل عز الدين**، قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة وإدارة الثقافة، مصر، (ط1)، 1988م.

15. **أكدير عبد الرحمان**، القراءة النسقية للتراث النقدي والبلاغي، (جابر عصفور نموذجا)، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب.

16. **بدوي أحمد أحمد**، أسس النقد الأدبي عند العرب، شركة النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط7)، 2007م.

17. **برادة محمد**، تقديم وترجمة كتاب الرواية المغربية لعبد الكبير الخطيبي، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1997م.

18. **بركات محمد**، حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 1983م.

19. **بعيو بوجمعة وآخرون**، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2007م.

20. **بن ذريل عدنان**، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

21. **بن زايد عمار**، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

22. **بن عبد العالي عبد السلام**، التراث والاختلاف، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، 1985م.

23. **بن قينة عمر**، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م.

24. **بن قينة عمر**، في الأدب الجزائري الحديث، (تأريخا" وأنواعا" وقضايا" أعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

25. **بوحبيب حميد**، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية لشعر محند أومحند)، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

26. **بوشحيط محمد**، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، 1984م.

27. **بومرزوق زين الدين**، مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، مطبعة فضيل، (ط1)، الجزائر.

28. **التويجري عبد العزيز ابن عثمان**، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، مطبعة إيسيسيكو، الرباط، المغرب، 1432هـ/ 2011م.

29. **تيمور محمد**، اتجاهات الأدب العربي في السنن المائة الأخيرة، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب ومطبعيها بالجماميز، مصر، (ط1)، (دت).

30. **الجابري محمد عابد**، التراث والحداثة، (دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (لبنان)، (ط1)،1991م.

31. **الجابري محمد عابد**، التراث والحداثة، (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (ط2)، 1999م.

32. **الجابري محمد عابد**، التراث والحداثة، (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، (ط1)، بيروت، لبنان، 1991م.

33. **الجابري محمد عابد**، الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، (الدر البيضاء)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ماي 1982م.

34. **الجابري محمد عابد**، نحن والتراث، (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط6)، 1993م.

35. **الجاحظ بحر بن عثمان**، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1388هـ،1969م.

36. **الجزائري محمد**، آلية الكلام النقدية، (دراسة في بنائية النص الشعري)، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الاسد الوطنيةّ، دمشق، (سوريا)، 1999م.

37. **الجمحي ابن سلام**، طبقات فحول الشعراء، 1.5، تح: محمود شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د ت.

38. **الجندي أنور**، خصائص الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.

39.**الجيار مدحت**، الشاعر والتراث، (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطبع، الإسكندرية، مصر، د.ت.

40. **حجازي سمير سعيد**، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، (ط1)، 2004م.

41. **الحريري عبد اللطيف محمد السيد**، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المنصورة، (ط1)، 1995م.

42. **الحسن مصطفى**، النص والتراث، (قراءة تحليلية في فكر نصر أبو زيد)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012م.

43. **حسين الحاج حسن**، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1996م.

44. **حمدان محمد صائل**، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1991م.

45. **حمود رمضان**، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928م.

46. **حنفي حسن**، التراث والتجديد، (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط5)، 1422هـ، 2002م.

47. **خشبة سامي**، مصطلحات فكرية، طبعة مكتبة الأسرة، 1997م.

48. **خلدون بشير**، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

49. **خليل إبراهيم محمود**، النقد الأدبي الحديث، (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، (ط3)، 2010م.

50. **خمري حسين**، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2007م.

51. **دحو العربي**، إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2011م.

52. **درواش مصطفى**، ثقافة العولمة والحوار النقدي الحداثي، (هل من استراتيجية؟)، مطبوعات المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، 2015م.

53. **رزايقية محمود**، القاعدة النحوية ونقد النص، (دراسة في المنهج)، مطبوعات المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، 2015م.

54. **الركيبي عبد الله**، الشعر الديني الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

55. **الركيبي عبد الله**، الشعر في زمن الحرية، (دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.

56. **الركيبي عبد الله**، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، الدار العربية للكتاب، (القاهرة)، (ط2)، 1983م

57. **رومية وهب أحمد**، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.

58. **الرويلي ميجان، سعد البازعي**، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (لبنان)، (ط2)، 2000م.

59. **زايد علي عشري**، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، (ط1)، 1978م.

60. **زعموش عمار**، النقد الأدبي في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، (الجزائر)، 2000م،2001م.

61.**زكريا فؤاد**، التفكير العلمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، (ط1)، 1978م.

62. **الزيدي توفيق**، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، عيون المقالات، الدار البيضاء، (ط2)، 1987.

63. **سعد الله أبو القاسم**، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار التونسية للنشر، الجزائر، 1985م،

64. **سعد الله أبو القاسم**، كلمة وفاء، ناصر الدين سعيدوني، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م.

65. **سعيدي محمد**، التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.

66. **سلام محمد زغلول**، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، مصر، (دت)، (ج2).

67. **سلطان جاسم**، التراث وإشكالياته الكبرى، (نحو وعي جديد بأزمتنا الحضارية)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، تمكين للأبحاث والنشر، بيروت، (ط1)، 2015م.

68. **شاهين نزار**، مناهج النقد الأدبي، (المناهج الكلاسيكية)، محمد محمود السيد أحمد، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، (ط2)، 2013م.

69. **شرشار عبد القادر**، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، (ط1)، 2009م.

70. **الشملي منجي**، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (لبنان)، 1985م.

71. **ضيف شوقي**، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط8)، د.ت.

72. **طبانة بدوي**، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، (ط3)، 1986م.

73. **الطرابلسي محمد الهادي**، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، (ط1)، 1992م.

74. **طول محمد**، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (الجزائر)، (دت).
75. **عباس إحسان**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان، الأردن، (ط1)، 2006م.
76. **عباس محمد**، دراسات نقدية، دار القدس العربي، وهران، (الجزائر)، 2016م.

77. **عبد الرحمن عائشة**، تراثنا بين الماضي والحاضر، مطابع دار المعارف، مصر، 1970م.
78. **عبد المطلب محمد**، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (ط1)، 1995م.
79. **عبد الواحد محمد عباس**، نظرية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط1)، 1996م.

80. **عتيق عبد العزيز**، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، (لبنان)، (ط2)، 1972م.
81. **العسل عصام**، الخطاب النقدي عند أدونيس، (قراءة الشعر نموذجا)، دار الكتب العلمية، بيروت، (لبنان)، (ط1)، 2007م.

82. **العشماوي محمد زكي**، الرواية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دت).
83. **العشماوي محمد زكي**، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.
84. **العشي عبد الله**، زحام الخطابات، (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2005م.
85. **عصفور جابر**، قراءة التراث النقدي، سلسلة دراسات نقدية، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، 1992م.
86. **عصفور جابر**، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (ط1)،1994م.
87. **عصفور جابر**، مفهوم الشعر، (دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط5)، 1995م.

88. **عصفور جابر**، مفهوم الشعر، (دراسة في التراث النقدي)، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، (ط5)، 2003م.

89. **العلوي بن طباطبا**، ص.5، تح. عبد العزيز بن ناصر مانع، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة.

90. **علي ياعيس عبد القادر**، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب، اليمن، (صنعاء)، (ط1)، 2004م.

100. **عياد شكري**، على هامش النقد، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، ماي 1993م.

101. **فاضل جهاد**، أسئلة النقد، (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ت.

102. **فضل صلاح**، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (ط2)، 2013م.

103. **القرطاجني حازم**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حسين بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط3)، 1986م.

104. **القط مصطفى بشير**، النثر عند النقاد والبلاغيين العرب، (جمالياته وظيفته قضاياه)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2010م.

105. **القيرواني أبو الحسن ابن رشيق**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (ط1)، (ج1)، 2001م.

106. **الكتاني محمد**، مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتهما بالعلوم الانسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2009م.

107. **الكواز محمد كريم**، البلاغة والنقد، (المصطلح النشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، (لبنان)، (ط1)، 2006م.

108. **محمد السيد الحديدي عبد اللطيف**، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، (في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المنصورة، (ط1)، 1990م.

109. **مخلوف عامر**، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.

110. **مخلوف عامر**، الكتابة لحظة حياة، (مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد)، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2012م.

111. **مخلوف عامر**، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

112. **مرتاض عبد الملك**، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

113. **مرتاض عبد الملك**، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

114. **مرتاض عبد الملك**، الكتابة من موقع العدم، (مساءلة حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر، 2003م.

115. **مرتاض عبد الملك**، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

116. **مرتاض عبد الملك**، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية)، دار هومة، الجزائر، 2002م.

117. **مرتاض عبد الملك**، قضايا الشعريات، (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات دار القدس العربي، وهران، (الجزائر)، (ط1)، 2009م.

118. **المرجاني الشريف**، كتاب التعريفات، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998م.

119. **مصايف محمد**، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.

120. **مطلوب أحمد**، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، بيروت، (لبنان)، (ط1)، 1393هـ، 1973م.

121. **المقالح عبد العزيز**، قراءة أولى في نموذج أدب المغرب الكبير، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، (دت).

122. **الملائكة نازك**، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط5)، ماي 1978م.

123. **ملحم إبراهيم أحمد**، التفكير النقدي وتحولات الثقافة، (تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات)، عالم الكتب الحديث، (ط1)، 2009م.

124. **مندور محمد**، النقد المنهجي عند العرب، (منهج البحث في الأدب واللغة)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، والتوزيع، مصر، 1996م.

125. **بوخاتم مولاي علي**، مصطلحات النقد العربي السيميائي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (سوريا)، 2005م.

126. **ناصف مصطفى**، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2000م.

127. **هلال محمد غنيمي**، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997م.

128. **وغليسي يوسف**، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002م.

129. **وغليسي يوسف**، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002م.

130. **وغليسي يوسف**، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدر العربية للعلوم، الجزائر، (ط1)، 2008م.

131. **وغليسي يوسف**، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2007م.

132. **وهابي عبد الرحيم**، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، تق: محمد العمري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)، 2011م.

133. **يوسف أحمد**، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، (ط1)، 1428هـ، 2007م.

134. **المسدي عبد السلام**، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، (ط3).

135. **سليمان نور**، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، 2009م.

ثانيا. المراجع المترجمة:

1. **بيلنسكي**، الممارسة النقدية، تر: فؤاد مرعي، مالك عصفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1982م.

2. **كانتارينو**، علم الشعر العربي، تر: محمد مهدي الشريف، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 2004م.

3. **كراتشوفسكي**، البديع العربي في القرن التاسع، تر: مكارم الغمري، مجلة فصول، (ج1)، (مج6) (ع1)، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1985م.

4. **ماكدونا رونان**، موت الناقد، تر: فخري صالح، المركز القومي للترجمة بالتعاون مع دار العين للنشر، 2014م.

ثالثا. المجلات والدوريات:

1. **إبراهيم سامي محمود**، منهجية التأويل عند ابن رشد واختلافها عن المناهج التأويلية الغربية المعاصرة، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، جامعة الموصل، تشرين الثاني، ذو الحجة، (مج3)، (ع10).

2. **إبراهيم نبيلة**، لغة القص في التراث العربي القديم، مجلة فصول، (ع2)، (مج2)، 1982م.

3. **إسماعيل عز الدين**، القصة القصيرة واتجاهاتها وقضاياها، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ع4)، (مج2)، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1982م.

4. **إسماعيل عز الدين**، قضايا الشعر العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مج1)، (ع4)، يوليو 198م، رمضان 1401هـ.

5. **إسماعيل عز الدين**، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مج1)، (ع3)، أبريل 1981م، جمادى الآخرة 1401هـ.

6. **براك خروفة**، الأصول المعرفية والجمالية في تجربة "عبد الحميد بورايو" النقدية، مجلة الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة سكيكدة، 22/21 ماي 2006.
7. **بسو حمزة**، الخطاب النقدي الجزائري والتحولات المنظورية، مجلة فتوحات، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، (ع1)، جانفي2015م.
8. **بشرى تاكفراست**، التراث النقدي العربي من خلال كتاب" النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال، جامعة مراكش، المغرب، (ع2)، 2004م.
9. البعث والتراث، مجلة أقلام، 1980م.
10. **بلحسن عمار**، المنبر الغائب، المجلات الثقافية في الجزائر، مجلة النشء، (جمعية الجاحظية)، (ع5)، 1992م.
11. **بن على خلف الله**، الأصول المعرفية العربية للنقد النسقي في الجزائر، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، (مج2)، (ع3)، 2018م.
12. **بن علي خلف الله**، الأسلوبية في النقد الجزائري، (قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي الجزائري)، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف مسيلة، الجزائر، (مج5)، (ع10)، 10 فيفري 2018.
13. **بوداود وذناني**، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر.
14. **جديد صالح**، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (ع10)، ديسمبر 2016م.
15. **حاتم محمد سكر**، تجليات التراث في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1975م.
16. **حنفي حسن**، قراءة النص، مجلة ألفا، دار قرطبة للطباعة والنشر، (ط2)، 1993.
17. **خذري علي**، تحديث النقد الأدبي الجزائري، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 22/21 ماي 2006، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، (ع2)، ديسمبر2013م.
18. **خيرة بن ضحوى**، القراءة البنيوية والخطاب الشعري الجاهلي، مجلة المعيار، تيسمسيلت، الجزائر، (ع5).
19. **داود فطيمة**، رؤية نقدية لتحليل الخطاب الأدبي عند محمد مندور، مجلة الأثر، الميزان الجديد، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مستغانم، الجزائر، عدد خاص.

20. **درواش مصطفى**، ثقافة العولمة والحوار النقدي الحداثي، (هل من استراتيجية)، مجلة المعيار، تيسمسيلت، (الجزائر)، (ع5)، جوان 2012م.

21. **درويش أحمد**، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، القاهرة، (مج10)، (ع1)، 1981م.

22. **سبتي نعيمة**، النص التراثي بين المفهوم والقراءة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد 2011م.

23. **سعاد شريف**، ماهية التناص وآلياته الإجرائية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي-تيسمسيلت، الجزائر، (مج2)، (ع3)، يناير2018.

24. **سعادي محمد**، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ع11).

25. **السعيد حمودي**، التكامل المعرفي بين الأسلوبية والبلاغة والنحو، (الإشكالية والتطبيق)، مجلة المعيار، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت، (الجزائر)، (ع5)، 2012م.

26. **السعيدي عبد الكريم خضير عليوي**، فكرة الموت في النقد الأدبي الحديث، (الأصول والتمظهرات)، مجلة آداب ذي قار، جامعة سومر، (ع8)، (مج2)، كانون الأول، 2012م.

27. **الشعلان سناء**، حوارات، (لقاء مع الناقد الجزائري الأستاذ الدكتور نور الدين صدار)، قراءات، (1393)، 2017/04/14م.

28. **شلش منصور مذكور**، مفهوم المعنى في التراث النقدي عند العرب (من عصر ما قبل الاسلام وحتى نهاية عصر عبد القاهر الجرجاني)، مجلة جامعة أهل البيت، (ع6).

29. **صديق ليلى**، دور المستشرقين في تدوين الموروث الشعري الشعبي في الجزائر، (صرونك نموذجا)، مجلة المعيار، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر، (ع5).

30. **صنباوي كريمة**، مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، جامعة أدرار، (الجزائر)، (ع1)، جوان 2011م.

31. **عبود حنا**، كلمتان في النقد وتأصيله، مجلة الموقف الأدبي، (ع18).

32. **عصفور جابر**، النموذج الأصلي للشاعر في تراثنا العربي، مجلة صادرة عن وزارة الإعلام، الكويت، (ع425)، أكتوبر 1994م.

33. **فريق البحث في البلاغة والحجاج**، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الانسانية، كلية الآداب منوبة، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، تونس، (مج5).

34. **محمد مصابيح**، شعرية القصيدة العربية الكلاسكية، مجلة المعيار، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، جوان 2012م.

35. **مرتاض عبد الملك**، قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل، (تحليل سيمائياتي لقصيدة قمر شيراز للبياتي)، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، (ع46،47) أكتوبر/نوفمبر 1997م.

36. **مقنونيف شعيب**، النسق النقدي الحداثي في مصطلحي النظم والشعر عند الجرجاني، مجلة مقاليد، جامعة تلمسان، الجزائر، جانفي 2011.

37. **ملواني حفيظ**، فضاء القراءة في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، الجزائر، ربيع الأول 1439هـ، الموافق لـ. ديسمبر2017م.

38. **منصوري مصطفى**، غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري، (المرجعية والآليات)، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

39. **مومني قاسم**، أداة الناقد، دراسة في الموروث النقدي عند العرب، مجلة جامعة الملك آل سعود، 1993م، (مج5).

40. **هنوش عبد الجليل**، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، منتديات سور الأزبكية، جامعة القاضي عياض، (ع21)، 1421هـ، 1422هـ، 2000م، 2001م.

41. **اليوسف يوسف**، الناقد الثابت والمتحول، مجلة الموقف الأدبي، (ع81).

رابعا. المعاجم العربية:

1. **الأنصاري ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (لبنان)، باب حرف الواو، (ج15).

2. **الأنصاري ابن منظور**، لسان العرب، دراسات العرب، بيروت، (لبنان)، مادة ورث، (ج3).

3. **عبد النور جبور**، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984م.

معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، (ط4)، **2008م**.

خامسا. الرسائل الجامعية:

1. **ابتسام عومر**، بيبلوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر، مقاربة في المدونات، رسالة ماجستير، مشروع الخطاب النقدي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، 2015/02/09، جامعة وهران، السانية، 2014/2013.

2. **الأطرش علي**، سلامة موسى ناقدا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992م.

3. **بن عيسى هامل**، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران، 2006،2005م.

4. **عثماني وليد**، قضية المنهج وقراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، 2016،2015م.

5. **غضبان عذرة**، تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، 2013،2012م.

سادسا. المراجع الأجنبية:

1. **Lucien goldmain** ; pour une seciologie du roman. Ed.Gallimard. paris 1964.p :337.

2.**مانفايراونفر روبرتو**، يقظة الذات، براغماتية بلا قيود، تر.إيهاب عبد الرحيم محمد، ماي 2010، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العنوان الأصلي للكتاب: the self wakened, pragmatism unbound ; Roberto Mangabeira unger Harvard university prss ;u.s.a.2007 ; published byarrangenent with Harvard university press.

سابعا. مواقع النت:

1. www.kotobarabia.com
2. http://www.alfikralarabi.net/vb/showthread.php?p=58697
3. kitab wab -2013-forumaroc.net
4. .html1490622www.arabesque-edition.com/almajala/ar/story

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى الصفحة

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:.....أ

مدخل التراث النقدي: المفهوم والحدود

أولا. مفهوم التراث:.....3

ثانيا. أنواع التراث:.....11

ثالثا. أهم القضايا النقدية العربية:.....27

رابعا. النقد اللغوي:.....34

الفصل الأول: مسالك التراث في الخطاب النقدي العربي

أولا. واقع النقد وآفاق الكتابة:.....39

ثانيا. التراث بين الانتقاء والاكتفاء:.....44

ثالثا. التراث والدعوة إلى التجديد:.....47

رابعا. النقد العربي في دائرة التراث:.....55

خامسا. حضور التراث في النقد العربي الحديث:.....59

سادسا. دراسة في نماذج:.....66

1. مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي) لجابر عصفور.....66

1.1 مفهوم الشعر:.....66

2.1 الشاعر النموذج:.....69

3.1 قضية الطبع والارتجال الشفاهي:.....70

4.1 مفهوم الشعر عند ابن طباطبا:.....71

5.1 قضية الشعر عند قدامى ابمن جعفر:.....73

6.1 قضية الشعر عند حازم القرطاجني:.....75

2. دراسات في مصادر التراث العربي لخليل إبراهيم أبو ذياب:.....78

1.2 أنواع الثقافات والفنون:.....78

2.2 مصادر اللغة والأدب:.....79
3.2 الموسوعات الأدبية:.....80
4.2 الدراسات النحوية واللغوية:.....82
5.2 تراجم الشعراء والأدباء:.....83
6. المصادر التراثية النقدية:.....84
1.6 قضايا نقدية:.....85
2.6 الدراسات النقدية:.....89
سابعا. تجليات التراث في الخطاب النقد المعاصر:.....92
ثامنا. دراسة في نماذج:.....96
1. شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب أحمد رومية:.....96
2. الرؤى المقنعة لكمال أبو ديب:.....102
الفصل الثاني: تجليات التراث في الخطاب النقدي الجزائري الحديث
أولا. عرض المقولات التراثية:.....111
ثانيا. التراث النقدي الجزائري القديم:.....114
2.1 عبد الكريم النهشلي:.....115
2.2 ابن رشيق القيرواني:.....116
ثالثا. التراث بين الاستلهام والاستنطاق في النقد الأدبي الحديث:.....120
1.3 رمضان حمود:.....123
رابعا. النقد الجزائري في مواجهة المناهج السياقية:.....126
1.4. النقد الانطباعي:.....127
2.4. المنهج التاريخي:.....129

3.4. المنهج الاجتماعي:.....135
خامسا. دراسة في نماذج:.....137
1. دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة لعمر بن قينة:.....137
1.1القصة القصيرة:.....137
2.1 الرواية:.....144
2. النثر عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء لمصطفى بشير القط:.....148
1.2 جماليات النص النثري:.....149
2.2 وظائف النص النثري:.....152
3.2 قضايا نقدية:.....153
3. إطلالات مقاربة للأدب الجزائري الحديث للعربي دحو:.....159
1.3 قضايا عملية مضمونية وبنائية شعرية:.....159
2.3 في المقارنة:.....162
3.3 سرديات متقاطعة: 164
4. توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث لبوجمعة بعيو، وحسن مزدور، والسعيد بوسقطة:
1.4 مصطلح التراث من حيث المفهوم والوظيفة:.....165
2.4 معايير التوظيف التراثي في الشعر:.....166
3.4 الشعر الجزائري بين الاتباعية والإبداعية:.....168
4.4 المضمون الديني:.....168
5.4 الحركة النقدية في ضوء التوجهات الإبداعية الحديثة والمعاصرة:....169
6.4 التصوير الشعري:.....169

7.4 البنى الموسيقية:.....171

8.4 توظيف المضمون الأسطوري:.....172

الفصل الثالث: الاحتفاء بالتراث في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

أوّلا. واقع الخطاب النقدي الجزائري المعاصر:.....177

ثانيا. مناهج القراءة النقدية المعاصرة:.....183

1.2 القراءة الفكرية: 183

2.3 المناهج النقدية النسقية:.....187

2.4 ثالثا. آليات قراءة التراث في النقد الجزائري المعاصر:.....197

2.5 رابعا. قراءة في المنجز النقدي الجزائري المعاصر(دراسة في نماذج)

1. أ/ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد / عبد الملك مرتاض

1.1 بنية القصيدة لدي العيد:.....212

2.1 طبيعة البنية: 214

3.1 في مخاض النص:.....215

4.1 الحيّز الشعري:.....216

5.1 الزمن الشعري:.....216

6.1 التركيب الإيقاعي:.....217

2. الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية لشعر محند أو محند) حميد بوحبيب

1.2 سيمات الشفوية في شعر سي محند:.....222

2.2 الغربة والحنين:.....224

3. التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري لمحمد سعيدي:

1.3 بنية التشاكل الإيقاعي: 228
3.ب الإبدال:.....230
3.3 التضاد:.....232
4.3 الاستعارة:.....232
5.3 الكناية وحدود التأويل: 234
6.3 المثل والتشبيه:.....235
4. زحام الخطابات لعبد الله العشي:.....238
1.4 البيان:.....239
2.4 المنظومة:.....241
3.4 النظم:.....242
4.4 المناظرة:.....243
5.4 الحوار والمحاورة:.....244
6.4 التحقيق:.....245
7.4 التوليف:.....246
5. قضايا الشعريات لعبد الملك مرتاض:.....248
1.5 الشعر عند ابن سلام الجمحي:.....250
2.5 الشعر عند الجاحظ:.....251
3.5 الشعر عند ابن قتيبة:.....252
4.5 الشعر عند ابن طباطبا:.....252
5.5 الشعر عند قدامة ابن جعفر:.....254

6.5 الشعر عند الجرجاني:.....254

7.5 الشعر عند ابن رشيق:.....254

8.5 الشعر عن حازم القرطاجني:.....255

خاتمة:.....261

مكتبة البحث:.....267

فهرس الموضوعات.

الملخص:

يعد التراث من بين أهم المنابع والوجوه الجمالية والإبداعية التي تمتلكها الإنسانية كونه يؤصل بمؤثراته الفنية والسياسية والتاريخية بترك ظلها على المتلقي المعاصر مهما كان؛ بمعنى أن التراث يمثل القاعدة الأولى التي من خلالها يتم تشكيل مستوى المعرفة المفتقدة في الحاضر؛ فقد عمدت القراءة النقدية في الجزائر إلى الجمع والتجريب للمناهج النقدية الغربية، كما وجدنا أن النصوص التي يقرؤها النقاد الجزائريون تتسم بأحكام انطباعية سلبية أكثر منها ايجابية، والملاحظ أيضا على التقنية المستعملة والمتبعة في نقدهم تقوم بالأساس على محاولة الاعتدال في الأخذ والانتفاع من خلال استحضار التراث والضم واقتراض من بعض المعطيات والمقاربات الغربية؛ وحتى يمكن أن نطلق عليه نقد خاصة فيما هو جزائري، أصبح لابد من الربط بين ما هو أكاديمي والاحتكاك المباشر تجريبا بالعملية الابداعية، من خلال الممارسة والقراءة والالتزام بالوضوح والمحدودية في اختيار نوع الدراسة ولابد لنا كمتلقين للنقد الجزائري المعاصر، مراعاة وجوب وجود سلطة (التراث) على الحاضر الذي يتجلى بشكل متجدد ومستمر.

الكلمات المفتاحية: التراث النقدي، النقد الجزائري الحديث، النقد الجزائري المعاصر، الناقد.

Summary:

Heritage is one of the most important sources and aesthetic and creative aspects possessed by humanity, as it is rooted in its artistic, political and historical influences by leaving its shadow on the contemporary recipient, whatever it is. In the sense that heritage represents the first base by which the level of knowledge missing in the present is formed; Critical reading in Algeria intended to collect and experiment with Western critical approaches, and we also found that the texts read by the Algerian critics are characterized by more negative than positive impressionistic judgments. It is also noted that the technique used and followed in their criticism is based mainly on the attempt to moderate the use and the use of heritage through the evocation of heritage and inclusion. And borrowing from some Western data and approaches. And even we can call it a criticism, especially when it is Algerian, it has become necessary to link what is academic and direct contact in the creative process, with clarity and limitations in choosing the type of study, and we, as recipients of contemporary Algerian criticism, must take into account the necessity of having authority (heritage) over the present that is manifested in a renewed and continuous manner.

Keywords: Critical heritage, contemporary Algerian criticism, modern Algerian criticism, critic.

Sommaire:

Le patrimoine est l'une des sources et des aspects esthétiques et créatifs les plus importants, car il s'enracine dans ses influences artistiques, politiques et historiques en laissant son ombre sur le destinataire contemporain, quel qu'il soit; En ce sens que le patrimoine représente la première base sur laquelle se forme le niveau de connaissance manquant dans le présent; La lecture critique en Algérie avait pour but de collecter et d'expérimenter les approches critiques occidentales, et nous avons également constaté que les textes lus par les critiques algériens se caractérisent par des jugements impressionnistes plus négatifs que positifs. Et en empruntant à certaines données et approches occidentales.

Et pour que l'on puisse l'appeler critique, surtout ce qui est algérien, il est devenu nécessaire de lier ce qui est le contact académique et direct expérimentalement avec le processus créatif, par la pratique, la lecture et l'engagement à la clarté et aux limites dans le choix du type d'étude, et nous devons, en tant que destinataires de la critique algérienne contemporaine, prendre en compte la nécessité de la présence d'une autorité (patrimoniale) sur Le présent qui se renouvelle et se déploie. J'ai aimé le problème, d'accord.

Les mots clé: Héritage critique, critique algérienne contemporaine, critique algérienne moderne, critique.