الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

قضايا النقد الجزائري المعاصر قراءة في كتاب

" نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال لحسين خمري"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث و معاصر

تحت إشراف الأستاذة:

- د/حبيبة مسعودي

إعداد الطالبتين:

- بوزنون وليدة
- بوغدة سعاد

لجنة المناقشة:

د/سعاد طبوش.....رئيسا

د/حبيبة مسعودي.....مشرفا مقررا

أ/وداد حلاوي.....ممتحنا

السنة الجامعية:

2017-2018م



شكر وعرفان

الحمد لله الواحد القهار، العزيز الغفار، مكور الليل والنهار، تذكرة لأولي القلوب والأبصار، وتبصرة لذوي الألباب والإعتبار، نحمده حمدا كثيرا هو الله رب العباد الذي بذكره تتيسر الأمور، وتحلل العقد، وتبدد الغيوم، بذكر إسمه نبدأ وبالتوكل عليه نعمل فنقول " **بسم الله وعلى الله توكلنا**".

قوله تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

اللهم إننا نشكرك على نعمك التي تستحق الشكر بعد أن علمتنا كيفية الشكر ،فالحمد لك كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، الحمد لله رب العالمين الذي خلق اللوح والقلم، وخلق الخلق من عدم، ودبر الأرزاق والآجال بالمقادير، الحمد لله رب العالمين الذي على فقهر، وملك فقدر وعفا فغفر، وعلم وستروهرم ونصر، وخلق ونشر، خاضعين لأوامر الله عز وجل، فقد كانت أولى أوامره **"إقرأ"**، وها نحن اليوم بعد مسار وجهد جهيد وتحصيل وفير من العلم والمعرفة، نقف وإياكم وبعون الله وبعونكم، نتقدم بجزيل الشكر والكثير من الحب والإحترامإلى الأستاذة الفاضلة **"حبيبة مسعودي"** التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه والإرشاد فضلا عن الكلمات الطيبة التي تنعش الروح وتبعث فينا الحماس، دون أن ننسى أساتذتنا الكرام الذين نتشرف بذكر أسمائهم: **"جمال بلقاسم، فيصل الأحمر، كريمة تيسوكاي، قحام توفيق ،حارش نسيمة،إسمهان مزان** "لهم كل التقدير والمحبة، وإلى كل من كان له يد في مساعدتنا على إنجاز هذا العمل وإخراجه، سواءا من قريب أو من بعيد، من حبيب أم قريب بإشارة أو بعبارة أو همسة

وليدة و سعاد

مقدمة

مقدمة:

لكل فن من الفنون أو أدب من الآداب مقوماته النوعية ومكوناته النمطية وخصائصه التجنسية، التي تجعله مميزا منفردا عن غيره فيكون له طابعه الخاص به، طابع التفرد والتميز سواءفي الساحة الأدبية أو النقدية، وها نحن نخص بالدراسة مجال النقد بسماته المتنوعة والمختلفة من مكان إلى آخر ومن زمن إلى آخر، سمات تطغى عليه بحسب كوكبة نقاده، وموضوعات دراستهم ،هذا الأخير "النقد" الذي تتغييرآلياته ومقوماته كلها، بتغير مكانه وأصحابه فنجد على سبيل المثال النقد المغربي إذا نسب إلى المغرب، وكذا النقد الجزائري إذا نسب إلى الجزائر.

وهو موضوع عملنا الموسوم: "بقضايا النقد الجزائري المعاصر" والتي سنذكرها جملة لا تفصيلا محاولين قدر الإمكان الالمام بأهم قضاياه ،فإذا ما عدنا إلى مصطلح النقد نجده يعني إصدار الأحكام النقدية على الأعمال الأدبية وذلك بالشرح والتعليل والتفسير ،وهي النواة الجوهرية التي ساهمت في بروز نقاد الجزائر أمثال عبد المالك مرتاض، عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله، يوسف وغليسي، محمد ناصر وغيرهم كثير في الساحة النقدية ,ولا يسعنا المجال لذكرهم جميعا، فبضخامة نتاجهم الأدبي والنقدي وسعة إطلاعهم، وقدرتهم على الأخذ من مشارب مختلفة دون إفراط أو تفريط فيما يخص تراث أمتهم العربية عامة والجزائرية خاصة، فقد عمل هؤلاء لا نقول جميعهم ولكن معظمهم، على دراسة أعمالهم ، جمعوا فيها بين النظرية والتطبيق ويتجلى ذلك بوضوح من خلال مجموعة من الأعمال لأشهر النقاد مثل الناقد الجزائري : عبد المالك مرتاض الذي أحدث بأعماله وما لها من أثر بارز وفعال ضجة كبيرة في الساحة النقدية الجزائرية، فقد إستطاع الخوض في غمار معركة جمع ت بين الحديث والقديم وبين الواحد والمتعدد من الناحية المنهجية، إنطلاقا من التعرف على المناهج الغربية الحداثية كالأسلوبية والبنيوية والتفكيكية والسيمائية التي لكل منها آلياتها، كالسيمائية مثلا التي تدرس الإشارة والدلالة وتعني بالكشف عن المضمرات والمخفى ما وراء السطور، أو ما عرف بعلم العلامات، هذا المنهج الذي أخذه نقاد الجزائر، ولكن بما يتوافق وطبيعة أعمالهم الجزائرية،

فدرسوها دراسات متنوعة جمعت بين مختلف المناهج الحداثية . ومن أبرز أعمالهم نجد الدراسة التشريحية لحكاية حمال بغداد لأبي حيان التوحيدي، وكذلك دراسة قصيدة أشجان يمانية ضمن كتابه بنية الخطاب الشعري: لعبد المالك مرتاض وفي خضم هذا التأرجح بين المنهج الواحد والمتعدد لذى نقاد الجزائر قادهم الى قضية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها ,وتعد من أهم القضايا النقدية على الإطلاق وهي جدلية الحداثة والتراث التي مثلها هي الأخرى العديد من النقاد فنجدهم بذلك ثلاث فئات، فئة تحيزت إلى التراث الجزائري والتمسك به وعدم الدود عنه معتقدين أنه لا مجال للإنفتاح على الغرب والأخذ منهم، وأنه لا بد من التعصب إلى التراث دون أي شيء آخر، يخل بموضوعاتهم ويقضي على مقوماتهم ولكن في الجهة المقابلة هناك فئة من النقاد تقول بالعكس من ذلك قصد التخلص من كل ما هو تراثي قديم، متمسكين داعين إلى كل ما هو حداثي جديد بمميزات غربية عصرية تناقض كل قديم، وفي وسط هاتين الفئتين فئة تميزت بالوساطة والإعتدال جمعت بين قديم وحديث فأمسكوا بالعصا من وسطها دون إفراط ولا تفريط محاولين قدر المستطاع الجمع بين الحداثة والتراث.ومن هنا نفتح باب النقاش ونسأل، هل يمكن أن نقول: "بان هناك نقدا حقا في الجزائر؟ على أيأساس تم وضعه في ميزان النقد؟ هل هو تبعية للنقد الغربي، تنظيرا وتطبيقا، يؤهله لذاك أم العكس؟

وقد وقع إختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب وهي كالتالي:

1. التعرف على أهم القضايا النقدية في الجزائر والتعرف على أهم النقاد الجزائريين، ومدى قدرتهم في هذه الدراسة النقدية.
2. كون هذا النقد "النقد الجزائري" نقد حديث النشأة والظهور إرتأينا الغوص في خب اياه والكشف عن مضمراته.
3. قصد التعرف على مدى قدرة النقاد الجزائريين على الأخذ من الغرب والإنفتاح عليهم والخروج بنقد جزائري جديد بلمسة عصرية.
4. وكذلك إحصاء كوكبة النقاد الذين كان لهم الفضل في بروز هذا النقد في الساحة النقدية الجزائرية.

5. التعرف على كيفية المزج بين المناهج الغربية وإسقاطها على بعض الأعمال الجزائرية.
6. محاولة الكشف عن العلاقة التي تربط بين التراث الجزائري بكل ما هو غربي حداثي وكيفية إستثمار ذلك في أعمالنا الأدبية سواءبالتنظير أو التطبيق.
7. وأخيرا الكشف عن جهود هؤلاء النقاد في بروز هذا النقد في الساحة النقدية الجزائرية من خلال إحصاء بعض أعمالهم التي إستطاعت تجسيد ذلك.

معتمدين في ذلك على أهم المراجع ونذكرها جملة لا تفصيلا وهي كالتالي:

1. يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية جزائرية.
2. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟.
3. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد.
4. عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض.
5. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسنيةإلى الألسونية.

أما المصدر المعتمد عليه:

"حسن خمري": نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال.

وقد خلصنا بعد ذلك إلى خطة بحث كانت كالتالي: تقسيم هذه الدراسة إلى فصلين اثنين: فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة تبعناها بقائمة المصادر والمراجع.

وقد إرتأيناأن نبدأ بمفاهيم أولية لمصطلح نقد كونه الكلمة المفتاحية لموضوعنا وحتى يسهل علينا الولوج الى لبه والتعرف على مضمونه ثم بعد ذلك الفصل الأول المعنون ب "النقد الأدبي في الجزائر" وتندرج تحته ثلاث مباحث:

- إشكالية المصطلح النقدي.
- المنهج الواحد والمتعدد.

- الصراع بين التراث والحداثة.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقا إجرائيا: يتمحور حول أحد أهم النق اد "حسن خمري" بتقديم قراءة نقدية من خلال كتابه "نظرية النص من بنيه المعنى إلى سميائية الدال" ،وذلك من خلال إستعراض أهم قضاياه النقدية وكيفية مزجها بين ما هو حداثي وما هو تراثي وذلك من خلال عملية إستقراء محتوى ومضمون الكتاب والعمل على إستخراجأهم ما يميزه كناقد في الساحة النقدية الجزائرية أما الخاتمة فقد كانت عبارة عن حوصلة لما جاء في مسار البحث، وقد واجهتنا في ذلك مجموعة من الصعوبات:

- قلة المصادر المتعلقة بالبحث.
- عدم وجود دراسات سابقة للموضوع مما أخذ منا الوقت الكثير في محاولة التنسيق بين الأفكار وترابطها.
- حداثة نشأة النقد الجزائري.

كما تجدر بنا هنا الإشارة إلى تجاوزنا بعض العناصر مثل أصول النقد الجزائري، الخلفيات المعرفية، رواده، ذلك نظرا لكون العنوان يرتكز على اهم القضايا النقدية لا غيرها، أما بالنسبة للمنهج المتبع أثناء الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب وطبيعة البحث فكنا نجمع بين الوصف تارة وبين التحليل تارة أخرى ما بين أخد حرفي وتحليل شخصي .

وأخيرا بعون الله وبعون أستاذتنا قد تم إخراج هذا العمل بعد ما قدمنا كل ما لدينا، لنفيد ونستفيد، ونرجو من المولى العلى القدير التوفيق، وحسن الختام، فعلى الله التسيير الذي لا حول ولا قوة إلا بالعودة اليه.

الفصل الأول

النقد الأدبي في الجزائر

أولا: مفاهيم أولية حول مصطلح النقد:

1 - مفهوم النقد لغة:

أ - المعاجم العربية:

لقد وردت لفظة" النقد "في المعاجم العربية تحت عدة معان، فجاءت في (لسان العرب) في مادة النقد " نقد: النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها (...) وقد نقدها ينقدها نقدا، وانتقادها وتنقدها، ونقده إياه نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها (...) ونقده الدراهم، ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها" [1] .منها: التمييز، وإخراج الزيف، والقبض والعطاء.

أما في (أساس البلاغة)"للزمخشري"، فقد وردت بمعنى " نقد: نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها ونقد جيد، ونقد جياد ... والطائر ينقد الفخ: ينقره، ونقد الصبي الجوزة بإصبعه، ونقدت رأسه بإصبعي(...) ونقدته الحية: لدغته"[2] ومنها: اللَّدغ والنقد.

وفي (المعجم الوسيط)يقال :" نقد النثر ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن وفلان ينقد الناس: يعيبهم ويغتابهم.والحية فلانا: لدغته، والشيء وإليه ببصره نقودا: إختلس النظر نحوه حتى لا يفطن له، وفلانا الدراهم نقدا، وتنقادا: إعطاهاياها وفلانا الثمن، وله الثمن: أعطاه إياه نقدا معجلا نقد الشيء، نقدا: وقع فيه الفساد (...) ناقده: ناقشه في الأمر"[3] ومنها العيب والاغتياب.

---

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط 4، 2005م، ج 14، ص: 334.

(2) ابي القاسم جار اللّه محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، أساس البلاغة، ت ج، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، ج 2، ص: 298.

(3) ابراهيم انيس واخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1998 م، ج 2، ص 944.

ب - المعاجم الأجنبية:

Petit Robert:

« Crittique: (Kritik) n. et adj-1580:lat criticus: Critque N.Examen d'un principe, d'un fait, en vue de porter sur lui un jugement d'appréciation d'un pritdevue.esthétique ou philosophique»(1)

وإذا حاولنا نقل هذا المفهوم من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية وجدنا مصطلح النقد يعني، اسم وصفة مشتق من الجذر اليوناني ، فعل الخضوع إلى وجهة نظر معينة ، ثم الإفضاء إلى حكم قيمي، استنادا إلى مرجعية فلسفية أو قيمية.

2 - مفهوم النقد اصطلاحا:

تعدَّدت تعاريف ومفاهيم النقد باختلاف الرُّؤى والتوجهات النقدية لكنها عموما تصب في قالب واحد فهو يدل على" فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصها و إنشاؤها، وصفاتها وتاريخها " (2) . فالنقد الأدبي لصيق بالأعمال الفنية يرتبط بها ارتباطا وثيقا، حتى يقال أنهما خطان متوازيان يمشيان جنبا إلى جنب، ومن ثم كان لزاما على النقد أن يواكب النصوص الفنية والأدبية بغية الوصول إلى أحكام علمية قائمة على التعليل والتفكيك، وخاصة إذا تم التسليم بأن النقد ما هو إلا "تقييم النص والحكم عليه أدبيا وفنيا مع مراعاة الأسلوب المتتبع على أن معايير الحكم تختلف من عصر إلى عصر " (3) .ذلك أن آليات النقد ذاته ومقوماته تختلف من عصر إلى أخر ومن ناقد إلى آخر منذ كان النقد تذوقيًّا فطريًّا، فهو يوحي بوجود عملية علمية محكمة لها قواعدها وقوانينها الخاصة التي لا ينبغي لناقد أن يحيد عنها بغية دراسة سليمة للأثر الفني.

وقد وردت دلالة مصطلح النقد بمعنى قريب عن دلالة مصطلح القضاء إذ أن النقد قد قام على " وظيفة تشبه الوظيفة القضائية لدَّى القاضي بحيث لامناص لصاحبه من إصدار الأحكام ومحاولة التدقيق في الأوصاف لدى إصدار الأحكام، ومحاولة التدقيق في الأوصاف لدى إصدار هذه الأحكام التي أهم ما كانت تقوم عليه لدى قراءة الإبداع: هل هو جيد أو رديء؟ وفيما عدا هذين الوصفين الاثنين فإن الأوصاف

(1) Paul Robert : Petit Robert، texte remanié et amplifie، sous la direction de jostterey-debove et Alain Rey، 1993، p=596

(2) إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،د ب ط 3 ،2010 م ص: 11.

(3)محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط2، ج2 ، ص 874 .

الأخرى كلها، والأحكام التي تصاغ فيها، تظل عائمة في إطار هذين الأساسين"[1]، فالوظيفة النقدية تشبه إلى حد بعيد الوظيفة القضائية من الناحية المضمونية، وعليه فإن الناقد بمثابة القاضي الذي يصدر أحكاما بغية الحق. وتمييز الظالم عن المظلوم وكذلك الناقد حينما يصدر أحكاما قيمية على النصوص سواء الأدبية أو غيرها قصد تمييز جيدها أو رديئها والعمل على تقويمها وتقييمها، فالنقد والقضاء كلاهما يشتركان في نقطة جوهرية ألا وهي إصدار الأحكام إصدارا محكما دقيقا. ويعد النقد الأدبي" فن طبيعي في حياة الإنسان منذ أوتي حظا، ولو كان هينا من قوتي الإدراك والشعور فذلك يمكنه من فهم الأدب ذوقه ثم الحكم عليه" [2]،وعليه فالنقد الأدبي ملكة فطرية في الإنسان تختلف درجته من شخص إلى آخر حسب ذائقته الفنية وحسب تذوقه للأدب ليس هذا فحسب بل يتم تقييمه بما يعرف بالدربة والممارسة، وللإشارة فان " النقد نشأ مبكرا وعاصر الأدب منذ طفولته، ولعل أول ناقد وجد عقبة أول شاعر سواء أكان نقده سلبيا يبقى عند تذوق الشعر فحسب أم إيجابيا يجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الانفعال شارحا معللا، و هكذا بدأ النقد وساير الأدب في كل عصوره التاريخية" [3].

والنقد عملية وصفية تبدأ بعد إخراج العمل الإبداعي مباشرة تستهدف سبر أغوار الأثر الأدبي واستكناه مواطن الجودة والرداءة فيه، يأخذ الناقد فيه مهمة الكشف عما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع خلال ممارسته الوظيفية النقدية ،وعليه فإن "الناقد كان مفروضا عليه أن يقوم مقاما خاصة مما يقرأ، وذلك على أساس أنه المتعلم الأرقى والمثقف الأعلى والسيد –الأستاذ– الذي إذا قال فهو الصادق وإذا حكم فهو العادل، وإذا ارتأى فهو المتفرس الثاقب" [4]. ومنه كان لزاما على الناقد أن يتسلح بما يؤهله لممارسة الوظيفة النقدية كالخبرة والدربة والممارسة، فإن الناقد علية أن يقف موقفا معينا من النص الأدبي لا ستكناه معانيه وفك شفراته، إضافة إلى تسلحه بالذوق الأدبي الذي يمكنه من استحسان هذا النص واستهجان ذاك، فيكون بذلك صادق القول عادل الحكم.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد– متابعة لأهم المدارس الأدبية المعاصرة ورصد نظرياتها– دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010، ص 25 .

(2) احمد الشايب أصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، 1994 م، ص، 106.

(3) المرجع، نفسه، ص، 106 .

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد–متابعة لأهم المدارس الأدبية المعاصرة ورصد نظرياتها، ص25.

ثانيا: النقد الجزائري المعاصر بين الواقع والأزمة:

1 - إشكالية المصطلح النقدي:

أ - مفهوم المصطلح لغة واصطلاحا:

لقد بات المصطلح أداة لا غنى للمرء عنها، وذلك إذا ما أراد الخوض في متاهات الفكر والغوص في بحره، لأنه بمثابة العمود الفقري بالنسبة إلى الحقول المعرفية الأخرى، فكان من الضروري أن نلج حيثيات المصطلح قبل التطرق للمصطلح النقدي والإحاطة به والتعرف عليه، لأن مفاتيح العلوم مصطلحاتها.

-المصطلح لغة:

أخذت كلمة "مصطلح" من المادة اللغوية "صلح" (ص-ل-ح) الدَّالة على صلاح الشيء، فقد ورد في لسان العرب: "الصَّلاح ضدُّ الفساد، صلح يصلح ويصلح صلاحا وصلوحًا والصُّلح: السلم" [1]. فالصلاح المأخوذ من الجذر اللُّغوي صلح، ينافي كل ما هو في صميم الفساد، هذا وقد جاء في المعجم الوسيط بمعنى "اتفاق طائفة على شيء مخصوص واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا"[2] وفي هذا المعجم اتخذت هذه المفردة منحى آخر، فهي تحيل إلى التواضع والاتفاق، وقد ود في معجم(مقاييس اللُّغة) "لابن فارس"إنَّ " الصاد واللاَّم والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد" [3] ، ورغم الاختلافات الموجودة بين التعريفات،إنها لا تكاد تتعدى في مجملها معنى الاتفاق والتواضع والمصالحة.

-المصطلح اصطلاحا:

تناولت الدراسات -بشقيها القديمة والحديثة-المصطلح بالدراسة والتنظير، لما له من أهمية كبيرة، ومن بين النُّقاد الذين تناولوه بالشرح والتعريف، نذكر "الجاحظ" (150-255هجري) الذي أدلى برايه في هذا الصدد حيث قال: " هم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم في لغة العرب اسم، فصاروا بذلك سلفا لكل خلف " [4].فقد استعمل لجاحظ

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسن الله، هامش محمد الشاذلي، مادة صلح، دار المعارف للنشر، د/ط، د/س، ص: 2479.

(2) مصطفى إبراهيم، الزيات احمد حسن، حامد عبد القادر، النجار محمد علي، المعجم الوسيط، مادة صلح، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د/ب، د/ط، د/س، ج1، ص: 520.

(3) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة صلح، (د ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، (د س)، ص:574.

(4)الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ت ج: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص: 139.

مصطلح "اصطلاح" بدل "مصطلح" للإشارة إلى نفس المفهوم. الذي يحمله، وهو الاتفاق والتواضع حول تسمية من المسميات لتداولها، ويمتد هذا التداول من حقبة إلى أخرى.أمَّا "الجرجاني" (740 – 816هجري) فقد عرَّف المصطلح بقوله: " الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللَفظ عن معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل: الإصلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، البيان المراد، وقيل الإصطلاح لفظ معيَّن بين قوم معنيين" [1].و"الجرجاني" مثل"الجاحظ" أتى بمفردة "اصطلاح " للدلالة على مفردة "مصطلح"، ومن ثمة فإنَ كل من مصطلح وإصطلاح لفظتين لنفس المفهوم، وقد أشار من خلالها إلى كونها تواضع واتفاق بين طائفة من الناس لتسمية شيء من الأشياء، فيتم تداوله واستعماله في حيّز جغرافي محدد.

هذا وقد ذهب "الآمدي" (981 هجري) إلى القول بأنَّ :" هذه العبارات والتقديرات غير حقيقية، أي ليست أمورا عقلية بل إصطلاحيَّة، ومختلفة حسب الأعصار [*] والأمم ولهذا وقع التواضع من أهل الإصطلاح"[2]،ولقد إستخدم كل من "الجرجاني" و "الجاحظ" و"الآمدي" مفردة "إصطلاح"، ونلاحظ أنَّ مدار الحديث في هذه التعريفات يحوم حول الإتفاق بين الجماعة كشرط لوضع المصطلح، الذي لا تتحدَّد دلالته إلاَّ في هذا الإطار.

ب- مفهوم المصطلح النَّقدي:

لقد أخذ المصطلح النَّقدي بالدراسة والتعريف فتوالت وتعددت بين النُّقاد، فنجد "يوسف وغليسي" يعرفه بأنه "رمز لغوي (مفرد او مركب) احادي الدلالة، متراح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك" [3] ، من هذا القول نجده يعطي للمصطلح النقدي صفة الرمزية، بمعنى أنه عبارة عن شفرة لغوية قد تحيل إلى دلالة واحدة سواء أكان المصطلح النقدي لفظة واحدة أو عبارة عن لفظتين مركبتين، كما أن المصطلح النقدي حسب "يوسف وغليسي"يكون مفهوم متفق عليه بين النقاد، ينحرف عن معناه الأصلي العام له ليعبر عن مفهوم نقدي آخر، قصد التبسيط به. وقد عرفه "عبد السلام المسدي" في كتابه "المصطلح النقدي" بأنه: "هو الفن القولي موضوعا

---

(1)الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998م، ص: 44.

(*) **الاعصار: العصور.**

(2)الامدي سيف الدين، غاية المرام في علم الكلام، ت ج: حسين محمود، عبد الحميد، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة د/ط،1971،ص55.

(3) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 24.

والخطاب النقدي مادة، وقال أيضا أن قضية المصطلح النقدي بالغ الدقة إذ هو مما يندرج في المعارف اللغوية ثم هو وجهة مقصودا لذاته أكثر مما يكون الشأن مع مصطلحات أي علم من العلوم" [1] ، فلقد نوه " عبد السلام المسدي" لخطورة استعمال المصطلح النقدي باعتباره لا يحتمل الشك، بل يجب حمله على أنامل الدقة والصرامة في الاستعمال، ولعل هذا القول يأخذ منحنى آخر بعد ذلك وخاصة لدى بعض النقاد، من بينهم "محسن حسن عبد العزيز" الذي يرفض أن يكون المصطلح مجرد اتفاق على مدلول خاص من طرف أهل العلم والصناعة، بل "إنه انفاق قائم على معايير، أي أن محاولة للتصنيف في أقسام ينبغي أن تكون قائمة على وجوه شبه أو خلاف في كل ما يدخل في القسم المفترض، وتميز عما عداه، ولهذا لجأ أهل الاصطلاح إلى التعريف لكي يجدوا به المعرف بحيث يكون جامعا مانعا" [2].فهو يجنح من خلال هذا التعريف إلى تصنيف وتحديد المصطلح وضبطه بمعايير خاصة، لكي يكون دقيق وذو فعالية، فهو يمثل "مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي تجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق الفهم، غير ألفاظه الاصطلاحية"[3].وعليه فالمصطلح هو أحد المفاتيح الرئيسية التي من خلالها نلج إلى فلك العلوم والمعارف، ولا سبيل لتحقيق هذه المعرفة إلاّ بواسطته ،وهكذا تعددت تعاريف المصطلح وتنوعت لكنها تدور حول بؤرة مركزية مفادها أهمية المصطلح وخطورته في تمثيل البعد المعرفي والثقافي والتاريخي والعقائدي لثقافة ما.فإذا ما أردنا أن نحدد مفهوم المصطلح النقدي بدقة و إيجاز، فسنقول أنه " أداة من أدوات التفكير العلمي ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة، بما يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة، في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة"[4]. وعليه يعتبر المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات الأخرى وسيلة للتواصل بين طائفة معينة حول قضايا نقدية، تكون المصطلحات النقدية مفاتيحها، وبوابة عبور لفهمها واستيعابها، ومن هنا تكمن أهمية المصطلح النقدي.

(1)عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الله للنشر، تونس، د/ط، 1994م، ص :22.

(2)محسن حسن عبد العزيز، المصطلح العلمي العربي، المبادئ والاليات، مجلة الفصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005م، ع 66، ص: 62.

(3)بن يحي فتيحة، تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواضح والافاق) مجلة دراسات أدبية، إصدارات مركو البصيرة للبحوث دار الخلدونية، الجزائر، 2010، ع 5، ص: 75.

(4) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الادبي، دار الشرق العربي ،سوريا،د/ط ، دس ،ص: 7.

2 - نشأة المصطلح النَّقدي:

من الطبيعي أن يكون لكل قوم ألفاظهم الخاصة بهم، المتداولة فيما بينهم، ولهذا كان لزاما عليهم الاعتناء بالمصطلحات والإحاطة بها، وهي من أهم الواجبات التي ينبغي على الباحث في التراث أن يعنى بها.فلا شك أن المصطلح النقدي نشأ عربيا، ومع ذلك التلاقح الفكري والفلسفي بين الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرومان، تسربت هذه المصطلحات الدخيلة على الذائقة العربية إلى النقد العربي، وهذا ما يؤكده "الجاحظ" حين يقول: "هم تخيروا تلك ألفاظ في تلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له اسم في لغة العرب اسم(...)" [1]. وفي هذا القول إشارة غير خفية إلى تسرب الألفاظ الدخيلة إلى لغة العرب، هذا ما جعلهم يتواضعون تسميتها ويتفقون على اصطلاحها.

نشأ المصطلح النقدي نشأة فطرية متواضعة، افتقرت للدقة فجاءت هزيلة ساذجة، غير مضبوطة ضبطا علميا، بالرغم من معرفة العرب للنقد منذ العصر الجاهلي، لكن بعد ذلك أخذ النقد يستمد مصطلحاته من مختلف الميادين، سعيا منه إلى خدمته في الحكم والتوضيح والتحليل [2].فالمصطلح النقدي وليد بيئته، ساعد على نموه التطور الحاصل والأجواء المحيطة به، وتلك الرغبة الشديدة في معرفة الجديد، وهذا ما دفع به إلى مراحل متقدمة [3]. وهذا ما شرع للعلماء والنقاد العرب وضع مصطلحات نقدية، وقد لوحظ اختلاف بين هذه المصطلحات بين دارس و آخر، ولهذا قال "ابن المعتز" في مقدمة كتابه (البديع): "ولعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه ويمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمى: من فنون البديع بغير ما سميناه"[4]، ويمكن القول كذلك أن المصطلح النقدي قد عرف في مسيرته محطات، نظرا لشعبه وأهميته في المجتمعات. فظهرت عدة دراسات تقنن للمصطلح النقدي، وبرزت نظريات عدة حاولت التأسيس له، وبالرغم من الاختلاف الحاصل في أركانها، إلا أنها اتفقت في نقطة مهمة هي إبراز مدى أهمية المصطلح النقدي في إثراء حياة المجتمعات بصفة عامة.

---

(1) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الادبي، ص: 6.

(2) ينظر: عباس احسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط 4، 1987م، ص: 15.

(3) ينظر: نوح احمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الامدي في كتاب الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص: 33.

(4) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الادبي، ص: 8.

3 - آليات صياغة المصطلح النَّقدي:

في ظل ما يعرفه الغرب من تطور على جميع الأصعدة، فانهم ينتجون يوميا مئات المصطلحات الجديدة، وإزاء هذا الوضع يجد النقاد العرب أنفسهم مجبرين على مواكبة هذا التطور الحاصل ومسايرة هذا الزخم المصطلحاتي في مختلف الحقول المعرفية، ولن يتسنى هذا إلا بتضافر جهود اللغويين في صياغة المصطلحات لتسمية المفاهيم الوافدة من الغرب، وكما كانت اللغة تتسم بخصوصية عالية، ومن أهم طرائق وآليات صياغة المصطلح في لغة الضاد: الاشتقاق والمجاز والإحياء والتعريب والنحت والترجمة.

أ - الاشتقاق:

إن اللغة العربية لغة اشتقاقية بطبعها، علما أن "الاشتقاق علم مشترك بين الصرفيين واللغويين الذين لجأوا إليه في وضعهم للمعاجم الأولى" [1] ، ويعرف الاشتقاق انه " أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلافا حروفا وهيئة، كضارب من ضرب، وحذر من حذر" [2] فالأصل في الاشتقاق موافقة الصيغ واشتراكها في الجذر وهو أصل الكلمة،وهو يعني استخراج كلمة من كلمة أخرى، ويعرفه"أنيس إبراهيم"أنه "استخراج لفظ عن آخر متفق معه في المعنى والحروف الأصلية" [3] ، وهو يرمي بذلك إلى صياغة كلمة من كلمة أخرى تدور حول نفس معناها وتحمل نفس حروف الكلمة الأولى، وهو التعريف نفسه الذي يشير إليه "دريد الأزدي" في قوله: "أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى " [4] ، ويحدد "يوسف وغليسي" ثلاثة شروط لابد وأن تحكم العلاقة الاشتقاقية كالتالي:[5]

- أن الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز غالبا ثلاثة أحرف، بمعنى أن يكون اللفظ المشتق منه ومشتقاته مشتركين في ثلاثة حروف على نحو: ضرب-ضارب-مضرب-مضروب. وهو الجذر الأصلي في الكلمة المتكونة من حرف الضاد والراء والباء.
- خضوع الحروف في مختلف المشتقات-لترتيب موحد.

(1) دراقي زبير، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992م، ص: 79.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 80.

(3) انيس إبراهيم، من اسرار اللغة، مكتبة الانجلو مصرية، ط 6، 1987، ص: 62.

(4)دريد الازدي ابي بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، دط ، دس، ص: 26.

(5) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 81.

–اشتراك مختلف الألفاظ المشتقة على حد أدنى مشترك مع المادة المشتق منها.

وعليه يمكن أن نضع تعريفا شاملا للاشتقاق على النحو التالي: هو صياغة لفظة من لفظة أخرى تتفق معها في أصل المعنى والحروف وترتيبها، كمثل قولنا: سلم–سالم–سلامة–سليم...

وقد ميز علماء اللغة بين نوعين من الاشتقاق: الاشتقاق الصغير أو الأصغر أوالاشتقاق الكبير أو الأكبر.

–الاشتقاق الاصغر:

هو أكثر أنواع الاشتقاق شيوعا في اللغة العربية، ومأخوذ به لدى أكثر العلماء، وهو "مالم تغير التصاريف شيئا من مادته الأصلية التي تحافظ في جميع مشتقاتها على حروفها الأصلية وعلى ترتيبها الأصلي بالإضافة إلى المعنى المشترك الرابط بينها" [1] مثل: نقد–ناقد–النقد–انتقد–التنقاد... ونلاحظ أن الاشتقاق الصغير هو توسع في اللغة يساعد في توليد عدد كبير من مفرداتها.

–الاشتقاق الأكبر:

يعرفه "ابن جني"بقوله هو أن "نأخذ أصلا من الأصول الثلاثة، فنعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحد تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحدة منها عليه" [2]. بمعنى أنه يتم باستبدال مواقع الحروف ست مرات في كل مرة نأتي بكلمة جديدة حيث تختلف الكلمات شكلا وتتحد معنى، ولكنه لا يستخدم بكثرة في العربية: أن الاشتقاق بنوعيه هو الطريق الرئيسي الذي يؤدي لتوليد الألفاظ، وذلك بإيجاد صيغ جيدة وجديدة من الأصول القديمة، فعن طريقها تستعمل الألفاظ العربية الفصيحة التي هي أحسن تعبيرا وارق دلالة.

ب – المجاز:

هو "استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا، أي نقله من دلالته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين"[3] ، بمعنى أنه إخراج اللفظ من معناه الحقيقي الذي وضع ليدل عليه بادئ الأمر إلى معنى آخر جديد غير حقيقي لوجود مناسبة بين الدلالتين، ويعرف كذلك على أنه " لفظ يستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة من ارادته المعنى الأصلي"[4] ، أي استعمال اللفظ في غير موضعه بمانع يحول دون ذلك. وعليه فان المجاز هو انتقال اللفظ

(1) دراقي زبير، محاضرات في فقه اللغة، ص: 80–89.

(2) الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د/ب ،د/ط، د/س، ص: 134.

(3) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 84.

(4) شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، د/ب ،ط 1، 1919، ص: 42.

من معناه الحقيقي إلى معنى آخر غير حقيقي، وهذا ما يعرف في مواضع أخرى بالاستعارة، وهو " وسيلة تستعين بها اللغة لتطوير نفسها بالمحافظة على الوحدات المعجمية نفسها التي تتسع دلاليا لتستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى خاصية المشابهة" [1].على أنه لا تنبغي المبالغة في المجاز لتفادي مطب "الاشتراك اللفظي" الذي يقود إلى الالتباس ,وهذا ما لا يتماشى وشروط صياغة المصطلح.

ج- الإيحاء:

يعرفه "يوسف وغليسي" بأنه " مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي" [2] ، أي استحضار الماضي واستعماله في اللحظة الراهنة، بمعنى أن نرجع إلى التراث القديم ونستخرج منه ألفاظه ونستخدمها بدلالتها الحديثة، وذلك تقديرا منا للتراث الأصيل والاستفادة منه و إسقاطه على الواقع الجديد، على أن هذه الوسيلة بالرغم من مزيتها المتمثلة في بعث الموروث العربي الأصيل من جديد، إلا أنها قد توقع في مخاطر تنجم عن الحماس الزائد والانقياد اللاواعي وراءها، ذلك " أن المصطلح القديم غالبا ما يرد إلى أصله للدلالة على مفهوم يحدد النسق المفهومي المشكل للجهاز الواصف في الفكر اللغوي القديم، ونفس الشيء ينطبق على المصطلح الحديث فتصبح امام تعريب عن طريق المصطلحات القديمة كمصطلحين يدلان على مفهومين ينتميان الى نسقين متباينين، ويتم ذلك التعريب بإفراغ اللفظ القديم من شحنته الدلالية القديمة وشحنه بالمفهوم الجديد الدال على المصطلح الحديث"[3].

وبين الخطر والمزية التي ينطوي عليها الإيحاء يكون الاعتدال إزاء هذه القضية أقوم، اذ لا تنفى نجاعة هذه الآلية في إثراء اللغة العربية كما لا يغض النظر عما تسفر عنه من مخاطر إذا لم يراعى فيها الحذر والحيطة أثناء التوظيف .

د- التعريب :

"وهو ما استعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي ولكنهم كتبوها بحروفهم ووزنوها بأوزانهم وعاملوها معاملة الكلمة العربية" [4]، أي إدخال الألفاظ الأعجمية إلى العربية وتغييرها بما يوافق طريقة كلامهم، وهو عند بعض علماء اللغة " إدخال اللفظ الأجنبي بذاته وبمادته إلى اللغة العربية، ويصطلح على

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 84.
(2) المرجع، نفسه، ص: 85.
(3) المرجع نفسه، ص: 86.
(4) المرجع نفسه ،ص88

تعميم استعماله ضمن مفردات اللغة العربية" [1]، وبعقد مقارنة بسيطة بين التعريفين السابقين نخلص إلى فرق جوهري يكمن في كون التعريف الأول يختلف عن التعريف الثاني في عدم اكتفائه بنقل اللفظ الأجنبي الى اللغة العربية دالا ومدلولا فقط، بل لابد من إحداث تغيرات على هذا اللفظ المنقول يجعله متماشيا مع قواعد اللغة العربية حتى يشبه اللفظ المعرب اللفظ العربي الفصيح، ومثال ذلك لفظة: ماكينة (التي تعني آلة) أصلها أجنبي *machine*، فقد تم تصويرها بعض الشيء فأضيفت لها تاء التأنيث وصور حرف " *ch* " إلى "الكاف" العربية وغير وزنها فأصبح اللفظ يتماشى وقواعد اللغة العربية الفصيحة، وبذلك فقد تم إضفاء خصوصية اللغة التي ادخل اليها عليه، أما التعريف الثاني فلا يشترط للفظ المعرب أيُّ تغيير نحو كلمة "تلفون"(هاتف) ← *téléphone* وساندويتش (فطيرة أو شطيرة) ← *sandwitch* .

ومما سبق يمكن أن نقول أن التعريف الأول خاص بالتعريب في حين أن التعريف الثاني ينطبق على الدخيل، وهذا ما يبرر تفريق القدماء بين المعرب والدخيل، حيث "اسموا الظاهرة العامة دخيلا وخصصوا قولبة اللفظ الدخيل بمصطلح التعريب، فقالوا: تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على منهاجها" [2]. وقد انقسم اللغويون العرب إلى شطرين من حيث تقديرهم لأهمية التعريب في وضع مصطلحات جديدة في اللغة العربية، فهناك من رفضه لحجة انه "متى كثر هذا النوع من الاقتباس تضاءلت اللغة و ربما أدى ذلك إلى اضمحلالها"[3]، وأصحاب هذا الر أي يشفقون على اللغة العربية من الضياع وبسبب الإفراط في التعريب وحجتهم في ذلك أن هذه اللغة بذلك لن تنمو و إنما ستصبح لغة أخرى غير العربية، وهذا ما عبر عنه عبد الرحمان الحاج صالح بقوله: "الدخيل ظاهرة طبيعية، ولكن التوليد بوسائل الاشتقاق هو أيضا ظاهرة طبيعية، فلا ينبغي أن يطغى الأول على الثاني و إلا تحولت اللغة إلى أخرى"[4].وبالرغم من هذا الر أي إلا أن اللغويين العرب وجدوا أنفسهم مجبرين على توظيف المصطلحات المعربة " لان مفاهيمها أو تصوراتها لم تقم في أذهان لغوي العرب، ومن العبث فرض المصطلحات العربية التي لا تتناسب والمفاهيم التي تعنيها" [5] ، وهذا يشير إلى

(1) نازلي معوض احمد، التعريب والقومية العربية في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، بيروت ،د /ط، 1986م، ص: 42.

(2) عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د/ط، 1994، ص: 29.

(3) محمد احمد العمايرة، بحوث في اللغة والتربية، دار وائل للنشر، الأردن، ط 1، 2002، ص: 382.

(4) عبد الرحمان الحاج صالح، المعجم العربي والاستعمال الحقيقي للغة العربية، مجلة المعجم الجزائري للغة العربية، ع 1، ص: 18. (الهامش رقم"7").

(5) محمد حسن عبد العزيز، المصطلحات اللغوية، تمام حسن رائدا لغويا، عبد الرحمان حسن العارف، عالم الكتب، القاهرة ط 1، 2002، ص: 313.

أن صعوبة إيجاد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي هي التي جعلتنا نلجأ للتعريب، وما دام الأمر كذلك، فان استخدامه لا يتجاوز مرحلة من مراحل التجريد الاصطلاحي وبالتالي " يلجأ إليه حتى يظهر مصطلح عربي مرن"[1] ، وعلى الرغم مما ذهب إليه الطرفين، فان لكل للطرفين من الحق جانب لان جمال اللغة مهم كما أن وظيفتها أيضا مهمة، وهذا ما لا يتيح للفريق الأول أن يرمي التعريب بالقصور، لاسيما أن اللغة العربية عرفته مند زمن بعيد، إذ لا يمكن الاستغناء عنه وسيظل آلية من آليات صياغة المصطلح.

ه- النحت:

ويسميه بعض الدارسين "الاشتقاق الكبار" وهو "جنس من الاختصار حيث ان العرب تنحت من كلمتين او ثلاث كلمة واحدة كقولك هذا رجل عبشمي نسبة الى عبد شمس" [2] ، وكقولك بلحارث أي بني حارث، جلمود منحوتة من الفعلين جلد وجمد... وكلها كلمات عربية قديمة.

ويعرفه "يوسف وغليسي" بقوله: "النحت يعني ابتداع كلمة مركبة حرفها من كلمتين او أكثر، تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها" [3].ويقسم المستشرق الروسي "كبفوركميناجيان" النحت الى نوعين :

- **تركيب نحتي:**توليد الكلمتين مع الحفاظ علي سلامة الشكل الاولي لكلتا المنحوتتين.
- **تركيب مزجي:**هو تركيب كلمة من كلمتين أو أكثر حيث لا تفقد أي حرف من حروفها الأصلية، و إنما تمتزج بالأخرى وتكتبان في شكل كلمة واحدة. [4]

و- الترجمة:

تعد الترجمة من وسائل الرقي اللغوي، وعلى وجه الخصوص في هذا الوقت الذي انتشرت فيه المنشورات باللغة الأجنبية، فالاطلاع على لغة الآخر يتطلب ترجمتها إلى العربية، ونظرا لأهمية الترجمة فقد تصدى لدراستها كثيرون، من هؤلاء نذكر: "جورج مونان georgesmounin" الذي عرفها بقوله: "الترجمة عملية اتصال غايتها نقل رسالة من مرسل إلى متلق أو مستقبل"[5]. وكما كانت الترجمة وسيلة من

(1) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ط ،1984، ص: 28.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 90.

(3) المرجع نفسه، ص91.

(4) المرجع نفسه، ص: 93.

(5) جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1994، ص22.

وسائل الاتصال فأنها تستوجب نقل المعنى والمبنى معا، هذا يعني أن هذه العملية "تنقل معنى كلمة من لغة إلى لغة أخرى عندما تتشابه مفاهيم اصول الدلالة اللغوية(...)الترجمة هي نقل المصطلح الاجنبى الى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه"[1] ، فالعلاقة بين المحتوى و الشكل وثيقة الصلة، حيث أن كل تغير في الشكل يصاحبه تغير في المعنى، والعكس صحيح، وفي المقام لابد من الإشارة إلى ضرورة اكمال المترجم بخصائص كل من اللغتين المنقول منها واليها لأنه لا يبقى على التراكيب الأصلية للغة وإنما يعيد بناء النص الذي هو بصدد ترجمته حسب خصائص اللغة التي ينتقل إليها. وتلعب الترجمة دورا هاما في تقريب المعارف بين الحضارات، واختصار للمسافات، فهي تمكننا من "اطلاع غيرنا من الشعوب والأمم على أحسن و أقوم ما أبدعه ويبدعه مفكرونا وأدباءنا"[2] وبذلك تقرب الثقافات وتختصر المسافات.

4 - إشكالية المصطلح النقدي في النقد:

يتسم الخطاب النقدي العربي الحديث بانه يعاني أزمة على جميع الأصعدة، ومنها ازمة المصطلح النقدي التي لا تختفي عن الساحة النقدية، والحق ان الموروث العربي زاخر بالمصطلحات، فلو ولى الدارس العربي وجهه شطره لكان الامر اهون مما هو عليه الان، بيد ان انقطاع بعض الدارسين بقضايا الادب ونقده عن الموروث العربي أدى الى تفاقم هذه المشكلة " ومما أدى الى هذه المشكلة ان بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح والأسباب التي دفعت إلى وضعه و لم يطلع على الأدب الأجنبي اطلاعا يؤهله لفهم المصطلح فيها فهما دقيقا، واكتفى بما يكتب عن الأدب من مقالات أوقعته في الخلط والاضطراب" [3].إن إشكالية المصطلح النقدي تتبع أساسا من الفوضى التي تتخبط فيها حركة التأليف والترجمة مما زاد الأمر سوءا، ويرجع ذلك إلى:

أ- اختلاف ثقافة المؤلفين او الباحثين وهم ينقسمون إلى ثلاثة أقسام:[4]

- **الأول:** حامل لثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده بالأجنبية
- **الثاني:** ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده بالعربية.
- **الثالث:** ذو ثقافة عربية يأخذ من كل جانب قطرة.

إن هذا الاختلاف في طبيعة الثقافة وطريقة تحصيلها قد قادنا إلى أن كل من يقرأ بلغة معينة يأخذ مصطلحاته عن هذه اللغة فيقع النقد المصطلحي الذي يتم عن وجود اصطلاحات عديدة لدلالة ومعنى واحد، فيقع

(1) يوسف وغليسى،اشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدىالعربى الجديد ص: 105

(2) محمد اليعلاوي، ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، ع 33، 1997، ص: 234.

(3) احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، د/ط، 2002، ص: 23.

(4) المرجع نفسه، ص:24.

التفاوت والتضارب كذلك الحاصل بين المغرب العربي والمشرق العربي، اما حامل الثقافة المضطربة المعتمد على الترجمات فأمره أكثر اضطرابا إذ يقع في مغبة الخلط والحيرة امام اللغة التي تقرأ بها والتي يكتب بها.

ب-اختلاف الأوربيين أنفسهم:

في المصطلح ونظرتهم إليهم من خلال ثقافتهم الخاصة، أو مذهبهم الأدبي أو النقدي، وفي ضوء ذلك لابد للعربي أن يفهم الروح الأدبية والنقدية التي اصطبغت بها الفترة التي ظهرت فيها تلك المصطلحات حتى يتمكن من فهم المصطلحات نفسها.كل هذا أدى إلى خلق وضع لا يحمد في الدراسات الأدبية والنقدية وأوقعت الدارسين في حيرة من أمرهم.ولما كان الواقع النقدي العربي متأزما لعده لا يزال متخبطا في عشواء المناهج الجديدة، ويكابد برهج المصطلحات البراقة، فكثيرا ما تعالت الصيحات وارتفعت الأصوات لتشخيص هذا الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حمل سريرة هذا الطاعون [1]، وقد لاحظ "يوسف وغليسي" بان "جل الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسيميائية (التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد) بالمشكلة، فهذا الدكتور محمد حلمي خليل يقول أن المصطلحات اللسانية أصبحت تشكل عبئا كبيرا على الدارس الأكاديمي والمبتدئ والمتقدم" [2] ، بينما يلاحظ رشيد بن مالك ان "ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن يبنى عليها التواصل العلمي" [3] ، وذلك أن أي اختلال في المبنى أثناء عملية الترجمة يقود إلى خلل المعنى وبالتالي عدم فك شيفرات الرسالة على النحو الصحيح ثم حدوث مشكلة في عملية التلقي، ويرجع هذا الاضطراب إلى نقل المصطلح النقدي الغربي غلى الثقافة العربية التي تختلف عن الثقافة الغربية، وفي هذا المقام يصرح عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدبة)بقوله " حينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خليفته الفكرية والفلسفية فانه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معناه، فـإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ أن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تعترض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف" [4] ، فالمصطلحات بدون شك تأخذ طابع بيئتها الثقافية وهذا الطابع يختلف في البيئة العربية عن نظيرتها الغربية مما يحدث تضارب لا مناص منه، ويؤكد عبد العزيز حمودة نفس الفكرة في المرايا المقعرة بقوله " أننا نرتكب إثما لا

(1) ينظر :يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 53.

(2) المرجع نفسه، ص: 53.

(3) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، د/ب ، د/ط ، 2000، ص: 72.

(4) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د/ط ، 1998، ص: 55.

يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف"[1].

وعموما فإن كل الشهادات النقدية المنقولة تعكس أزمة المصطلح في الخطاب النقدي العربي، وبؤرة الأزمة هو المصطلح الغربي الذي يتربص بالنقاد واللغويين، ووجه الإشكالية أن المصطلح الأجنبي الواحد قد ينقل بمصطلح عربي مبهم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة، أو أن المصطلح الغربي الواحد قد يرد مقابلا بمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يضع مصطلحا فيه كثيرا من التصرف زيادة أو نقصانا في مقابلة الأجنبي...[2]

ج-جهود الباحثين العرب في الحد من الإشكالية:

أمام تعثر المنهج في دراسة المصطلح اللغوي والنقدي والقصور الذي لحق به، وأمام ما تمخض عنهما من اثار سلبية، تصدى عدد من الباحثين العرب للحد من تأزم الحالة الراهنة، ونستدرج في هذا المقام رؤية الباحثين: احمد مطلوب وفاضل ثامر، وقد قدمت مقترحاتهما في وقتي عمل لمؤتمر النقد الخامس عام 1994 المنعقد في جامعة اليرموك بالأردن، وقد كان هذا محور المؤتمر المصطلح اللغوي النقدي.يحدد لنا "احمد المطلوب" خطوات الحد من التأزم الذي يشهده المصطلح النقدي في ضوء التوجه لوضع معجم حديث وهذه الخطوات هي:رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالتها وتغييرها في العهود المختلفة وذلك من أجل:

- تدوين المصطلحات التي لا تزال شائعة في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة .[3]
- الاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة كما لم يوضح له، او وضع له مصطلح لم يشع، او لم يتفق عليه الأدباء والنقاد والباحثون.
- نقل المصطلحات القديمة عند الضرورة من معانيها القديمة، الى المعاني الجديدة بطريقة التوليد.

1. جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة واستخلاص المصطلحات النقدية التي استخدمت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.
2. جرد أهم كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي.

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 2001، ص: 09.
(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 55.
(3) المرجع نفسه، ص: 55.

3. جرد أهم كتب اللسانيات لما بينها وبين الأدب ونقده من وشائج وصلات ظهرت في التيارات الحديثة والمناهج الحديثة.
4. جرد أهم كتب الأدب والنقد واللسانيات المترجمة.
5. الإطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي ونقده بلغتها الأصلية.
6. الاستعانة ببعض المعاجم اللغوية الأجنبية لتحديد معنى الاصطلاح اللغوي والوقوف على دلالته، كما تصورها تلك المعاجم والصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي وطريقة انتقال دلالته.
7. تعريف المصطلح تعريفا لغويا واصطلاحيا والوقوف على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده، وذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي، والاستفادة منه في الترجمة والتأليف.

أما "فاضل ثامر" فيقدم المقترحات التالية:[1]

1. العمل على وضع معجم اصطلاحي خاص لمصطلحات النقد الأدبي، يوحد الجهود الفردية والجماعية، ويضع قواسم مشتركة ومقبولة من طرف المترجمين والباحثين والنقاد العرب.
2. السعي لتأسيس مصرف المصطلحات النقدية.
3. السعي لحل الأشكال الناجم عن ترجمة المصطلح أحيانا من عدد من اللغات الأجنبية الأصلية، وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك يعتمد على دلالة المصطلح المعرفية لحل أي لبس محتمل.
4. تشجيع المؤسسات الثقافية والجامعية والمعاجم العلمية والعربية وهيئات التعريب في الوطن العربي على مواصلة العمل على نشر المعاجم الاصطلاحية وعقد المزيد من الندوات والحلقات الدراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي، والقديم منه خاصة.
5. حث المترجمين والباحثين والنقاد على ضرورة اعتماد الأسس العلمية في وضع المصطلحات او ترجمتها او تعريبها واعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي اقرها المجامع العلمية ومكتب التعريب بالرباط.

ثالثا: المنهج الواحد والمتعدد:

قيل الخوض في غمار البحث عن المعرفة، وأثناء الممارسة النقدية، لابد لكل باحث أو ناقد التسلح بالمنهج المناسب له، هذا الأخير الذي يعد بمثابة الركيزة التي يعتمد عليها الناقد بالدرجة الأولى، والنص بالدرجة الثانية، وعليه فالمنهج هو الطريقة التي يسير عليها الناقد أثناء ممارسته النقدية على العمل الأدبي الإبداعي للكشف عن مدمراته بغية الولوج إلى مكوناته النوعية وخصائصه النمطية. فللمناهج أهمية بالغة في

(1) إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د /ط،2007، ص: 169-170-171.

الدراسات المختلفة، كونها أنجع الطرق والأساليب التي يتبعها الناقد خلال مسيرته " ويتحكم بفضلها في الدراسة، ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتقضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، وكيفية مقنعة، وذلك ما جعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب، قبل الشروع في العملية النقدية، لان ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية" [1] ، وهذا في ظل تعدد المناهج التي جمعت بين مناهج سياقية حملت في طياتها كل من المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي... وغيرها من المناهج التي ربطت العمل الادبي بظروفه الخارجية المساهمة أساسا في تشكله من جهة، أما من جهة أخرى، فنجد المناهج النسقية ذات المشارب الغربية كالمنهج الأسلوبي والسيميائي والبنيوي التي أعطت للنص خصوصية، أحدثت نقلة نوعية في التحول من المناهج السياقية إلى المناهج النسقية التي تدرس النص بمعزل عن عوامله الخارجية، ومع هذا التعدد المنهجي الذي جمع بين المشارب العربية من جهة، والغربية من جهة أخرى، مما أدى إلى بروز أحد أهم القضايا النقدية –أحادية المنهج وتعدديته– في الساحة العربية عموما والجزائرية خصوصا. ومن هنا نخص بالذكر المنهج التاريخي، باعتباره أبرز المناهج النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، والذي يمثل القطب الأول من هذه القضية النقدية –أحادية المنهج–والمنهج التكاملي الذي يمثل قطبها الثاني.

1 - المنهج التاريخي:

لقد عرف "صلاح فضل" المنهج التاريخي على أنه " يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي يمثل على وجه التحدي في بروز الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة" [2].معنى هذا ان المنهج التاريخي ارتبط في ظهوره بمراحل تطور الفكر الإنساني من العصر الوسيط الى العصر الحديث تطورا حمل في طياته سمات الوعي التاريخي، التي عدت بمثابة النقطة الجوهرية الفاصلة التي أحدثت انقلابا من القديم الى الحديث، ساير هذا الانقلاب تطورا في الممارسات النقدية لميلاد عصر جديد واكبه ميلاد نقد جديد هو الآخر.ويتقاطع هذا التعريف مع ما جاء به "يوسف وغليسي" في قوله أنه "منهج يتخذ من حوادث التاريخي السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسيرالأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون" [3] ومن هنا يصح القول ان المنهج التاريخي أولا وقبل كل شيء هو مجموعة من التراكمات التاريخية والسياسية التي عدت منبعا هاما في دراسة الأعمال الإبداعية سواء بالشرح أم بالتفسير

(1) عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1990، ص: 123.
(2) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2002م، ص: 25.
(3) يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2009،2م، ص: 15.

أم بالتعليل، مقترنا ذلك أساسا بتاريخي أمة ما أو ما قيل في أديب ما او فن ما.ويستطرد "يوسف وغليسي" في قوله أيضا أنه النقد التاريخي يرتكز على " ما يشبه سلسلة من المعادلات النسبية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة افراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخي، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[1] وبهذا يحدد لنا "يوسف وغليسي" أبرز ملامح انقد التاريخي كونه يتكئ على التعريف بسيرة المؤلف وتتبع حياته ومراحل نشأته والظروف التي أثرت فيه وفي إبداعه،كما يتفق معه "عمار بن زايد" في قوله "يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن، مقسما الأدب إلى عصور، واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب، كما انه يعني بشخصية هذا الأخير وتكوينه الثقافي، وبيئته السياسية والاجتماعية" [2] فهنا نجد العلاقة الوطيدة بين الأديب والبيئة والعصر الذي أبدع فيه الأديب إنتاجه. فالمنهج التاريخي يرتبط بحياة المبدع والظروف المحيطة بنصه، وبالتالي أصبح وثيقة تاريخية ليعتمد الناقد في عمله النقدي على الحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للأديب والعرق الذي ينتمي إليه، والوسط الجغرافي الذي نشأ وترعرع فيه، وكذا العصر أو الزمن الذي يؤثر فيه، فالمنهج التاريخي " يجد نفسه، غارقا في دراسة شخص الأديب، وبيئته السياسية والاجتماعية والثقافية"[3] وفي هذا الصدد يعرف "محمد مندور" النقد التاريخي على أنه " يرمي قبل كل شيء إلى تسيير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعني بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة، والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بان كل تفسير من الممكن بعد ذلك ان يخرج منه القارئ بحكم لنفسه" [4] لذا يمكن القول أن المنهج التاريخي " هو النقد التفسيري، والذي يعني بطريقة خلق الأثر الأدبي، وكيفية تكوينه، وارتباطه بحياة مؤلفه"[5] ويتابع "محمد مندور "حديثه عن التوجه التاريخي بقوله " أخذ النقاد ينصرفون إلى النقد التفسيري، وهو الذي يحرص على الشرح والإيضاح، والمساعدة على الفهم"[6].ومن خلال هذه النظرية للمنهج التاريخي نستنتج انه يقوم على ربط الأديب بعصره ويساهم في فهمنا الجيد لرأي المبدع، وكذلك بيئة التي تساعد على تحديد أسلوبه والتأثير فيه، فكل هذه الأمور تعطينا

(1)يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي (مفاهيمها واسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط 1، 2007، ص: 15.

(2) محمد مندور، في الادب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القجالة-القاهرة، د/ط، د/س، ص:17.

(3) عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، ص :39.

(4) محمد مندور، في الأدب والنقد، ص :17.

(5) المرجع نفسه، ص: 73.

(6) المرجع نفسه، ص: 74.

تفسيرا وتعليلا لنشأة أدب معين من خلال الميزات التاريخية التي يتصف بها. ولقد ظهر المنهج التاريخي في بداياته الأولى لدى الغرب، في أوروبا على يد العديد من النقاد والعلماء، لينتقل فيما بعد إلى الوطن العربي ليعرف هو الآخر انتشارا واسعا في الأوساط العربية على يد نقاد تتلمذوا في المدرسة الفرنسية.أما في المغرب العربي وبالتحديد في الجزائر، فلم يكن النقاد الجزائريين "بمعزل عما يجري في الساحة الأدبية والنقدية، بالمشرق العربي او بأوروبا، ولكن الأمر الذي لا شك فيه هو اطلاعهم على ما يجد في الساحتين كان مشدود من جهة، وكان مفتقرا الى الاستيعاب الجيد من جهة أخرى" [1] ولعل أبرز المناهج التي اكتسحت الساحة النقدية الجزائرية وأولها بزوغا هو المهج التاريخي الذي يعتبر " البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها، ابتداء من مطلع الستينيات من هذا القرن وكل حديث عن المنهج النقدي في الجزائر قبل هذه الفترة هو مجرد حديث خرافة، على النحو الذي نجده عند الأستاذ عمار بن زايد الذي تحدث حديثا خرافيا عن المنهج التاريخي عند السعيد الزاهري ورفاقه قبل سنة 1956 "[2] وبهذا يحدد لنا الناقد الجزائري "يوسف وغليسي" في كتابه (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية) ان سنة نشأة هذا المنهج " 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور ابي القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد ال خليفة" [3] ،ولقد شرعنا في الحديث عن المنهج التاريخي كون هذا البلد يمتلك موروثا نقديا يستلزم بالضرورة جمعه من أجل دراسته، إذ هو أنسب منهج يعتمد على الترتيب والتصنيف والتحليل النقدي، وبالتالي كانت هذه الدراسات الأرضية الأولى التي انطلق منها النقاد في أمالهم فيما بعد، ليكملوا ما قام به النقاد السابقين وقد تطرق "يوسف وغليسي" في كتابه سابق الذكر الى الرواد الأوائل الذين كان لهم دور كبير في وضع بصمتهم على الخطاب النقدي الجزائري، والنهوض به، ليكون له صوت في جل الأقطاب الغربية والعربية، ومن بين هذه الأسماء التي تثبت هذا المنهج نجد:أبو القاسم سعد الله : تكاد تجمع اغلب الدراسات والبحوث التي تناولت الخطاب النقدي الجزائري ان سنة 1961 هي الانطلاقة الرسمية للمنهج التاريخي بالجزائر، وان الجهود التي سبقت ذلك ما هي الا مجرد محاولات مبعثرة ومتناثرة، وبناء على هذا فان "أبولقاسم سعد الله "أول ناقد مؤرخ لهذا المنهج النقدي في المنظومة الجزائرية من خلال صدور كتابه (محمد العيد ال خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) الذي شكل منعطفا فعالا على المستوى النقدي المنهجي بالجزائر ليعلن هذا الكتاب قيام النقد الممنهج في بلدنا هذا، حيث اعتمد فيه الجمع بين التعريف

(1) عمار بن زايد، النقد الادبي الحديث، ص: 124.

(2) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، اصدار رابطة ابداع الثقافية، الجزائر، د/ط، 2002م، ص: 22.

(3) المرجع نفسه، ص: 22.

والأدب " اذا كان التاريخ السالف الذكر للمنهج التاريخي في النقد الجزائري سنة 1961 تاريخا رسميا صارما، فان ذلك لا يلغي ابدا ما نشره أبو القاسم سعد الله قبل هذه السنة من دراسات متفرقة في أشهر الدوريات العربية، جمعها لاحقا في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، ولكن كتابه عن محمد العيد ال خليفة هو بكل تأكيد باكورة حسه المنهجي التاريخي الذي قاده بعد ذلك الى الجمع بين الأدب والتاريخ"[1]. ومن هنا يتسنى لنا القول أن "أبو القاسم سعد الله" في مؤلفه هذا مزج بين الأدب والتاريخ ليعطينا لمحة أو ملامحا عن الأدب الجزائري، حيث قسم كتابه هذا إلى ثلاث أقسام "القسم الأول: حياته، عبر فصول ثلاثة (البيئة، النشأة والثقافة، آراؤه وتجاربه)، القسم الثاني: شعره، عبر تسعة فصول (بين عهدين، الشعر الاجتماعي، الشعر السياسي، الشعر الذاتي، شعر المجاملات، الحياة العربية في شعره، آسيا وإفريقيا في شعره، خصائص شعره، ومنزلته)، القسم الثالث: نماذج من شعره، اثبت خلاله كثيرا من قصائد" محمد العيد"، وخاصة أن دراسته تدور على ديوان الشاعر"[2]، ليكون الشاعر"آل خليفة" وإبداعه محط اهتمام المؤرخ "أبو القاسم"، هذا الأخير الذي تتبع في كتابه هذا حياة الشاعر وشعره، وأغراضه وخصائصه في ثلاثة أقسام متتالية، وهذا ما يوضح تسلح ناقدنا بالنقد التاريخي، لأنه أفضل منهج يتناسب والبحث الذي قام بدراسته، وذلك انه يتبع الظاهرة المدروسة وتطورها بسبب خضوعها لعوامل كالعرق والبيئة والعصر، ما يؤكد لنا حضور النزعة التاريخية بقوة في إبداعاته المختلفة، خاصة عندما تسلم نسخة من ديوان "آل خليفة" من طرف "محمد البشير الإبراهيمي" على حد قوله: " عكفت مدة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة ووضعته في الميزان مع رفاقه من الشعراء، وفي الإصلاح، وفي السياسة، وخرجت بعد كل ذلك بهذه الدراسة التي تعد وان تكون جولة في ديوان، وانفعالا بأحداث، ورأيا في تجربة إنسان شاعر" [3]

والملاحظة هنا أن "أبو القاسم سعد الله" اعترف عما درسه في ديوان محمد العيد آل خليفة عندما تحدث عن الأحداث والمناسبات، أن التطور الحاصل مع الشاعر عبر مراحل متتابعة، مبينا لكل شعر غرضه الذي قيل فيه، والسياق الخارجي المحيط به الذي ساهم في انفعال الشاعر وقوله لهذا الديوان. " وفضلا عن أن جل أقسام الدراسة تركز على التفاصيل التاريخية لحياة الشاعر وعصره وموضوعات شعره في ارتباطها بالمناسبة التي قيلت فيها"[4]. إذن انصياع "سعد الله" للنقد التاريخي في كتابه عن محمد العيد ال خليفة واضح وجلي في كل أجزائه

(1) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، ص: 22.
(2) المرجع نفسه، ص: 23.
(3) المرجع نفسه، ص: 23.
(4) المرجع نفسه، ص: 23.

والى جانب هذا الكتاب نجد مؤلفه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) الذي يعد هو الأخر بوابه مهمة في خروج نور "أبو القاسم سعد الله" الى الساحة النقدية الجزائرية وجعله من روادها الأوائل نظرا للمجهودات التي بذلها في سبيل إثراء النقد الجزائري وإبراز ثقافته التي سعى الاستعمار إلى طمسها بمختلف الوسائل، ولعل عدم الاهتمام بالأدب الجزائري قبل الاستقلال دفع " أبو القاسم سعد الله" التسلح بالجرأة الكافية والمغامرة والمجازفة من اجل إعطاء نقد علمي منهجي للجزائر، يخرجه من قوقعة الظلام إلى نور الاهتمام، ما أدى به إلى الانطلاق من فراغ حيث قال " ولعله من المفيد التأكيد على أني كنت حين كتبت هذه الأبحاث، أورد طريقا مبهما وأسير بلا دليل، اذ لا اعرف قد أرخ، قبل هذه الأبحاث، الأدب الجزائري العربي أو تناوله بالنقد والتقييم"[1] لتكون هذه الدراسة –الكتاب– عبارة عن بحوث ومقالات كتبها في وقت مبكر وكما اشرنا سابقا لم يكن هناك دراسات نقدية مجدية وفعالة فا " لحق أن هذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة المقالات والدراسات التي كنت قد نشرتها في الدوريات العربية حين كنت بالقاهرة (1955 -1960)، ولم أضف إليها سوى مقالين ترجمتهما عن الإنكليزية أثناء إقامتي بأمريكا أولهما فصل من كتاب "رسائل من الجنوب الذي ألفه الشاعر الاسكتلندي توماس كامبيل والذي تناول فيه بعض خصائص المجتمع العربي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر"[2] ويستطرد "أبو القاسم سعد الله" قوله "والثاني مقال كتبه الناقد الأمريكي جورج جوايو عن كتاب الجزائر باللغة الفرنسية تناول فيه بالخصوص محمد ديب وكتاب ياسين وطابع أدبهما واتجاهاته "[3] فقد كتب "أبو القاسم سعد الله" هذه الدراسة النقدية–المقالات– وهو في الخارج مغتربا عن وطنه وشعره ورغم ذلك استمر بكل قوة في بحثه هذا الذي تتبع فيه المجتمع الجزائري عبر فترات، وخير دليل على إصداره في إعطاء صورة جيدة عن الإبداع الجزائري هو استئناسه بما وجده من مؤلفات ومقالات عند الغرب خاصة عندما سافر الى أمريكا وأيد أقواله وثقافته بها، وتناوله الحديث عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وأدباءه واتجاهاتهم، ليعطي صورة شاملة عن إبداعنا وبكلا اللغتين "وكان الهدف من إدراج هذا المقال هو اكتمال الصورة بعض الشيء عن أدب الجزائر المعاصر سواء كان مكتوبا بالعربية أو الفرنسية"[4] هذه الخطوة الفريدة التي قام بها "أبو القاسم سعد الله" لمتابعة كل صغيرة وكبيرة عن الأعمال الأدبية الجزائرية عبر التاريخ تتم عن اهتمامه، زد على ذلك انه سعى الى التعريف بها، حيث قال "بدأت في التعريف بالأدب العربي في

(1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007م، ص: 9.
(2) المرجع نفسه، ص:7.
(3) المرجع نفسه، ص: 7.
(4) المرجع نفسه، ص:7-8.

الجزائر مند كنت طالبا في الزيتونة في تونس، ففي عام 1954 نشرت لي مجلة "الآداب" البيروتية مقالا انه كان بعنوان "ارض الملاحم" تناولت فيه علاقة الأحداث الجزائرية بأدب الملاحم، وبعد قدومي إلى المشرق العربي (خريف 1955) صدمني ضعف العناية بأدب المغرب العربي عامة وأدب الجزائر خاصة، فأخذت على عاتقي ان اعرف على الأقل بالأدب الأخير" [1] وهذا ما يؤكد لنا غيرة ناقدنا على بلده لكي يساهم في نشر ثقافته وإعطاء صورة جيدة عنه، مشيرا إلى أدب الملاحم الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بما يحدث في الجزائر من أحداث ومناسبات "وقد كانت أحداث الثورة في الجزائر تشجعني وتثير حماسي لزيادة البحث" [2] لتكون الثورة أهم دافع يتلجلج في صدر ناقدنا وأحداثها، بالإضافة إلى أن "الأدب العربي في الجزائر قد تطبع بطابع خاص نتيجة اللغة العربية وندرة الاحتكاك بتجارب الآخرين، ومن هنا لم تتقدم فنون الأدب الحديثة في الجزائر كالقصة والمسرحية والنقد، فكثر إنتاج الجزائر الأدبي كان في ميدان الشعر (...) والاحتفاظ بالأساليب القديمة، وقلة التيارات الفكرية (...) وقد كانت هذه الحقيقة هي التي تدفعني الى نشر هذه الدراسات" [3] إذن فقد تمخضت دراسات "أبو القاسم سعد الله" عن الثورة الجزائرية وتاريخها في قوله " لم اعد اكتب هذه الأبحاث، ولكني راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك. وكان ذلك رغبة مني في ان تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي والعاطفي. فقد كتب تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر" [4] ما يثبت لنا تأثير التاريخ الجزائري على نقد "أبو القاسم سعد الله" خصوص عن ما قام بتقسيم الشعر الجزائري كل حسب غرضه ومناسبته على هذا المنوال "

- ✓ شعر المنابر من أواخر القرن الماضي الى 1925
- ✓ شعر الأجراس 1925 -1936
- ✓ شعر البناء 1936 -1945
- ✓ شعر الهدف 1945 -1954
- ✓ شعر الثورة 1954 "[5]

(1) ابو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:7.
(2) المرجع،نفسه ص:7.
(3) المرجع نفسه، ص:6.
(4) المرجع نفسه، ص: 8.
(5) المرجع نفسه، ص:35-36.

فتسلسل الأحداث التاريخية الجزائرية واضحة من خلال ملاحظتنا لهذا التقسيم الذي أشار اليه ناقدنا. وهذا ما قاله بصريح العبارة " إن المقصود من ذلك التناول يقوم على تتبع الحوادث التاريخية ومدى تأثيرها في الشعر" [1]ضافة الى هذا نجده يدرس في هذا الكتاب " موضوعات الشعر–حركة التجديد – خصائصه الشعرية –ثقافة الشاعر " [2] ليتناول أنواع الشعر للجزائر بالنقد والتحليل، وكذا الاستشهاد بالشعر لكل نوع مشيرا الى سيطرة الإصلاح والوطنية على موضوعاته، وتميزه بأنه شعر مناسباتي، وبالروح التقليدية (الحديث عن الثورة) فالحركة التجديدية، وبعيدا عن الشعر وأحداثه، يتحدث "أبو القاسم سعد الله" في هذا الكتاب عن البطل في الرواية. وتغييرها عن الواقع التاريخي للجزائر، عندما تعرض إلى ثلاثية "محمد ديب" "البيت الكبير" و"الحريق" و "المنسج" وبطلها (عمر) تتبع فيها حياة البطل ومعاناته عبر نشأته وطفولته وشبابه، وكذلك الرواية (العتاريس) "لإدريس الشرايبي" وبطله الذي يعيش صراع الأحاسيس والمشاعر. ورواية (عادة ام القرى)"لأحمد رضا حوحو" وبطلته التي تعيش ما يعيشه كل جزائري يعاني ويلات الاحتلال الفرنسي. هذا من جهة ومن جهة أخرى يتحدث "أبو القاسم سعد الله" عن القصة أو الأقصوصة التي عالج فيها البطل وتطوره ليمثل ظاهرة ما (الوطنية، ضد الخيانة). ليذهب إلى فن آخر من الفنون الأدبية ألا وهو المسرح، وبالضبط المسرح الواقعي الذي يعبر بوضوح عن الأحداث التي شهدتها الثورة الجزائرية وبالخصوص مسرحية "بلال" للشاعر" محمد العيد آل خليفة"، رغم أنها تميزت بالسرعة نظرا للظروف المحيطة بها. و لم ينسى "أبو القاسم سعد الله" التعرض للأدب الشعبي كونه يعبر عن تمسك الجزائريين الشديد بتراثهم رغم ما يعشونه من ظروف قاسية. ليكون حاضرا في كل مناسبة مهما كانت فهي صورة لحياة الشعب الجزائري. كما تعرض أيضا ناقدنا إلى الشعر وخاصة الغزل، وعن المحاولات النقدية الجزائرية وتقسيمها الى أربعة مراحل، ولكل مرحلة مميزاتها ونقادها، وفي حديثه نجد أيضا ملامح عن مبدعين جزائريين ك "رضا حوحو" وإبداعه ودوره في النهوض بالحركة الأدبية، وكذا كتَاب بالفرنسية ك:" محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "إدريس الشرايبي"، إضافة إلى أهم القضايا التي تناولها الأدب الجزائري ومساهمة الجمعيات والنوادي الثقافية في ذلك ،والمتتبع لمنهج "أبو القاسم سعد الله" في كتابه هذا، فيلاحظ إتباعه الشديد للمنهج التاريخي، ناهيك عن كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) الذي ظل فيه مخلصا لرؤيته هذه، الذي تعرض فيه الى " مجموعة من التجارب في الأدب والنقد والقصة والشعر وآراء في الحركة الأدبية في الجزائر(...) ولذلك قسمت محتوى الكتاب إلى أربعة أقسام وملحق فالقسم الأول يشمل أبحاثا ونصوصا من تاريخ الأدب الجزائري، والثورة الجزائرية في الأدب العربي ومقالة عن

(1) ابو القاسم سعد الله ،دراسات في الادب الجزائري الحديث ص :36.

(2) المرجع، نفسه، ص: 36.

محمد العيد (...) الدكتور دودو (...) ويشمل القسم الثاني مراجعات لكتب وأطروحات في الأدب يعود بعضها إلى الخمسينيات عندما كنت شاديا في النقد الأدبي" [1] وحديثه عن"أحمد رضا حوحو" و"محمد الصالح رمضان "و"أبي العيد دودو"والقصة عند" عبد الله ركيبي"، و"مصطفى الغماري"، حول إبداعاتهم "مع حمار الحكيم"،مجموعة(ألحان الفتوة، مسرحية التراب وبحيرة الزيتون ومصرع الطغاة، ديوان ألم وثورة)على الترتيب، أما " القسم الثالث من هذه المجموعة مناقشات (...) ردي على نفسي بعد ان نشرت مقالتي ارض الملاحم ومناقشتي للمرحوم رابح بونار حول النهضة الأدبية في الجزائر. وكذلك ردي على الأستاذين "هنري صعب الحوري اللبناني "و"علي الحلي العراقي" دفاعا عن قصيدتي (المروحة) (...) ويحتوي هذا القسم أيضا على أربعة أحاديث حول قضايا الأدب والنقد في الوطن العربي ووضع الأديب من أمته ومن سياسة زعمائها ونحو ذلك" [2] فهذا الكتاب مثله مثل سابقه عبارة عن دراسات ومقالات، كان "أبو القاسم سعد الله" قد كتبها وأعاد جمعها في كتاب واحد، ليتحدث عن علاقة الثورة الجزائرية ومجلة آداب والمقالات الأدبية التي كتبها وما قبلها بكثير من الإسهاب والشرح والتفسير–وهي من خصائص المنهج التاريخي–، ثم أشار إلى الأدب الجزائري الحديث–في ندوة–والبسه تعريفا يرتبط والقضايا الجزائرية في تلك الفترة. واعتمادا على ما سبق نخلص إلى أن "أبو القاسم سعد الله" استخدم المنهج التاريخي في جل أعماله النقدية. عبد الله الركيبي: مع بزوغ نجم المنهج التاريخي في الجزائر على يد الرائد "أبو القاسم سعد الله" "الذي يمارس النقد التاريخي وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بدلا" [3] نجد إلى جانبه المفكر "عبد الله الركيبي"، الذي يؤيده فيما ذهب اليه "أبو القاسم سعد الله" بانتهاج المنهج التاريخي، وهذا بيَّن من خلاله أعماله النقدية والإبداعية التي برز فيها بشكل جلي. خاصة في أول إبداع له، حيث " يبد وذلك واضحا في مطلع دراسته ل "القصة الجزائرية القصيرة" والتي أعدها سنة 1967 لنيل شهادة الماجيستير من جامعة القاهرة: اخترت المنهج الذي جمع بين النقد والتاريخ. فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها. لان الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور" [4] أي ان "عبد الله الركيبي" تناول نشأة القصة الجزائرية وإشكالها وعناصرها، وأبرز المواضيع التي تناولها، فتبنيه المنهج التاريخي كأرضية لدراسته هذه مكنته من ضبطها والتحكم فيها، ليتمها بالكشف عن أهم المسارات والتغيرات

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في ادب الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1983، ص: 7.
(2) المرجع نفسه، ص: 7.
(3) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، ص: 25.
(4) المرجع نفسه، ص 25.

التي طرأت على القصة التي تتأثر بالمحيط الذي يحيط بها والعصر الذي تم كتابتها فيه، ليحدد لنا كيفية تطورها وكذا مراحلها، فهذا الكتاب (القصة الجزائرية القصيرة) -يعتبر " أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني (1928 - 1962)، جعل الفصل الأول وقفا على النشأة القصصية الجزائرية في سياقها التاريخي (الظروف والمؤثرات والعوائق)، ثم راح يتتبع إشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل، مذيلا كتابه بملحق للنصوص القصصية والمراجع التي آخذت منها" [1] ،فالمتتبع لنقد القصة الجزائرية في الجزائر يلاحظ ان "عبد الله الركيبي" أول ناقد تناولها بالدراسة والتحليل والإضافة إلى اعتماده على التاريخ ذلك من اجل رصد نشأتها وتطورها ومراحلها كما اشرنا سابقا "والواقع أننا اختصرنا منهجا لهذا البحث، يجمع بين التاريخ والنقد " [2] ليكشف لنا "ركيبي" مدى حرصه على المزج بين التاريخ والنقد في جل أعماله النقدية فبالإضافة إلى احتلال الصدارة في نقد القصة إلا أنه يعد رائد في الإبداع خصوصا عندما " استحدث مصطلحين سرديين جديدين لمعالجة البواكير القصصية الجزائرية، ظلا متداولين في كثير من الدراسات اللاحقة هما "المقال القصصي" و الصورة القصصية" " [3] ،ففي هذا الكتاب وضع "عبد الله الركيبي" بصمته النقدية الجزائرية الريادية في هذا المجال، ولإبداعه في الجانب السردي أيضا من خلال المصطلحين الذي أتى بهما في المنظومة الجزائرية علاوة على هذا نجد في كتابه (تطور النشر الجزائري الحديث) يستند إلى المنهج التاريخي "حيث يعلن أن منهجه ومنهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما " [4] ، ما يؤكد لنا وجهة نظر "عبد الله الركيبي" إلى المنهج التاريخي والارتكاز عليه كونه يعد " الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم " [5] هذه العناصر-البيئة، الأحداث، وقائع- كلها تعتمد في النقد التاريخي، كما نجد أيضا ناقدا "يحاول الاقتراب إلى عالم (مبارك جلواح) تاريخيا ويتساءل عن حقيقة موته منتحرا من خلال بعض الوثائق والمرويات الشفوية للمقربين منه، فيما كان الجزء الأكبر من الكتاب وقفا على إثبات من شعره المفقود" [6] ،ليتابع مفكرنا حياة جلواح وسيرته الذاتية، من خلال معرفته مسار نشاطه وحياته، بالاعتماد على على الوثائق التي تقوده- حسبه أن مبارك جلواح انتحر في الأخير بسبب الضغوطات التي كان يعيشها،

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص: 25.
(2) المرجع نفسه، ص: 26.
(3) المرجع نفسه، ص: 26.
(4) المرجع نفسه، ص 27.
(5) المرجع نفسه، ص: 26.
(6) المرجع نفسه ، ص: 27.

وكذلك بحثه حول شعره الضائع. أما إذا ألقينا نظرة خاطفة على كتابه (دراسات في الشعر الجزائري الحديث) نجده يرتكز فيها على المنهج المعتاد–المنهج التاريخي، لأنه يتناول الحديث عن إحداث الثورة، وكذا أهم الأحداث التاريخية الكبرى في الجزائر كمأساة 8 مايو، وأول نوفمبر "هذا الكتاب جزء من صميم تاريخ الثورة الجزائرية، الآن الأدب في أي امة حية، لا يستطيع أن ينفصل عن تاريخها، وقد أثبتت الجزائر في طليعة الأمم الحية " [1] ،ليتابع كلامه حول أقلية الشعر الجزائري وتبعثره بين الصحف والجرائد مقارنة بالنشر كما أن " التزام الركيبي بأساليب الموازنة والمقارنة بين الأجناس الأدبية في كتابه "تطور النشر الجزائري الحديث" يؤكد وعيه بأصول المنهج التاريخي وفلسفته وهذا ما مكنه من تحقيق دراسة موضوعية وعلمية وقد أشار "محمد مصايف" على ذلك في قوله " أن الموازنة أسلوب محبب إلى نفس المؤلف وهذا الأسلوب لا يميل إليه إلا الباحث المؤمن بفعالية المنهج التاريخي في دراسته للظواهر الأدبية، وقد اخبرنا المؤلف نفسه انه اتبع منهجا مركبا يعتمد على النقد والتاريخ معا" [2] ،إذن يتضح لنا من خلال هذا القول انتهاز" ركيبي"إلى المنهج التاريخي في كتابه (تطور النشر الجزائري الحديث) بدون منازع، هذا المنهج الذي لديه أسس كالعلمية والموضوعية مما يزيد في قيمة الإبداع النقدي لدى مفكرنا، خاصة في المنظومة النقدية الجزائرية، علاوة على ذلك نجد الدكتور "أبو القاسم سعد الله" معجبا بأسلوب "ركيبي" في بحثه حول القصة الجزائرية القصيرة بقوله " ان أسلوب ركيبي يبدو عليه الاتزان والعلمية ويظهر عليه الجهد الأكاديمي في التحليل والمقارنة والنقد" [3] وهذا ما يكشف لنا نجاح "عبد الله ركيبي "في نقده للقصة الجزائرية القصيرة، كونه اعتمد على معظم أساليب المنهج التاريخي كالتحليل والمقارنة.إضافة إلى ذلك نلاحظ استخدام "عبد الله الركيبي" للمنهج التاريخي أيضا في كتابه "الشعر الديني الجزائري" "فقد التزم المنهج التاريخي، حيث نراه قد حاول تحديد مدى تأثر العمل الشعري وصاحبه بالبيئة ومدى تأثيرهما فيها، وهذا ما مكنه من تحديد اتجاهات الشعر وإغراضه منطلقا في رؤيته هذه من نظرية "هيبوليت تين" المرتكزة على الجنس والبيئة والزمن" [4] فعامل البيئة والعصر والجنس من أهم العناصر التي يرتكز عليها المنهج التاريخي عند الناقد "تين" ليلتزم بها مفكرنا خلال دراسته للشعر الديني في الجزائر، والتأثير المتبادل بين هذه العناصر فيما بينها، كما يرى أن " الشعر العوفي مرتبط بالثقافة الدينية المحلية التي تجمع بين شاعر المدائح والتوسلات وشاعر التعوف الخالص وشاعر الملحون، في حين أن الشعر

(1) عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية، العدد 178، ص: 7.
(2) احمد أنيسة الحاج المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د /ط، دس، ص: 183.
(3) المرجع نفسه، ص: 185.
(4) المرجع نفسه ، ص: 201.

الاصطلاحي مرتبط بالبيئة التي شهدت تحولا في بعض المفاهيم الاجتماعية والسياسية" [1] ليؤكد لنا من خلال هذا القول التأثير والتأثر بين الشاعر وبيئته وكذا عصره ، كما نجد محمد ناصر الذي: يعتبر إضافة إلى "أبو القاسم سعد الله" و"عبد الله الركيبي" من أبرز أعمدة النقد التاريخي في الجزائر، حيث كان أمينا لهذا المنهج لدراسته الأدب الجزائري قبل الثورة التحريرية ولبعض شعرائها المغمورين، فقد "وقف الدكتور محمد ناصر الجزء الأكبر من تجربته العريضة في البحث والنقد على دراسته الأدب الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة، وقد ظل أمينا للرؤية المنهجية التاريخية لا يكاد يبرحها إلماما، وفي ضوئها عالج (مفدي زكريا شاعر النضال والثورة) و(أبا اليقضان وجهاد الكلمة)" [2] كما انه "خص حياة رمضان حمود وأثاره بدراسة مطولة تتعامل مع الكاتب تعاملا لا يختلف كثيرا عن تعامل محقق مع مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها" [3] وبهذا يكون "محمد ناصر" قد تتبع حياة" رمضان حمود" وإبداعاته المختلفة بدءا بتصفح شعره وشعريته اللذان يعبران عن طريقة تفكيره وإبداعه، ناهيك عن محاولاته الإثبات بعض الأعمال له.كما أن ناقدنا اتجه إلى دراسة المقال الصحفي دراسة تاريخية في مرحلة الماجيستير من خلال قوله: " ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه، والزمني به كل مراحل البحث أستاذي المشرف يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة إلا أنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري" [4] ففي مؤلفه "المقالة الصحفية الجزائرية" الذي صدر سنة 1978. تحدث فيه عن المقالة وكيفية نشأتها، ومسارها التاريخي التطوري، بإضافة إلى أهم العوامل المساهمة في تطورها، ليعرض في آخره أشهر أعلامها من سنة 1903 إلى سنة 1931. لذا كان من الأنسب والأجدر له أن يختار المنهج التاريخي لملائمته دراسته هذه ولمفكرنا مؤلف آخر بعنوان (الشعر الجزائري الحديث) الذي قيمه هو الأخر إلى جامعة الجزائر، وذلك بغية نيل شهادة الدكتورة، حيث قدم " نموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، فرغم استعانته ببعض المعطيات المنهجية الأخرى (الاجتماعية، الإحصائية، الإسلامية...) التي تهيمن عليها الرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الفنية" [5] كما أن ناقدنا "فهم الشعر على انه لغة استثنائية خاصة، انزياحه عن الدراسات التي تركز في الأغلب الأعم على جانب المضمون، وتصب جل اهتماماتها على

(1) احمد أنيسة الحاج المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي ، ص: 201.
(2) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، ص 27.
(3) المرجع نفسه، ص: 27.
(4) المرجع نفسه، ص:27.
(5) المرجع نفسه، ص 28.

القضايا المعنوية، وتعطي القيمة الكبرى عند تحليل النصوص للظروف المحيطة بالخطاب الشعري " [1] ومن هنا نلاحظ النمو الفكري والنقدي لدى الناقد الجزائري، ذلك أن اهتمام ناقدنا بالشعر وأفكاره التي يبثها في كتبه خير دليل على تطور المدرسة النقدية الجزائرية، فقد رصد لنا مفكرنا في كتابه هذا –(الشعر الجزائري الحديث)- على الامتداد الزمني (1925 – 1975) الذي يؤكد اعتماده على التاريخ "حيث افرد الباب الأول منه (المؤتمرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث) لرصد السياقات (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، النفسية...) التي افترض تأثيرها في اتجاهات الشعر الجزائري الثلاثة (التقليدي، المحافظ، الوجداني الرومانسي، الجديد "الشعر الحر")" [2] ليهتم "محمد ناصر" هنا برصد السياقات الخارجية المؤشرة في الشعر الجزائري الحديث المختلفة، وذلك طبعا حسب رؤيته التاريخية الخاصة.

إن ما زاد من قيمة هذا الكتاب، هو ما قام به "محمد ناصر"، حينما أعطاه رؤية منهجية وصبغة تاريخية، علاوة على انه ذَّيل دراسته هذه بملاحق وفهارس " تتضمن تراجم لحوالي ثلاثين شاعرا جزائريا وفهرس لمادة الشعر الجزائري في الدوريات الجزائرية ما بين (1925 – 1962) [3] صالح خرفي: على غرار "سعد الله "و" ركيبي"و"محمد ناصر" الذين اعتمدوا على النقد التاريخي في بحوثهم ودراساتهم المختلفة، نجد إلى جانبهم الناقد الأدبي "صالح خرفي"، الذي درس تاريخ الأدب الجزائري، وقدم مؤلفات وبحوث جليلة أخرجت النقد الجزائري من قوقعته، سواء الأكاديمية أو الحرة، في الوطن أم خارجه، حيث كانت بداية إبداعه هي رسالة الماجيستير التي قدمها إلى جامعة القاهرة سنة 1966 بعنوان "شعر المقاومة الجزائرية". الذي تحدث فيه عن الشعر الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي والمقاومة التي أبدتها الجزائر آنذاك، كما انه أحرز درجة الدكتورة في الجامعة نفسها سنة 1970 بأطروحة تميزت بالفخامة تحت عنوان "الشعر الجزائري الحديث" حيث عرف هذا الكتاب بنزعته التاريخية، حيث صرح بذلك حيث قال " اعتبرنا أن سنة 1930 هي نهاية التأثيرات الواضحة بالحرب العالمية الأولى وما تلاها من إحداث حاسمة، أثرت في شكل الأدب تبعا لتغير مضمونه ووظيفته، كما أن مرور قرن على الاحتلال كان إيذانا بأحداث لها دلالتها و آثارها، وما تلا ذلك من قيام جمعية العلماء سنة 1931 وما أثرت به من تاريخ الجزائر وآدابها " [4] ومنه نلاحظ أن "صالح خرفي "قد اعتمد اعتمادا واضحا على المنهج التاريخي، من خلال تحديده الأحداث التاريخية (ح. ع. 1)، ومخلفاتها التي تركت أثرا على الأدب

(1)يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية ، ص: 28.
(2) المرجع نفسه، ص: 28.
(3) المرجع، نفسه، ص: 28.
(4) المرجع نفسه ، ص 29.

سواء من جانب المواضيع التي يعالجها، ام من جانب الوظيفة التي يؤديها الأدب والرسالة التي يسعى إلى توصيلها.

2 - المنهج المتكامل:

يعد المنهج المتكامل تجاوزا أو نقيضا للمنهج الواحد. حيث انتقل النقاد في تعاملهم مع النص الأدبي من استخدام المنهج الواحد إلى الاستخدام المتعدد للمناهج هذا ما اصطلح عليه بالمنهج التكاملي، فالمنهج التكاملي في ابسط تعاريفه ما هو إلا "النقد الذي لا يتأثر بمنهج واحد محدد ينتهجه طوال العملية النقدية ويلتزم به إنما يريد أن يكون مجمعا منهجيا، يضم مجموعة من المناهج المختلفة تأتلف، له في تعايش و أمان" [1] ويتقاطع هذا التعريف وتعريف آخر، "لشايف عكاشة" التي ترى أن المنهج التكاملي هو "المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجا تأثيريا، وليس منهج من مناهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي بل هو مجموع هذه المناهج المتفرقة" [2] فيقصد به تداخل مجموعة من المناهج السياقية التي يتبناها الناقد، أثناء ممارسته النقدية على الأعمال الإبداعية، ثم بعد هذا الجمع بين المناهج السياقية ومع مرحلة الحداثة حدث تجاوز إلى الجمع بين المناهج الحداثية أو ما يعرف بالمناهج النصية كالمنهج الأسلوبي والبنيوي والسيميائي، بحيث "يجمع هذا المنهج النقدي جميع المناهج النقدية الحديثة التي اشرنا إليها وسواها فهو منهج "متكامل" أو "تكاملي" لا ينظر إلى العمل الأدبي من ز اوية محددة و إنما يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، فهو لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يقر ما في غمار البحوث التاريخية " [3] أي أن هذا المنهج غير ملزم على تناول العمل الأدبي من ز اوية محددة إنما يصح له أن يتناوله من عدة زوايا، دون التقيد بمنهج واحد، هذا في ما يخص الساحة العربية، أما إذا ولينا وجونا نحو الساحة النقدية الجزائرية نجد أن هذا يتوافق إلى ابعد حد والمفهوم العربي، ويأتي "عبد المالك مرتاض" بضخامة أعماله النقدية في مقدمة النقاد المناهضين للمنهج التكاملي وعليه فالمنهج التكاملي عند "عبد المالك مرتاض" هو " استثمار لمزايا عدد من المناهج، متجانسة في فلسفتها النظرية ومبادئها الإجرائية كالبنيوية مع السيميائية، والسيميائية مع الأسلوبية. والبنيوية اللسانية مع التفويضية ور أيه أن طبيعة النص هي التي تفرض نوع المزيج المركب الذي ينبغي أعماله في التحليل: فإذا كان النص المحلل من نوع رواية الواقعية الاشتراكية مثلا فانه يمكن

(1) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية ، ص: 99.

(2) المرجع نفسه، ص: 101.

(3) سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الادبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2012م، ص: 58.

اصطناع ما يسمى البنيوية التكوينية في تحليله" [1] فالمنهج التكاملي يشرط تجانس المناهج فيما بينها سواء من الناحية النظرية او الإجرائية، وان طبيعة النص هي التي تحدد المزيج المركب في المناهج بالدرجة الأولى فلكل نص منهج معين، يفرض حضوره انطلاقا من مقوماته، التي لابد لكل ناقد مراعاتها أثناء المزاوجة بين المناهج وهذا هو الحال مع الرواية الواقعية على حد قول "عبد المالك مرتاض" أنها تستدعي حضور البنيوية التكوينية أثناء عملية التحليل ويشرفني دعوته هاته إلى "قاعدة نظرية هي القول بانفتاح النص الأدبي، بطبيعته على مستويات عدة من القراءة، ودرجات متفاوتة من الفهم والتأويل وعدم كفاءة منهج واحد، مهما بلغ من الشمولية والأحكام، على بلوغ منتها النص الذي يراد قراءته ويطلب تحليله" [2] فهو يقر بان الاعتماد على منهج واحد فقط غير كفيل لبلوغ الهدف المنشود، فكل منهج يعتريه الضعف والنقص مهما بلغ من الشمولية والأحكام وفي هذا الصدد يقول انه "لا يوجد منهج كامل، مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه إذن فمن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد، على أساس انه هو وحدة، ولا منهج أخر معه" [3] فمادام النقص يعتري كل منهج، وجب المزج بين مجموعة من المناهج التي تكمل بعضها البعض، والمتجانسة فينا بينها بغية الوصول إلى التكامل المنهجي، وفي هذا يرى "عبد المالك مرتاض" إن "التعددية المنهجية أصبحت تتبع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية. ونرى أن لا حرج في النصوص بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي منيَ بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلوى المذهب خصوصا في هذا القرن التاسع عشر، وان القطيعة المعرفية لا تقوم بها أي فلسفة قديما وحديثا ويعني بعض ذلك أن كل مذهب نقدي هو، أصلا تركيب من جملة من المذاهب، كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها فتعمد إلى التركيب فيها بالمخالفة أو الموافقة والتعميق والبلورة والخروج بنظرية فلسفية جديدة" [4] وفي هذا دعوة صريحة إلى الخروج من دائرة التقليد إلى دائرة التجديد، والإتيان بالجديد، على خلاف ما عرف سابقا خاصة في القرن التاسع عشر كما انه لا مجال للحديث عن وجود أي قطيعة معرفية في الفلسفات، فكل فلسفة هي وليدة ما قبلها من الفلسفات. وان كل مذهب نقدي هو وليد مجموعة من المذاهب كل هذا بغية الخروج بنظرية فلسفية جديدة مخالفة مغايرة لما سبقها من نظريات سواء كان ذلك بالموافقة أو المجاوزة أو الرفض.

(1) عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، د/ب، ط 1، 2015م، ص: 135.
(2) المرجع نفسه، ص: 133.
(3) المرجع ،نفسه ص: 133.
(4) يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة البداع الثقافية، د/ب، د/ط، د/س، ص: 90.

وتتجلى دعوة "عبد المالك مرتاض" التي تبني المنهج التكاملي من خلال مجموعة من الأعمال التي تمكن رصدها حسب التسلسل الزمني وهي:

1. ألف ليلة وليلة تحليل سميائي، تفكيك لحكاية جمال بغداد (صدر في العراق سنة 1989، وأعيد طبعه في الجزائر سنة 1993)
2. دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة 1942).
3. شعرية القصيدة وقصيدة القراءة-تحليل مركب لقصيدة الشجان يمانية (1995).
4. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق(1995) [1] فمن خلال هذه الأعمال استطاع "عبد المالك مرتاض" الخوض في غمار تجربة نقدية جديدة وهي العمل على المزواجة بين المناهج النقدية الحداثية فعمل على تطبيقها متخطيا بذلك المرحلة التقليدية "أخذ يصطنع (منهج مركب) جديدا يقوم –في الغالب-على المزاوجة والمؤلفة بين السميائية والتفكيكية" [2] فقد جعل بالجمع بين السميائية والتفكيكية منهج واحد في تحليل حكاية (حمال بغداد)"وهي إحدى حكايات (ألف ليلة وليلة)، تمتد من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسع عشر حيث عرض النص على العدسة المجهرية، كي يتسنى له رؤيته من جميع اقطاره وشتى محتوياته، فكان ان شرحه من حيث الحدث والشخصيات والخير والزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني" [3] حيث عمل على تناول النص الأدبي تناولا مجهريا دقيقا، من حيث محتوياته، عاملا على التشريح المفصل في جميع بنياته الشخصية، والحدثية، والزمنية والسردية وغيرها من البيات والتي أوردها ضمن كتابه (النص الأدبي من اين والى اين؟) والذي عد بمثابة "جملة من المحاضرات التي ألقاها المؤلف على طلاب الماجيستير في الأدب العربي، خلال السنة الجامعية 1980 – 1981 ثم عاد ليجمعها في كتاب عبر قسمين اثنين أولها تنظيري يخوض في تقنيات النص الادبي، وثانيهما تطبيقي، يسعى إلى تجريب إمكانات المنهج الجديد على نص نثري قديم لابن حيان التوحيدي" [4] جمع فيه بين التنظير والتطبيق فخص الجزء الثاني من الكتاب من اجل اسقاط المنهج الجديد (المركب) على النص النثري القديم "ابن حيان التوحيدي "فخصه بدراسة مطولة جمع فيها بين التفكيكية والسميائية.

"فعبد المالك مرتاض" لا يؤمن بفكرة الاعتماد على المنهج الواحد أثناء مقاربة النص وتحليله، فنظر السمة

(1)يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، ص: 64.

(2) المرجع نفسه، ص: 64.

(3) المرجع نفسه، ص: 64، 65.

(4) المرجع نفسه، ص: 56.

اطلاعه على المناهج الحداثية وتمكنه منها استطاع المزاوجة فيما بينها، ليسد فجوات النص الادبي التي يخلفها المنهج الواحد لما يعتريه من ضعف ونقص في التقنيات المنهجية ولكن بالرغم من هذا الاختلاف بين المناهج من الناحية الفكرية إلا انها تتوافق من الناحية المنهجية فهو يعتبر هذه المناهج "الحداثية" "بمثابة المطروحات المعروضة في سوق الأدب كل ناقد يأخذ شيء مما بلائمه أو مما يلاءم النص الذي يحاول تحليله" (1) أي ان الناقد ليس بالضرورة ان يعمل على حشد المناهج بكل ما فيها إنما يسعى جاهدا إلى انتقاء ما يخدمه، وطبيعة النص المحلل، ولكنه بالمقابل يرى بضرورة الانفتاح عليها والأخذ منها بأي سبيل من السبل عليه فمن الملاحظ أن "عبد المالك مرتاض" "يكشف عن تأرجح واضح بين قناعاته الذاتية ذات الأصول التراثية في تصوره للنص الأدبي، ومنهج قراءته وتحليله، وهي تبني المناهج الحداثية التي هي في الظاهر مجرد أدوات إجرائية، لتحليل الخطاب، ولكنها في الجوهر هذا هي فلسفية تضرب بجدورها في سياق الثقافة العربية وتحولاتها المعرفية، ولا تنفصل عن بعضها من العلم الذين والميتافيزيقيا وتصورها للوجود" (2) فلا إفراط في المناهج النقدية الحداثية ذات المشارب الغربية، ولا تفريط في المناهج النقدية التراثية ذات المشارب العربية، فلابد من الموازنة بين هاته وتلك أثناء العمل على تحليل الخطاب العربي القديم وفق رؤى غربية حداثية ومن هنا كان لزاما على الناقد ان يكون "حريصا على أن لا يفوته منهج من هذه المناهج الحداثية حتى لو اضطر أن يخالف أصوله المعرفية وفلسفته النظرية كما يحصل له مع التقويضية، التي يقترحها اجراءا منهجيا في تحليل الخطاب، يتضافر مع البنيوية أو السميائية مع أن التقويضية، التي أسسها ديريدا هي شيء اخر غير هذه التفكيكية التي يدعونا إليها مرتاض إلى الاستعانة بها في تحليل النصوص" (3) ،فالناقد سعيا منه لتطوير ملكته ومنهجته النقدية يتطلع دائما نحو الأفضل وهذا ما يفسر اعتناق بعض النقاد المناهج الغربية المختلفة، وان كانت لا تتوافق مع مبادئهم ومرجعياتهم كما هو الأمر مع "عبد المالك مرتاض" الذي نادى بالتفويضية التي تبتعد عن تفكيكية "جاك ديريدا" اتفاقا من حيث المصطلح واختلافا من حيث آليات القراءة وملتزماتها، كما لا تخلو هذه الدراسة التشريحية لحكاية "جمال بغداد" من جوانب الدراسة الأسلوبية والياتها، فلا تمكن لعالم بمبادئها وإجراءاتها عدم ملاحظة وجودها داخل النص وحضورها أثناء عملية التشريح النصي فإذا "لم تنتبه إلى هذا السرد الأسلوبي (فيه الى

(1) عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ص: 136.

(2) المرجع نفسه، ص: 136.

(3) المرجع نفسه ، ص: 136.

الاسلوبية) و لم تهتدي إليه السبل من خلال تشريحيها للنص. تكون كمن خبط في ديجور" [1] أي أن التركيب المنهجي من ترصد الحكاية ومراحل تشريعها كان واضحا متجليا في ثناياها، فهناك العديد من الكلمات المفتاحية التي تدل على الأسلوبية أو بعبارة أخرى قد تم ورود مجموعة الأسئلة التي لا سبيل الى الإجابة عنها غير الدراسة الأسلوبية وفي هذا يقول "والإجابة عن هذه الأسئلة كلها أو بعضها هي التي تمثل صلب هذه الدراسة في هذا الفصل" [2] فقد كانت دراسة هاته مبنية أساسا على الإجابة عن بعض التساؤلات التي توحي لنا بالمنهج الأسلوبي وحضوره بقوة اثناء عملية التركيب المنهجي التي قام بها "عبد المالك مرتاض" تحت راية الجمع بين مناهج ثلاث السميائية والأسلوبية والتفكيكية في منهج تركيبي واحد.

لينتقل بعد ذلك مباشرة لدراسة قصيدة "اين ليلاي" "لمحمد العيد ال خليفة"،دراسة سميائية وقد "استهلها بفصل حول بنية القصيدة لدى محمد العيد، بحث في الخصائص البنيوية العامة لشعر محمد العيد (...) على غرار القراءة التفكيكية التي تشرح النص في ضوء النموذج الذي ينتمي إليه، حيث انتهى أن هذه البنية شبيهة بنية القصيدة العربية العمودية واستمرارا لها، من حيث طول نضمها، واصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة واختيار القوافي المألوفة واصطياد الصور المعتادة واختيار اللفظ وانتقاء العبارة" [3] ليخص بالدراسة فيها بعد بقية الفصول بمنهج بنيوي وإجراءات سميائية ويتجلى ذلك من خلال "مصطلح الفصل الثاني المتعلق ب(طبيعة البنية في النص "أين ليلاي") حيث يقرر انتماء النص إلى البنية الشعرية التقليدية ثم سرعان ما يفوض هذه القراءة (...) في خانة **البنية** الحداثية (...) أما الفصل الثالث (في مخاض النص وتأويله) " [4] في قصيدة (أين ليلاي) يتجلى لنا بوضوح في التركيب المنهجي عند "عبد المالك مرتاض" الذي تراوح بين السميائية والتفكيكية والبنيوية متبعا آليات وإجراءات كل منهم في فصل معين، مسلما بذلك بالتعددية القراءاتية لا بالقراءة الأحادية للأعمال الأدبية.

كما نجد كذلك دراسة "لقصيدة أشجان يمانية" التي لا تختلف هي الأخرى عن باقي الأعمال، التي استطاع من خلالها تسخير آليات ومبادئ وإجراءات المناهج الغربية الحداثية في خدمة النص العربي، بما يتوافق وطبيعته، ولكنه قد أضاف على ما سبقها من الدراسات "إضافة مستوى آخر في التحليل هو المعجم الفني،

(1) عبد المالك مرتاض، النص الادبي من اين؟ والى اين؟، ديوان المطبوعات، الجزائر، د/ط، 1983م، ص: 64.
(2) المرجع نفسه، ص: 65.
(3) يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص: 71.
(4) المرجع نفسه، ص: 71، 72.

ودراساته الأخرى، في هذه المرحلة التي يطلق عليها يوسف وغليسي "مرحلة التأسيس والتجريب" تشترك مع هاتين في المزج بين التقليدية والحداثية وبين البنيوية والأسلوبية، وفي الثورة على المناهج التقليدية " [1] فقد عمل "عبد المالك مرتاض" دائما على الإتيان بالجديد والانفتاح على المناهج الغربية والأخذ منها. فقد أضاف في تحليل النص العربي، ما يعرف بالمعجم الفني وهو "قضية فنية خالصة، وهي من مستحدثات النقد الأدبي الألسني الوارد حول النصوص السردية والشعرية معا" [2] فالمعجم الفني قضية مستوحاة من الدرس اللساني، سعى "عبد المالك مرتاض" إلى تطبيق آلياتها على قصيدة أشجان يمانية، خصة بالدراسة –المعجم الفني- في فصل كامل من فصول كتابه "بنية الخطاب الشعري" فصل تحت عنوان "خصائص المعجم الفني في قصيدة أشجان يمانية " و في هذا الصدد يقول "كنا في كل مرة نلاحظ ظاهرة فنية، ونركز عنايتنا عليها تركيزا شديد (.....) في ملاحظاتنا، و إحصاءاتنا على المعاجم الفنية التي كنا لاحظنها في النص الذي كنا اتخذنا منه موضوعا لدراستنا هذه " [3] فقد سعى جاهدا إلى إحصاء جميع خصائص المعجم الفني في هذه القصيدة التي بين أيدينا.كما لا بد لنا من الإشارة لناقد آخر لا يقل أهمية عن الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الا وهو "حسين خمري" الذي كاد أن يقارب موقفه موقف "عبد المالك مرتاض" من المنهج التكاملي، ولكن ليس بنفس الإقبال حيث يرى انه محاولة جادة تستحق التشجيع، ولكنه أحوج ما يكون إليه وفي هذا الصدد يقول: " وكانت ردة الفعل أن وجد الاتحاد التكاملي وهو كمحاولة مباركة تستحق كل التشجيع، ولكن سرعان ما انحرف هذا الاتجاه من رؤية متكاملة للعمل الأدبي، إلى نوع من التلفيق، إذ اعجز بعض النقاد عن إدراك المعنى كوحدة تامة فعمدوا إلى بعض الدراسات المفتتة التي تحوي بعض الملاحظات الاجتماعية والفنية والجمالية ولكن ما ينقص هذه الملاحظات هو التكامل ذاته" [4] فبالرغم من تشجيعه لهذه المحاولات الجادة الداعية إلى تبني منهج متكامل إلا انه سرعان ما انحرف عن هذا، حيث يعتبره عجزا من النقاد عن إدراك المعنى كوحدة كاملة في قالب واحد فلجؤا إلى هذا الجمع بين المناهج للإلمام بجميع جوانب العمل الأدبي، وبالرغم من هذه المحاولات الجادة الا انه لا يمكن الإجماع أو الحصول على كتاب نقدي جزائري يقودنا الى المنهج المتكامل تصريحا. ولكنه يتجلى خصوصا في الرسائل الجامعة ونأخذ على سبيل المثال أطروحة دكتوراه الباحث "بلقاسم

(1) عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ص: 132.

(2) عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة "اشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1991م، ص: 171.

(3) المرجع نفسه، ص: 196.

(4) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، ص 105.

دكدوك"الموسومة مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي حيث صرح الباحث في مقدمة البحث صراحة بالمنهج التكاملي الذي اعتمد عليه في مسيرته البحثية قائلا " أما المنهج الذي سارت عليه هذه الدراسة فهو المنهج التكاملي بشكل عام، وهو منهج كما افهمه، يفيد معظم المناهج النقدية ويهب الباحث أفقا شموليا تتناول كل مكونات النص الفنية والجمالية وتتحرر من النظرة الأحادية أو المقاربة الانتقائية التجزيئية" [1] فهو يقر باعتماده المنهج المتكامل من مقدمة بحثه، اعتقادا بأنه الأنسب لدراسته، حيث يناول جميع جوانب النص سواء الفنية أو الجمالية وفي هذا الصدد أيضا وهذا المنهج المتكامل نجد أطروحة الصالح خرفي الموسومة "بجماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر "حيث تبنى الباحث هو كذلك مجموعة من القراءات المنهجية المتنوعة سياقية ونسقية كالقراءة التاريخية في حديثه عن الوجود التاريخي لعلم الجمال والقراءة الاجتماعية والنفسية في حديثه عن الدلالات والأبعاد الاجتماعية والنفسية لتوظيفات المكان في المتن الشعري العربي والجزائري المعاصر، بالإضافة الى القراءة الموضوعاتية والسميائية، أثناء الحديث عن توظيفات المكان و أنماطه من الشعر الجزائري المعاصر" [2] فقد اعتمد في دراسته على عدة مناهج كالمنهج التاريخي والاجتماعي والسميائي، كل واحد وما يخدمه من آليات في موضوع الدراسة، والى جانب هذه الأطروحة ايضا نجد أطروحة حمة دحماني المعنونة ب"ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا" " ضمن هذا المنهج هي كذلك لان مقاربته لظاهرة الغربة قامت على ثلاثة مناهج هي المنهج التاريخي، الذي حاول من خلاله الباحث أن يستجلي البواعث والنوايا الحقيقية التي أفرزت هذه الظاهرة وذلك بربطها بالواقع الاجتماعي السياسي، وكذلك المنهج النفسي لاستجلاء دواخل الشاعر وإبراز عواطفه وانفعالاته والمنهج الفني في استظهار الخصائص الفنية لظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا، على غرار تطرقه للمعجم الشعري المتمثل لهذه الظاهرة والصورة الشعرية، وال شكيل الموسيقي" [3] ،ويعد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" بمنجزاته النقدية استطاع ان يكون محطة هامة في تاريخ النقد الجزائري بفعل انفتاحه على الثقافة الغربية والاخذ من مناهجها ما يخدم النص العربي، فكان بذلك أول داعي إلى استخدام منهج متكامل جمع فيه ثقافته الغربية، بالمناهج الحداثية (المنهج السميائي، الأسلوبي، التفكيكي) تحت شعار التعددية المنهجية لا الأحادية ومن هنا "كانت دعوته إلى إرساء أصول مدرسة عربية تقوم على قراءة النص الشعري العربي من منظورا اذ اتخذ بعض الأدوات المستجلية من مناهج الغرب الحداثية،

(1) السعيد بولعسل، النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، اشراف محمد الصالح خرفي، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2014، ص: 128، 129.

(2) المرجع نفسه ،ص: 129.

(3) المرجع نفسه ، ص: 129، 130.

فانه يظل-في الوقت نفسه- فرض أساسه عربي الدوق، عربي الصقل، عربي المظهر عربي الإشراقة" [1] فالنقد الجزائري بالرغم من استلهامه لآليات ومبادئ وإجراءات بعض المناهج الغربية إلا انه يظل ذو قاعدة عربية جمع بين مشارب غربية حداثية و أصول عربية تراثية، دراسة تراثية بلمسة حداثية، لا إفراط ولا تفريط، ولكن بالرغم من كل هذا الانفتاح الذي جاء به "عبد المالك مرتاض" ودعوته إلى تبني المنهج المتكامل إلا أن معظم النقاد الجزائيين لا يقول كلهم ولكن الكثير منهم لم يتحيز إلى التبني ومن هنا يمكن القول " أن إشكالية النقد التكاملي قضية متجلية، عند معظم النقاد على الصعيد النظري، لكنها مثبتة بشكل أو بأخر على صعيد الممارسات التطبيقية، وقد أكدتها بعض الدراسات الجزائرية التي لم تجهر بميولتها المنهجية في اغلب الأحوال" [2] فمن هنا نقول أن حضور المنهج التكاملي موجود بصورة أو بأخرى فالرغم من غيابه نظريا إلا انه موجود تطبيقيا أكدته بعض الدراسات الأدبية الجزائرية سواء بالتصريح أو بالتلميح.

رابعا: الصراع بين الحداثة والتراث:

أ - التراث:

لقد تعرض العالم العربي والإسلامي لغزو ثقافي وعسكري في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، وقد عرف تغيرا في جميع الميادين، حيث انتقلوا من القديم إلى الحديث، ورغم التغيرات التي ضربت بقوة الجذور التراثية التقليدية العربية والإسلامية، إلا أن المجتمع العربي عموما والإسلامي خصوصا حافظ على الروح الأصيلة لهما، وغير بعيد عنها نجد المغرب العربي يحافظ هو الآخر على هويته وشخصيته، فالجزائر خاصة سعت جاهدة إلى لم شمل موروثها الثقافي والتاريخي والنقدي لكي لا يضمحل ويذهب سدا، فالتراث "في كل أمة من الأمم مكوناتها التاريخية بكل محتوياتها في الماضي، وكلما امتد هذا التراث عمقا في التاريخ ترسخ وجود هذه الأمة، وترسخت طبيعيا كينونتها وهويتها، التراث يكون الهوية فإذا تشتت هذا التراث أو غشاه الضباب تبعثرت الهوية وبهتت، وتسربت إليها — تبعا لذلك- مؤثرات دخيلة تطمس كينونتها الأصلية وتشوه ذاتيتها وتفقد ذلك" التميز القومي" المرتبط " بالتمايز الحضاري" أي " الهوية" [3]،ولعل المدقق هنا يلاحظ بأن التراث هو التاريخ الذي يعبر عن مجتمع ما سواء عاداته وتقاليده أم أفكاره ومعتقداته، فهو ماض الأمم وفخرها يحفظ

(1) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص-تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009م، ص: 309.

(2)يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، ص108.

(3) علي رحومة سحنون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، بن محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجيا)، دراسة تحليلية مقارنة، توزيع منشأة المعارف، جلال حزى وشركاءه، الإسكندرية، 2007، ص 24.

أمة ما من الزوال والاندثار، إذن التراث له علاقة وطيدة بكينونة أمة وهويتها التي تبرز ذاتيتها وقيمتها بين الأمم والخصائص التي تنفرد بها عن باقي المجتمعات، ذلك أن الهوية نابعة من محافظة الشعوب على تراثها.

إن لفظة التراث في اللغة العربية مشتقة من مادة " ورث" وتعني " ورث فلان أباه يرثه وراثة وميراثا وميراثا، وأورث الرجل ولده مالا إيراثا حسنا (...) الورث والورث والإرث والوارث والإرث والتراث واحد (...) الورث والميراث في المال والإرث في الحسب". [1]كما نجد كلمة ورث ومشتقاتها في القرآن الكريم في العديد من المواضع تدل على صفة من صفات الله عز وجل لقوله تعالى: "وزكريا إذ نادى ربهرب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين [2] "فا"التراث ما يخلفه الرجل لورثته (...) وأورثه الشيء أعقبه إياه، وأورثه المرضى ضعف والحزن هما"[3]

وهنا يذهب ابن منظور في تعريف التراث عل أنه الإرث المادي أي المال أو ما يتركه الرجل من ممتلكات.

وقد جاءت مادة "ورث" في (أساس البلاغة)بمعنى " ورثته المال، وورثته منه وعنه، وحزت الإرث والميراث، وأورثنيه، وهم الورثة والوراث ,ومن المجاز" أورثه كثرة الأكل والتخم والأدواء، وأورثته الحمى ضعفا، وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم" [4]"فالزمخشري" ذهب في قوله هذا مذهب ابن منظور في إعطاء تعريف للتراث ,بأنه يتعلق بالجانب المادي (الميراث) إضافة إلى الجانب المعنوي عند إشارته إلى المجد.

أما في (المعجم الوسط) فالتراث من "ورث فلانا المال ومنه وعنه يرثه، ورثا، وورثا، وإرثا، ورثة، ووراثة: صار إليه ماله بعد موته، ويقال: ورث المجد وغيره، وورث أباه ماله ومجده: ورثة عنه، فهو وارث (ج) ورثة، ووراث، أورث فلانا: جعله من ورثته، و لم يدخل أحدا معه في ميراثه، وفلانا شيئا: تركه له وأعقبه إياهن ويقال: أورثه المرض ضعفا، والحزن هما"، وبالتالي التراث يحيل إلى المال والمجد.

فإذا توجهنا إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة، نجد أن المعنى الاصطلاحي لكلمة "تراث" تحيل إلى العديد من المعاني، حيث لا تقتصر على مدلول لغوي معنوي أو مادي فقط، وإنما تتجاوز ذلك إلى مفاهيم تفرض نفسها رغم تباينها، ففي القديم كانت تعني التركة أي الشيء الذي يوزع على الوارثين، أي ما يتركه ويخلفه الأجداد والآباء للأبناء والأحفاد، أما في وقتنا الحاضر " أصبح لفظ "التراث" يشير اليوم إلى ما هو

(1) إبن منظور، لسان العرب، مجلد 15، ط4، دار صادر، بيروت، لبنا،2005، ص 198.

(2) سورة الأنبياء، الآيه 89 برواية ورش عن الإمام نافع، موقم للنشر، الجزائر، 2006.

(3) الزمخشري، أساس البلاغة، لبنان، ص 898- 899.

(4) أحمد حسن زيات وإبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص1024.

مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم خلفا لسلف" [1] فالتراث عندنا نحن العرب يجمع إرث كل الدول ليجعله تراثا واحدا متماسكا مشتركا فيما بينهم، حيث نلاحظ أن التراث يحمل الدلالة المعنوية لهذه اللفظة (التركة الفكرية والروحية)، كما أنه " الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر" [2] لتشمل هذه الكلمة المجال الفكري والفني، وكذا الأدبي والثقافي، ناهيك عن المجال الديني العقائدي، لتحتوي على كل ما هو موجود في الخطاب العربي المعاصر، فتلك الخصائص النوعية التي يشترك فيها العرب تدل على اعتناءهم بتراثهم المشترك فيما بينهم.وعلاوة على هذا فإن " الإرث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن " التراث" قد أصبح بالنسبةللوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر" [3] ليشير التراث في الحاضر بعد النهضة التي شهدها عالمنا العربي المعاصر إلى ارتباط الماضي بالحاضر ، وتعلق السلف بالخلف، أي دائما ما نلاحظ تأثر الخلف بالسلف ووجود أثر يبين اعتناء الأبناء بكل ما يتركه الأجداد.

ومن النقاد الجزائريين الذين وظفوا التراث بشكل جلي نجد، الناقد الجزائري "محمد مصايف" في كتابه (دراسات في النقد والأدب) الذي تحدث فيه عن العديد من القضايا التراثية التي لطالما تناولها العرب بنقاش محتدم بين أخد ورد، وبين مد وجزر، لتبقى هذه القضايا شائكة تتناولها الأجيال جيلا عن جيل، خاصة عندما أشار إلى موقف عميد الأدب العربي" طه حسين "الذي أبدى رأيه حول التراث العربي القديم "ويتمثل تقديره للتراث العربي فيما اشتهر به من الدفاع عن اللغة العربية وتفضيلها على معظم اللغات الحضارية القديمة (...) وقد عبر الدكتور طه حسين عن هذا الموقف في مناسبات عدة وأطال في شرحه وتوضيحه بالبراهين القاطعة في كتابه القيم "من حديث الشعر والنثر" [4] فيدافع" طه حسين" دفاعا شرسا عن اللغة العربية ومواكبتها لجل العصور وأن المواطن العربي هو العاجز عن تكييفها، فهي ظاهرة اجتماعية تخضع لسلطة المجتمع، كما تناول "محمد مصايف" حديثه عن "طه حسين" من الأدب الجاهلي, هذا الموقف الذي أثار كثيرا من الجدل قديما كونه شكك في صحة الشعر الجاهلي مما أدى إلى ظهور أبرز قضية عرفها النقد العربي وهي قضية "الانتحال" " فقد لفت نظره إلى أن "الإنتحال" شيء ممكن كذلك في الأدب العربي القديم، ووجهه بالتالي إلى دراسة الشعر

(1) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 24.

(2)محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات ، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 24.

(4) محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب 3، الجزائر، د.ط، 1988، ص218.

الجاهلي وقراءة ما قال القدماء عنه (...) وعلل ذلك بأسباب سياسية وقبلية ودينية ومادية" [1] ليؤكد لنا ناقدنا سعة إطلاع "طه حسين" على الأدب العربي ودراسته دراسة نقدية وإثارته لقضية "الانتحال" أو ما يعرف "بالسرقات الأدبية" التي أثرت الدرس النقدي العربي من خلال استيقاضها من سبات عميق. وهذا ما يؤكد لنا أن "محمد مصايف "واحد من أهم النقاد التراثيون ويتجلى ذلك من خلال حديثه عن" قضية الانتحال "وهي قضية تراثية محضى.

كما أشار "محمد مصايف" في هذا الكتاب إلى وظيفة النقد وهي القضية التي أثارت نقاشا مستمرا حول وظيفة النقد والناقد التي يقوم بها وإضافة إلى ذلك فقد احتوى كتاب (دراسات في الأ دب والنقد) على قضية تراثية مهمة وهي قضية اللغة في جميع العصور والأمم "فاهتم بها أرسطو بمناسبة حديثة عن فني الخطابة والشعر، وتحدث عنها النقاد العرب في العصر العباسي، وفي عصور الانحطاط، وما كادت تظهر الإرهاصات الأولى للنهضة الأدبية في العالم العربي في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، حتى عادت القضية إلى بساط البحث من جديد وفي شكل أشد حدة، وهذا التطور الأدبي العربي، واستيعابلفنون أدبية جديدة لم يعرفها من قبل"[2] وبهذا تحدث "محمد مصايف" عن قضية التعبير عند "أرسطو" الذي يربط بين مبدأ المحاكاة والتعبير كوسيلة فنية، وكذلك عند الأدباء العرب القدامى وخصص الحديث عن أدباء العصر العباسي وميلهم إلى المبالغة في استخدام المحسنات البديعية في إبداعاتهم وعدم إهمالهم اللفظ إهمالا تاما، عند "الجاحظ" وابن خلدون وطه حسين".

إضافة إلى قضية "اللغة"، نالت قضية "الالتزام" اهتماما واضحا من قبل مفكرنا على حد قوله "وأكثر ما تثار قضية الالتزام عندما تضطرب الأفكار، وتتضارب النزاعات ويجد مجتمع ما نفسه في مرحلة انتقالية حساسة في حياته، وليس من شك في أن مجتمعنا يمر اليوم بمثل هذه المرحلة، وفي أنه يطمح إلى حالة أفضل من حالته الحاضرة، حالة تتماشى والمكانة البارزة التي يحتلها بين شعوب العالم الثالث"[3] لتسيطر هذه القضية على العديد من صفحات هذا الكتاب بشكل لافت للنظر في كون القضايا الوطنية تؤثر في الأديب المبدع الذي لا تخلو أعماله من هده القضايا فلابد من "الشروط التي أراها ضرورية للإنتاج الرفيع ما سميته في بداية هذا البحث "بالشجاعة الأدبية" وأعني بها هذه الشجاعة التي تفرض على الأديب اتجاها عقائديا معينا، وتمكنه من الإعلان عن هذا الاتجاه في صراحة ودون لف ودوران، وبهذه الشجاعة وحدها يفرق بين أديب ملتزم وآخر غير ملتزم، إذ أن الالتزام في الفن لا يعني مجرد اتخاذ موقف فحسب، بل يعني علاوة على ذلك أن يأتي هذا الموقف معبرا

(1) المرجع نفسه، ص 219.

(2)محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، ص45.

(3) المرجع نفسه، ص51.

عن وجهة نظر الأديب إزاء نفسه وإزاء مشاكل المجتمع الذي يعيش فيه" [1] ليحدد لنا ناقدنا معنى الأديب الملتزم وغير الملتزم من خلال كلامه هذا ويثير قضية العلاقة بين الأدب والالتزام التي أثارت جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية، حيث يلح النقاد في السنوات الأخيرة على وظيفة الأدب، ويثيرون بالمناسبة علاقة الفن والفنان وأثر القصيدة أو القصة في المجتمع، والدور العظيم الذي يقوم الأديب في نهضة الشعوب وليس الحديث عن رسالة الأدب من مبتكرات هذا العصر، بل هو قديم قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجه إلى التعبير عما يعيش في نفسه من مشاعر" [2] ليكون لهذه القضية أثر في جميع العصور قديما وحديثا، كما تناول "محمد مصايف" الحديث أيضا عن هذه القضية عند كل من جماعة الديوان و"طه حسين"،وعلاوة على هذا يتحدث مبدعنا عن "تطور الشعر العربي الحديث" لقوله "مما لا شك فيه أن شعرنا العربي قد تطور تطورا كبيرا منذ بداية النهضة، تطور في مضمونه وشكله معا، فليس من مقارنة ممكنة بين ما نقرأه لشعرائنا المعاصرين، وما نقرأه في شعرنا القديم، فالقضايا غير القضايا والدوافع لقول الشعر مختلفة والأهداف منه متباينة، وأما تطوره في الشكل فشيء مذهل حقا(...) ونسمع نموذجا من الشعر يدعى " القصيدة النثرية" [3] ليطيل ناقدنا الحديث عن الأمور التي طرأت على الشعر العربي الحديث، بينما كان شعرا عموديا محافظا، برز "شعر ال تفعلة" أو "الشعر الحر" الذي أثار جدلا كبيرا ونقاشا حادا بين المحافظين والمجددين، كما أعطى "محمد مصايف" نماذج من الشعر لمختلف الشعراء وقام بنقده، وأما في كتاب "جماعة الديوان" فنجده يتحدث عن العديد من القضايا خاصة عند هذه الجماعة وبالتحديد مفهوم الشعر والنقد، وذلك للدور المهم الذي قامت به هذه الجماعة من أجل النهوض بالأدب والنقد العربي، "ولعل حملة العقاد على شوقي والرافعي وهجوم المازني على حافظ والمنفلو طي ودفاع شكري عن المذهب الجديد بجرأة فائقة ستظل من أهم ما سجله أدبنا العربي الحديث من تحول جذري في منهجه وتقاليده كما سيبقى كتاب "الديوان" للعقاد والمازني، وكتاب "الشعر غاياته ووسائله" ل"المازني"، ومقدمات دواوين"شكري "(...) من المراجع الأساسية في التاريخ لانتقال الأدب العربي من مرحلة التقليد والاقتباس والمعارضة إلى مرحلة الخلق والإبداع في قرض الشعر[4] ونقده"، فقد استطاع هؤلاء النقاد بسعة إطلاعهم وثقافتهم أن يقدموا للنقد العربي خزينة ثرية بمختلف الآراء المتباينة والمشتركة، ليكون لهم دورا فعالا.

(1) المرجع نفسه، ص 55.

(2)محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، ص 59.

(3)المرجع نفسه، ص 71.

(4) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص"أ" 7.

فإلى جانب "محمد مصايف" الذي عد واحدا من مؤيدي" قضية التراث" نجد أيضا الناقد "عبد الله الركيبي" الذي لم يتوان هو الآخر في الاستعانة به والاستفادة منه، فمن خلال كتابه (الهوية بين الثقافة والديمقراطية) يتحدث عن الثقافة في قوله "إن الثقافة لا لون لها ولا عقل يحركها ويوجهها, تصبح خطرا على المجتمع وعلى وحدته"[1]،فللثقافة دور مهم في إبداع الفنان وإعطاءه فنه صبغة فريدة كون "الفنان مطالب دائما بالتجربة(...) فهو دائما في عملية اختيار ومراجعة لأسلوبه وأفكاره وآرائه...يخوض تجارب متعددة بإمكانيات ووسائل متعددة (...) تعبير الفنان عن رؤيته لهذا الواقع بل نتعرف على طاقاته الإبداعية وأصالته وعمقه وذكاءه كذلك"[2]

وبهذا يشير ناقدنا أنه إضافة إلى موهبة المبدع وثقافته في عمله الإبداع إلا أنه بحاجة أيضا إلى الصنعة والمهارة في عمله الفني، كما يتحدث أيضا عن التفاعل الذي يحدث بين المجتمع والأديب في إنتاجه الأدبي، ليكون الأدب مرآة عاكسة للمجتمع،كما لا يفوتنا حديث ناقدنا عن أهم قضية من قضايا الأدب والنقد وهي "قضية الالتزام"، حيث علق على ذلك بإشارته إلى "أن الأصالة وحدها لا تكفي إن لم يكن الأديب صادقا لأن الصدق الفني –في منظوره– هو الذي يرفع الأدب إلى مرتبة أعلى من الجودة "[3] فهو يطالب المبدع أن يكون صادقا في إبداعه كما لا يقتصر على كتابة الواقع بحذافيره، بل يسعى إلى نشر رسالة لتوجيه وإرشاد القاريء ليدمج بين المعنى والشكل في عمله، إضافة إلى هذا نلاحظ دراسة مفكرنا للشعر الجزائري الحديث كالشعر الديني، والصوفي وشعر المدائح والتوسلات والتصوف الخالص ناهيك عن رؤيته الفنية للشعر من خلال كلامه عن الذات والموضوع مؤكدا أن "الموضوع لدى ناقدنا وإن كان يحدد لنا طبيعة الشعر وقيمته في المجتمع فإن الذات هي التي تعطي للشعر عمقا وأصالة وتمنحه بذلك صفة الشعرية" [4] ليضع "ركيبي" الذات كبداية قوية لبعث روح الأصالة والعمق في الإنتاج الأدبي ليتصف بصفة الشعرية، ناهيك عن موضوع الوحدة العضوية والموضوعية في الشعر خاصة في كتابه (قضايا عربية في الشعر المعاصر) و(الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار) الذي درس فيه هذه القضية بشكل مفصل وبدقة، فالوحدة الموضوعية تعني عند ر"عبد الله كيبي""إلتزام الشاعر بموضوع واحد في نفس القصيدة أما الوحدة العضوية فهي نوع من التنسيق المنطقي

(1) أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص23.

(3)المرجع نفسه، ص 52.

(4) المرجع نفسه، ص 105.

للأفكار وهو بهذا لم يتمكن من الفصل بينهما" [1]حيث يعني بذلك أنه لابد أن يعتمد المبدع في إنتاجه على موضوع واحد أثناء العملية الإبداعية,كما اعتمد في وضعه لمجوع الشروط التي تتعلق بالناقد والمستلزمات التي لابد أن يتقيد بها على " مقولات عبد القاهر الجرجاني وتحديده لمواصفات الناقد الأصيل والتي حصرها في الدربة والمران والذكاء والطبع أو الملكة النقدية إلى جانب الثقافة التي تؤهله لأن ينقد ويعتد بآرائه وأحكامه"[2] وبذلك اتكأ ناقدنا على قاعدة تراثية توجهه نحو التمسك به والتقدم قبلا نحو مستقبل زاهر مليء بالإبداعات النقدية وإنتاجها، كل هذا جعل من "عبد الله الركيبي" متمسكا بقضية التراث وعدم الخروج عنه دون أي تطلعات أخرى تدفعه إلى الانفتاح على ا لآخر.

ب – الحداثة:

لعل من أهم القضايا النقدية الجزائرية بعد قضية أزمة مصطلح النقدي، المنهج بين الأحادية والتعددية ،نجد قضية أخرى لا تقل أهمية عنها وهي جدلية الحداثة والتراث التي تعد بمثابة معادلة تضمنت ثلاثة أقطاب، القطب الأول مثله التراثيون المتعصبون إلى التراث والمتمسكين بتراث أمتهم، أما القطب الثاني فنادى به المعتدلون الذين قاموا بإمساك العصا من وسطها ولكننا نخص بالدراسة القطب الثالث والذي قال به الحداثيون الذين نجدهم قد تحيزوا إلى الفكر الغربي إلى درجة التخلي عن تراثهم، ومن هنا يمكننا القول قصد توضيح الرؤية وإزالة الإبهام عن قضية الحداثة أن "نهضة النقد الجديد قد تميزت في بداياتها بإعادة المحاولة القديمة والاستعداد لولادة ثانية، ولادة فكر جديد موضوعي تصادف في انطلاقته مع بلوغ النقد الجديد أوج عظمته، وكان لزاما إلى النقد الحديث الذي ولد وسط عاصفة التناقضات الاجتماعية، أن يراجع أدواته ومسيرته ويتخلص من النقد الرومانسي، ومن هنا يستطيع أن يؤسس البداية الجديدة والتحرر من عقدة النموذج التراث"[3] فقد عمل النقد الجديد على أن يتخ ذ له طريقا مخالفا عن الطريق السابق وهذا ما عرف بالحداثة فإذا ما عدنا إلى الجذر اللغوي لمصطلح الحداثة فإننا نجده يعني في معجم (لسان العرب) ل "إبن منظور" في مادة (حدث): "حدث، الحديث، نقيض القديم والحدوث، نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث، وحديث، وكذلك التحدثة، وأخذني من ذلك ما قدم وحدث، ولا يقال حدث إلا

(1) المرجع نفسه، ص 111.

(2)أحمد الحاج أنيسة، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي ، ص 177.

(3) ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتفويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 2011، ص7.

مع قدم" [1] هذا من الناحية اللغوية أما إذا عدنا إلى الناحية الاصطلاحية فإننا نجد أن الحداثة " مصطلح أطلق على عدد من الحركات الفكرية الداعية إلى التجديد والثائرة على القديم في الآداب الغربية كان لها صدا في الأدب العربي خاصة بعد الحرب العالمة (2)، يميل الكثير من المبدعين الآن إلى الحداثة باسم التجديد، وتارة الصدق الفني"[2]،هذا ويقدم "غالي شكري" مفهوما آخر للحداثة فيقول "إن مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري أولا ونحو تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع وهو وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية"[3]،وانطلاقا من هذه المفاهيم يمكن القول: إن الحداثة هي نقيض كل قديم وذلك يضم جميع النواحي سواء الفكرية أو الاجتماعية أو التكنولوجية، حيث يتم فيها الانتقال من مرحلة القديم إلى مرحلة الجديد مع إحداث مجموعة من التغيرات الجذرية الحاصلة على مستويات المعرفة حاملة في داخلها مجموعة من التطورات لا نقول تطورات جديدة إنما هي صورة معاكسة تماما لما وجد سابقا، فالحداثة عموما هي مرحلة جديدة تناقض القديم وتأتي على العكس منه، مرحلة حملت في طياتها مجموعة من التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وحتى الفكرية، هذا وفيما يخص الحداثة العربية بصفة عامة ولكننا نخص بالذكر الحداثة في الساحة النقدية الجزائرية، وذلك بالعمل على ذكر بعض النقاد الجزائريين الذين استطاعوا بمؤلفاتهم أن يجسد الطرف الثالث من المعادلة "الحداثيون" ونأخذ على سبيل المثال "حفناوي بعلي "الذي يمكن عده واحدا من رواد الحداثة والذي سنعمد إلى تأصيل موقفه منها من خلال أحد أهم مؤلفاته النقدية "مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة – ترويض النص وتقويض الخطاب" إضافة إلى مجموعة من أعماله التي سنكتفي بذكرها فقط وذلك تأكيدا منا على انتماءه إلى فئة الحداثيين وهاته المؤلفات هي:

1. فضاءات المقارنات الجديدة، الحداثة العولمة، جماليات التلقي.
2. أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية
3. أدب" توماس اليوت"في الأدب العربي المعاصر.
4. جيرا إبراهيم جيرا في ضوء المؤثرات الأنجلو أمريكية.[4]

هذه المؤلفات التي كان سبب إنتاجها هو الاحتكاك بالثقافة الغربية وانصهارها داخل الثقافة العربية وذلك بفعل التقليد الأعمى الذي كان يمارس من طرف النقاد على جل القضايا النقدية ذات المشارب الغربية

(1)إبن منظور، معجم لسان العرب، ج4، ط4، ص 52.

(2) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 454.

(3) عبد الرحمان، عبد الحميد على، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط، 2005، ص 91.

(4) ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص422.

و"حفناوي بعلي "واحدا من هؤلاء أي من رواد الحداثة، أما بالعودة إلى مضمون الكتاب "مسارات النقد ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب" ،فإننا نلمس موقفه من خلال القضايا الحداثية الغربية التي تطرق إليها منجده يعترف بذلك بدءا من المقدمة ،حيث يقول "ليس التأريخ لبدايات التفاعل العربي من النقد الغربي سوى تأريخ لبدايات التفاعل مع الثقافة الغربية، فالنقد جزء من الثقافة العربية التي أنتجته والذي يصعب تصور مرحلتها الإحيائية دون المؤثرات الغربية، وكان من الطبيعي أن يتلقى دارسو الأدب تأثيرات غربية كثيرة أدت إلى الانعطاف بالتناول النقدي فكرا وتذوقا في تطلعات جديدة" [1] فهو يقر باستحالة تصور مرحلة إحيائية دون أن تقع تحت مؤثرات الثقافة الغربية وهو السبب الذي جعل من دارسي الأدب يغيرون في تفكيرهم وطبيعة أعمالهم سواء من الناحية الفكرية أو الذوقية وجعلهم يسعون إلى تطلعات جديدة تميل نحو التفاعل مع الثقافة الغربية وبعيدا عن الثقافة العربية وهذا ما فتح المجال أو أفاق المقارنة "بين الأدب العربي والأدب الغربي تمهد الطريق في السياق والإحيائي ولقاء العرب بالغرب، لتطور آخر في غاية الأهمية ضمن التفاعل بين العرب والغرب والثقافة"[2] هذا الانفتاح على الآخر الذي كان بمثابة الطريق الرابط بين العرب والغرب ومن خلال الأخذ عنهم وتقليدهم من جميع النواحي، عندما تمكنوا من جمعه بشتى الطرق كالترجمة، والصحافة والنشر وغيره فكان ذلك ب "مثابة الإعلان عن انتقال النقد إلى مرحلة أكثر منهجية وحداثة مرحلة يمكن اعتبارها مرحلة البدايات الأولى لظهور النقد الجديد العربي في النقد الغربي الحديث على شكل مترجمات" [3] فقد كانت الترجمة إحدى أهم العناصر المساهمة في نقل الأدب أو النقد الغربي إلى الثقافة العربية، فكان ما أحدثته الترجمة بمثابة نقلة نوعية من مرحلة قديمة تراثية إلى مرحلة حداثة جديدة تنطلق من مشارب جديدة مخالفة تماما لما جاء به العرب ومن هنا وقع النقاد في شرك الحداثة ويتجلى ذلك في كثير من الموضوعات والقضايا النقدية التي منحت منحا مغايرا لما كانت عليه سابقا، فمثلا نلمح حضور البيوت في النقد العربي الحديث " قد بدأ مع مصطلح الخمسينات في مجموعة من المرجعيات أغلبها قراءات في كتب غربية شائعة ضمت خلاصات كتب تتجه هذه الكتب نحو التعريف بمهام النقد الجديد" [4]،و لم يتوقف حضور البيوت في النقد العربي عند هذا الحد بل تجاوز ذلك ،فقد "توالت ترجمات معه عن البيوت والنقد الجديد في السبعينات وتعد من مصادره الرئيسية، كان لها التأثير البالغ في المشهد العربي النقدي، بل أكثر من هذا أصبحت من المصادر المقررة في كليات الآداب

(1)حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص10

(2) المرجع نفسه، ص9.

(3) المرجع نفسه، ص 10.

(4) المرجع نفسه، ص 36.

واللغات العربية" [1]،وعليه أصبح استحضار المشهد الغربي ضرورة ولزاما في المشهد العربي بفعل النقل والاحتكاك والترجمة الممارسة من طرف النقاد سواء النقاد العرب عامة أو نقاد الجزائر خاصة ،ولكن الهدف من وراء الحديث عن المشاهد الغربية التي وجدوها في النقد العربي هو تبيان مدى تأثير هذه الثقافة على العرب، فما ذكره"حفناوي بعلي "من هذه المشاهد كثير، وهذا ما يؤكد على تحيزه إلى الحداثة وذلك ،بتتبع خطاه ومساراته النقدية، فموقفه من الحداثة بالصورة المباشرة ولكنه يفصم من طبيعة ما قدمه من أعمال حداثية تقليدا وانحيازا منه للثقافة الغربية بعيدا عن كل ما هو قديم وتراثي، فقد جعل "حفناوي بعلي" من الحداثة حتمية لا مفر منها وإلى جانب "حفناوي" نجد ناقدا جزائريا آخر ينادي بالحداثة والتمسك بمبادئها وهو "عبد الحميد بورايو" الذي يعد "رائدا للبنيوية التكوينية في الجزائر حيث عمد في دراسته منطق السرد إلى المزج بين مقولات النقد الاجتماعي والنقد البن يوي وفي ضوء ذلك راح يحلل أفعال الشخوص وردودها" [2] فقد عمد "عبد الحميد بورايو" إلى المزاوجة بين النقد البن يوي والنقد الاجتماعي وعمد إلى استحضار آلياتها وتطبيقها على الشخوص خلال دراسته لمنطق السرد وذلك عن طريق التحليل، حيث تبين له أن "تصرفات هؤلاء الأشخاص بقدر ما هي صادرة عن ذواتهم وعقدهم النفسية وانشغالاتهم بقدر ما هي مرتبطة شعبات المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع الجزائري وبكلية حياته العامة، إنا لا نكون مغالين إذا ما قلنا أن الرواية تمثل لوحة كاملة عن التطور الذي وصل إليه الوعي الوطني وعن نوعية الإشكاليات التي يطرحها هذا الوعي" [3] فهو يرى أن تصرفات الشخوص بالرغم من كونها نابعة من ذواتهم وعقدهم النفسية إلا أنها تمثل مرحلة من المراحل التي يعيشها المجتمع الجزائري والأوضاع الذي آل إليها ،فهي أي الرواية بمثابة لوحة حملت في طياتها ملامح التطور لدى الوعي الوطني وجل القضايا والإشكاليات التي يطرحها هذا الوعي ويعاني منها، كما يمكن القول ونحن بصدد الحديث عن البنيوية التكوينية عندما" عبد الحميد بورايو"الذي عد رائدا لها أن البنيوية التكوينية قد "ظهرت استجابة لمساعي بعض المفكرين بوضع طرح بن يوي يجمع بين الصياغة الشكلانية وأسس الفكر الماركسي وهذا التوجه يهدف أساسا إلى ربط النص بسياقة الاجتماعيبن منطلق تأكيد العلاقة بين خارج النص وداخله فهو يراعي حيثيات النص من تاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وكأن هذا التوجه البن يوي التكويني

(1) المرجع نفسه، ص 37.

(2) صليحة بردي، المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري، قراءة في المرجعيات المستعارة، حسور المعرفة، الشلف (الجزائر)، العدد العاشر، 2017، ص8.

(3) المرجع نفسه، ص9.

أتى كرد فعل على التوجه الشكلاني الخالص" [1]، حيث يمكننا القول أن البن يوية نزعة مشتركة بين مختلف العلوم علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ، فهي ذات وظيفة قائمة على تحديد العناصر الداخلية الموجودة داخل منظومة معينة سواء كانت بشرية أو غير بشرية، وقد جاءت البن يوية التكونية وآلياتها التحليلية النصية كرد فعل على التوجه الشكلاني الخالص بآلياته وأدوات تحليله، وذلك من حيث التعامل مع النص الأدبي كظاهرة وذلك قصد إيجاد العلاقة بين النص العربي الأصلي والنص الغربي المستعار، فتحقق هذه النصوص الجديدة بلمستها الغربية تميزا وتفردا ،كما كانت عليه سابقا، وهكذا يتمكن الناقد الجزائري من تحقيق الحداثة الغربية في النقد العربي، وذلك من الانفتاح على الآخر والأخذ منه قدر المستطاع في جل القضايا النقدية ،مما يجعل موقع النقد الجزائري يتخبط بين "رؤية موغلة في استعارة الحداثة الغربية وأخرى تتطلع إلى الترفع والتجاوز بحثا عن الخصوصية في الممارسة النقدية [2]،فبالرغم من كون النقد الجزائري داخل دوامة الحداثة والثقافة الغربية ،إلا أن ذلك سيكون حتما بما يتوافق طبيعة الثقافة العربية، ولكن بآليات غربية حداثية مستجلبة قابلة للدراسة سواء بالنظرية أو التطبيق، إن موقف نقاد الجزائر من الحداثة ليس بالموقف الصريح ،ولكنه يتجلى ويبرز من خلال أعمالهم والاطلاع عليها واستخراج أهم ما طغى عليها من آليات المناهج الغربية الحدثية كالسميائية والأسلوبية والبن يوية، التي قد فرضت حضورها على النموذج العربي وفي الساحة النقدية الجزائرية ،فلا نقل كل النقاد الجزائريين ولكن فئة منهم.

ج- الوساطة:

إن قضية الصراع بين التراث والحداثة قضية قديمة متجددة الجدل بين مؤيدي التراث ومعارضيه والأمر سيان بالنسبة للحداثة ،وهذا ما نشهده في الساحة النقدية العربية والغربية على السواء ،لتتخبط هذه القضية بين جدران النقاش وتدعه مفتوحا متواصلا على صراعيه لينتقي لنا "زكي نجيب محمود" بين هذا وذاك حينما عرف التراث على "أن الأصيل ليس هو كل التراث، ذلك أن التراث هو الماضي الثقافي كله ،والأصيل هو الجانب الناضح من هذا التراث القادر على التأثير في مجرى الحياة الحاضرة". [3]فالناقد في قوله هذا يركز على جانب معين من التراث-التراث الناضح- الذي يستطيع البقاء والحفاظ على كينونته مع مرور الزمن، بينما أهمل الجانب الآخر الذي يتزعزع مع مرور الزمن ويتغير أو بالأحرى لا يبقى له أثر ،فيزول بعد مرور الوقت ويضمحل، لذا لا بد من "أن نكون قادرين على فهم التراث التليد وأن نوظفه توظيفا جديدا يساهم في تحقيق

(1) المرجع نفسه، ص09.

(2) صليحة بردي، المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري، قراءة في المرجعيات المستعارة ، ص 02.

(3) علي رحومة سحنون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، ص23.

مشروعنا النهضوي المرتقب وتصبح الأصوات التي تنادي برفض التراث ضعيفة لأن الهوية الحضارية تفقد عند ذلك جذورها الحضارية في تربة التراث الخصبة وتصبح وكأنها شجيرة في أصيص نقلت إليه التربة نقلا بقدر محدود وأجل معدود." [1] ،وبهذا نقف موقفا وسطا لاستخدام التراث استخداما يتناسب والتقدم الحاصل في جل أقطاب العالم من تطور وازدهار ،كما أن "الانتظام في تراث ليس الغرق في الماضي والذوبان فيه بالمعنى السلفي التقليدي، وإنما، هي عودة يقضة واعية تهدف إلى استلهام ماضينا الفكري والثقافي وفهمه فهما يقوم بالكشف عن مكوناته النظيرية وآلياته المعرفية." [2] ،إذ لابد لنا من الأخذ بيد الماضي للوصول إلى الحاضر، فحينما تحدث "الجابري " عن النهضة العربية التي تطمح إليها لا يمكنها أن تحدث إلا بما سماه "الانتظام في التراث"،إذ يعتبر التراث من أهم الأمور التي لابد للناقد من الاعتماد عليها في عمليته النقدية أو بحدثه المستمر، إذ ينبغي عليه أن يتبصر مضامينه ويهضمها هضما، فالتراث هو الركيزة التي يعتمد عليها الناقد كون "التعامل مع التراث يتم من خلال التعمق في هذا التر اث قراءة و استيعابا (...) بمعنى أنني آخذ من التراث ما يحقق لي هدفا معاصرا وغاية إنسانية، التراث لا يعني الإنشداد نحو الماضي والوقوف بين أطلاله وخرائبه، هناك محطات لامعة في التراث تجاوزت عصرها" [3]، وبذلك ينبغي علينا القول هنا إضافة إلى هذا أن "مهمة التراث والحداثة " عند "حسن حنفي" هي تحويل العلوم القديمة إلى علوم إنسانية معاصرة تسهم في تحقيق مطالب العصر"[4]،فاستغلال العلوم القديمة وكل ما هو تراثي من أجل دفع عجلة التقدم إلى الأمام يساعد على تقدم العلوم الحديثة ،لكي نستفيد منها وتحقق ما تصبوا إليه من طموحات وأهداف .كما أننا نلاحظ إتفاق كل من "الجابري" و"حسن الحنفي "على مفهوم الحداثة بأنه مفهوم يدل على عدم وجود حداثة مطلقة "وإنما هناك حداثات تختلف من وقت إلى آخر ومن مكان إلى آخر، وإن الحداثة لا تحصل من خارج التراث ،وإنما من داخل كيان الأمة، إلا أنهما يختلفان حول ماهية الحداثة ،ففي حين يذهب "الجابري "إلا أن الحداثة هي "رسالة" ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية(...) أما حنفي فهو يعالج المسألة من وجهة نظر سلفية، محاولا إتباع أساليب العصر ومناهجه في تحليل التراث، فالحداثة عنده التجديد"[5]،ومن هنا يمكننا أن نستخلص أنه "ليس هناك حداثة مطلقة، فالحداثة لا تعني الغرب وحده، وإنما

(1) المرجع نفسه، ص 27.

(2)علي رحومة سحنون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر ، ص 145.

(3)شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003، ص 121.

(4) محمود أمين العالم، مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.س، ص 12.

(5) علي رحومة سحنون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، ص 240.

هناك حداثات تختلف من موقف إلى آخر ومن مكان إلى آخر ومن تجربة إلى أخرى، وهذا لا يعني أن الحداثة لا تحصل خارج التراث، بل تنبثق من خلال تراث وعقل الأمة، ووفق مقومات منها العقل والطبيعة والمجتمع والتاريخ"[1]وبهذا يتجلى لنا بشكل واضح مكمن الحداثة التي تنبع من التراث؛ أي تراث أمة من خلال بيئتها وطبيعتها ،وعادات وتقاليد مجتمعها وعقليتها، كما لا ننسى تاريخها العريق، إذن "يمكن للحداثة التي هي خروج على المألوف –أن تكون في الوقت عينه ارتباطا بالتراث، وقد رأى "أدونيس" واكتشف حتمية هذه العلاقة"[2]،لأن المبدع الكاتب حسب وجهة نظر "أدونيس "أنه عند كتابته لإنتاج معين لا بد له من خلفية ومرجعية قديمة وهي الماضي، فمن المستحيل أن يكتب من العدم، وبذلك يجد نفسه يعود إلى التراث دون أن يدري سبب ارتباطه به، ولكن يقوم باستخدامه استخداما مغايرا، حيث يضفي عليه صبغة جديدة .

وبما أن موضوعنا يدور في حمى النقد الجزائري، نجد أن هناك العديد من النقاد الجزائريين الذين اعتمدوا على المزج بين الحداثة والتراث في إبداعاتهم النقدية، ولعل أهم هؤلاء "عبد الله حمادي" والذي يدلي بشكل واضح أنه يزاوج بين ما هو تراثي وما هو حداثي من خلال تصريح له في إحدى حواراته، حيث قال "فأنا من الجسور التي تربط بين التراث والحداثة لذا لم تكن مخطئة إحدى الباحثات التي تحضر اليوم ماجستير حول تجربتي الشعرية تحمل عنوان" الشاعر عبد الله حمادي بين الحداثة والتراث" كما أعتبر نفسي من الأوائل في النقد الذين تلفظوا بمصطلح "الحداثة" يوم كان مجهولا بين الدارسين عندنا في الجزائر وكذلك مصطلح "الواقعية السحرية" الذي أدخلته إلى الأدب الجزائري (...)، كما أدخلت الكثير من جديد الآدب العالمية وخاصة أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية فمنابر ثقافية جزائرية كمجلة آمال والرؤيا، والثقافة وجريدة النصر والشعب تعرف إسهاماتي في هذه المجالات وتشهد على ذلك"[3]وقول عبد الله حمادي بأنه تراثي حداثي لأكبر دليل على ذلك، خاصة عندما قام بذكر لأهم الأمور التي جلبها من الغرب وريادته في ذلك بالجزائر كمصطلح الحداثة والواقعية السحرية والأدب الإسباني والأمريكي اللاتيني

ومما يدل أيضا على أن الناقد قد وقف موقفا وسطا في إعادة نشر ديوانه الأول (الهجرة إلى مدن الجنوب) مرة ثانية مع مجموعة له تحت عنوان (تحزب العشق ياليلى) مع مقدمة يتحدث فيها عن" لوازم الحداثة

(1) المرجع نفسه، ص 267.

(2) مروة متولي، حداثة النص الأدبي المنشد إلى التراث العربي– دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني–، دار الأوائل، دمشق– سوريا، ط1، 2008، ص 31.

(3) حسين خمري ويوسف وعلي وآخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للدكتور عبد الله حمادي (دراسة نقدية)،إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 24.

والمعاصرة للقصيدة العمودية" فيقول في إحدى تصرحاته حيث تحدث عن هذا " ولعلك الآن تفهم سر دفاعي عن القصيدة العمودية وإعجابي بها إلى يومنا هذا رغم تطور فهمي للشعر وللشعرية كما بسطت ذلك في العديد من مقالاتي عن الشعر كدراستي" الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي" و" فصل الدين عن الشعر" و" ماهية الشعر" وغيرها من الدراسات"[1]ولعل ما صرح به يوضح بشكل جلي تطرقه إلى أهم القضايا النقدية سواء قديمة أم حديثة،علاوة على هذا لا يتوانى "عبد الله حمادي" في التصريح حول اعتداده بالتراث والعودة إليه واتخاذ الحداثة بوابة للتغيير فيقول "الذي لا يتحول هو الجماد هو الموات هو الانكسار، إنني مازلت على العهد مع كل قناعاتي، أنا أديب مسكون بهاجس التراث حتى النخاع (...) آنذاك أدركت ما يخبئه تراثنا العربي الإسلامي من كنوز لم يقدرها أدعياء الثقافة حق قدرها، بل راح بعضهم يطالب بإعدامها حتى يتسنى له ولوج عالم الحداثة ،متجاهلا أن لا حداثة حقيقية دون الخروج من رماد التراث (...) قررت العودة إلى التراث والإصرار على إيجاد اللحظة التي تجمع بين ما أصبح يعرف ب "ما بعد الحداثة والتراث" (...) بالإمكان أن نمد جسرا متينا بين الحداثة والتراث فلكل منهما روافده ومقولاته وما على المبدع إلا أن يحسن اختيار موعد الجذب وبالتالي فأنا لم أغير وإنما تبدلت تبديلا" [2]ومن بين أهم القضايا التي يتناولها "عبد الله حمادي" في كتابه (مساءلات في الفكر والأدب) الذي هو عبارة عن محاضرات هي قضية الخطاب الشعري المعاصر، وهي قضية حديثة، لأنه يعالج "علم الدلالة" أو ما يسمى "بعلم العلامات" أو السيميوطيقا التي تدرسها علوم اللسان الحديثة، حيث يعرض لنا مفكرنا مفهوم هذا العلم كونه علما حديثا أثار العديد من الجدل خاصة في إعطاء تعريف واسم محدد له، فيعرض لنا قول أرسطو عن تحديده لحيز اللغة والمنطق بأن الصوت الذي يخرج من صوت هو عبارة عن دال لأحوال الروح والنفس وكذا النتيجة المترتبة عن ذلك، وأن ما يتم كتابته لفظا يدل على ذلك الصوت،كما أن الألفاظ مختلفة فيما بينها كذلك هي الأصوات كما أشار ناقدنا إلى قول" الفارابي" الذي قام هو بدوره بشرح ما قاله "أرسطو" هناك موجودات خارج النفس والألفاظ زائد متصورات ومتخيلات في عالم النفس الباطن، أي هناك طرفين في علم الدلالة طرف ظاهر وهو الشكل، وطرف باطني أو مدلول أو مرجع أو مدرك أو إيحاء وانطباع" [3] ليتناول ناقدنا قضية الدال والمدلول في علم اللسانيات أو بالأحرى "علم السيميوطيقا" ويستمر في حديثه عن العلاقة التي تجمعهما – الدال والمدلول – وما توحي به من دلالة،كما يشير "عبد الله حمادي" إلى مفهوم الحداثة في كتابه (مدخل إلى الشعر الإسباني الحديث) فيقول " إن

(1) المرجع نفسه، ص 23.

(2) حسين خمري ويوسف وعلي وآخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للدكتور عبد الله حمادي (دراسة نقدية)، ص 39، 40.

(3) عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، د.ط، ص 192.

مفهوم الحداثة بمفهومها الصحيح، وعند من ابتكرها هي البحث المستمر عن إيجاد خيط التواصل، حيث ينصهر الحاضر في الماضي ليشرق عن مسكون بحرارة الاستمرارية ونبض المعاصرة، وحبذا لو كان في الإمكان أن يتخلى شبابنا في أرض الثورة عن تقليد التقليد ويحتضنون النور بأعين مفتوحة فتنكسر بذلك كل موازين التحكيم الموضوعية، ويستقر الفرز بعد أن يتضح الثابت من المتحول" [1]لتكون الحداثة موقفا يساهم في المضي قدما نحو المستقبل ،كما أنها ليست ضد كل ما يحيل إلى القديم، وإنما تمسك بيد الحاضر ويد الماضي للوصول إلى المعاصرة، وتشرق شمس التجديد من جديد، فمن النقاد الجزائريين الذين اعتمدوا على الأصالة والمعاصرة في إبداعاتهم النقدية إلى جانب "عبد الله حمادي" ،نجد الناقد "يوسف وغليسي" هذا الأخير الذي عرف بكثرة دراساته حول التراث والحداثة، ذلك عندما تطرق في كتابه (النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية إلى الألسنية") إلى أهم قضية تناولها النقد الجزائري ألا وهي "البداية المنهجية للنقد في الجزائر" وأرجعها إلى سنة 1961 على يد الناقد " أبو القاسم سعد الله" من خلال مدونته حول الشاعر "محمد العيد آل خليفة" ليعطي الإشارة الأولى لانطلاق نقدنا الممنهج مستهلا كتابه بالحديث عن المناهج السياقية في الجزائر طبعا ،كالمنهج التاريخي والاجتماعي والانطباعي والنفساني والمقارن والتكاملي، مفصلا في مفاهيمها وأهم ركائزها ذاكرا أبرز روادها ونقادها، كما تطرق أيضا إلى المناهج النصانية أو النسقية كالنقد الألسني والبنيوي والسيميائي والأسلوبي والتفكيكي، غير متناس بطبيعة الحال لأهم مفكريها وعلمائها، إضافة إلى النقد الموضوعاتي والإحصائي ليمزج ناقدنا من خلال هذا الكتاب بين ما هو قديم وما هو عصراني، مثيرا الجدل حول أهميتها في الساحة النقدية الجزائرية، هذا الكتاب الذي كان متنفس العديد من الباحثين حول موضوع المنهج في الجزائر ،إضافة إلى هذا يضع ناقدنا "عبد الملك مرتاض" رائد من رواد المناهج النقدية الحديثة نظرا لإبداعاته النقدية ووعيه الإبداعي، وكذلك الضجة الكبيرة التي أحدثها في الساحة النقدية الجزائرية والعربية. [2] أما في كتابة (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد) تناول الكثير من القضايا خصوصا فيما يتعلق بمفاهيم المصطلحات النقدية التي استوردها العرب من الغرب بطبيعة الحال، وأحدثت جعجعة كبيرة في المنظومة النقدية العربية نظرا إلى المشكلات والصعوبات التي يواجهها الباحث عند استخدامه لهذه المصطلحات النقدية الغربية، وهذا راجع بطبيعة الحال لترجمتها إلى العربية بألفاظ مختلفة تجعل الباحث في حيرة من أمره، وكذلك إلى عناد كل ناقد ومحاولته وضع بصمته في هذا المجال، وفي هذا الصدد يقول "يوسف وغليسي" "يمثل المصطلح إشكالية نقدية عصيبة، ومعضلة من معضلات الخطاب النقدي العربي المعاصر، وموقعا معتاصا من أشكال المواقع التي

(1) عبد الله حمادي، مدخل إلى الشعر الإسباني الحديث، دار الأملعية، الجزائر، ط2، 2013، ص 90.

(2) ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري الحديث من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص20.

يتبارى فيها النقاد، وبؤرة من أشد البؤر التي تثير من التوتر والجعجعة ما تثير بين الباحثين والدارسين، ذلك أن كثيرا من الوحدات المصطلحية للقاموس النقدي العربي الجديدة لا تزال دون مرحلة التجريد والاستقرار، حدا أو مفهوما على السواء، كما يغيب البعد الاصطلاحي (الإتفاقي) عن هذه الوحدات في تشتت مناهلها بين المرجعيات اللغوية والأجنبية (الفرنسية والإنجليزية بالخصوص) " مما أدى إلى تعدد المصطلحات والمعنى واحد إضافة إلى "غياب تنسيق عربي موحد أثناء نقل المصطلح الدخيل، فضلا على أن بعضا من تلك المصطلحات لا تزال –حتى في مرجعياتها الأولى– من قبيل" المتشابهات" لا "المحكمات" [1]إذا هذا القول خير برهان على أن الأمة العربية تعاني من مشكلة عويصة في مجال المصطلح النقدي، ذلك أن النقاد في حالة منافسة مستمرة ،كانت نتيجته تعدد المصطلحات واختلافها، وإثارة ضجة بين الباحثين والدارسين حول كيفية ضبطها وتوحيدها، خاصة أن النقد العربي الحديث بعيد كل البعد عن الاستقرار والموضع والتثبيت، فلم يتفق العلماء والنقاد العرب حول وضع مصطلحات ثابتة، كون خلفياتها ومرجعياتها تعود إلى الأصل الأجنبي خصوصا الفرنسي والإنجليزي، ونهل النقاد من هذه اللغات وإدخالها على اللغة العربية أحدث جدلا عقيما لم تنكشف خيوطه بعد، رغم المحاولات التي تسعى إلى ذلك ولكن دون جدوى ودون أي تفاعل أو أثر يذكر،كما أن مفكرنا قد قسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب، حيث تفرد في الباب الأول الذي قسمه أيضا إلى فصلين الحديث مفهوم المصطلح ومعاييره وآلياته، هذا الطرح الذي يعد بمثابة الوقوف موقفا وسطا بين التراث والحداثة، كونه يجمع في ثناياه قضايا وإشكاليات حداثية تعود في أصلها إلى قضايا قديمة ،ترتبط ارتباطا وثيقا بالتراث الذي يساهم بشكل أو بآخر في إثراء رصيد الحديث، فالتراث هو الدعامة التي ترتكز عليها الحداثة للوصول إلى الغاية أو الهدف المراد، وبما أننا سنتناول في المطلب الموالي إشكالية المصطلح النقدي ارتأينا أن نمر عليه مرور الكرام تجنبا للتكرار،أما في الباب الثاني فيتحدث صاحب الكتاب حول إشكالية الدلالة التي يوحي بها المصطلح النقدي الحديث، فيتناول مجموعة من الحقول كالحقل البنيوي الذي تطرق فيه إلى البنيوية الشكلانية وأهم مصطلحاتها كالبنية والمحايثة والآنية والزمانية، وغيرها من المصطلحات التي تتعلق بهذا الحقل والتي توحي بالحداثة ،لأن هذا الحقل لم يكن موجودا من قبل، بل ظهر في العصر الحديث، إضافة إلى الحقل الأسلوبي ذاكرا أهم ما يدور في حماه بالتدقيق كالأسلوب والأسلوبية، الانزياح وغيرها من الأمور، علاوة على ذلك نجد الحقل السيمائي وأهم مصطلحاته والحقل التفكيكي وأهم مصطلحاته أيضا، كل هذه الحقول التي تعرض إليها الناقد تحيل إلى اهتمامه بالنقد الحديث والمعاصر وما يجول داخله من مصطلحات وحقولها.

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 11.

الفصل الثاني

القضايا النقدية المعاصرة عند حسين خمري من خلال كتابه نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال

أولا: قراءة في كتاب نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال لحسين خمري:

1 - إشكالية علم النص:

مما لاشك فيه أن هناك العديد من النقاد الذين استطاعوا بتعدد مؤلفاتهم وسعة اطلاعهم أن يكونوا محطة هامة في تاريخ النقد الجزائري فقد قدم هؤلاء العديد من الدراسات النقدية التي نالت الحظ الوافر من الإطلاع والاهتمام الكبير، هاته الدراسات التي استطاع أصحابها الجمع بين المجالين: النظري والتطبيقي والإطلاع على الغرب والأخذ منهم دون التخلي عن تراث أمتهم العربية عامة والجزائرية خاصة، ممسكين العصا من وسطها محاولين دراسة التراث بلمسة غربية وها نحن نحص بالدراسة واحدا من هؤلاء النقاد الجزائريين، الذي داع صيته في الجزائر، إنه "حسين خمري" وذلك من خلال واحد من أهم منجزاته النقدية المعنونة ب(نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، حيث قسم هذا الكتاب إلى أربعة فصول كل فصل يحوي موضوعا معينا يخصه بالدراسة التفصيلية وهو يعترف مند البداية_ في المقدمة _بأن فعل الكتابة يعني العزلة التامة فيقول "منذ البداية اعترف أن فعل الكتابة يعني العزلة التامة ورغم أن أجزاء هذا العمل قد حررت في مدن مختلفة داخل الوطن وخارجه إلا أن الأفكار والنظريات التي استبدت بالعقل قد جعلت من الكاتب شبه متصوف يعايشها كل لحظة وتلازمه في الحل والترحال". (1)

أي أن فعل الكتابة النابع من العقل ومدركاته جعلت من الكاتب ذو نزعة صوفية خاضع لسيطرة العقل وتأثيره باعتباره منبع نظرياته وأفكاره التي تلازمه في كل مكان وفي كل وقت وحين دون الخضوع لعوامل خارجية وذلك بفعل الأفكار التي تراوده وتجعل منه شخصا منعزلا تماما عن الواقع أو العالم الخارجي فيعيش في دوامة وصراعا بينه وبين نفسه حيث نجد أن:

هاته العزلة لا تعطي له فرصة التأجيل لوقت لاحق وذلك بفعل العزلة التي"خلقت من جانب آخر، زمنا خاصا بالكتابة حيث توقف التعامل مع الزمن الطبيعي إلى زمن للبحث يفرض شروطه ومناسباته لأن الأفكار التي تبقى تلاحق الكاتب لا تنتظر التأجيل أو التأخير"(2)

إذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله زمنا آخر يتناقض وطبيعة الزمن الطبيعي فيفرض قوانينه على الكاتب، قوانين ليس بالإمكان تأجيلها وتجاوزها وذلك أن الأفكار التي تراود الكاتب وتلاحقه لا بد لها من

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص8.
(2) المصدر نفسه ، ص9

الخروج إلى الواقع، أي العمل على الخروج من حيز التفكير إلى حيز التطبيق ، لأنها في عملية انتقال من الزمن الطبيعي إلى الزمن الآني الذي يبتعد كل البعد عن التأجيل والتأخير، وبهذه العملية يحدث توازن بين العملية الفكرية العقلية التي يقوم بها الكاتب، وما يترتب عنها على أرض الواقع فيحدث إسقاط مباشر وبهذا الإسقاط "يدخل زمن البحث دورته الدائرية وتدور عجلته ممتصة في دورانها الشكل الطولي والكرونولوجي للزمن الطبيعي"[1]

إلا أن هذا النوع من الخروج عن الزمن العادي المتمثل في تقسيم الزمن إلى فترات قد يولد في شخصية الكاتب ونتيجة لفعل العزلة التي تسبب فيها الكتابة نوعا من التوتر الحاد بداخله، فتشتت أفكاره وتتبعثر حروف كلماته المعبرة عما يعايشه من تجارب وما يحاول تقديمه في قوالب أدبية معبرة وفي هذا يقول "وهذه العزلة تخلق في بعض الأحيان نوعا من الإحباط والقرف يتمثلان في فراغات زمنية، ولكنها سرعان ما تمتلئ ببهجة الوهم لأن الكاتب قد حلل بطريقة سليمة أو أنه قد وصل إلى تفكيك نظرية وتجاوز عصيان اللغة إلى إرادة الفهم، فيعوض الإحباط باللذة وتنطلق رغبته مجددا في البحث والتحليل"[2]

فبالرغم من هاته الفجوات التي سببت القلق والحيرة والإحباط من نفسية الكاتب إلا أنها لحظة مؤقتة في محطة الإدراك العقلي فسرعان ما يتبادر إلى ذهن الكاتب وفكره، قدرة على التحكم في ذلك عن طريق العمل على قلب موازن القوي لصالح عمله، بالعمل على سد تلك الثغرات، وذلك أنه قد استطاع التحليل بطريقة صحيحة سلمية ، عن طريق التفكيك وإعادة التركيب وكذا التجاوز أيضا، فيعمل على أخد هاته ووضع تلك فتحدث عملية استبدال فسيبدل الإحباط باللذة مما يؤدي إلى إحباط الرغبة في نفسه، وينبعث فيه الأمل من جديد على البحث والشرح والتفسير بعيدا عن كل ما قد يعرقل مسيرته الفكرية فيكون بذلك قد جمع بين الزمن العادي والزمن الافتراضي الذي خلق فيه نوعا جديدا من التفكير متخطيا عجز اللغة وقصورها إلى قوة الفهم والإدراك ، فتكون بذلك نقطة البداية بعدما كانت نقطة النهاية فهذا النوع من القلق والإحباط يبعث في نفسه الرغبة في البحث والانطلاق من جديد دون الاستلام لأي قصور من أي جهة كان، سواء من الناحية اللغوية أو غيرها فلا بد على الكاتب أن تكون له القدرة على التجاوز أو التصدي لأي شيء قد يعترض طريقه من ناحية التفكير ثم بعد هذا يتبع الناقد "حسين خمري" مقدمة كتابه بتساؤل هو لماذا النص

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال ، ص9.

(2) المصدر نفسه ، ص9.

بالذات؟ أي لماذا تحضى النصوص بالدراسة فهو لم يقتصر على السؤال فحسب بل قدم إجابة لذلك فكانت بقوله "يقضي الإنسان حياته محاصرا بالنصوص يحررها ينتجها يلعب بها يستهلكها يتزين بها ضمن المقررات المدرسية إلى الوثائق الإدارية إلى النصوص الثقافية والعلمية (...) وكل نوع من هذه النصوص يتطلب عناية خاصة وكيفية محددة في فهمه وتلقيه وطريقة مخصوصة لتفكيكه وتحليل شفراته وأنساقه السميائية" [1] بمعنى أن حياة الإنسان من جهة نظر "حسين خمري" عبارة عن نصوص تمت ترجمتها أو مرأة عاكسة تحمل من الدلالة الخفية الكثير مما يستوجب ذلك التحليل والتفسير والشرح قصد فك شفراتها والكشف عن مضمراتها فيعمل على دراسة هذه النصوص دراسة سميائية محاولا فهمها بالتجول بين مختلف أنواعها محددا طريقة قراءتها فكل نص له مكوناته النوعية وخصائصه النمطية التي تميز كل نص عن اخر فالنص الذي خصه بالدراسة "هو النص الأسر الذي يترفع على كل أشكال النقد ويتجاوز كل المناهج المعدة سلفا" [2] فلا بد هنا من خروج النص من دائرة المناهج النقدية القديمة والمعروفة سابقا إلى حيز آخر يتناقض وما عرف سابقا من المناهج النقدية ويتجلى لنا ذلك من خلال دعوته الصريحة إلى تناول النص من زاوية حداثية وفق منهج غربي وهو "المنهج السيمائي".

فالسيميائية مصطلح مستجلب من الغرب سواءا من ناحية التسمية أو المصطلح، وهي مجموعة من العلامات اللغوية والغير لغوية، فهي موضوع "لعلم جديد نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين يسمى (السميائية) حينا و(السميولوجيا) حينا آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك وفي فترتين متزامنتين نسبيا، على يد العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس"[3]هدا فيما يخص ظهور السميائية وبدايتها الاولي ومن ثم "صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلا د السيمولوجيا من إشارة دوسوسير الدائرية التي أوردها في محاضراته في الألسنية العامة، مبشرا بعلم جديد، لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزء منه" [4] ومن هنا يمكن القول أن السميائيات وثيقة الصلة للسانيات التي تدرس الإشارة وذلك بزعامة اللساني الشهير "فردناند دوسوسير" هذا العلم الجديد القائم بذاته "السميائية" لابد لكل باحث فيه من العودة إلى الجذور اللسانية والتي لم تعد تمثل إلا

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص9.

(3) يوسف وغليس: مناهج النقد الأدبي –مفاهمها وأسسها، تاريخها. وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 93 .

(4) المرجع نفسه، ص 93.

جزءا من هذا العلم الجديد، وذلك تصريحا منه في محاضراته في اللسانيات العامة، ولهذا نجد الناقد الجزائري "حسين خمري" يدعو إلى دراسة النصوص من منظور آخر لأن النص يحمل من الشفرات التي لابد من فكها والوصول إلى حقيقة دلالتها وهذا ما يتطابق مع آليات هذا المنهج النقدي الحديث "السيمائية" المعروف بعلم العلامات، والذي يحمل في طياته الشرح والتفسير والتأويل وبناءا على هذا قسم "حسين خمري" مسيرته البحثية على ثلاث مراحل جعل أولها:

أ- مرحلة التلقي: باعتبارها الجدر الأساسي لبناء قاعدة مرصوصة يطرح فيها إشكاليات ثم يجب عنها قصد التعرف على مختلف النظريات المتعلقة بالنص من حيث مفهومه وقضاياه فهي مرحلة الكشف عن الحقيقة والوصول إليها فيقول "وهذه المرحلة بقدر ما كانت شيقة ولذيذة فإنها في الوقت ذاته قد كشفت بعض آليات التلقي التي تتعثر أحيانا وتستسلم أحيانا أخرى وفي بعض الأحيان تتحول إلى نوع من الانهيار ثم المقاومة ومع استمرار مراودة النظريات والقبض على مفاصلها بدأ يد المشهد النظري يتحول من عنصر إبهار إلى عنصر وظيفي"[1]، فمع هذا الصراع الشيق الذي جمع فيه بين اللذة والانبهار إلا أنه قد تمكن في نهاية المطاف ، وفي كل حال من الأحوال من المقاومة وذلك بغية البحث والتقصي عن بعض آليات التلقي والكشف عن خبايا النص ومكنوناته فقد استطاع في آخر هذه المرحلة التحول من عنصر الانبهار إلى عنصر وظيفي إجرائي تطبيقي فعال وذلك بفعل المراودة المستمرة للنظريات التي مكنته من الوصول إليها والقبض على آلياتها والعمل بها، قصد التحول من هذا إلى ذاك –الانبهار- الوظيفة-

ثم انتقل بعد ذلك إلى مرحلة أخرى وهي:

ب-مرحلة التأويل: وهي مرحلة التساؤلات وطرحه الإشكاليات ومحاولة تأويلها والعمل على إخراجها فيقول "هي مرحلة التأويل والتي طرحتها في شكل أسئلة عن التواطؤات التي تحدث مع النص لإن تأويل النظريات ونقدها لم يتم بطريقة آلية أو عنيفة ولكنه تعبير نقدي يتجلى من خلال تفكيك الذات العارفة"[2]، كما يسعى إلى أن يبين طريقة نقد النظريات المرهونة بتفكيك الذات العارفة والتي تتشكل في قالب نقدي بعيدا عن الالية في طريقة نقدها "النظريات" كما يمكن القول أن هذه المرحلة هي مرحلة التحاور الداخلي فهو يتلقى ثم يسال ويؤول ما تلقاه مرورا بهاتين المرحلتين وصول إلى مرحلة أخرى وهي: **مرحلة**

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص10

(2) المصدر نفسه، ص ، 10.

التبليغ الدالة على "ما يتعارف عليه بالتحرير في الممارسة العتيقة، إن التبليغ لا يعني تكرار المرحلة السابقة (التأويل) بل هو تحويل لها وإعادة صياغة لعناصرها ثم إرسالها تجاه المتلقي" [1]، إن عملية التبليغ مرحلة تختلف تماما عن مرحلة التأويل التي تسبقها ليس تكرارا لها وإنما هي عملية إعادة الترجمة بصيغ جديدة، لعناصرها ثم العمل على بعثها إلى المتلقي فقد جعل الناقد "حسين خمري" من المراحل الثلاثة: **مرحلة التلقي، مرحلة التأويل، مرحلة التبليغ** المراحل التي سار عليها في مسيرته البحثية مبينا أن كل مرحلة تختلف عن الأخرى، فكل مرحلة لها عناصرها التي تطغى عليها وتميزها عن سابقتها ولكنها تنصب في نهاية المطاف كلها في قالب جديد أريد بها التبليغ للمتلقي ، هذا في ظل ما جاءت به المناهج النقدية الحداثية انطلاقا من مفاهيمها وصولا إلى مضامينها وآلياتها مما أطاح بهم في مأزق بين المحافظة على أصالتهم وبين ما هم بصدد أخده من هذه المناهج المستجلبة من الغرب وتعبيراتها على الواقع "لقد تركت التغيرات الهيكلية للفكر البشري آثارها في المشهد النقدي العربي، ووجد بعض الكتاب أنفسهم في مأزرق فلا هم استطاعوا مجاراة هذه التغيرات والتكيف معها، ولا هم حافظوا على أصالتهم فأنتجوا فكرا هجينا، إن الذين واجهوا خوف المناهج الحديثة دون التمكن من أدواتها وإجرائها قد أنتجوا تطبيقات مشوهة أو عمدوا إلى المزاوجة بين مناهج متناقضة وهذا لجهلهم بأصولها الفلسفية ومرتكزاتها النظرية، أما الذين واجهوا عنف النظريات فقد لجأوا إلى استنتاج المقولات النقدية دون وعي وفي الحالتين انتهوا إلى مأزق كارثي كان ضحيته الأولى القارئ العربي والفكر عموما" [2] إذ يعد المنهج السميائي واحدا من أهم المناهج النقدية الغربية الحديثة الذي لقي الحظ الأوفر من الدراسة تنظيرا وتطبيقا على جل الأعمال الأدبية العربية عامة والجزائرية خاصة هذا المنهج الذي تعددت مفاهيمه ومصطلحاته وتباينة آراء النقاد فيه، مما جعلهم يصطدمون بصعوبة في تلقي هذا الأخير "ا **لمنهج**" والتقعيد له وإيجاد صعوبة في مواكبة التغيرات الحاصلة فيه فكانت نتيجة ذلك تقديم تطبيقات متنوعة ومقولات نقدية غير واعية وذلك بسبب عدم درايتهم بأصوله الفلسفية، فالبرغم من إقبال النقاد الجزائريين على مثل هذه المناهج وتطبيقها على الأعمال الأدبية، إلا أنها ظلت بعيدة نوعا ما عما هي عليه في الأصل، ولكن وعلى الرغم أحيانا من استيعاب هؤلاء النقاد لحقيقة آلياتها إلا أن هذا ينعكس دون شك على القارئ بوصفه المتلقي للظاهرة الأدبية والمناهج العربية الحديثة وفي خضم كل هذه التغيرات والانفتاح على الآخر والأخذ منهم أدى إلى إحداث تغير على مستوى

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية ، ص، 11.

(2) المصدر نفسه ، ص11.

النسق النقدي الذي ساعدهم على "التخلص من النظرة الوظيفية التي طبعت الدراسات النقدية العتيقة التي ترى في النص مجموعة من الشهادات والوثائق التي تصور مرحلة تاريخية محددة دون أن تغامر في البحث عن مكوناته الجمالية والأدبية وتمظهراته البنيوية وبهذه النقلة تجاوز الاهتمام بالكتابة وظروف ولادة النص إلى العناية بالنص ذاته كموضوع للدراسة والنظر إلى الأدب كمنظومة سيميائية ومجموعة من العلامات والعلاقات المتبادلة الأدوار والمتفاعلة فيما بينها"[1]، حيث كان من نتائج هذا الانفتاح إحداث قفزة نوعية على مستوى النص من حيث تناوله بالدراسة، لذا تغيرت توجهاتهم الفكرية وتجسد ذلك لديهم من خلال الانتقال من المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي وغيرهم، إلى المناهج النسقية كالمنهج السيميائي والبنيوي وغيرها من المناهج الحداثية التي أصبحت تعني تناول النص من الداخل، ضمن نسق مغلق إلى العناية بالنص ذاته دون النظر إلى الظروف والعوامل الخارجية التي ساعدت على إنشاء النص وبنائه وقيامه سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية، فقد يكون النص رهينة لعوامل التاريخ مثلا: ولدلك لا بد من استحضار عناصر تشكل النص: كالبيئة، الزمن، العرق، والتي تطغى عليه بشكل كبير من طرف متناوليه –النقاذ- ولكن قد تغيرت نظرتهم لذلك وأصبح البحث عن المكونات الجمالية همهم الوحيد لا غير، بدراسة النص دراسة داخلية فمنعهم ذلك من "التأسيس لنظرية النص كبديل لنظرية الأدب التقليدية" [2]، نظرية نصية جديدة مختلفة عن سابقتها من حيث آلياتها وطريقة تناولها للنص هذا ما ولد لهم ما يعرف ب: علم النص و"الذي يمكن النظر إليه على أنه ممارسة تطبيقية لنظرية النص، سعي بكل الوسائل لأن يجد لنفسه مكانة داخل نسق العلوم وتبادل التطبيق بينهما فيساهم في بلورة نظرية للمعرفة، ويتمثل هذا السعي على صعيد المنهج في التزام نوعا من الصرامة والدقة أثناء تحليل النصوص" [3]، فيمكن القول أن علم النص هو عملية تطبيقية إجرائية لنظرية نصية بهدف الارتقاء والوصول إلى مستوى العلوم الأخرى وأن يجد لنفسه مكانة داخلهما أي داخل هاته العلوم، فيساهم في بلورة نظريات المعرفة هذه البلورة تكون على مستوى المنهج، الذي بواسطته تحلل النصوص تحليلا دقيقا صارما يفرضه حسب اختيار المنهج المتبع أثناء الدراسة وهذا الاختيار هو الغاية المنشودة من طرف النقاد الجزائريين بعد عملية الاحتكاك بالمناهج الغربية والإطلاع على آليات قيامها منحت النص الاهتمام كله، اهتماما داخليا، ضمن نسق مغلق مع إهمال العوامل الخارجية المساهمة في عملية ميلاده فما يهم الناقد الجزائري

(1) حسين خمرى ،نظرية النص من بنية المعنى الى سميائية الدال، ، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 12

(3) المصدر نفسه، ص13

الحداثي هو النص ذاته بمكوناته الجمالية ومكنوناته الداخلية التي تعطيه لمسة سحرية وتطفى عليه صفة الأدبية بعد تناوله بالدراسة والشرح والتحليل والتفسير بعيدا عن أي شيء آخر قد يخل بمضمونه ويعبر عن طبيعته ولمسته الخاصة فمن الضروري أن يستبعد الناقد النظرية التقلدية والياتها والخوض في غمار نظرية نصية حداثية.

2 - النص بين "المفهوم والوظائف وكيفية شروط إنتاجه"

اهتم علم النص بطرح العديد من القضايا التي تشكل احدي مكونات نظرية الأدب والتي تهتم بعملية إنتاج الخطابات الأدبية والعمل على تحليلها فهو بمثابة عملية اجرائية تطبيقية موضوعها النص وحده دون شيء آخر، عكس نظرية الأدب وذلك من خلال طريقة الطرح لمختلف القضايا ولذلك كان السعي نحو معرفة نشاط علم الأدب هو: غاية النقاد وذلك بتقديم العديد من المحاولات قصد تحديد وتوضيح بعض المفاهيم كان أول هذه المفاهيم هو حول ماهية الأدب؟ فقد ورد هذا الأخير عنوانا لإحدى كتب "جان بول سارتر" ما الأدب؟ الذي وضعه في الأربعينيات من القرن الماضي الذي قدم من خلاله مفهوم الأدب مهتما من وراء ذلك بالعمل على إعادة هذا المفهوم إلى حقله الوظيفي بدلا من الحقل النظري" [1] ولكن مع ذلك "فتح سارتر الطريق أمام التأمل النظري بممارسة التفكير حول الموضوع من وجهة نظر فلسفية" [2] وفي خضم الحديث عن الأدب ومفهومه يمكننا الإشارة إلى نقطة أساسية وهي المشاكل التي يواجهها علم النص في الوقت الراهن والتي يمكن القول أنها متمثلة في شكل علاقة تداخل مع بعض الأنشطة المعرفية التي لها علاقة بـــ الأدب ومن هنا كان لزاما العناية بمجموعة من المفاهيم "الأدب، علم النص، ونظرية الأدب بالإضافة إلى كتاب سارتر ما الأدب نجد آخر لا يقل أهمية عنه في البحث عن مفهوم الأدب هو كتاب رونيه وليك وأستن وارين نظرية الأدب إلى أن جاء فان دايك الذي أسس علم النص بما استقاه من العلوم الجديدة كالسيميائيات واللسانيات والنحو التوليدي"[3] وهذا يدل على التداخل بين علم النص وبقية العلوم الأخرى التي ساعدت وبشكل كبير في ظهور هذا العلم الذي يختلف معها في آليات عملها ولكنه يشترك معها في نقطة جوهرية هي الاهتمام بالنص ومكوناته فقد كانت البدايات الأولى لعلم النص على يد " **فان دايك**" van.dijk الذي يعتبر مؤسس علم النص الذي سعى جاهدا ليثبت معالمه ويرسخها هذا وقد عمل العديد من النقاد على تقديم مفاهيم

(1) ينظر حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص17

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3) المصدر نفسه ، ص18.

لمصطلح الأدب فنجد على سبيل المثال " **يوري لوتمان**": y.lotyman أن الأدب هو"مجموعة من المعاير والقواعد والمقالات النظرية والمحاولات النقدية التي تعيد الأدب إلى ذاته ولكن بشكل منظم" [1]، حيث عمد إلى تقسيم مجموعة من المعاير التي تكون بمثابة الوسيط أو الرابط بين الملقي والمتلقي وتسمح بقيام عملية تواصلية ناجحة، بمعاير غير ثابتة ولا مستقرة تتحكم في ظهورها تطورات النظام الثقافي والاجتماعي، ويؤيده في ذلك "**بارث**" حيث يعتقد أن لكل نظام اجتماعي كتابه الخاص به والمعبر عنه كما دعى لوتمان هو الآخر الي احترام المعاير التي يفرضها النظام الثقافي على النص، كل هؤلاء يقولون بحتمية تداخل المعاير سواءا الثقافية أو الاجتماعية من أجل تشكل النص وقيامه الذي يتناول كل أشكال الأبنية وأنواع السياقات.

وانطلاقا من هذا التطور يقدم "فان ديك" أربعة فرضيات تحاول محاصرة مفهوم الأدب

1 -"الأدب ليس مجموعة من النصوص المختلفة فحسب ولكنه أيضا مجموعة من الممارسات النصانية

2 -النص الأدبي يجب اعتباره منتوجا لعمل ما .

3 -إن إجراءات التواصل الأدبي تندرج في سياقات مختلفة: تداولية معرفة سوسيو ثقافية وتاريخية التي تحدد الممارسات النصانية وتتحد بها[2]

4 -السياقات الأدبية تتمفصل وفق مجموعة المشاركين وأدوارهم.

وانطلاقا من هذه الفرضيات التي جاء بها فان دايك كمعاير أساسية لبناء نظرية عامة تضم النص بالدرجة الأولى والسياقات المشكلة له سواءا الثقافية أو الاجتماعية أو التاريخية والتي تحدد وفق مجموعة المشاركين ودورهم الفعال، التي تساهم بواسطته في إنتاج هذا الأخير"الأدب" وفي غمار هذه الفرضيات توصلنا إلى نتيجة جوهرية تقترن ومفهوم الأدب، فيقول حسن خمري انطلاقا مما توصل إليه فان ديك "أن الأدب ممارسة ثقافية بالدرجة الأولى، لكنها ممارسة مبرمجة ومنظمة ومن جهة أخرى أنه يخضع لمعاير ومقاييس تفرضها مؤسسات مؤهلة لهذا الغرض" [3] فهو يؤكد على حتمية قيام الأدب وفق معايير وقوانين ومقاييس تمليها هيئات معينة تؤهلها للقيام بذلك أي بوضع قوانين محكمة تحكم الأدب، إلى جانب ممارساته الثقافية، هذا فيما يخص الحديث عن مفهوم الأدب أما إذا اقترن مصطلح الأدب بمصطلح النظرية فسيقودنا ذلك إلى الحديث، عما عرف بنظرية الأدب هذا الأخير اقترن ظهورها عند الإغريق "كانط "وعلم الجمال الكلاسيكي

(1) ينظر، حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص18

(2) ينظر المصدر نفسه ،ص 20

(3) المصدر نفسه، ص21.

"كروتشة" فقد تطورت نظرية الأداء في جوف الدراسات السياقية مثل علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الجمال، فنظرية النص هو تفاعل بين مختلف العلوم التي تتخذ دراسة النص هدفا ولكن تطورها اقترن بشكل أكبر باللسانيات وعلوم اللغة والسميائيات فنظرية النص تلتقى مع السميائيات كونهما يمثلان نقدا للغتهما الذاتية، كذلك أخذت من اللسانيات أدواتها" [1]، أي أن نظرية النص أخذت من مختلف العلوم ما يتوافق وطبيعة عملها من حيث تحليل النصوص وتفكيكها ودراسة بنياتها ومن هذا المنظور يمكن القول أن النص عبارة عن نظام سيميائي ومنظومة رمزية بالدرجة الأولى قبل كل شيء فلا بد من التعامل مع النص على أنه كتلة من العلامات السيميائية التي لا بد من فك ثغراتها والبحث عن مدلولاتها وكل هذا يؤكد العلاقة الوطيدة والرابط القوي بين التوجهات الثلاث بين اللسانيات، والسيميائية وعلم النص، فعلى على كل باحث في علم النص الخوض في أعماق السيميائية والتسلح بآلياتها وعلى باحث السيميائية العودة إلى مبادئ اللسانيات التي جاء بها "فردناد سوسير" وهذا خير دليل على تداخل العلوم فيما بينها فكل علم هو مزيج مجموعة من العلوم التي تسعى دوما نحو صياغة نظرية معرفية جديدة، فكل نظرية هي وليدة الأخرى، نظريات تتوالى من ناحية زمن ظهورها والتي تشترك في كون انطلاقتها انطلاقة واحدة من نقطة جوهرية تجمع بين مختلف أقطاب العلوم وعليه يمكن القول أن "علم النص الذي قدمه أصحابه على أنه علم بالدرجة الأولي، أي أن له طابع تطبيقي تجريبي يطمح إلى تحليل مختلف النصوص الأدبية وغير أدبية، قد اتخذ طابعا شموليا وحدد موضوعه الذي هو النص ذاته بهذه الصفة فإن علم النص يطمح إلى إعداد دراسة نوعية للخطابات الثقافية وهذا لاختلاف الحقل الذي كانت تشغله نظرية الأدب التقليدية ولكي يعلن عن نفسه كبديل [2] أي أن علم النص يطمح بالدرجة الأولى نحو تحليل النصوص سواءا كانت أدبية أو غير أدبية مما أضفى عليها طابع الشمولية وأن موضوع دراسته واحد لا غيره وهو" النص" الذي ارتبط بمجموع المعايير الثقافية حيث كان الجانب الثقافي بمثابة السمة التي ميزت المرحلة القديمة أو المرحلة التقليدية فكان كنتيجة لذلك تقديم "علم النص" بديلا عن نظرية الأدب التي لم يكن النص اهتمامها الوحيد بل كان دائم الاقتران والارتباط بالعوامل الخارجية المساعدة في ميلاد النصوص والتي تختلف تمام الاختلاف عن اهتمامات علم النص.

(1) ينظر: حسين خمرى، نظرية النص من بية المعنى إلى سميائية الدال ، ص22، 23.

(2) المصدر نفسه، ص27.

أ - مفهوم النص ووظائفه وشروط إنتاجه:

لقد تعددت المفاهم وتباينت، مفاهيم مصطلح النص من كاتب إلى آخر فكل عرفه حسب رؤية خاصة وضمن منظومة معينة فالنص ذو طبيعة متغيرة وهذا ما جعل الكتاب يصدمون بصعوبة إعطاء مفهوم واحد للنص، كما تختلف كذلك مفاهيمه فقد اختلفوا في تقديم تعريف له، فتعريف النص عند اللساني يختلف عن تعريف الناقد وعليه فإن "المهمة الصعبة التي يواجهها النقد المعاصر هي تحديد المصطلحات بدقة ورسم حدودها المنهجية والإجرائية حتى تكون أكثر فعالية عند مواجهتها لموضوعها وبدون تحديد مفهوم النص وبحث حدوده المنهجية فإن هذا المفهوم يفقد طابعه الإجرائي ويتحول إلى مفهوم عائم".[1]

فلا بد من الدقة في تحديد المصطلحات ووضعها في مكانها الصحيح حتى تعبر عما يراد التعبير عنه بشكل صحيح دون الإخلال أو الخروج عن المعنى الحقيقي الأصلي فلا بد من حسن اختيار الألفاظ التي تطلق للدلالة على مفاهيم معينة، كالمفاهيم التي تطلق على مصطلح النص إذ يجب أن يكون هناك تناسب بين الدال والمدلول وإلا سيفقد المصطلح "النص" طابعه الإجرائي المفهومي ويتحول إلى مفهوم مائج لا يعرف ثباتا ولا استمرارا من الناحية الدلالية ولكن بالرغم من هاته الصعوبة في تحديد المصطلحات إلا أن كل واحد عمد إلى وضع مفهوم للنص يتناسب وطبيعة اتجاه فنجد على سبيل المثال المفهوم الشائع للنص هو "أنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلقة"[2]، ولكن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم و لم يربطه بهذه القياسات كأن تقاس بطول معين كطول الرواية مثلا او القصة فقد اتخذ مفهوما مغايرا لهذا، فيرى أن "النص يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه ...ويشكل نظاما مختلفا عن النظام اللغوي ولكنه يوجد في حالة تعالق معه" [3]، بمعنى أن النص لا يخضع لضوابط القياسات فقد يمكن أن يكون جملة فقط أو كتابا كاملا، فمصطلح النص على حسب نظرة هالمسلف يطلق على أي ملفوظ سواءا كان طويلا أو قصيرا قديما أو حديثا، ففي نظره أن كل علامة من العلامات اللغوية أيضا هي نص لا يختلف عن غيره فمجموع هذه العلامات اللغوية سيشكل بالضرورة نظاما، ومن هنا فقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمفهوم النص ومعناه تختلف من باحث إلى آخر وذلك بحسب

(1) حسين خمري ،نظرية النص من بنية المعنى الى سميائية الدال، ص43.
(2) المصدر نفسه ، ص43.
(3) المصدر نفسه، ص43.

المنهج المتبع أثناء الدراسة وبحسب توجهاتهم الأدبية، فكلمة نص عند "رولان بارث: "أن النص نسيج من الدوال التي تكون العمل لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها، وأنه من أجل اللغة يجب أن تقاوم اللغة وأن تحول ليس بواسطة الرسالة التي تحملها والتي استعملتها كأداة، ولكن عن طريق اللعب بالكلمات التي هي مسرح لها"[1]، بمعنى أن النص عند "رولان بارث" هو نسيج عنكبوتي من الدوال، التي تعتبر بمثابة اللغة ذاتها والتي تساوي النص داته، فيضع اللغة والنص في الكفة نفسها وذلك وكنتيجة للعلاقة الموجودة بين الدوال والمدلولات فمجموع الدوال وما تحمله أو تعبر عنه من مدلولات تساوي النص: مج دوال+مج مدلولات= نص فخلف هذا النسيج اللغوي الظاهر يختفي ويكمن المعنى الحقيقي التي تسعى إليه هذه العلامات اللغوية، والمراد التعبير بها عن أشياء معينة ، فالنص يصنع ذاته، ويعمل علي إخراج نفسه في قالب متسق منسجم ومن هنا نؤكد على الفكرة التوليدية التي تعمل على إتباع النصوص وإخراجها ومن الواضح أن ما ذهب إليه "رولان بارث" قد قال به أيضا الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض الذي يرى هو الآخر أن النص مثلا "في أصل الاشتقاق في اللغة الفرنسية يعني النسيج فكأنه نسيج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في بعض وجوهها عملية الناسج حيث ينسج" [2] فقد جعل "عبد المالك مرتاض" النص من حيث تماسكه شبيه بعملية النسيج التي يقوم بها الناسج نتيجة لما يجمعها من تناسب وتناسق بين مجموع العناصر المشكل سواءا كان العمل الأدبي الذي يقوم به الباحث أو العمل الحرفي الذي يقوم به الناسج ، فمفهوم النص واحد من أهم القضايا النقدية التي تغيرت من مرحلة إلى أخرى، والتي تعكس بصورة أو بأخرى تأثير الممارسات النقدية الغربية على الممارسات النقدية العربية ذاتها، وعليه فإن تعدد المرجعيات الفلسفية والثقافية والفكرية ، ساهم بشكل كبير في إيجاد صعوبة ضبط مفاهيم والمصطلحات المتعلقة بمفهوم النص هذا فيما يخص الثقافة الغربية وهو الحال نفسه داخل البيئة العربية عموما أو الجزائرية على وجه الخصوص التي لم تستطع هي الأخرى إعطاء مفهوم ثابت للنص فقد تعددت معالمه داخل الفكر العربي بتعدد المشارب الغربية وتأثيرها على الساحة النقدية العربية "ففي باريس ومنذ السبعينيات أسس ما يعرف بوحدة التكوين والبحث في علوم "النص والوثائق" ومن هنا أشادت جوليا كروستيفا بمجلة textule التي نشرت كل ما هو متعلق بمفهوم النص"، كما تطرق لمصطلح النص آخرون أمثال "صلاح فضل" و "محمد مفتاح"، حيث ركز كل واحد منهما على جوانب معينة" فصلاح

(1) حسين خمري،نظرية النص من بنية المعني إلي سميائية الدال ، ص44.

(2) المصدر نفسه، ص44.

فضل" يرى أنه لا بد من التعامل مع اللغة والأشكال الجمالية بشكل خاص أما بالنسبة "لمحمد مفتاح" فقد عمد إلى وضع ضوابط النص والمتمثلة في عنصري الاتساق والانسجام والتنضيد" يربطهما بشكل مخصوص بنظرية اللغة عند جون أوستن j.l.astin[1] أما فان دايك فيقدم في مفهوم النص باعتباره موضوع نظرية اللسانيات، على أنه "متتالية من الجمل بالدرجة الأولى" [2] فهو يجعل من النص عبارة عن مجموعة من الجمل، أي النص يتساوي مع الجملة بالدرجة الأولى سواءا من الناحية التركيبية أو الدلالية وذلك بفعل الترابط المحكم بين هاته الجمل التي تعطى في نهاية المطاف ما يعرف بمفهوم النص وعليه فإن فان دايك "يعلق نصية النص بالقارئ وعلاقته بالعالم حيث يجب أن تكون كل جملة في حد ذاتها مشكلة بطريقة جيدة" [3] ومن ثم يعد النص هو نتاج عملية تواصلية يؤديها مجموع القراء وذلك بحسب الدور الذي يقوم به كل واحد أثناء عملية التلقي التي تقع ضمن سياقات مختلفة سواءا المعرفية أو التاريخية أو التداولية التي تسعى إلى تحديد نوع الممارسات النصية والتي ترتبط بالدرجة الأولى بالقارئ وطبيعة علاقته مع العالم الخارجي مع ضرورة السبك المحكم والترابط المنطقي بين الجمل وأن تكون الجملة في ح د ذاتها مشكلة هي الأخرى بطريقة محكمة لا تخل بمضمون النص ومعناه وعليه فإن "نظام النص يتجاوز نظام الجملة لأنه يحتوي متتالية من الجمل عن طريق قرائن مقالية وحالية ولغوية ويجمع بينهما داخل بنية نصية، وهذا التركيب للمتتاليات الجملية يعمل على مد علاقات بينهما من نوع علاقة الجزء بالكل" [4] وهذا مايؤكد على الترابط المحكم بين أنواع الجمل وذلك عن طريق مجموع القرائن: المقامية، والحالية واللغوية والتي تساهم بشكل كبير في ترابط النص وإنتاجه وإخراجه في قالب نصي محكم السبك وهذا ما يتطابق وخاصتي الاتساق والانسجام التي جاء بيها محمد مفتاح وجعلها أساس قيام النص، والتي ربطها بصفة خاصة بنظرية اللغة عند أوستن وعليه فإن النقاد وبالرغم من اختلاف مذاهبهم الفكرية ومرجعياتهم الفلسفية التي ينطلقون منها هذا الاختلاف الذي أدى إلى اختلاف وتعدد وتباين في مفهوم النص إلا أن خاصية الترابط النصي واعتباره وحدة لغوية مترابطة الأجزاء سواءا من الناحية الدلالية أو التركيبية التي تبقى القاسم المشترك بينهم وبينما توصلوا إليه، والي جانب مصطلح النص نجد مصطلح آخر لذا نقاد العرب وهو مصطلح النصوصية وهي "صفة تشكل النص باعتباره منتوجا لغوية منتهيا وتكمن ترجمة هذا

(1) ينظر: حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ا ، ص 48- 49

(2) المصدر نفسه ، ص50.

(3) لمصدر نفسه ، ص51

(4) المصدر نفسه، ص52 .

المفهوم إلى اللغة الفرنسية textuolite والفرق بين المفهومين فارق في الاجراء وليس في الغاية لأن التنصيص نشاط وفعل يقوم به الناص لتشكيل مجموعة من الجمل في شكل نص" [1]، أي ان مصطلح "النص والنصوصية" مجرد اختلاف من الناحية الاصطلاحية لا أكثر ولكنه يتقارب من حيث الغاية ودلك من خلال عملية التنصيص التي يسعي الناص من وراءها إلى تشكيل مجموعة من الجمل المترابطة التي تشكل النص في نهاية المطاف "فقد كان أول من استعمل مصطلح النصوصية هو الناقد السعودي عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتفكير" وإلى جانب هذين المفهومين مصطلح التنصيص والنصوصية وبفعل الانفتاح على ثقافة الآخر، وتعدد المجالات أدى إلى تعدد في المصطلحات ولكنها بوجه أو بآخر تمثل أحد المشتقات بالضرورة من الثقافة الفرنسية أو النقد المعاصر ضمن سياقاته المختلفة من النبوية إلى السيمائية" [2] أي آن كل المصطلحات التي تدل على مفهوم النص تتطابق من الناحية الدلالية حتى وإن اختلفت من حيث الصياغة، فالصياغات بأشكالها تمثل إحدى مشتقات كلمة نص: فهو اختلاف من حيث الاصطلاح لا من حيث الغاية، كما تتجلى فكرة النص عند النقاد العرب القدامي وذلك لاعتبار النص صناعة "وقد سمي أبو هلال العسكري كتابه بـــالصناعتين وفي هذا الصدد لاحظ رولان بارث أن العلماء العرب وهم يتحدثون عن النص قد استعملوا تعبيرا جميلا هو الجسم الحقيقي(....) أو المتن الصحيح وهو ما يتعلق بالدلالة و تشكلاتها" [3]، حيث اعتبر النص صناعة فأطلق على كتاب أبو هلال العسكري بالصناعيين وذلك بحسب الميزات والصفات الجمالية الأدبية على النصوص وفي هذا الصدد يقرر رولان بارث أن العرب قد استخدموا تعبيرا في غاية الجمال والروعة وهم يتحدثون عن النص والمتمثل في الجسم الحقيقي التي تمثل علاقة التماسك بين الدلالة والتركيب أو بين الشكل والمضمون من جهة وتوليد النص من جهة أخرى كما نجد إلى جانب هؤلاء، كذلك المنظرون الذين تناولوا النص من زاويتين "الأولى كمجموعة خطية من العلامات اللغوية والثانية كمجموعة مركبة من العلامات" [4] حيث أن الزاوية الأولى نتناول النص من منظور نحوي وعلى ضوء مقاربة توليدية وذلك من خلال مجموعة خطية من العلامات اللغوية "ولكن هاته المقاربات يعتريها النقص فهي مقاربة نسقية ليست لها القدرة على وصف المسار التوليدي الدلالي للنص وحتى رولان بارث نفسه لم ينجو من عيوب هاته المقاربة حيث عرف النص على أنه المساحة

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ، ص52.
(2) ينظر المصدر نفسه ، ص 52، 53.
(3) المصدر نفسه ، ص 54.
(4) المصدر نفسه ، ص54.

الظاهرية للعمل الأدبي ويذهب إلى نفس الفكرة إباربوتان، وذلك من حيث تأكيده على الصفة الخطية والطابع التسلسلي للنص، هو نتاج مجموع كلمات تسعى نحو تحقيق دلالة معينة، ولكن بالرغم من هذا الرفض الذي يعتريها إلا أنها تؤكد على خاصية الترابط المحكم بين أجزاء النص التي تمثل مجموعة من الرموز والإشارات والشعارات التي لابد للمتلقي من العمل على تفكيكها" [1] أي لابد للمتلقي أن يعمل على فك شفرات دلك لأن المعنى الحقيقي يكمن وراء الدوال فالتفكيك ثم إعادة البناء يعمل على اكتشاف العلاقة الكامنة بين الدال والمدلول كما يمكن الإشارة إلى نقطة أساسية وهي أن بنية النص بنية متعددة المستويات التي يمكن التعرف عليها بواسطة مجموعة من الآليات الإجرائية التي تحكم طبيعة النص وحتى التعددية في المستويات بحسب رأي "مصطفى ناصف"الأدبية ذاتها وفي هدا الصدد يقول"إن الخاصية الأدبية للنص هي أننا نجد أنفسنا أمام تغيير يمتد على أكثر من مستوي وبهذا تصبح بنية النص مكونا مهما في تعريفه، إذ يصير النص نظاما يشتغل على أكثر من مستوي، وهذه الصفة تتيح له التحرك داخل الثقافة والقيام بوظائف عديدة" [2] ففي رأيه أن خاصية التعددية من ناحية المستويات هي التي تظفي علي النص صفة النصية الأدبية، ومن هنا يصبح تواجد هذه الصفة عنصرا أساسيا في إعطاء مفهوم النص وذلك بفعل اشتغاله غلي عدة مستويات هي الاخري وبفعل تعددها، تعطيه فرصة الانفتاح الثقافي والقيام بوظائف شتى، وإلى جانب هذا يوجد عنصرا آخر فعال في عملية تشكل النص وهي اللغة المخصوصة "لغة لها معايرها وقواعدها وتركيبها ومستوياتها التعبيرية المختلفة ومن جهة أخرى فإنه يتجه نحو سياق ثقافي، اجتماعي محدد لأن النص يجب فهمه داخل سياق حضاري معين" [3]، فالنص لا يفهم إلا من السياق فلا بد من وجود سياق معين سواء كان ثقافيا أو اجتماعيا إلى جانب اللغة بكل قواعدها ومعايرها وتركيباتها ومستوياتها، فالسياقات الخارجية واللغة من أهم العناصر التي لابد منها في عملية تشكيل النص، فكل ورأيه في هاته العملية ولكن كما قلنا سابقا يبقى الترابط "الاتساق والانسجام القاسم المشترك بين هؤلاء جميعا ولعل أهم ما يجعل مهمة تحديد مفهوم مانع جامع لمصطلح النص هو تداخل هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى كالخطاب فهناك من لم يفرق بين مصطلح النص والخطاب أمثال "غريماس وكورتاس" أن النص يرتبط أساسا بفعل الكتابة أما الخطاب فيرتبط بالشفوية ولهذا يقولان "بوصفة ملفوظا فإن النص يتعارض مع الخطاب وذلك تبعا لمضمون التعبير –غرافيكي (تشكيلي) أو صوتي–المستعمل بغرض

(1) ينظر حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ص55.
(2) المصدر نفسه ، ص 56
(3) المصدر نفسه ص56، 57.

إظهار الإجراء اللساني (.....) ومع ذلك لاحظ غريماس أن المفهومين يتداخلان إلى حد الاندماج بحيث أن كلمة نص غالبا ما تأتي مرادفة لكلمة خطاب خاصة أثناء التفسير المفهومي في اللغات الطبيعية التي لا تملك مقابلا لكلمة خطاب" [1] بمعنى أن مصطلح الخطاب وذلك نتيجة التداخل بينهما إلى حد الاندماج خاصة عندما تعجز الترجمة عن نقل مصطلح الخطاب داخل مجموعة من اللغات كالفرنسية والإنجليزية فهي تعجز عن إيجاد مرادف للخطاب فتجعل من النص والخطاب سواء خاصة أثناء التعبير المفهومي كما نجد أيضا "محمد عابد الجابري الذي عمد إلى التنويه بين المصطلحين و لم يفرق بينهما ولكن بالإضافة إلى خاصية التنويه بينهما فقد أضاف سمة أخرى وهي أن الخطاب بناء أما بالعودة إلى "فان دايك" فقد ميز تمييزا دقيقا بين هذين المفهومين حيث جعل منه عملية إنتاج شفوية وأن النص هو عبارة عن مجموع الآليات التي تحكم هذا الخطاب فالنص والخطاب وجهان لعملة واحدة عند فان دايك" [2] كما نجد مفهوما آخر يتفاوت ومصطلح النص وهو مصطلح العمل يقاربه ويتداخل معه في الدلالة يقول جابر عصفور ان"مفهوم العمل والنص يوجدان في وضعية تقابلية"[3] حيث جعل من النص والعمل واحدا حيث قام بوضعهما في كفة واحدة لوضعية تقابلية وقد ذهب إلى نفس الفكرة "رولان بارث" فيقول "النص هو حقل منهجي ...النص متعدد وهو تعبير....العمل هو الذي يتموضع داخل انسياب...تتابع لمجموعة من الأعمال وامتلاك كاتب لها" [4]، حيث جعل هو الآخر هذين المفهومين يتقابلان بحكم الاندماج والتقارب بينهما فعمد لتحديد مهمة كل من النص والعمل حتى يتسنى له التمييز والربط بين هذين المصطلحين وفي سياق نظرية النظرية تجد مفهوما آخر يرتبط ويتعلق بمفهوم النص وهو "المتن" هذا المفهوم الذي يرتبط عادة في الثقافة الفرنسية "بمجموعة من النصوص وقد يتبادل مع كلمة العمل المواضع بعض الأحيان أي مجموعة كتابات كاتب معين" [5]، هذا فيما يخص الثقافة الفرنسية أما مفهوم المتن في اللغة العربية فإنه يختلف تمام الاختلاف عن هذا المفهوم السابق وهي أن المتن في اللغة يمثل جوهر الموضوع كما لاحظ غريماس أن "كلمة نص تستعمل في بعض الأحيان بمفهوم ضيق تبعا لطبيعة الموضوع

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ، ص60.
(2) ينظر ، المصدر نفسه ، ص60.
(3) المصدر نفسه ، ص61.
(4) المصدر نفسه ، ص63.
(5) ينظر: المصدر نفسه ، ص67.

المختار (...) وتفرض عليه حدود معينة وفي هذا المعنى يصبح النص مرادفا للمتن" [1]، حيث أن مصطلح النص قد يكون انشغاله ضيق المسار ولذلك تبعا لما تفرضه طبيعة الموضوع ضمن حدود معينة ومن هذه الرؤية والمفهوم الذي قدمه "غريماس" يصبح النص مرادفا للمتن.

هذه التعددية في المصطلحات المقاربة لمفهوم النص والتعددية من ناحية المفهوم أيضا حمل في طياته تعددا في الوظائف فنجد للنص جملة من الوظائف:هذه "الوظائف التي تسعى إلى وصف مستوى من مستويات النص وتتعلق هذه الوظائف بمستوى القراءة قصد محاولة القبض على الدلالة التي وضع النص من أجلها حث أن فهم الوظائف النصية قد يلتبس بمفهوم آخر وهو مفهوم الكتابة وذلك لأن النص يثبت بواسطة فعل الكتابة التي تعمل علي تثبيت المعاني ليتم تناقلها من زمن إلى آخر ومن جيل إلى جيل آخر حيث عمد "عبد المالك مرتاض" للتفرقة بين النص والكتابة أن الكتابة هي مجرد عملية نصية بين الحروف والتناسق فيما بينها ثم بعد ذلك التنسيق بين الألفاظ بعضها إلى بعض ثم يعترف أن هذا التفريق بين المصطلحين لا يعين وظيفة النص إنما قد يقلص وظيفة الكتابة في كونها مجرد جهد عضلي لا أكثر من ذلك وهذا إجحاف في حق التحديد الوظيفي للكتابة خاصة في سياق النقد الحداثي أما بالنسبة لوظائف النص فيمكن تحديدها وفق زوايا معينة داخل النص ونظامه الخاص به من علاقات داخلية تحكم تنظيمه والتي يتعين بواسطتها مستوى الوظيفة وفي هذا الصدد يقول "رولكينسي": "الوظيفة إنها العلاقة المتبادلة بين النظام اللغوي وتحققه وعلاقته بالكاتب والمتلقي المحدد للنص هو وظيفة النص تتحدد من خلال مجموعة من العلاقات معها علاقات النص بالنظام اللغوي وعلاقة نظام النص بنظام الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وعلاقة النص بقائله وعلاقة النص بمتلقيه" [2] فعلى حسب مفهوم "رولكيفسكي" فإن وظائف النص تحدد بفعل مجموعة من العلاقات وهي كالتالي:

1 علاقة النص باللغة ونظامها.

2 علاقة النظام ...بالنظام الجنسي الذي يصنف فيه.

3 علاقة النص ب: ← الملقي/ الباث.
← المتلقي/ المستقبل.

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص67.

(2) المصدر نفسه ، ص68.

- الوظيفة التنظيمية:

وتتمثل في عملية تنظيم العلامات اللغوية حيث تنظر إلى النص على أنه علامة لغوية رمزية وبالانطلاق من جوهر الوظيفة التنظيمية تتحدد الوظيفة الرمزية التي تعمد الى فك تلك الرموز المشفرة الناتجة عن تنظيم العلامات اللغوية داخل فضاء ثقافي معين ولكن هذه الوظيفة الرمزية لا تؤدي وظيفتها إلا داخل الوظيفة الاجتماعية وذلك في ظل العلاقة المكتسبة بين الرمز والمجتمع التي تعمل هي الأخرى "أي الوظيفة الاجتماعية" على ايجاد الدلالات الرمزية أي في تلفظات ودلالة معجمية والتي تنتمي إلى مجموعة سوسيو رمزية.

- الوظيفة الثقافية:

والمتمثلة في علاقة المزاوجة بين النص الأصلي ومجموع النصوص الثقافية مهما كانت صفتها أدبية أو غير أدبية وبهذا يكون النص محل تقاطع بين نصين على الأقل فني ثقافي وهذا ما اصطلحت عليه "جوليا كريسيفا" لاحق بالوظيفة التناصية التي بواسطتها يبنى النص بناءا محكما.

-الوظيفة التأثيرية:

كما سماها **"جاكسون"** وقد سميت بالوظيفة التأثير نتيجة لما تخلفه من انفعال وتأثير على نفسية القارئ أو المتلقي فيكون النص الأدبي بذلك واعيا هادفا لا بد له من تحقيق الغايات المنشودة والمتعلقة بالتأثير في القارئ بالدرجة الأولى ويكون هو بمثابة الهدف الذي يرمى إليه النص باعتباره وسيلة للإغراء أو الاعتداء فيحاول بشتى الطرق العمل على إغراءه بغرض جلب فكره نحو العمل الإبداعي وهذه الفكرة جاءت قريبة من فكرة "سحر الكلمة" التي سادت المجتمعات البدائية.

-الوظيفة الجمالية:

فهي متعلقة بما يخلفه النص من متعة فنية جمالية في نفسية القارئ أو المتلقي، فالمعاير أو المقايس التي تساهم في إنتاج النصوص من الناحية الفنية تختلف باختلاف الثقافات السائدة من مجتمع إلى آخر ، ولذلك فهي ترتبط بفضاء ومكان محددين، فلكل مجتمع نظرته الخاصة في تناول وتذوق النصوص من الناحية الجمالية ومقاربة الرموز الثقافية، فأي نص من النصوص ومهما كان نوعه يمكن أن يؤدي وظيفة جمالية في حدود ثقافية معينة[1] ومن جهة أخرى فإن هذه الوظيفة مرتبطة على حد قول فرانس فرانيه بالوظيفة الإجماعية "إن

(1) ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص69-70-71.

الوظيفة الجمالية مرتبطة بالوظيفة الاجتماعية أي أن كل ما هو جمالي هو بالضرورة اجتماعي باعتبار أن صيغ التمثيل هي تجليات التغير الاجتماعي (...) الوظيفة الجمالية يمكن النظر إليها بوصفها وظيفة اجتماعية مخصوصة"[1] بمعنى أن الوظيفة الجمالية ترتبط بالضرورة بالوظيفية الاجتماعية باعتبار الصيغ الجمالية هي عبارة عن تجليات التغير الاجتماعي وأن الوظيفة الجمالية هي الوظيفة الاجتماعية نفسها بصفة مخصوصة

-الوظيفة الاجتماعية:

هاته الأخيرة التي لا تؤدي وظيفتها بمعزل عن باقي الوظائف الأخرى لأن ما هو جميل لا ينفصل عما هو مفيد ونافع بالدرجة الأولى حيث أن بنية النص تتشكل وفق البنية الاجتماعية والذهنية للناص إن النص ذو طبيعة اجتماعية انطلاقا من النص في حد ذاته والتي تعمل على إبراز الوسط الذي ينتمي إليه، فالأعمال الأدبية تعكس بشكل كبير الواقع الاجتماعي فالكوميديا الإلهية "لدانتي" اليجري مثلا تنقسم إلى ثلاثة أقسام: طبقة النبلاء، الطبقة الوسطى، الطبقة العامة وهي مجموعة الطبقات الاجتماعية[2]

وفي هذا الصدد يرى" فان دايك "أن الوظيفة الاجتماعية تعتمد على ثلاثة مبادئ هذه المبادئ التي تتولى عملية تحويل المعرفة وتناقلها بين الأشخاص عن طريق قناة تسمى "بالنص" وهذه المبادئ هي:

1 -**المبدأ الأول:** يتمثل في التحويل والتكوين للمعرفة من خلال النص وكذا الآراء والمواقف وهو مبدأ الوظيفة:

2 -**المبدأ الثاني:** هو مبدأ تلاحم المعرفي .

3 -**المبدأ الثالث:** هو مبدأ التحقق الاجتماعي والشخصي[3].

فالوظيفة الاجتماعية عند" فان دايك" ترتبط بالدرجة الأولى بهذه المبادئ الثلاث التي تعطينا معظم الحقائق المتعلقة بموضوع النص وطبيعته وتسعى إلى تحديث وظيفته للربط المحكم بين هاته المبادئ

-الوظيفة السيميائية:

تهتم هذه الوظيفة بإنتاج النماذج البنيوية والعلامات الثقافية حيث تعمد إلى إنتاج نظام علاماتي جديد ثم تقوم بإعادة توزيع المقولات اللغوية والسيميائية في فضاء النص وبذلك تعطيه صيغة جديدة كما أنه يتميز

(1) ينظر:حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ، ص71.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 72.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص73

بنوع من الثبات والاستمرار، لأنها تثبت العلامات داخل الفضاء اللغوي، كما تجعل منه جزءا في الذاكرة الثقافية فالوظيفة السيميائية تقوم بدور مزدوج ينتج العلامات ثم يعمل على تثبيتها وهذا ما يكسبها صفة الدوام.[1]

-الوظيفة التواصلية:

هاته الوظيفة التي تتصف بالبداهة وذلك نتيجة لفعل التواصل الذي يعد بمثابة الهدف الرئيسي للنص مهما كانت نوعية عملية التوصيل أثناء تنقلها إلى المتلقي وهو يمثل جزءا من طبيعة النص ذاتها فكل نص افتقد خاصية التواصل أصبح مجرد تراكمات من العلامات اللغوية لا أكثر، فعملية التواصل بين الكاتب والقارئ تتم عبر النص مثل الاتصال تماما الذي يتم بين المتكلم والسامع ولكنه يتم عبر الكلام عن طريق الإشارات الصوتية وبهذا يساهم السامع مساهمة ضرورية في تحقيق الاتصال الكتابي "عبر النص"كما يبدوا أن الوظيفة الثقافية أيضا جزء لا يتجزأ من طبيعة النص في ح د داته وذلك بفعل تداخل مجموعة من المستويات لتغطية خصوصية معينة مثل تداخل المستوى السيميائي واللغوي والثقافي فعن طريق هذا التداخل يبين المستويات يحاول النص ملامسة الجوانب المختلفة بتجليات الثقافة ويحيط بالظاهرة الثقافية[2] فالنص لكي يكتسب خاصية معينة لا بد من المزج والمداخلة بين مجموعة من المستويات التي تطغى عليه سمات متعددة بتعدد هذه المستويات وعن هذا الدور الهام الذي يلعبه النص ضمن نظام الثقافة يقول "يوري لوتمان" ليؤكد على هذا الدور "إن حقيقة إدخال النص في ميدان الفن يؤدي إلى إعادة تشفير لغة الإدراك الفني وبالتالي إعادة التفكير فيها جذريا لأن إدخال النص في النظام الثقافي يؤدي إلى خلخلة نسقه وإعادة ترتيب القيمة الجمالية والمعرفية وبالتالي يفرض قراءة جديدة لجمل النصوص التي تكون الفضاء الثقافي [3] فعملية إدخال النص في ميدان الفن إلى إعطاء تشفير جديد للغة والتي يتولد عنها عملية تفكير جدري، حيث يتم تغير نسق النص وخلخلته وذلك بفعل إدخال النص في نظام ثقافي معين، مما يستوجب إعادة ترتيب قيمته من الناحية الجمالية والمعرفية وبالتالي يفرض حتمية إعطاء قراءة جديدة لجل النصوص التي تشكل الفضاء الثقافي ، وبعد ذكر هذه الوظائف لا بد من الإشارة إلى عنصر آخر لا يقل أهمية عن الوظائف وهو:

(1) ينظر: حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ، ص74.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 74، 75
(3) المصدر نفسه ، ص 75.

ب - كيفية وشروط إنتاج النص:

وفي هذا السياق يمكن القول أن الحديث عن شروط وكيفية إنتاج نص ما لا يقل أهمية عن الحديث حول مفهوم النص وتعدد مفاهيمه وهذا يقودنا إلى طرح العديد من التساؤلات حول كيفية إنتاج النصوص، كيف ننتج نص ما؟ ما مصدر إنتاجه؟ هل هو وحي أم إلهام؟ يقول "مشال فوكو" "إن إنتاج الخطاب هو عملية مراقبة ومنتقاه ومنظمة وموزعة في نفس الوقت وفق عدد من الإجراءات التي تقوم بدور موائمه السلطات والأخطار، والسيطرة على الحدث الوهمي والحسية المخفية"[1] بمعنى أن فعل المراقبة لبد منه في عملية إنتاج النصوص، قصد غاية وهدف محدد من المؤلف، ذلك أن الخطابات عند مشال فوكو غالبا ما تكون مكرسة للسلطة، فأي خطاب بعض النظر أكان سياسيا، اقتصاديا أدبيا أم نقديا خادم وخاضع لسلطة معينة تسيره، وأن لا تبدو بطريقة مباشرة، ولكنها موجودة كنسق مضمر، وهو ما أطلقه عليه القدامى، بطريقة خفية لا نشعر بها ولكنه موجود وله نتائج تبدوا للعيان بشكل مباشر، وفق أدوات إجرائية مختارة منتقاة ومنظمة مثل اللغة والأسلوب ومستويات التعبير المناسبة، كما تعمل تداولية النص على تبيان خصوصية الشروط التي يتم فيها عملية تركيبب الأفعال الكلامية كمتتاليات "إن إنتاج النصوص وتحليلها يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الشروط والسياق السوسيو ثقافي الذي يسمح بتقطيع المتتاليات وترتيبها لإنتاج الدلالة" [2] فمراعاة السياقات الخارجية كالثقافية والاجتماعية لا بد من حضورها أثناء عملية إنتاج النصوص وتحليلها هذه السياقات التي تساعد في عملية تقطيع المتتاليات وإعادة تركيبها لإنتاج دلالات معينة تساهم هي الأخرى في إنتاج النص وفق شروط محددة، ولا بد من توفيرها أثناء العملية الإنتاجية بطريقة منظمة.

إن عملية إنتاج النصوص تتحكم فيها مجموعة من الوسائل لعل أهمها اللغة، ولكن عمل اللغة لا تكفي وحدها لذلك أم أنها تحتاج ما يدعمها في إنتاج النص لكن النص الأدبي "ليس مجموعة من الكلمات المنتظمة في نسق معين ولا عدد من المتتاليات اللغوية التي ضمت إلى بعضها البعض وحتى تراكمات لمقاطع مختلفة من النصوص، ولكنه إعادة إنتاج لكل ذلك وتحويل له في الوقت نفسه من بنية نصية معينة، ولا يمكن أن يكون نص في حالة صفاء، وخاضع لقوانين جنس أدبي محدد أو يعتمد على نصوص حقبة محددة" [3]، فالنص الأدبي

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ، ص79.
(2) المصدر نفسه ، ص80.
(3) المصدر نفسه ، ص81

ليس مجرد مجموع كلمات أو متتاليات لغوية، ضمن نسق معينة، وتراكمات نصية مختلفة، ولكن يمكن القول أنه عملية إنتاج جديدة، ضمن بنية معينة، بنية خاضعة لإجراءات وآليات محددة تضمن له الانتماء إلى جنس أدبي محدد يتداخل مع أجناس أدبية أخرى، فتداخل النصوص في حد ذاتها يساهم في عملية إنتاج النصوص إنتاجا جديدا، ولعل من أهم الآليات المساهمة في إنتاج النصوص نجد:

-عملية تضخيم النص:

هذه العملية التي يمكن حصر وظيفتها في الإتيان بعناصر إضافية جديدة تساهم في تشكل نص جديد "إن تضخيم نص يعني الإتيان بعناصر إضافية التي تجعل إدراك عناصر النص أكثر بروزا وهذا يعني أن التطويل يوضح بعض العلاقات التي تبين العناصر ويشدد على بعض السمات أو يعمقها" [1] فهي عملية إتيان بعناصر جديدة والعمل على إدخالها ضمن عناصر سابقة واردة في النص التي تساهم في عملية إبراز العناصر المكونة له انطلاقا من نص قصير نسبيا ليصبح نصا طويلا نتيجة عملية التضخيم لكن مع المحافظة على الدلالة الأصلية وتعقيم العلاقة بين النص القديم والنص الجديد في إطار بنية دلالية ثابتة مستقرة كبيرة متغيرة لأن الهدف من وراء هذه العملية هو التغير الشكلي لا الدلالي للنص.

-عملية التلخيص:

وتأتي هذه العملية في المهمة المقابلة لعملية التضخيم ولكنها ب طريقة عكسية ويمكن تعريفه بحسب "أنطوان صياح" "تقنية اختصار هي عملية أدبية إخبارية تهدف إلى نقل مضمون النص بصورة مختصرة، يحافظ فيها على العناصر الأساسية وعلي العلاقات المنطقية القائمة بينها علي العناصر الثانوية الأكثر اتساقا بالفكرة الرئيسية والأكثر دعما لها، بطريقة تساعد القارئ على فهمها واستيعابها بسرعة أكبر وسهولة أكثر" [2] هو فن إيجاز نص ما عن طريق اختزال النص في عناصره الأساسية، أي العمل على محافظة الأفكار الأساسية، أي ذكر الجوهر من النص فقط بطريقة منطقية متسلسلة دون الإخلال بالدلالة الأصلية للنص أي تساوي النص الأصلي مع النص الملخص من الناحية الدلالية، فالتلخيص طريقة تساعد القارئ على فهم النص واستيعابه بطريقة سهلة مع إمكانية الإلمام بجميع عناصره الحقيقية في وقت أقصر هو حصر أفكار النص الأساسية دون ذكر الجزئية منها بطريقة مختصرة دون خلخلة المعنى الأصلي.

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص81

(2) المصدر نفسه، ص82

- عملية التفسير:

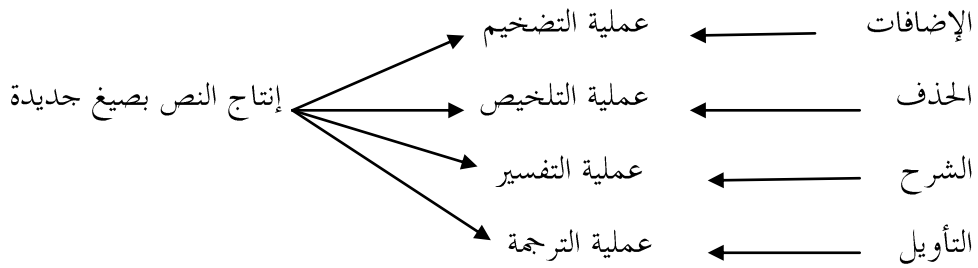
وهو أحد أهم الوسائل المستخدمة في شرح العلوم المختلفة قصد التبسيط، منهج تبسيط المعقد من العلوم بطريقة يسهل فهمها فالتفسير هو "كتابة عن الكتابة ووظيفته تتمثل في تجلية الجوانب الأكثر بروزا في العمل الأدبي والأكثر إثارة أو التباسا ويقوم بالتفسير أيضا بمهمة توضيح المعاني التي يرى أنها ذات قمة كبيرة"[1] أي أن المفسر يكتب عن الكتابة بواسطة الشرح والتفسير لا يهم الجوانب الأكثر بروزا في العمل الأدبي، قصد إزالة اللبس والإبهام فيه والعمل على توضيح أهم الأفكار والمعاني التي يرى أنها تستحق الوقوف منه عن طريق الجهد في إزالة الغموض والغمامة عنها فيقدم المبسط بدلا من المعقد في قالب جديد وبطبيعة جديدة.

-عملية الترجمة:

هذه العملية أي عملية الترجمة التي لا تقل أهمية عن عملية التضخيم والتلخيص والتفسير في عملية إنتاج النصوص إلا أنها تختلف عنهم من ناحية اللغة فقط، فالنص المترجم يكون بلغة تختلف عن لغة النص الأصلي وعليه فالترجمة تعد "شكلا من أشكال إنتاج النصوص ليس عملا بريئا بل إنها تعبر عن موقف لغوي وجمالي معين، فعندما نترجم فإننا ندافع عن موقف معين أو نؤكد قضية أو ننفيها آو تبليغ فكرة محددة (صيرورة التواصل) لأن متقبل الترجمة يمتلك تكوينا ثقافيا ونظاما من الإيماءات والمرجعيات التي قد لا تتطابق مع نظام الكاتب العربي وجمهوره الأصلي"[2] فهي عملية نقل وتحويل من نص إلى نص آخر يحوي نفس الدلالة مع اختلاف في لغة الكتابة أي من النص الأصلي (المصدر) إلى النص المترجم، فن مستقل بذاته لا بد لصاحبه أن يتمتع بالقدرة اللغوية والحس ، والثقافة الواسعة فالترجمة تساهم بشكل كبير في عملية التبادل الثقافي بين مختلف المجتمعات والتواصل بين مختلف البشر مهما كانت لغتهم وثقافتم وتنقسيم الترجمة إلى فعلين حسب الرؤى السيميائية فيقول غريماس في ذلك "الترجمة باعتبارها نشاط سميائيا يمكننا أن نقسمها إلى فعل تأويلي وفعل إنتاج للنصوص"[3]، وعليه يمكن عد الترجمة فعلا تأويليا إلى جانب كونه أداة لإنتاج النصوص.

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني الي سميائية الدال ، ص 54.
(2) المصدر نفسه، ص92
(3) المصدر نفسه ، ص93.

لقد تعددت الوسائل المساهمة في عملية إنتاج النصوص بين تضخيم وتلخيص وتفسير وترجمة ولكل منها آليات عملها فيبقى قاسمها المشترك الإبداع في إنتاج نصوص جديدة بأثواب براقة تضفي عليها سمة اللمعان والتألق سواءا كان ذلك بالإضافة أو الحذف أو الشرح.



ج- فضاء النص: عتبة النص ونهايته

بداية يمكن القول بأن فضاء النص هو حيز إشغال النصوص مهما كان نوع هذا الحيز سواء حيز مكاني، زماني، جمالي، سرد، حكاية أو غيرها والذي يضمن أكبر عدد ممكن من العناصر الدلالية المحيطة ببناء النص و المساهمة بالدرجة الأولى في عملية بناءه وتشكله ويعرفه "غريماس" من منظور سيميائي فيقول " إن الفضاء يقوم مقام الذال حيث أن الفضاء المبني ليس إلا دليلا، ولا يأتي به إلا ليدل على شيء آخر أي على الإنسان الذي هو المدلول بالنسبة لكل اللغات وهذا يبين علاقة الإنسان بالفضاء الذي يتحرك فيه أو الذي يبنيه ذهنيا"[1] أي أن جل العناصر المشكلة للفضاء ما هي إلا دوال قد وضعت بغرض الدلالة على أشياء أخرى والتي غالبا ما يقصد بها الإنسان، فهو المدلول بالنسبة لكل اللغات وهذا ما يؤكد حجم العلاقة المتينة بين الإنسان والفضاء سواءا كان فضاءا واقعيا يتحرك فيه، أو فضاءا يعمل على بنائه بناءا ذهنيا وبالتالي "فإن أي نص أدبي يقوم بتحريك ذهن القارئ باتجاه بناء فضاء أو تخيله وذلك عن طريق الرموز وأشكال الوصف والعلامات اللغوية"[2] وبالتالي فإن القارئ وذهنه يسعى إلى العمل على بناء وتشكيل فضاء سواءا بالبناء أو التخيل ، بالاعتماد على مجموعة من الرموز والأشكال والعلامات اللغوية فالنص الأدبي هو ما يبعث ذلك في ذهن القارئ ويقوم بتحريكه عن عملية بناء الفضاءات، كما يمكن القول أن شكل الفضاء قد يختلف بحسب طريقة بنائه وذلك نظرا لكونه منظومة سميائية او شكلا علميا فعامل البناء أي بناء الفضاء هو الذي يحدد وظيفته ونوعه (هندسة – عمارة) أو جمالية (تشكيل أيقونة) بحيث يرتبط بعنصرين أساسيين هما حاجة

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية ص100.

(2) المصدر نفسه، ص100

الإنسان، والسياق الحضاري، فيؤثران فيه ويتأثران به"[1] وفي خضم الحديث عن الفضاء لا بد لنا من الإشارة أو الحديث عن نقطة مهمة وهي العلاقة بين بناء النص وبناء الفضاء والتي تبدوا علاقة "واضحة لا سبيل إلى نكرانها او تجاوزها وأن المعاينة للمفردات المستعملة في كل من الشعر والعمارة تشترك في الكثير من الدلالات فكلمة "بيت" مثلا مشتركة بين الشعر والعمارة ولا يتحدد مجال توظيفها إلا في حالة الجمع"[2] بمعنى أن كلمة بيت قد تدل على البيت الشعري أو العمارة في الوقت ذاته فلا يمكننا أن نفرق بينهما ولا يتحدد مجال توظيفها وهما في حالة مفردة فلا بد من الإتيان بجمع كلمة بيت حتى يتسنى لنا التفريق بينهما فيصبح جمع كلمة بيت شعري: أبيات وجمع عمارة: بيوت عن طريق الجمع تتضح الدلالة كما يمكن الحديث عن نقطة جوهرية وهي أن الثقافة وعناصرها بإمكانها أن تكون ذات وظيفة إجرائية وذلك بانتمائها إلى فضاء محدد تتخذ منه إطارا لنشاطها وعليه فإن الثقافة " هي فضاء تتحرك فيه النصوص والعلامات اللغوية والفنية والممارسات الطقوسية والتي ترتبط بالحاجات اليومية، ومن هنا يرتبط فضاء النص بحركية داخل المجال الثقافي، وهذه الحركية المتمثلة في الذهاب والإياب هي التي تمكنه من تحقيق التحولات المطلوبة"[3] أي أن الثقافة ترتبط بفضاء النص وذلك من خلال الحركة الموجودة داخل المجال الثقافي، حركية العلامات اللغوية والفنية والممارسات الطقوسية، فكل هذه الحركة الثقافية تساهم مساهمة فعالة في محاولة تحقيق جميع التحولات النصية المطلوبة.وفي خضم الحديث عن مفهوم النص وصعوبة ضبط مفاهيمه، وباعتبار علم النص أحد أهم القضايا النقدية الحداثية التي تعكس تجلي الممارسات النقدية الغربية داخل الساحة النقدية الجزائرية وذلك من خلال كوكبة بعض النقاد الجزائريين الذي نلمس تأثير نقاد الغرب عليهم أثناء محاولاتهم في تقديم مفاهيم متعلقة بمصطلح النص فنجد مثلا: عبد المالك مرتاض النموذج الحي لذلك والذي تم ذكره في كتاب "نظرية النص من بنية المعنى غلى سيميائية الذال" والذي يحيلنا بما ورد فيه مما يخص مصطلح النص (المفهوم والوظائف) إلى القضايا النقدية التي ورد ذكرها في القسم النظري (أزمة المصطلح–المنهج بين الأحادية والتعددية– جدلية الحداثة والتراث)

–أزمة المصطلح: فقد لقي نقاد الجزائر صعوبة كبيرة في إيجاد مفهوم مانع جامع لمصطلح النص ذلك لان مصطلح نص مأخوذ من الكلمة الفرنسية TEXTULE مما يجعلهم يصطدمون بإشكالية ضبط المصطلح الناتج عن الترجمة وغيرها.

(1) ينظر :حسين خمرى نظرية النص من بنية المعنى الى سميائية الدال ، ص 100

(2) المصدر نفسه، ص 101

(3) المصدر نفسه ، ص 102

-**المنهج بين الأحادية والتعددية:** حيث تعددت المشارب والمرجعيات المساهمة في تشكل مفهوم النص لدى نقاد الجزائر فتناولها وفق رؤى مختلفة ومناهج نقدية غربية متعددة كالمنهج السيميائي والأسلوبي والبنوي....إلخ مما أدى إلى تعدد المفاهيم وصعوبة ضبطها.

-**جدلية الحداثة والتراث:** يتجلى ذلك من خلال المدونة في حد ذاتها "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال" للناقد الجزائرى "حسين خمري" الذي سعى إلى المزج بين الحداثة والتراث دون التخلي عن تراث أمته أو التحيز إلى الحداثة الغربية، حيث سعى جاهدا إلى إدخال آليات المناهج الغربية الحداثية وإسقاطها على التراث الجزائري كدعوته إلى تناول النص من منظور حداثي وذلك بتطبيق آليات المنهج السيميائي الغربي على النص الغربي ودراسته بما يتوافق وهاته الآليات. أما بالعودة إلى الحديث عن النص وفضائه فيمكن القول أيضا انه لا يرتبط بجنس أدبي محدد، كما لا يتوقف عند النص الواحد سواءا كانت رواية، خطبة، قصيدة "ولكنه يمكن أن يكون كتابا كاملا، ولكل كتاب فضاءه الخاص وقد عرف فضاء الكتاب تطورا كبيرا إلى أن استقر على شكله الحالي"[1]، بمعنى أن الفضاء وطبيعته تختلف باختلاف طبيعة الجنس الأدبي فالمؤلف له فضاؤه الخاص به والذي يختلف عن باقي فضاءات الأجناس الأدبية الأخرى، هاته الفضاءات التي غالبا ما تكون عنصرا فعالا في فهم ونشر وتفسير النص كالهوامش مثلا إضافة إلى العنوان الذي يعد مؤشرا من مؤشرات الحدث السيمائي للبنية النصية /الفهم، إنه العنصر النصي الفعال في فهم المنجزات الذهنية/ النصوص، إلا أن النقد العربي المعاصر "لم يوليه اهتماما كبيرا، إذ أن الإشارات إليه قليلة على الرغم من دوره الخطير في فهم النص" [2] فلم يلق العنوان باعتباره نوعا من أنواع الفضاءات الاهتمام الكبير من قبل النقد العربي المعاصر على العكس من بعض الفضاءات التي لقيت الحظ الكبير من الاهتمام بدءا بعتبة النص أو بداية النص ونهايته وعليه يمكن القول أن لكل نص مهما كان نوعه بداية ونهاية التي تملك دورا بارزا وفعالا، حيث بإمكانها أن تحدث تأثيرا على نفسية القارئ فالبدايات المحكمة المنتظمة تشد القارئ وتجذبه نحو النص فكلما كانت البدايات جميله كان الإقبال على قراءة النص أكثر، وكلما كانت مضطربة كلما ابتعد عنها القراء، حتى وإن كان القالب أو المضمون جيد السبك جميل الأسلوب وعليه فبداية النص "هي مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى التي تصرفه إلى العالم، والتي تعلقه وتفتحه في الوقت ذاته أي أن البداية تفتح النص على

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الذال ، ص107.

(2) المصدر نفسه، ص 110

مرجعيات الجنس الأدبي ومخزون الأفكار والقواعد المتحكمة فيه والتي تستمد شرعيتها من النموذج النصي المهيمن كما أن البداية تغلق النص على ذاته وتعطية طابع الاستقلالية عن غيره من النصوص الأخرى"[1]

لكل من البداية والنهاية وظيفتها الخاصة، بها ولكن هاته الوظائف لا تحدد الا بوجود الإثنين معا، فالبداية مثلا لا تكتسب معنا محددا إلا داخل النهاية وذلك بالترابط معها، فالبداية تساعد النص على الانفتاح على العديد من المرجعيات قصد مده بالعديد من القواعد والأفكار المتحكمة في النص هاته الأفكار التي تكون شديدة الصلة ووثيقة الترابط بالنص إنما تجعل النص ينحصر ضمن نسق مغلق منعزل عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى وتعمل على تحديد طبيعته وتمده بهوية خاصة تميزه عن غيره "إن بدايات النص غالبا ما تكون مؤشرا على وجود هويته وتساعد على حل قضايا العملية الأدبية التي يطرحها النص وتجيب عن التساؤل لماذا انتهى النص بهذه الطريقة في حين أنه بدأ بكيفية معينة".[2]

فالبداية تعمل على إعطاء النص هويته وذلك من خلال طرح العديد من القضايا والتساؤلات المتعلقة بالموضوع ومحاولة الإجابة عنها، فالبداية غالبا ما تكون معبرة بشكل كبير عن فجوى النص، ومن هذه النقطة نجد النقد المعاصر والدراسات النصية تتعامل مع بداية النص "باعتبارها معبرا بين العالم الحقيقي وعالم النص وفي الوقت نفسه عتبة للقراءة وقد رأى عبد الفتاح كيليطو أنه خلال السنوات الأخيرة في فرنسا ظهرت دراسات انصب اهتمامها على بداية السرد، الكلمة الأولى، الجملة الأولى ، الفقرة الأولى الصفحة الأولى ، والتي تربط بين عتبة القراءة بعتبة الحكاية" [3]، فمن اهتمامات النقد المعاصر التمحيص في عتبة النص باعتبارها تحوي إيماءات يمكن من خلالها الولوج إلى النص من صفحاته الأولى وهي تلك المتعلقة بالعنوان والغلاف وحتى الإعدادات وكلمة الشكر، وقد اعتنى بهذا "جيرار جنيت" وخصص له كتابا كاملا موسوم بـــ (عتبات) وهذا ما أكد عليه "عبد الفتاح كيليطو" على بروز دراسات ألقت جل اهتمامها على البدايات بداية كلمة، بداية جملة، بداية فقرة، والتي تربط عتبة القراءة بعتبة الحكاية، وفي ظل الحديث عن البداية كأحد مكونات فضاء النص يمكن القول أن أهمية نهاية النص لا تقل أهمية عن قيمة بدايته ووظيفته، بوصفها هي الأخرى إحدى مكونات الفضاء النصي وعن النهاية تقول جوليا كرسيفا "أن النهاية هي من خصوصيات النص، والعلامة

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الذال ، ص 115.
(2) المصدر نفسه، ص 116.
(3) المصدر نفسه ، ص117.

البنيوية التي تحدد النص كخصوصية أساسية لهذا الموضوع الذي تعتبره ثقافتنا منتهيا وقابلا للاستهلاك" [1] فهي تؤكد أن لنهاية النص من الخصوصية ما يجعلها ثقافة منتجة وقابلة للاستهلاك في الوقت نفسه، فنهاية النص يمكننا أن نجعلها فاصلا وفارقا بين ثقافتين مختلفتين قصد التمييز بينهما ، فنأخذ على سبيل المثال النصوص الأدبية القديمة والحديثة "فالأولى تتميز ببداياتها المعلمة حيث يكون النص مبرمجا منذ بدايته وتكون النهاية مرسومة سلفا، أما في الثقافة الحديثة فإننا نجد النصوص مبرمجة حسب نهايتها حيث تكون نهاياتها معلمة وحاسمة في تحديد دلالات النص لان النص هو عبارة عن مغامرة كتابية لا تعرف دلالتها إلا مع نهايتها" [2] وخصائص النهاية النصية تختلف من ثقافة إلى أخرى حيث نجد أن سمات النهاية في النصوص الأدبية تختلف تمام الاختلاف عن خصائص النصوص الأدبية الحديثة ومن هذا المنطلق "النهاية" نجد أن هذا الاختلاف هو اختلاف من الناحية الثقافية أي اختلاف من ثقافة إلى أخرى كما يمكن أن يحدث الاختلاف داخل الثقافة الواحدة فذلك في ظل تعدد المستويات التي تعمل على تعدد النهايات داخل الثقافة "تتعدد النهايات بتعدد مستويات التحليل وهذا عكس النصوص العلمية والإيديولوجية، فلسفية، فكرية، سياسية التي تكون في نهاية الفكرة / الطرح، متطابقة مع نهاية النص".[3]

فتعدد النهايات مرتبط بالدرجة الأولى بتعدد مستويات التحليل، فتغير مستوى التحليل يفرض تغير نهاية النص بالضرورة، غير أن هناك العديد من النصوص التي نجد فيها خاصية التوافق والتطابق بين نهاية الفكرة ونهاية النص خاصة في النصوص العلمية والإيديولوجية.

ونهاية النص لها دور فعال ومهم، فقد أعطتها البلاغة العربية حالة اس ثنائية "لأنها آخر ما يبقى في الأسماع كما يقول ابن رشيق، ولهذا أعطو ا مواصفات معينة حتى تقوم بوظيفتين مزدوجتين، الأولى هي انغلاق النص على نفسه باعتباره منتوجا لغويا مكتفيا بذاته ومستقلا عن غيره من النصوص والثاني هي آخر ما يقرع ذهن السامع، فتترك لديه الأثر الحسي وهو ما يسمى: حسن الانتهاء"[4] فنهاية النص يجب أن تكون جيدة متلائمة والموضوع المطروح في النص لأنها آخر ما يتبقى في ذهن القارئ أو المتلقي هي الخاتمة فوظيفة

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الذال ، ص126.
(2) المصدر نفسه، ص127
(3) المصدر نفسه ، ص 128.
(4) المصدر نفسه، ص128

النهاية بغض النظر كونها تشكل انغلاقا عن النص فهي أيضا تترك أثرا جماليا في نفسية القارئ وهذا ما اصطلح عليه بحسن الانتهاء.

3-المحاولات التنظيرية التأسيسية:

أ - في مفهوم النص:

لقد تميز الفكر العربي بتبنيه للأنماط السلوكية والفكرية من خلال رؤيته للعالم فاحتك بالغرب وأخذ عنهم إلى درجة التقليد و التخلي عن ثقافتهم، وتراث أمهاتهم العربية، مما جعل هذا الفكر يلامس الشعور بالإحباط نتيجة الاحتكاك المفرط بالثقافة الغربية والخوض في عملية التقليد "إن الذي زاد شعور الفكر العربي حدة بالإحباط هو تعرض لتحدي الثقافة الغربية لأسباب حضارية واقتصادية وأهمية هذه الثقافة على كل القطاعات المعرفية الاقتصادية"[1] فالثقافة الغربية استطاعت أن تهيمن على الفكر العربي، وذلك بالعمل على جعله يسعى إلى العمل على مسايرة التطورات المعرفية والاقتصادية الحاصلة في ثقافتهم مما جعل الفكر العربي يعيش حالة من الضياع والتفكك وهذا ناتج عن الفراغ العقلي والروحي لهذه الشعوب العربية، مما جعلها رهينة للسلطة الغربية "إن الثقافة الغربية المهيمنة تريد حل جميع الثقافات الأخرى واستبدالها بثقافة واحدة شكلا ومضمونا"[2]، وبسبب عجز المثقفين العرب على فهم ومسايرة الفكر العربي متخفين خلف ستار فقر المصطلحات في فهم هذا الفكر "فنجد منهم من دعا إلى التخلي عن النحو العربي وقواعده (الماغوط) ومنهم من تهجم على حرمة الخليل(جماعة شعر) ومنهم من نادى استبدال العامية بالفصحى (سعيد عقيل)" [3]، فنجد أن هذه الرؤية قد عجزت عن مسايرة الثقافة الغربية إذ تعتمد على القياس والفقه ليس أكثر "فالعنف الذي تعرض له الفكر العربي هو عنف المفاهيم وفي الأدب خاصة مع المناهج الحديثة من بنيوية إلى سميائية إلى التفكيكية "[4]، والصراع الذي يتخبط الفكر العربي بداخله صراع معرفي وذلك في ظل مجموع المفاهيم المستجلبة من المناهج الحداثية كالسيميائية مثلا حيث أن لكل منهج حداثي كم هائل من المفاهيم وهذا ما أحدث تأثيرا على الثقافة العربية في سياق صياغة مفاهيمها في هذا المجال وفي ظل هذا الصراع ارتأينا الحديث عن أحد أهم المفاهيم وهو مفهوم النص وذلك بحسب الرؤية العربية والثقافة الإسلامية التي لم يأتي فيها

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني إلي سميائية الدال ، ص 132

(2) المصدر نفسه ص 132

(3) المصدر نفسه، ص132

(4) ، المصدر نفسه، ص133

"معزولا ولكنه جاء ضمن منظومة مفاهمية متكاملة ومتداخلة لذلك فإنه يصعب علينا توضيحه دون العودة إلى فحص مكونات عناصر تلك المنظومة المعرفية (.....) فالنظام الأول هو علاقة مفهوم النص بالمفاهيم الأخرى التي تشتغل في نفس السياق وتتناوب معه في المواضيع –النظام اللآخر هو علاقة النص بالثقافة والحضارة"[1] فأي مفهوم كان لابد له من أن يأخد بعين الاعتبار اللغة ونظامها التركيبي والدلالي حتى تمكنه من الحفاظ على انسجامه الداخلي "فالمفهوم ليس شرط ان يكون كلمة واحدة بل يمكن أن يكون كلمتين أو جملة من الكلمات ومن شروطه أن يكون دقيقا حتى يتسنى تداوله وتوظيفه في السياق فاي مفهوم كان جدره اللغوي الذي ولد منه والفرق بين المصطلح والكلمة، أن الكلمة يمكن استعمالها في سياقات مختلفة وحتى متناقضة، ومستعمل اللغة فيها غير ملزم بالوفاء في سياق محدد، أما بالنسبة للمصطلح وتحديد السياقات يصير ملزما"[2] أي أن ما يفصل الكلمة عن المصطلح هو السياق فالكلمة لا تقترن بسياق محدد بينما المصطلح لا بد له من الاقتران بسياق محدد، يبين مساره ويوضح طبيعتها لأن السياق هو المسؤول عن تحديد دلالات المصطلحات، كمصطلح النص مثلا فلا بد له من سياق معين يعمل على تحديده من الناحية الدلالية أو التركيبية فإذا ما عدنا إلى مفهوم النص فإننا نجده في الثقافة العربية مجموعة من المفاهيم حول مصطلح النص مفاهيم لغوية نأخذ على سبيل المثال التعريف اللغوي (ابن منظور في قاموسه لسان العرب في مادة النصوص "النص رفعك الشيء...وكل ما أظهر فقد نص وقال عمر بن دينار، ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزمري أي أرفع له وأسند...." [3] ، فقد ورد مصطلح النص بمعنى الترفع ونص الشيء آي ضمه إلى بعض، فقد تعددت التعاريف اللغوية وتباينت من معجم إلى آخر أما "ابن حازم " فنجده قد "زاوج بين مصطلحي النص والظاهر وهذا لكي يكون في انسجام تام مع اتجاهه الفكري الذي يرفض كل تأويل باطني لأن الظاهرية تزع إلى أن تكون منهج قراءة وفهم للنصوص" [4] وبهذا فالظاهر هو الواضح والبين وانطلاقا من طبيعة الظاهر، ويمكن القول أن صيغ الخطاب قد تعددت وقد حددها "السرخسي" بقوله أنها أربعة "الظاهر والنص والمفسر

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني إلي سميائية الدال ، ص134.
(2) ينظر، المصدر نفسه، ص 135.
(3) المصدر نفسه ، ص 136
(4) المصدر نفسه، ص 144

والمؤول ولها أضداد أربعة: الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه" [1] فلكل من هاته الصيغ ما يميزها عن الأخرى سواء من ناحية المفهوم أو الدلالة.

-**الظاهر:** ويعرفه "السرخسي" بقوله "الظاهر هو ما يعرف المراد منه بنفس السماع من غير تأمل وهو الذي يسبق العقول والأوهام لظهور موضوعا فيما هو المراد، فهذا ونحوه ظاهر يتوقف المراد منه بسماع الصيغة" [2] فالظاهر ظاهر لا يحتمل التأويل يفهم من السماع مباشرة دون أي روابط أو دلالات فنية تحتاج منه للتأويل بغية الفهم مع تحديد صيغة التحديد البارزة في الأقوال المراد ذكرها أو تحليلها واستخراج الظاهر منها

-**النص:** "أما النص فما يزداد وضوحا بقرينة تقترن باللفظ من المتكلم ليس في اللفظ ما يجب ذلك ظاهرا بدون تلك القرينة"[3] فالنص حسب رؤيته يزداد وضوحا مع المتكلم وبهذا يرى النص مفهوما إجرائيا وصيغة خطابية، وآلة منطقية وصيغية وظيفية.

-**المفسر:** هو اسم للمكشوف الذي يعرف المراد به مكشوفا على وجه لا يبقى معه احتمال فيكون فوق الظاهر والنص، لأن احتمال التأويل قائم منقطع في المفسر" [4] فهو بهذا يبين أن حكم المفسر زائد على حكم النص والظاهر والمفسر يزداد وضوحا على النص والظاهر فيساهم بشكل كبير في تعيين الدلالة وتبيانها

-**المحكم:** "أما المحكم فهو زائد باعتبار أنه ليس احتمال النسخ والتبديل (...) فالمحكم ممتنع من احتمال التأويل ومن أن يرد عليه التأويل ومن أن برد عليه النسخ والتبديل" [5] أي أن المحكم صارم لا نقاش في حكمه لا يحتمل لا التأويل ولا النسخ ولا التبديل فهو محكم بين ثابت غير متغير، فالمحكم حسب قوله ما توضح معناه دون تأويل هذا فيما يخص الصيغ الأربعة الأولى المعلنة: الظاهر، النص، المفسر، المحكم، أما الأربعة الخفية: المخفي، المشكل، المجمل، المشابه.

-**الخفي:** فقد عرفه بقوله "أما الخفي فهو اسم لما اشتبه معناه وخفى المراد منه بعارض بالصيغة يمنع المراد بها إلا الطلب وهو ضد الظاهر" [6] فهو ضد الظاهر من الناحية الدلالية، فإذا كان الظاهر معلوم الأثر واضح

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني إلي سميائية الدال ، ص 145
(2) المصدر نفسه، ص 146.
(3) المصدر نفسه، ص147
(4) المصدر: نفسه ص148
(5) المصدر نفسه، ص 148
(6) المصدر نفسه، ص151

الدلالة، بين المعالم فإن الخفي هو مضمر غير بين أو واضح المعالم فهو يتعلق بالخطاب بالدرجة الأولى لا بالسامع أو المتكلم وهذا ما يجعله أكثر اهتماما.

-**المشكل:** "والمشكل قريب من المجمل وبهذا خفي على بعضهم وقالوا المشكل والمجمل سواء ولكن بينهما فرق (....) فالمشكل مأخوذ من الأشكال أي الأشباه، بهذا قد يحدث في الصيغة يتطلب منا التأمل لتحديد المعنى المرجوح"[1] فيما يمكن القول أن المشكل هو تشكل كلمة من شبيهتها أو أن يكون اختصار لجملة ما في كلمة تشبهها من الناحية الدلالية.

-**المجمل:** فيقول أن المجمل "ضد المفسر مأخوذ من الجملة وهو لفظ لا يفهم المراد منه إلا باستفسار من المجمل وبيان من جهته يعرف به المراد" [2] بمعنى أن المجمل لا تفهم دلالته أو المقصود منه إلا من المجمل الذي يمنحه المشكل ويساعده على أن تتضح دلالته وتثبت معالمه أي أن هناك ترابط بين المشكل والمجمل

-**المتشابه:** "فقد سمي متشابها عند بعضهم لاشتباه الصيغة وتعارض المعاني وهذا غير صحيح، فالحروف المقطعة أوائل السور من المشابهات عند أهل التفسير" [3]، أي التشابه يكون حاصلا سواء من الناحية اللفظية أو الدلالية وأخيرا نجد عنصر فعال لابد من الإشارة إليه وهو الصيغة النظرية للمفهوم، فالمنظومة " مأخوذة من الفلسفة والمنطق ويعني وجود صفة التعالق بين عناصر النظام وبالتالي فإننا لا نستطيع تحديد عنصر (وهو المفهوم في مقامنا هذا) دون تعريف العناصر الأخرى كما أن إسقاط عنصر أو إضافة عنصر جديد يؤثر على كيفية إشغال هذه المنظومة"[4] أي أن هناك علاقة وطيدة بين المفهوم والمنظومة، فالألفاظ لا يمكن أن يستفاد منها إلا إلا إذا وضعت داخل أو ضمن نسق بين التعالق فيما بينها وتوضحها علاقتها مع بعضها البعض لان أي زيادة أو نقصان من الناحية المفهوماتية قد يغير مجرى الدلالة وذلك بإضافة عنصر جديد أو إسقاط عنصر جديد فإن هذا يؤثر على كيفية إشغال المنظومة.

(1) حسين خمري نظرية النص من بنية المعني إلي سميائية الدال ، ص152
(2) المصدر نفسه ص152
(3) المصدر نفسه، ص152
(4) المصدر نفسه، ص 154

ب - في دلالة النص:

إن اللغة من خلال النص، إذ تعتبر وسيلة لإعادة بناء الألفاظ فيعمل على نقل النظام اللغوي من حالته السكونية إلى حالته الحركية فأي نص مهما كان فهو عبارة عن نظام من العلامات اللغوية التي تعمل على تشكيل النص ودلالته فقد يمكن أن يحدث خلط بين تحديد صيغ الخطاب عما إذا ظاهرا أو نصا مثلا، فدلالات النص متغيرة ولابد من المحافظة على هاته الدلالة النصية بمسايرتها مع المتغيرات الحاصلة وفي هذا الصدد يقول عبد "القاهر الجرجاني" "أن اللفظ لا يغير معنى بمعزل عن غيره ولكن مزاياه وخصائصه تتجلى من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من الألفاظ" [1] وعليه فاللفظ عند "عبد القاهر الجرجاني" ليس دلالة ثابتة ملازمة له، بل تتغير مواقفه داخل النسق فالكلمة الواحدة تقدم العديد من الدلالات ونجد أن الألفاظ باعتبار الدلالة قد قسمها إلى أصوليون إلى منطوق ومفهوم أما الشوكاني فقد ربط بين المفهوم والمنطوق وهكذا يؤكد لنا أنه لا يمكن أن نفهم "المفهوم" دون المرور ب"المنطوق" فالمنطوق من اختصاص العامة، أما المفهوم فهو من اختصاص العلماء وهذا يتطابق وما دهب إليه الشافعي عند تعريف النص "ما لا يحتمل التأويل هو النص وما يحتمله هو الظاهر ومفهوم المنطوق هنا يرتبط في الوقت نفسه بالنص والظاهر لأن الشافعي كان يسمي النص الظاهر".[2]

ومن هنا يتضح لنا أن "الشافعي والشوكاني" قد تبنيا نفس الفكرة وهي أن : المنطوق والمفهوم متلازمان فمفهوم المنطوق عند "الشافعي" يرتبط بمفهوم النص في ح د ذاته ولا ينفصل عنه "أن مصطلحي مفهوم ومنطوق هما مدلولان إجرائيان يستعملان للتفريق بين أنواع النص واستخراج دلالتها وبهذا الصدد نأخذ فكر الشوكاني، أيضا عند الحديث عن التأويل ويضبط آلياته بدقة وقد خصص لهذا الموضوع أي "التأويل" الفصل الثالث من الباب التاسع من كتابه فوضع شروط للتأويل كما أن الغرض من التأويل حسب نظره ليس الابتعاد عن معنى الناطق كما أنه قليل التداول والاستعمال، يتطلب تدخل وسيط ليزيل عنه الغموض والإبهام الكامن فيه" [3]هذا في ما يخص الحديث عن دلالة النص أما عبارة النص فيمكن القول أنها وعلى حسب تعريف "الشريف الجرجاني" هي "النظام المعنوي المسبوق به الكلام سميت عبارة لان المستدل

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص162

(2) المصدر نفسه، ص163.

(3) المصدر نفسه، ص166.

يعبر من النظام إلى المعنى والمتكلم من المعنى إلى النظام فكانت هي موضع العبور فإذا عمل بموجب الكلام من الأمر والنفي ، يسمى استدلالا بعبارة النص"[1]

إذ يمكن القول بأنها قد سميت بعبارة النص من منطلق اعتبارها الواسطة أو الرابطة أو منطقة العبور بين الألفاظ والمعاني، أو حتى تعبير عن عملية الانتقال وكيفية حدودها في تشكل الدلالة وذلك أن المستدل يعبر من النظام إلى المعنى والمتكلم العملية العكسية فهو يعبر من المعنى إلى النظام.

ج- إشارة النص:

وتختلف عن عبارة النص لكونها لم تكون موضوع سياق الكلام أو المقصود من نظمه، فيعرفها "العمل لما ثبت بنظم الكلام لغة لكنه غير مقصود ولا يسبق له".[2]

ففي كثير من الجمل قد نجد إشارات مختلفة تحمل دلالات متعددة بتعدد قراءاتها التي تفهم من السياق، وتحمل دلالة معينة ولكنها تكون مخمدة تم تواردها في النص أو الجملة كما يمكن القول أيضا أن الإشارة هي عبارة عن علامة تم تواردها داخل النص ودلالتها مضمرة مخفية عكس عبارة النص الواضحة البينة فإشارة النص تفهم من خلال عبارة غير مقصودة.

د- اقتضاء النص:

ويعرفه "محمد سلام مذكور" بقوله "دلالة الاقتضاء هي دلالة اللفظ على معنى خارج يتوقف على صدقه أو صحته الشرعية أو العقلية فبمقتضى النص أو دلالة الاقتضاء هو المعنى الذي لا يستقيم الكلام عقلا آو شرعا إلا بتقديره إذ أن الصيغة ليس فيها ما يذل عليه لكن استقامة الكلام أو صحة العبارة تقتضيه" [3]، أي أن فهم الدلالة وتحديدها مقترن بحاجة النص أي أن الألفاظ تؤول حسب مقتضيات النص، فالمعنى لا يستقيم إلا بتقدير الكلام فلا نجد فيه ما يدل عليه، ولكن صحة المعنى واستقامته تقتضيه أي لا بد من مطابقة المعاني لمقتضى الحال، حيث يحتاج المؤول إلى تقدير الكلام قصد الحصول على المعنى المراد بلوغه.

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،ص177

(2) المصدر نفسه، ص178

(3) المصدر نفسه، ص 179.

4 - النص: السياق/ البنية

أ - في سياق النص:

إن الحديث عن المفاهيم مهما كان نوعها كمفهوم النص مثلا فإن هذه المفاهيم لا تتحدد إلا ضمن سياقات مختلفة، كالسياقات الثقافية والحضارية وغيرها من السياقات النصية المختلفة وللسياق مفهومه الخاص به فنجد "محمد العمري" في مجلة دراسات سميائية إذ يقول "يتسع المقام ليشمل جميع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب شفويا كان أو مكتوبا وكثيرا ما ارتبط المقام في البلاغة العربية بزيادة شرح وتحديد ذلك بالحديث عن أقدار السامعين ومقتضى أحوالهم" [1]، فهو يؤكد على ارتباط المقام بالبلاغة هذا المقام الذي يشمل جملة من الشروط الخارجية المتحكمة في العملية الإنتاجية للخطابات خطابات مهما كان نوعها شفوية أو كتابية كانت، حيث عمد" محمد العمري" إلى أن يفرق بين السياق والمقام قائلا "لا بد من التمييز بين المقام والسياق وذلك بحصر الثاني في العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل التركيب سياق كلمة أو وحدة صوتية مثلا وقريب من السياق ما يسميه بعض البلاغيين المقام الداخلي في الأدب وهو العلاقة بين الشخصيات في العمل السردي والمسرحي" [2]، أي أن السياق يرتبط بالدرجة الأولى بالعلاقة القائمة والمنتظمة داخل الوحدات اللسانية التي تساهم في عملية التركيب ويتقارب مصطلح السياق مع تسمية بعض البلاغيين بالمقام الداخلي والذي ينحصر في صفة الترابط بين شهيات العمل كالعلاقة بين الشخصيات في السرد والمسرح، فالسياقات بإمكانها أن تتداخل مع بعضها البعض فنجد على سبيل المثال: الشعر والقرآن " فقد تداخلا عند الكثير إلى درجة أن منهم من ز ع م أن القرآن الكريم شعر، أو يمكن أن يتداخل مع كلام العرب البليغ وذلك لاعتماده على السجع فقد انبري مجموعة من العلماء لرد كل هذه المزاعم، وتنفيذها، ويعود زعمهم في ذلك إلى كون القرآن الكريم يحتوي على فواصل تشبه قوافي الشعر وسجع النثر" [3]، فبلاغة القرآن وجزالة ألفاظه وجمال معانيه والتناغم بينها وبين الانسجام من الناحية الدلالية والمعنوية جعل هناك من يزعم أن القرآن والشعر يتداخلان تداخلا كبيرا حدا التشابه، وذلك بزعمهم بوجود قوافي قرآنية تشبه إلى حد بعيد القوافي الشعرية وما سجع من النثر ولكنه كلام غير صحيح إلى أبعد حد ومن هنا نجد "البقلاني" قد نظر إلى النص القرآني "من

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص184
(2) المصدر نفسه، ص184
(3) المصدر نفسه ، ص190، 191

خلال أنواع النصوص السائدة الذي رفض في دراساتها للبيان القرآني أية مقارنة بين الآية والشعر، أو بين السورة والقصيدة لان النظم القرآني في رأيه نمط من البيان لا يشبه في أي شيء، كلام العرب فهو خروج كامل عن كلامهم الفني بأنواعه كلها" [1]، فلا مجال للمقارنة حسب رأي "البقلاني" بين بلاغة القرآن الكريم وبين الشعر، بين آية وشعر أو، بين سورة وقصيدة، فبيان القرآن الكريم لا يضاهيه فن سواء من الناحية البلاغة أو الدلالية وحتى الجمالية نفسها، فمهما أتى الشعر من حظ في جزالة الألفاظ وحسن المعاني إلا أن نمط القرآن مستمر، فريد بنوعه، لا يوجد منه في كلام العرب شيء فهو يبتعد عن كلامهم الفني أشد البعد ومهما بلغ هذا الكلام من الفنية الدرجة العالية، فالنص القرآني يتجاوزه ، ويتخطي الأجناس القولية السائدة والشعر الجاهلي منها بصفة خاصة، قد أصبح النص النموذج الذي تحول إلى محور لكل النصوص الثقافية التي تتحرك في سياقه وفضائه سواءا لتدعيم تفوقه أو لقراءته وتفسيره".[2]

فالنص القرآني عمد على تجاوز جميع الأجناس القولية التي سادت العصر الجاهلي ومن ثم أصبح النص القرآني نموذج أساسي وهو المحور الرئيسي لجل النصوص والتي تسعى إلى التحرك وفق سياق قرآني وفضاء قرآني مهما كانت الغاية من وراء، ذلك فقد تكون غاية توضيح مواطن الجمال والبلاغة فيه وتناسق دلالته ومعانيه.

ب - **في بنية النص:**

لقد لقي النص القرآني اهتماما كبيرا في معانيه ومقاصده الشرعية وتفسير آياته وألفاظه والبحث في مضمرات الآية الكريمة المشكلة للقرآن مفسرين مناسبة وأسباب نزولها، فقد انزل الله على عبده القرآن، وجعل فيه من الحكم والأحكام الشيء الكثير حتى تكون ملجأ البشر أجمعين ما اقتضت الضرورة ذلك لكن الاهتمام ببناء المعاني بنسبة قليلة أمام دراسة والعمل على قضاياه، ولعل من أهم القضايا التي اهتما بها علماء القرآن هي "**البداية** "وهي القضية التي شغلتهم كثيرا لأن البداية ليست بداية نمطية، مثلا نجد في الشعر الجاهلي الذي كان يبدأ بالحديث عن الأطلال والبكاء" [3]، فقد كان الاهتمام منصبا على البدايات دائما وخاصة لدى علماء القرآن فقد كان شغلهم الشاغل الاهتمام بالبدايات لاسيما أنها تختلف تمام الاختلاف مع البدايات

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص194.
(2) المصدر نفسه، ص 196
(3) المصدر نفسه، ص200.

السائدة أيام العرب في الجاهلية من مقدمات خمرية وهذا يتناقض والبدايات القرآنية فالبدايات " **من وجهة نظر علماء البيان تعتبر حاسمة بالنسبة للنص، فإذا توفرت فيها مجموعة من المواصفات ، فإنها تشد إليها القارئ وتجعله يتابع النص حتى نهايته وإذا انعدمت فيها هذه المواصفات فإن القارئ ينفر من النص** "[1]، فالبداية إستراتيجية هامة تجلب القارئ وتشده نحو الإقبال على النص كلما كانت البدايات جملية كلما كان الانجذاب أكبر وكلما كانت سيئة كلما نفر منها القارئ وابتعد عنها، فكما للنص بداية نجد أن له أيضا بنية النهاية وفي هذا نجد " ابن رشيف" يضع بنيته النهاية مقابلا لبنية البداية، فيقول: " **وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الإسماع، وسيلة أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعد أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه**"[2]. فإذا كانت البداية هي ما يجلب القارئ فإن النهاية هي ما يتبقى في مسامعه وذهنه، فالبداية مفتاحا والغاية قفلا لها أي لابد أن يكون هناك توافق بين بين البدايات والنهايات، كما ان النهاية لا تحمل الزيادة أو النقصان فيها بل لابد أن تبقى كما هي جيدة الإحكام.

5 - أصول النص:

أ- نحو النص:

ثم بعد الحديث عن بنية النص وسياقه ودلالته انتقل " حسين خمري" إلى الحديث عن نحوه فنجد أن كلمة (نحو) "تعني ميدانين مختلفين من الدراسة، الميدان الأول هو المعنى التقليدي لكلمة نحو أي مجموع القواعد والإجراءات التي توظف لبناء الخطاب حتى تضمن سلامته، على مستوى البناء وعلى مستوى التعبير وهذا الميدان ارتبط تقليديا بالبلاغة والنحو ويوضح الكيفيات والصيغ التي نقول بها خطابا لغويا معينا وهذا النوع من الدراسة خاص بكل اللغة"[3] أي أن النحو ينقسم إلى قسمين اثنين نحو متمثل في مجموعة من القواعد والإجراءات التي يتم استعمالها أثناء إنتاج الخطابات، لضمان السلامة اللغوية والبناء النحوي المحكم ونحو يوضح الكيفيات والصيغ التي تكتب بواسطتها وحتى تقترن بصفة خاصة باللغة فلكل نص نحو الخاص به ومن ثم لاحظ" النقاء المعاصرون أن كل نص تحكمه مجموعة من القواعد النحوية المهيمنة وهذه الملاحظة عالجها

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص200.
(2) المصدر نفسه، ص 212.
(3) المصدر نفسه، ص219.

توماس إليوت في بحثه الأصوات الشعرية، حيث راى أن كل جنس أدبي- في حالته الصافية- يكتب بضمير معين"[1]

فقد كان لـــ"توماس إليوت" بحث خاص به يسمى الأصوات الشعرية الثلاثة وهو يرى أن كل جنس أدبي مهما كان نوعه مسرح، شعر غنائي أو ملحمي، فكل نوع من هاته الأنواع يكتب بضمير معين يختلف عن الأخر، وحسب النقاد المعاصرون أن كل نص تحكمه مجموعة من القواعد النحوية ومن هنا يمكن القول أن النص الأدبي المحكم البناء" يتشكل من مجموعة من الجمل والقضايا المقبولة نحويا وتكونان مظرا نحويا متجانسا حتى يتم توضيح المعنى المقصود سواء على مستوى البنية الزمنية أو مستوى التلفظ" [2]ومن هنا يربط" عبد القاهر الجرجاني" بين النظم والنحو بطريقة عميقة تتحول إلى" نوع من علاقة التلازم، اي التلازم في الحضور والغياب (.....)وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانيه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نجحت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[3]. فعبد القاهر الجرجاني" يؤكد العلاقة التلازمية بين النظم والنحو وهو يرى أن النظم في حد ذاته ما هو إلا أن يحسن وضع الكلام بحسب الوضع الذي يحدده ويقتضيه علم النحو فلابد عليه من المحافظة على قوانينه وأصوله ومناهجه دون الإخلال بشيء منها، فالنظم حسب "عبد القاهر الجرجاني" هو نظم القواعد النحوية لا أكثر ولا أقل من ذلك . فإن " النحو باعتباره أداة لإنتاج النماذج النحوية والمنهجية يتخ ذ صفة كلام النص، هذه الصفة توفر للدارسين الأدوات العلمية لتحليل النصوص" [4] فالنحو يتخ ذ صفة علم النص وذلك بفعل إنتاجه لجل النما ذج النحوية والمنهجية، حيث تساعد هذه الصفة"علم النص" الدارسين في الحصول على مختلف الأدوات التي تساعدهم على التعامل مع النصوص وتحليلها.

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 219.
(2) المصدر نفسه، ص220
(3) المصدر نفسه، ص 221
(4) المصدر نفسه ، ص 231

ب-النص الظاهر:

لقد تعددت مستويات النص وتباين ه فنجد المستوى الظاهري أو الظواهري ونجد المستوى العميق المضمر للبنية، هذان المستويان هما في "الحقيقة متكاملان وأن الفصل بينهما لا يتم عمليا إلا لأغراض منهجية، ويمكن تشبهها بالدال والمدلول، الذي لا انفصام بينهما أن تستحيل دراسة عنصر دون الآخر إلا إذا كان ذلك مجرد افتراض"[1]. معنى ذلك أن المستوى الظاهر المستوى العميق هما وجهان لعملة واحد لينفك أحدهما عن الآخر فيحدث توافقا بين البنية السطحية والبنية العميقة، فلا اختلاف بين الباطن والظاهر، ويستحيل الفصل بينهما إلا أغراض منهجية وقد تتم العمل على تشبيه العمل بينهما بالعمل بين الدال والمدلول، حيث لا يمكن دراسة عنصر بمعزل عن الآخر"فالنص الظاهر هو المجال ال ذي تتم فيه العمليات اللسانية والتركيبة والمنطقية وهذا المستوى من الدراسة يتناول المظاهر اللغوية ومختلف تجلياته ولا يتم الفصل بين هذين المفهومين إلا لأغراض منهجية إجرائية" [2]، فالنص الظاهر يرتبط بالدرجة الأولى بمجموع العلامات اللغوية بمختلف مظاهرها، وعليه يمكننا القول أن النص باعتباره" ظاهرة لغوية يشكل جزءا من النظام اللغوي الذي ولّده، ومن هنا يمكن أن نعامله على أساس أنه منتوج سيميائي ه دفه التعبير عن معنى ومن هنا نقرأ أن النص هو عبارة عن علامة يمكن تحليلها بالأدوات السميائية" [3] فالنص الظاهر هو ظاهرة لغوية أو مجموعة من العلامات والأنظمة التي تشكل نظاما لغويا هذا النظام الذي يمكن إخضاعه لدراسة سميائية قصد التعبير عن معاني معينة بدلالات مختلفة، فالنص يمكن أن يحلل ويدرس بواسطة الأدوات السيميائية انطلاقا من كونه نظاما لغويا قابلا للدراسة لمستوى الظاهر والباطن، وعليه يمكن القول أن النص الظاهر يمثل النظام اللغوي، والنص الباطن يمثل النظام الدلالي، والتي يتم تبيان العلاقة بينهما، بما يسمى السيميائية، بأدواتها الإجرائية وآلياتها المنهجية التي تعمل على تحليل النص ودراسته، فالبنسبة للسيميائيات الأدبية فإن النص" هو قبل كل شيء بنية من العلامات اللغوية(....) وهذه البنية هي في الوقت ذاته دالة (...) والنص الظاهر يقوم ب احتواء العلامات وتأطيرها" [4]، فنحن هنا دائما بغرض التأكيد على كون النص مجاز أو صورة وذلك على حد قول" رولان بارث" فالنص

(1) حسين خمرى ،نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص237.
(2) المصدر نفسه، ص237.
(3) المصدر نفسه، ص 239.
(4) المصدر نفسه، ص241.

يعني أنه " يتمفصل في نظام ثقافي كما تتمفصل العلاقة وتشتغل سيميائيا من منظومة نظرية التواصل، ومن هنا تبرز الوظيفة الجمالية للنص، وبالتالي لا يمكن حصرها في مستوى واحد من مستويات النص وبالذات في المستوى الظواهري والنحوي، وهذا يعني أن الوظيفة النحوية غير كافية لوحدها لإثارة لذة القاريء" [1]، فالنص لا يكتفي بالوظيفة النحوية بل هو في حاجة إلى الوظيفة الجمالية قصد اكتمال الدلالة ولأن عملية التأثير في نفسية القارىء لا تتم إلا بواسطة التزاوج والتداخل بين الوظيفتين النحوية والجمالية التي تعمل إظهار النص في قالب فني متماسك، جيد السبك من الناحية النحوية، مختارا في اللغة والأسلوب حتى يكون هناك تلاحم بينهما، قصد الدخول أو الوصول إلى الدلالة الصافية للنص والتي يمكن استخراجها بفعل الاندماج الحاصل بين الوظيفتين وهو ما يجسد تلك العلاقة بين المستوى الظاهري بالمستوى الباطني للنص، وعليه فإن الظاهر هو المعلن، الواضح، البين، التعبير عن التأويل والتفسير، والشرح.

ج-النص المولد:

وبعد دراستنا للنص الظاهري الذي يمثل المستوى السطحي للنص، يتحدث "حسين خمري" أيضا عن النص المولد الذي يمثل المستوى العميق للنص، حيث جاء تعريف السيميائيات الحديثة له على أن «النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الإندلالية (...) إنه مجال المكبوتات والمكان الذي توجد فيه الدلائل مستثمرة من طرف الدوافع، بِاعتباره موضع البنية العميقة » «[2]ليتجاوز النص المولد المستوى الظاهري إلى المستوى العميق، ففيه تكمن جل المعاني التي تعبر عن المكنونات والدلالات التي تشرح المعنى الذي يستكن ه ه هذا النص ، غير أن النص المولد أول ما ظهر عند "جوليا كريستيفا" JULIA KRISTEVA، التي كانت الأولى في وضعها لهذا المفهوم على أنه "ما نسميه النص المولد هو مستوى من التجريد لاشتغال اللغة بعيدًا عن تكرار البنيات الجميلة، سابقًا عليها ومتجاوزًا لها، مكونًا منها مركبًا «[3]"، ليكون النص المولد هو المستوى التجريدي للنص، يبحث عمّا بداخله، وذلك عن طريق النص الظاهر، فهو يوجه المعاني ويقوم بضبطها.

(1)حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص240.
(2)المصدر نفسه ، ص244.
(3)المصدر نفسه، ص 244.

كما يتميز النص المولد بالقدرات التعبيرية والقواعد التي تساعد على بناءهَا كل على حِدَة، مما يمنحه خاصية اللانهائية "إن النص المولد هو سيرورة توليدية لا نهائية. وهو تبديل وتنويع للعناصر الخلافية الموجودة قبل المعنى، ولا يمكن أن يتكئ على ذات هي دائما ذات المعنى " [1] ، ليتفق هذا القول والنحو التوليدي الذي يعنى هو الآخر بلا نهائية المعنى؛ أي لا يوجد حد نقف عنده لمعنى محدد ونهائي ، ليسعى النص الذي هو عبارة عن «مجموعة من العلامات المتلاحمة هدفها إرسال وإنتاج معنى » [2] ، فهو في حالة تطوير وإعادة البناء والإنتاج خاصة إنتاج المعاني.

د-بين النص الظاهر والنص المولد:

إن الحديث عن النص الظاهر -المستوى السطحي-، والنص المولد -المستوى العميق-، الذي نكشف عن مضامينه بواسطة النص الأول ليستدعي منا معرفة هذا الخيط المتين الذي يربط بينها بعلاقة قوية، تتضح من خلال كون "النص الظاهر يوجد في النص المولد الذي يفيض عليه من كل الجوانب، والذي يمثل بالنسبة إليْه، ليس غاية، لكن قطيعة وخط مرسوم داخل الجهاز الممكن للغة في وقت محدّد. إنه السيرورة المولدة التي يمكن أن نقول عنها، وربما بطريقة مجازية، أن النص الظاهر هو البقايا " [3] ، وهذا ما يحيلنا إلى قضية الشكل والمضمون، فالنص الظاهر من خلال هذا القول موجود داخل النص المولد.

يرى "رولان بارت" أن العلاقة التي تجمع مفهوم النص الظاهر والنص المولد هي علاقة "بناء"، هذا الأخير الذي يُعنى بالخصائص البنيوية من خلال مجموعة من النصوص تحتوي على إيديولوجيات معينة أو أجناس أدبية واحدة. إذن فالعلاقة بين هذين النصين تشبه كثيرا علاقة الدال بالمدلول، ولكن من وجهة نظر أخرى، فالنص الظاهر لا يكو إلا بالنص المولد، وهذا الأخير الذي لا تتشكل معانيه إلا بوجود النص الظاهر فعلاقتها علاقة تفاعل وتعالق، فهما لا يتفاعلان إلا ببعضهما البعض، كما لا يكون وجود لأحد دون وجود الآخر.

(1)حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص245.
(2)المصدر نفسه، ص247
(3)المصدر نفسه ، ص249.

وصفوة القول "أن النص الظاهر يعمل على إظهار تمشهد العلاقات اللغوية أما النص المولّد فإنه يقوم بفحص مكوّنات النص والتعرف على خباياه ومناطقه الغامضة ليكشف في الأخير عن دلالته " [1] . لتتضح لنا هاته العلاقة بأن النص الظاهر يظهر لنا العلاقات اللغوية، بينما يكشف لنا النص المولد خباياها ودلالاتها.

ه-قضية التناص:

بعد الحديث عن النص الظاهر والنص المولد وتبيَان العلاقة الموجودة بينهما، انتقل "حسين خمري" إلى قضية أخرى تتصل إتصالا وثيقا بالنص، وهي "قضية التناص" هذه القضية التي كان لها أثرًا كبيرًا في الساحات النقدية العربية والغربية على حد السواء، في القديم أم الحديث، حيث "تمت مقاربة هذا المفهوم من قبل "الشكلانيين الروس" وخاصة "باختين" الذي يرى أن الكلمات التي نستعملها هي دائما مسكونة بأصوات أخرى. ويسمِّي "الحوارية" كل علاقة تحكم ملفوظًا بملفوظات أخرى " [2] . فا"لنص" عند "باختين" هو "الحوارية" التي تتكوّن من مجموعة ألفاظ تربطها بألفاظ أخرى. أما بالنسبة لمفهوم التناص عند كل من "رولان بارت" و"جوليا كريستيفا" فهو يعد "مفتاحا للخلاص، أي عصا سحرية، حيث تحوّل هذا المفهوم "التناص" إلى مفهوم مقارب، إن لم نقل يساوي، مفهوم النص ذاته. وقد تجلى هذا الموقف عند بارت الذي يرى أن النص هو عبارة عن نسيج من الإستشهادات. وكريستيفا التي تعتبر النص "فسيفساء من الإستشهادات Citations" وتحوّل النص إلى "تناص". فالنص الأدبي صار حسب كريستيفا تناصًا Intertextualité أي حضور النصوص الأخرى" [3] . ليكون مفهوم التناص هو النص عند "بارت"، الذي يعتمد -حسبه- على العديد من الإستشهادات والنصوص الأخرى، أما عند "جوليا كريستيفا" فالنص الأدبي هو تناص لارتكازه على نصوص أخرى، يستدعيها نص معين للحضور فيه.

أما في الدراسات اللّسانية والسيميائية فإن مفهوم التناص لديها يكون بطريقتين متباينتين، ولكن في الوقت نفسه نجدهما مكملتين لبعضهما البعض، ذلك أن التناص مكوّن أساسي ومهم للنص الأدبي، يتميز بخصوصية نوعية تساهم في تكوينهُ، كما أن التناص يساعد بشكل واضح في دعم النص وفهمه وتحليله، وبما

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 244.
(2) المصدر نفسه، ص253.
(3)المصدر نفسه، ص254.

أن التناص مكون مهم من مكونات النص، فالنص إذن عبارة عن مجموعة من النصوص التي تختلف في ثقافاتها وأزمنتها ولغتها وإيديولوجياتها، وبذلك يتشكل النص بعيدًا عن كل إبهام أو غموض قد يلازمه أو يطرأ عليه، نظرا إلى تلك النصوص التي أنتجته.

ومن أهم التعاريف التي يتداولها السيميائيين والباحثين والطلبة للتناص هو تعريف "جوليا كريستيفا" الذي تجعله خاصية مهمة للنص، فتقول "من هذا المنظور، نعرف النص بوصفه جهازًا عبر – لغوي translinguistique يعيد توزيع نظام اللغة، ينظّم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابق عليها والمتزامن معها " «(1)»، هذا القول يوضح لنا ماهية النص التي تعتمد على عملية التوزيع وإعادة البناء، لينتج لنا نصا معتمدًا على العديد من الملفوظات الجديدة مضافة إلى القديمة، وبذلك أصبح نصا جديدا. إذن "التناص بوصفه إحدى خصوصيات النص الأدبي، أي جزء من طبيعته، قد تحوّل في الوقت ذاته إلى مفهوم إجرائي وأداة تحليله، وهو ما يسمَّى بالوظيفة التناصية ، وترى "جوليا كريستيفا" أنه لهذا الغرض ولدراسة بناء الرواية بإعتبارها تحولاً، فقد نتناولها كحوار عدة نصوص، حوار نصي، أو بتعبير أحسن تناصا [(2)]"، فالنص الأدبي حسب "جوليا كريستيفا" يكتنز العديد من النصوص، بلستخدام التناص كمفهوم إجراء وأداة تحليل له، فالنص إذن يتضمن مجموعة من النصوص المختلفة والسابقة، ليُعَادْ إنتاجه من جديد بحلة مغايرة.

ومن هنا يبرز لنا دور الكاتب في نظم هذه النصوص ومحاولة الدمج بينها لتكون منسجمة متسقة، فهو –الكاتب– يدمج بين الثقافات السابقة والمحيطة، مما يؤدي إلى بروز أشكالا مختلفة للتناص "كأن يكون ظاهرًا، مثلما نجده في الإستشهادات أو الاقتباس الذي يُعلَّم بمزدوجتين أو أية علامة شكلية أخرى. كما يمكن أن يكون متخفيًا، حيث يكتسي التناص شكلا أكثر خفاء في النص الحديث، وهكذا يتحول إلى مصدر للغموض الفني وإنفتاح على النصوص " [(3)] ، أي يمكن للتناص أن يكون مباشرا واضحًا عندما نضع الاقتباسات والاستشهادات على اختلاف أنواعها بين مزدوجتين أو قوسين وغيرها من علامات التنصيص

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص256.
(2) المصدر نفسه، ص259.
(3) المصدر نفسه، ص260.

الأخرى التي توضح وجود التناص، كما قد يكون التناص ضمنيا/ مضمرًا، خصوصًا ما نجده في النصوص الحديثة ليصبح غامضا منفتحًا على مختلف النصوص أو المناصات. مما يعني «أن آليات التناص تخضع لاشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص والجمل والصور، سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية، الصاعدة من عمق التاريخ أوالقادمة من الثقافة المحيطة. وبهذا العمل فإن التناص يوحد/ ينظم النصوص (المناصات) ويصيغها في شكل تعالق داخل فضاء نصي جديد » [1] ، وبالتالي فإن التناص يجمع بين النصوص والجمل والصور ويسترجعها في حالة احتياجها سواء بطريقة مباشرة واضحة منظمة أم بطريقة غير مباشرة غامضة وعشوائية، فيرتبها في علاقات ليشكل نصا جديدًا.

6 - من اللغة إلى النص:

أما في الفصل الثالث من هذا المؤلّف –نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال –المعنون ب"من اللغة إلى النص". فقد تناول فيه "حسين خمري" عدة قضايا منها: اللغة والنص، النص ولغة اللغة، وكذلك النص والكتابة، وهذا ما سنستشفه من خلال دراستنا هذه.

أ - النص واللغة:

إن الحديث عن النص واللغة يتبادر إلى الذهن مباشرة العالم "رومان ياكبسون" الذي وضع عناصر متعددة –حسبه هو– تشارك في العملية التواصلية (السياق، المرسل، اتصال، الشيفرة كعناصر ثانوية) المرسل والمرسل إليه والرسالة –كعناصر أساسية– لا يَتم التواصل إلا بوجودها، لذا إفترض "ياكبسون" وجود مرسل يقوم بإرسال رسالة إلى متلقٍ وهو المرسل إليه. لذا لابد على المبدع (مرسل) أن يهتم بإبداعه اللغوي (الرسالة) لكي تصل إلى المتلقي (المرسل إليه) بشكل واضح لكي يبلغ غايته. فالتركيز على اللغة في النص الأدبي يؤدي إلى توظيفها توظيفا جديدا، وإعطاءها صيغة مغايرة لما كانت عليها، سواء في تركيبها أم في أنساقها أم في ألفاظها، فهي تضع معانٍ متباينة عند توظيفها في سياقات مختلفة، ففي اللسانيات الحديثة خاصة عند "دوسوسير" يعتبر النص (الخطاب) واللغة عنصران مهمان يشبهان في علاقتها بعلاقة الدال والمدلول.

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص261.

وانطلاقا من هذا كله نقول: "إن كل نص هو عبارة عن منظومة لغوية لها قوانينها وآلياتها وترهين لألفاظها في سياقاتها المختلفة، وقد بيَّنت الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة أهمية اللغة في المجتمعات البدائية ودورها الخطير حيث كانت تمارس عليه فتنتها وطقوسها السحرية. وفي المجتمعات المعاصرة نلاحظ أن الكلمة المطبوعة (أو النص) تُحاط بهالة طقوسية وصخب كبيرين يمدانها بكل أسباب القوة والدوام ويساعدانها على الإنتقال لتصبح عنصُرًا مكونًا للثقافة [1] "، ومن هنا تكمن أهمية اللغة في دراسات علم الأنثربولوجيا، على أن المجتمعات البدائية تستخدمها عند ممارسة فتنتها وطقوسها السحرية، أما في المجتمعات المعاصرة، فإنها تستخدمها في الطقوس وفي جميع الميادين، مما يجعلها أكثر صلابة لتكون أهم عنصر يكوِّن ثقافة الشعوب.

ومن هنا تتكشف لنا العلاقة التي تجمع بين اللغة والنص لأن "النص هو أحد تجليات اللغة وذلك لأن النص الأدبي لا ينتج إلا بواسطة اللغة التي يستعملها أداة للتعبير. فاللغة بالنسبة للأدب هي الأداة والهدف في الوقت ذاته، ودور النص هو إعادة ترتيب المواد اللغوية وجعل بعضها بسبب من بعض وخلق علاقات جديدة بينها، وبهذه الطريقة يعمل النص على كشف مزايا التعبير في هذه اللغة وهذا النظم الجديد للوحدات اللغوية ينتج معاني جديدة لم تطرق من قبل، وهو ما يفيد أن النص لا ينشئ المعاني فحسب ولكنه يولد أيضا الكلمات، وتركيب العلامات اللغوية بطريقة جديدة يعتبر وسيلة مثلى لاستثمار الإمكانيات المختلفة لإنتاج النصوص، كما أنه يَعمل على تشغيل آليات النظام اللغوي ووظائفه المتعددة " [2]، أي أن النص لا يكون موجودا إلا باللغة ولا يتم إنتاجه إلا بها، لأنه يستخدمها من أجل الحديث عمَّا بداخله، فهي أداته التي يستعين بها وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، فيقوم بتنظيم المواد اللغوية لغاية محددة وهي إبداع علاقات جديدة فيما بينها. وبالتالي ينتج لنا نظم جديد ة ومعاني جديدة لهذه المواد اللّغوية.

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن النص ينتج اللغة وهذا بعدما يشتغل عليها، لأنه يُظْهِرُ لنا مكنونات هذه اللغة ومعانيها وتعبيرها وعمَّا توحي به وتطمح إلى توصيله خاصة من الناحية الفنية الجمالية، وكذلك وظيفتها ودلالاتها التي تسعى إلى نشرها "والنص بلعتباره فضاء لتفكيك وإعادة بناء العلاقات اللغوية فإنه حسب "رولان بارت" فضاء اللذة والرغبة الناجمة عن هذه العملية المزدوجة أي الاشتغال على اللغة وأشكالها

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص266.
(2) المصدر نفسه، ص، 266.

لأنه يخلخل تركيبها ويعيد صياغة بنيتها ليتجاوز بذلك الثقافة التقليدية للدال، لأن النص في الواقع لا يخلق دلالات جديدة فحسب ولكنه يخلق أيضا دوال جديدة " [1] ،وبهذا يؤكد لنا "رولان بارت" أهمية اللغة من الناحية الجمالية التي تترك بطبيعة الحال أثرا في نفسية المتلقي نظرًا إلى أثرها العميق فيه، كونها تأتي بالعديد من الدوال الجديدة،كما تشير في هذا الصدد "جوليا كريستيفا" إلى أن "النص إذا "إنتاجية " لأنه أولا إن دوره في اللغة التي يوظفها دور توزيعي (تفكيكي-بنائي)، وبالتالي فإنه يمكن مقاربتها من خلال المقولات المنطقية، وليس اللسانية فحسب. ثانيا إن النص عملية تبادل بين النصوص أي تناص، لأنه من خلال فضاء النص هذا تتقاطع الملفوظات المأخوذة عن نصوص مغايرة وتزيل بعضها البعض لتذوب في فضاء النص المنتج " [2]. ومن هنا تتجلى لنا طبيعة النص في التفكيك والبناء، بالاعتماد على اللغة طبعًا، وأنه أيضا عبارة عن اندماج النصوص وتداخلها فيما بينها (التناص)، لتنسجم هذه النصوص وتشكل نصًا جديدًا، ومن هنا نقول أنه عندما نقوم بدراسة نصٍ ما فإننا نقوم بدراسة لغته -المواد الغوية له- فتصبح دراسة اللّغة لغة أخرى.

ب - النص ولغة اللغة:

بعد الحديث عن النص واللغة والعلاقة تربط بينهما، ينتقل "حسين خمري" في كتابه هذا إلى قضية أخرى، وهي قضية النص ولغة اللغة حيث أن "التعريف الشائع لمصطلح لغة اللغة Métalangage هو اللغة التي يكون موضوع دراستها لغة أخرى. وهذا يبدو طبيعيا أو من باب البداهة لأن النص الذي هو إنتاج لغوي لا يمكن أن نقاربه إلا باللغة. وإذًا فلغة اللغة هي علاقة بين لغتين لغة طبيعية ولغة واصفة تأخذ الأولى كمجال للبحث والدراس "وبهذا يتسنى لنا القول بأن اللغة تقوم بدراسة لغة أخرى، تكون الأولى عادية داخل النص، بينما تكون الثانية نقدية، تقوم بدراسة وتحليل اللغة الأولى. هذه القضية التي تطرق إليها العرب منذ القديم وانتبه إليها "أبي حيان التوحيدي" عندما قال: "إن الكلام على الكلام صعب...لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين العقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع والمجال فيه مختلف. فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص292.
(2) المصدر نفسه، ص279.

النحو من المنطق [1]"، وبالتالي فقدميّز"أبي حيان التوحيدي" بين الكلام على الكلام، فالكلام الذي يعني به – الكلام الأول– هو الحديث عن أمور مختلفة بكل حرية ودون قيود، بين ما يعني بالكلام الثاني هو دراسة لكلام آخر –الكلام الأول– أي يقوم بتحليله ونقده، مما يؤدي إلى صعوبة التمييز بينهما. كما تناول "الجاحظ" هذه القضية وأفرد لها كتابا كاملا تحت عنوان "البيان والتبيين" محاولا التنظير لها ، "فـــ"البيان" يكون من زاوية الإنتاج و"التبيين" يكون من زاوية المحلل. وقد أخذ هذان المفهومان حظهما من الإهتمام من خلال تطبيقهما على مستويات خطابية متمايزة أشعار وأمثال وخطب ورسائل " [2] ، ومن هنا يتضح لنا أن البيان –الكلام الأول حسب أبو حيان– هو الإنتاج الأدبي، بينما التبيين –الكلام الثاني– هو الذي يقوم بتحليل البيان وشرحه وتفسيره. أما "رومان ياكبسون" فإنه يتحدث عن اللغة الواصفة، وذلك عندما حدد وظائف اللغة الستة، بأنها تتحدث عن نفسها، ناهيك عن "رولان بارت" الذي سعى هو الآخر إلى وضع مفهوم محدد للغة اللغة فـــ "بحث في موضوع النص وحدده "بالعالم" أما "موضوع النقد فهو مختلف تماما، لأنه ليس "العالم"، ولكنه خطاب، خطاب آخر" فالنقد خطاب على خطاب، وبالتالي فهو لغة ثانية أو لغة اللغة كما يقول المناطقة التي تمارس وجودها وإشتغالها من خلال اللغة الأولى (أو اللغة–الموضوع)، ينشأ عن هذا العمل النقدي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار هذين النوعين من العلاقات: "علاقة اللغة النقدية بلغة الكاتب وعلاقة هذه اللغة الموضوع بالعالم" " [3] ، ما يعني أن النص الأدبي عبارة عن لغة أولى التي يشكلها هو بحد ذاته، بيْنما النقد هو لغة اللغة، الذي يقوم بدراسة تلك اللغة –اللغة الأولى– التي أنتجها النص فتعتبر لغة ثانية. وبالتالي تتجلى العلاقة الوثيقة بين اللغة الأولى واللغة الثانية، أي لغة المبدع ولغة النص، ولغة النقد بلغة المبدع.

وفي سياق آخر يقول بخصُوص هذه القضية: "إذا لم يكن النقد سوى نوع من لغة اللغة، هذا يعني أن مهمته ليست كشف "الحقائق"، ولكن دراسة الصلاحيات فقط، لأن اللغة في حد ذاتها ليست صادقة أو كاذبة، بل هي صالحة أو غير صالحة، وتكون صالحة إذا استطاعت أن تكون نظاما متلاحما من العلامات " [4]. وهذا ما يجعل النقد أكثر علمية وموضوعية، مضبوطا بعيدا عن كل الظروف التي يمكن أن تؤثر فيه.

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص279.
(2) المصدر نفسه، ص 280–281.
(3) المصدر نفسه، ص281–282.
(4) المصدر نفسه، ص282.

أمّا "عبْد السلام المسدي" فينظر إلى هذه القضية نظرة فلسفية، محاولا إيجاد علاقة بين اللغة الأولى واللغة الثانية " ويبيّن أن العلاقة بين اللغة الموضوعة واللغة المحمولة يجب أن تتنزّل في إطار فلسفي منطقي فتصبح العلاقة هي علاقة محصول بموضوع. ويتجاوز بذلك النظرة التصنيفية Taxinomique التي تبسط العلاقة وتجعلها علاقة ترتيبية، أي اللغة الموضوع هي الأولى واللغة الواصفة أو لغة اللغة هي اللغة الثانية " [1] ، أي أن النص هو اللغة الموضوعة، والحديث حول هذه اللغة هو مجال المعرفة والعلم (النقد).

إن الحديث عن هذه القضية أدى بـــ"حسين خمري" إلى طرح سؤال حول الفرق بين النص الأدبي والنقدي مجيبا في الوقت نفسه بـــ"أن ما يفرقهما هو كيفية التعامل مع أداة مشتركة هي اللغة، فتوظيف اللغة في النص يتجلى من خلال الاشتغال على اللغة كذاكرة وكمفردات ومجاز و استعارة وبالتالي يخلق النص منطقه الخاص، في حين أن تعامل النص النقدي مع اللغة هو تعامل منطقي معياري والمفردات بالنسبة إليه هي عبارة عن استعمالات وظيفية أداتية " [2] ، ليتسنى لنا القول أن طبيعة اللغة التي يستخدمها كل من الكاتب والناقد هي التي تفصل بينهما، ففي حين يركز الكاتب على لغة نصه –نفسها– وجماليتها وهدفها، نجد أن الناقد يسعى إلى دراسة هذه اللغة والكشف عن خباياها ودلالاتها الغامضة. إذًا مهمة لغة اللغة هي وصف دلالة اللغة، ولا يمكن حضور اللغة الثانية إلا بحضور الأولى، ذلك أنها تمارس وظيفتها عليها، وبالتالي فإن النص الأدبي يضع لغته الخاصة به، والنص النقدي يقوم بشرحها وتحليلها، ويَصف دلالتها وتركيبها وأصواتها.

ج– النص والكتابة:

والجدير بالذكر بعد حديث "حسين خمري" عن قضية اللغة ولغة اللغة، التي نلاحظ حضورهما عند حضور النص الأدبي والنقدي. إنتقل إلى الحديث عن قضية أخرى وهي "النص والكتابة"، التي نالت ما نالت من الجدال والنقاش بين الفلاسفة والكتاب، خاصة وأن محاولة إيجاد مفهوم محدد لها، زاد الأمر صعوبة وتداخلا في إعطاء تعريف لكل واحد منهما "حيث حاول الكتاب جعل مفهوم الكتابة جزءًا من طبيعة النص أي إبداعيته، بينما حاول الفلاسفة تحديدها بوصفها مفهومًا مجردًا وعموميا في دلالته كما رأوا أن النص يقترب في مفهومه من الشبكة الميكانيكية اللغوية التي تسند موضوعات معينة، في حين الكتابة تقترب من

(1)حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص282–283.
(2)المصدر نفسه، ص284.

مفهوم الشعرية أو الغنائية " [1] ، فالكتابة إذن عند الفلاسفة من طبيعة النص الأدبي، وتتجلى فيه، لأن النص العلمي بعيد كل البعد عن هذه الصفة –الكتابة–. كما أن الكتابة عند "رولان بارت" «تحتل فضاء بين اللغة كدلالة والأسلوب كحقيقة شكلية (...) الشكل يعتبر قيمة تعبيرية وجمالية بما أن كل قيمة هي واقع وليس شيء آخر وبالتالي فإنه يقول بعدم وجود أشكال مجانية أو رموز فارغة " [2] . ليعطي "بارت" مفهومًا للكتابة قريبا من الشكل له أهمية من الناحية الجمالية الفنية والتعبيرية.

علاوة على هذا فإن الكتابة باعتبارها نظام من العلامات فإنها تتميز بخاصية الصلابة والدوام، وهذا ما لا نجده في الكلام.كما يعتبر العلماء القدامى الكتابة صناعة من الصناعات، فنجد "القلقشندي" يتحدث عنها باعتبارها كذلك فيقول "والكتابة إحدى الصنائع... فمادتها الألفاظ التي تخيلها الكاتب في أوهامه وتصور من ضم بعضها إلى بعض صورة باطنة تامة في نفسه بالقوة والخط الذي يخطه القلم ويقيد به تلك الصور... وغرضها الذي ينقطع الفعل عنده تقييد الألفاظ بالرسوم الخطية، فتكتمل قوة النطق وتحصل فائدته للأبعد كما تحصل للأقرب، وتحفظ صوره، ويؤمن عليها من غير التغير والتبدل والضياع " [3] ، ليحدد لنا "القلقشندي" طبيعة الكتابة بأنها صناعة ومادتها الألفاظ وغرضها في توصيل المعنى إلى البعيد والقريب.

إضافة إلى هذا نجد "حسين خمري" يبرز تعريفات متعددة خاصة من الجانب اللغوي والاصطلاحي"فالكتابة في مفهومها هي الجمع وهي ضد التبعثر والتشتت ولهذا يقول الفقهاء بأن القرآن الكريم سمي كتابًا لأنه يجمع الآيات القرآنية، والكتابة هي جمع للحروف والألفاظ حتى تستقيم في أنساق ذات دلالات مخصوصة "، وهكذا تكون الكتابة ممارسة جمالية فنية مختلفة الوظائف، خاصة وأنها شكل من أشكال التواصل، ومن هنا نستنتج العلاقة بين النص والكتابة "إن الكتابة لا يمكن أن توجد كشيء معزول عن أي سياق ثقافي أو تاريخي، من هنا تكون العلاقة بينهما علاقة أنطولوجية، أي التلازم في الحضور، لكننا لا يمكن أن نغامر ونقول تلازم في الغياب لأن الكتابة –بمفهومها البلاستيكي– قد لا تكون نصًا " [4] ، فالنص والكتابة إذن كلاهما يستعملان الألفاظ والكلمات للوصول إلى غايتهما المرجوة، فالكتابة تعتمد على التلفظ بينما النص

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص301.
(2) المصدر نفسه، ص202-203.
(3)المصدر نفسه، ص205.
(4)المصدر نفسه ، ص317.

يعتمد على الملفوظ ينبني على مجموعة من العلاقات بين المواد اللغوية لتشكل الكتابة خاصية من خصائص النص الأدبي، الذي يهدف -إضافة إلى الكتابة- إلى إنتاج دلالة معينة أي إبداع جديد، وبالتالي يمكن الإشارة إلى أن "علم الكتابة هو علم النص لأن العناصر المشتركة بينهما تذهب إلى هذه الفكرة وأن الفرق بينهما يكمن في منهجية مقاربة فقط " [1] ، أي أن الكتابة هي النص والفرق الموجود بينهما لا يمكن أن يخفي هذه الحقيقة.

7 - الممارسة النصائية:

أما في الفصل الرابع من هذا الكتاب، فإنه عنصر مهم ومتمم لما درسناه من قبل عن اللغة والنص والكتابة، ناهيك عن لغة اللغة، لينتقل بنا "حسين خمري" إلى الحديث فيه عن نصوص أدبية إبداعية مختلفة يتناولها بالشرح والتحليل. وقبل الحديث عن هذه القضية ارتأينا أن نتناول البدايات التأسيسة لها.

أ - المحاولات التأسيسية:

إن الحديث عن المحاولات التأسيسية للنقد العربي القديم لأمر في غاية الأهمية، خاصة وأنهم ركزوا في ذلك على الجانب البلاغي وتطبيقه على الجمل والكلمات، فاهتموا بهما أكثر من اهتمامهم بالنص في حد ذاته، وأفضل نموذج في هذا المقام هو "الباقلاني" الذي درس معلقة "امرئ القيس"، وجزء كبير من قصيدة "البحتري"، حيث قام بتحليلهما تحليلا نصانيا.

فقد تعامل "عبد القاهر الجرجاني" مع النص الأدبي على أنه "منجما لا ينفذ من الدلالات، ووصف المعاني التي يتضمنها النص الجيد كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهة حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكرة يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اِشتمل عليه ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل واحد يفلح في شق الصدفة " [2] ، أي أن النص الأدبي عبارة عن جوهرة داخل الصدف، بحيث لا نصل إليها إلاّ بعد عناء شقها وتفكيكها من الناحية البلاغية وكذلك الأسلوبية للتوغل فيه، حيث يدعو "عبد القاهر الجرجاني" إلى "لذة القراءة وهذه اللذة لا تأتي من النصوص الهزيلة التي لا تفتح الباب

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص319.
(2) المصدر نفسه ، ص330.

للتأويل لأنها "مسطحة"، بل من النصوص التي تحتوي على معان دقيقة لا يمكن القبض عليها إلا عن طريق التأمل، وسياسة الكلام لا تتوقف على اللذة التي تحدث للمتلقي عند مواجهته للنص ولكنها تتطلب معاناة ودربة وإلى تمكن من الأداة " [1] ، فالقبض على المعنى إذن لا يتأتى إلا في النصوص التي تحمل في طياتها دلالات كثيرة دقيقة لا يمكن الولوج إليها إلا عن طريق التأمل، إضافة إلى التدرب من أجل الكشف عن مكنونات النصوص، وذلك بالاستعانة بأدوات تساعد على ذلك ، وفي هذا الشأن يقول الجاحظ «إن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة " [2] ، ما يعني أنه لابد على الناقد أو المحلل أن يكون عالما بقوانين تمرس الكتابة، مما أدى "بأبا بكر الباقلاني" إلى القول "وجملة الأمر أن نقد الكلام شديد وتميزه صعب " [3] ، وهو بذلك يشير إلى الصعوبة التي يواجهها الناقد في عمليته النقدية مثله مثل الكاتب في عمليته الإبداعية.

ب - النموذج التأسيسي (الباقلاني):

لقد عرفت الساحة البلاغية العربية قديمًا الكثير من البلاغيين الذين سعوا إلى التنظير في هذا الجانب، حيث عرفت البلاغة الكثير من النقاش والجدل، ولكن في الوقت نفسه بعيدة عن الجانب التطبيقي لها، حيث اِكتفت بالممارسة النقدية على بعض الأبيات القليلة والمحددة، ولكن هناك من اِعتمد على ممارسة شاملة لبعض النصوص كـــ"الباقلاني"، لذا "تجدر الملاحظة في هذا الصدد أننا عثرنا عند الباقلاني في "إعجاز القرآن" على محاولة فريدة من نوعها وطريفة في نفس الوقت تمثلت في دراسة لجزء كبير من قصيدتين إحداهما معلقة اِمرئ القيس والثانية للبحتري " وبهذا مارس الباقلاني ممارسة نقدية شاملة على هاتين القصيدتين دون أخذ أبيات محددة منها فقط.

والملاحظ في مصنف "الباقلاني" (إعجاز القرآن) قد سيطرت عليه النزعة الكلامية الفلسفية في ممارسته النقدية، وكذلك اِستخدامه للمصطلحات البلاغية الشائعة في زمانه، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى البيئة الاجتماعية التي تكوّن فيها وتأثّر بها.

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص333.
(2) المصدر نفسه، ص 333.
(3) المصدر نفسه، ص 333.

كما أنه تحامل على الشعر من أجل إثبات تفوق القرآن الكريم عليه، ففي كتابه (إعجاز القرآن الكريم) يسعى "الباقلاني" إلى جعل القرآن في أعلى مرتبة، يؤكد على اتصافه بالكمال والقوة والتفوق على كل النصوص، وتحليلا لقصيدتي "البحتري وإمرئ القيس"، إنما مجرد اعتبارها مثالين عن البلاغة العربية الشعرية لا غير، مفضلا النص القرآن الخالي من أي خطأ، المعجز في آياته ونظمه وتأليفه "والنتيجة التي ننتهي إليها أن الباقلاني إنما أراد إختيار أحسن شاعرين لأنهما يمثلان الفصاحة والبلاغة قديمًا وحديثًا، أي أسلوب العرب. ومن هنا يستطيع أن يقيم الدليل بعد تحليله على أن الإعجاز القرآني متفوق على ذلك الأسلوب "[1]ليؤكد "الباقلاني" تفوق القرآن الكريم دائما على أي نص شعري ، "وبهذا العمل، تجاوز الباقلاني الممارسات التجزيئية التي تتعامل مع الجهاز المفاهيمي/النقدي تعاملاً إنتقائيا، وتخضعه في بعض الأحيان إلى استعمالات تعسفية أو إحراجات تطبيقية، وكانت له الجرأة الأدبية لتناول قصيدتين بأكملهما تقريبا، تناولاً تحليليا مبيّنا نقاط العلو فيها ونقاط النزول في المعنى وكذا المناطق التي تعاني من الخلل على مستوى البناء والتركيب [2]"، ليكون "الباقلاني" السبَّاق في تحليل قصيدتين كاملتين تقريبا تحليلا بلاغيا بعيدا عن تلك الممارسات الجزئية الانتقائية، مبيّنا نقاط القوة فيها، وكذا نقاط الضعف.

ج- التأصيل في النقد المعاصر:

إن الحديث عن النقد المعاصر يلزمنا الحديث بالضرورة عن المناهج الحديثة التي ظهرت، المرتكزة على مناهج مختلفة، وأدوات ومفاهيم وغايات متباينة، فلكل منهج مفهومه وأدواته وغايته، خصوصا وأنه يعتمد في دراسته على النص كأداة في حد ذاتها وهي "اللغة"، مشتغلا على تركيبها وطبيعتها وكيفية إنتاجها ودلالتها "وممارسة النص، والتي قد تقابل إجرائيا "علم النص" هي من أشكال التحليل، الذي يعتبرهُ أ-ج- عزيماس وتلميذه ج- كورتاس "مجموعة من الإجراءات المطبقة في وصف الموضوع السيميائي " [3] وبهذا يتضح لنا أن تحليل النص هو خطوة إجرائية نتبعها من أجل دراسة ووصف نص أدبي محدد ، فقد كان النقد السياقي يفصل بين الجانب النظري للنقد والجانب التطبيقي له "فإن النقد المعاصر، وخاصة التحليل النصّي، فإنه يزاوج بين

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص339.
(2)المصدر نفسه، ص361.
(3) المصدر نفسه، ص363.

النظرية والممارسة، بغية الوصول إلى تأسيس "علم النص". وعلى هذا فإن كل ممارسة نصية مطالبة بالإفصاح عن تصورها لمفهوم النص وكذا الإعلان عن أدواتها ومفاهيمها التي تصطنعها للقيام بوظيفتها، "وكل تحليل نصي، مستند إلى معايير" علم النصوص. مجبر على التصريح بتصوره للنص، أي المادة الأولية للتنظير والتحليل [1] "، أي أن النقد المعاصر على خلاف النقد السياقي الحديث يجبر كل دراسة نقدية الكشف عن مفهومها للنص، وكذا الأدوات الإجرائية التي يستعين بها الناقد، والمفاهيم التي تضبط المنهج الذي يطبقه على نص معين، حيث يرى "عبد المالك مرتاض" : "أن حقيقة النقد المعاصر تتمثل في ذلك التناغم المنسجم الذي يزاوج بين النظرية والتطبيق حتى يمكنه الارتقاء إلى درجة الإبداع، "فإن لم يرق إلى هذه المنزلة، فهو مجرد شرح مدرسي عقيم"، ولكي يصل إلى هذه الصفة، يجب عليه يكون [النقد التطبيقي] عملية يتجسد فيها تطبيق النظير. فالمسميات كما نلاحظ، كل منها ضروري بالقياس إلى الآخر " [2] ، ليبيّن لنا "مرتاض" أن العملية النقدية لابد من أن تمزج بين الجانب النظري والتطبيقي، لتظهر لنا الناحية النظرية ثم تقوم بتطبيق هذه الأمور النظرية على نص معين، ليحصل في الأخير الناقد على إنتاج إبداعي خالص.

وبهذا يمكننا أن نعطي فرقا بين النقد التقليدي القديم والنقد المعاصر من حيث المادة «فالنقد العتيق يتناول مجموعة من الأعمال الإبداعية في دراسة واحدة وذلك بالتركيز على جانب من جوانبها (...) لكن النقد المعاصر، وفي سياق التحليل نجده يتناول بالتحليل عملاً أدبيًا واحدًا، وفي أسوأ الحالات كاتبًا واحدًا " [3] ، فالنقد التقليدي إذن يركز على جانب فقط من جوانب التحليل والدراسة النقدية، بينما على النقيض من ذلك النقد المعاصر الذي يشتغل على نص أدبي واحد أو كاتب واحد من أجل دراسة وممارسة العملية النقدية بدقة وعلى أكمل وجه.

– النص الشعري:

لقد تعرض "حسين خمري" في هذه القضية إلى دراسة الناقد "عبد المالك مرتاض" وهي (ألف ياء: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي")، الذي تميز في دراسته هذه، حينما مزج بين الموضوع المتناول

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص364.
(2)المصدر نفسه، ص364.
(3)المصدر نفسه، ص365.

والمنهج المتبع فيه، فالموضوع تمثل في قصيدة "محمد العيد آل خليفة" "أين ليلاي؟" وهي قصيدة واحدة، لتبرز هذه الدراسة قوتها وندرتها في الساحة النقدية الجزائرية والعربية على السواء لتؤكد جدارة الناقد "مرتاض" في ممارسته النقدية، من خلال إتباعه للنقد التنظيري من جهة والنقد التطبيقي من جهة أخرى، مضيفا إليهما عملية نقد النقد، خاصة وأن "عبد المالك مرتاض" في كتابة (النص الأدبي: من أين إلى أين؟) "وأثناء ممارسته النقدية، في هذا الكتاب بالذّات، بشّر "عبد المالك مرتاض" بمفهوم "اللامنهج"، رغم محاولته التقيد بمفاهيم البنيوية والشعرية حيث قرّر "إن اللاّمنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج" وهذا يعود إلى قناعة ترسخت لديه من قبل هي أن النقد عملية إبداعية [1]"، وهنا يؤكد "مرتاض" أن النقد يقوم بتشريح النص الأدبي ليرتقي به إلى الإبداع، وإلا عدّ كلامًا فارغًا لا فائدة ترجى منه ، وفي كتابه أيضا المعنون بـــ (بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) طبق فيها "مرتاض" المنهج التشريحي والتفكيكي، وبذلك يكون قد طبق المنهج بأدوات تفكيكية سيميائيةتعد الأولى في الممارسة النقدية الجزائرية.

–النص الروائي:

بعد حديث "حسين خمري" عن قضية "النص الشعري" ينتقل إلى قضية "النص الروائي"، ذلك أن الدراسات السردية الحديثة أعطتأهمية كبيرة للسرد عامة والرواية خاصة، وهذا بعد أعمال السويسري "فلاديمير بروب" من خلال كتابه (مورفولوجيا الحكاية)، الذي يعد الإنطلاقة الأولى في التحليل السردي.

أما "على صعيد الأدب العربي المعاصر، نلاحظ أن الممارسات النقدية التي تتم في حقل الرواية لا تزال تردّد نغمة الواقعية والمقولات النقدية التي أنتجت مع مطلع هذا القرن، وفي أحسن الأحوال تكرار الإنجازات التي تمت في الأربعينات من هذا القرن وتطبيقها تطبيقا آليا على نصوص روائية حداثية تضيق عن إستيعابها » [2] .والملاحظ في الساحة العربية النقدية أنها كثيرا ما تشير إلى سيطرة النزعة الواقعية على الروايات العربية.

فقد حاول "سعيد علوش" في (عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي) "الإستفادة من المناهج النقدية الحديثة وخاصة في سياقها البنيوي –التداولي على رواية واحدة للكاتب الفلسطيني محاولا القبض على أهم

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص376-377.
(2) المصدر نفسه، ص404.

تمفصلاتها وتشكلاتها السردية وتحركها على مستويات خطابية مختلفة " [1] ، وبذلك نلاحظ أن "سعيد علوش" قد اِستعان بالمناهج النقدية المعاصرة، من أجل الكشف عن أشكال هذه الرواية وتفاصيلها السردية على مستويات مختلفة، ومنه نستنتج أن الرواية عرفت تغيرات جديدة وأشكالا حديثة تجسد علاقة الإنسان باللغة والواقع، لتخرج من قوقعة القديم إلى الجديد، وبثقافات وإيديولوجيات متباينة.

-النص الشعبي:

إن الحديث عن النص الشعبي في الجزائر يحيلنا مباشرة إلى إبداع "عبد الحميد بورايو" من خلال مُؤَلَفِه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" التي كانت عبارة عن دراسة ميدانية جمع فيها العديد من النصوص الشعبية لولاية بسكرة، وقام بتحليلها ودراستها، مشيرا فيها إلى قضية المصطلح والمنهج، وإلى الممارسات الشعبية أيضا في الجزائر ككل "فالقصص هو ممارسة أدبية بواسطة الكلمة سواء كان شفاهيا أم مكتوبا، وهذه الكلمة -القصص- تحيل إلى جنس أدبي معين له خصائص بنيوية محددة، وهو على مستوى الوظيفة عبارة عن حكي مجموعة من الأحداث والحالات التي يقوم بها شخص محدد أو مجموعة من الأشخاص القصد منها خلق وهم عن القارئ/المستمع ويجعلهُ يتفاعل مع الأحداث سلبًا أو إيجابًا وذلك عن طريق آليات يعرفها أصحاب الصنعة" أي أن القصة جنس أدبي سواء كان مدونًا أم شفويًا، له خصائصه النوعية، كونه يسرد الكثير من الأحداث والأمور لشخصيات معينة، من أجل التأثير في المتلقي وجعله عنصرًا مشاركًا فيها ، أما الشعبي فهو "صفة تركز على طبيعته، فالشعبي عند الأنثربولوجيين يقابل الأدبي، أي أن هناك تقابل بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية Savante هناك أيضا تعارض بين الكتابي والشفوي، فالشعبي دائما وفي أغلب الأحيان شفوي، وحتما إذا نقل إلى المجال الكتابي، فإنه يبقى محافظًا على بعض الخصائص التي تميزه عن الكتابي ، القصص الأدبي ينتجه كاتب معين في حين أن القصة الشعبية ليس لها كاتب محدد وكل راوٍ يغير في هيكلها البنيوي أو في بعض وظائفها"[2] .

ومن خلال هذا يمكن القول ان القصص الشعبي يختلف عن الادبي ذلك ان الأول كثيرا ما يعتمد على المشافهة ، قصص شعبية يسردها جيلا عن جيل ، أما الأدبي فهو في أغلب الأحيان كتابيا يتميز بخصائص نوعية تميزه عن الشعبي الشفهي ، الذي حتى وان تمت كتابته فإنه يحتفظ دائما بمميزاته الشفوية طالما أن العديد من

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ص404.

(2) المصدر نفسه، ص435-436.

الرواة، وكل راوٍ يقوم برواية قصته الشعبية حسب معرفته ومستواه الثقافي وعاداته وتقاليد، وعلى النقيض من ذلك نجد النص الأدبي يكتبه مبدع واحد يتجلى فيه إبداعه وإمكانياته وقدراته في الت أثير على المتلقي، وذلك راجع إلى قدرته في الإقناع وكذا ثقافته.

-النص التاريخي:

انتقل "حسين خمري" من قضية النص الشعبي الذي يعبر عن ثقافة امة محددة، إلى الحديث عن قضية قريبة في جانب من هذه القضية وهي "النص التاريخي"، الذي هو الآخر يعبر عن تاريخ شعب معين. كونه منتوجا ثقافيًا يمثل ثقافة امة معينة، يتقاطع مع الكثير من النصوص الأدبية عامة والسردية خاصة، لأن النصوص السردية عادة ما تعتمد اعتمادًا واضحًا على النصوص التاريخية لأحداث معينة تكون محل إبداع وإنتاج. وهذا ما نلاحظ وجوده في كتابات "إبن خلدون والطبري والمسعودي"؛ حيث يقول "سيزا قاسم": "قراءة في الطبري والمسعودي و"ابن خلدون"، هذه المتتالية من الكلمات تمنحنا فكرة واضحة عن المنهج المتبع في التحليل، فهو قراءة، أي دراسته لصيغ إشتغال الخطاب التاريخي وتجلياته ووظائفه والكشف عن قوانينه الداخلية "[1]، ليشير "سيزا قاسم" إلى إعتماد هؤلاء على المنهج الذي يقوم بقراءة ودراسة النص التاريخي وإكتشاف خباياه ومهامه، وكذا القوانين الداخلية التي تقوم بتنظيمه.

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص435-436.

خاتمة

خاتمة:

بعد احتكاكنا بقضايا النقد الجزائري المعاصر ولا سيما في مؤلف "حسين خمري "المعنون بـــ"نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج الأساسية والتي نوردها على النّحو الآتي:

1) النقد هو فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلاً قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية، من حيث مصادرها وصفاتها وإصدار الأحكام عليها.

2) أزمة المصطلح النقدي والتي تعد من أهم القضايا النقدية على وجه الخصوص ومن أهم الإشكاليات الملازمة للفكر العربي المعاصر، وذلك نظرًا لفعل الاحتكاك مع الثقافة الغربية التي أدت إلى صعوبة ضبط المصطلحات وتوحيدها في الساحة النقدية الجزائرية نتيجة عوامل عدّة ساهمت في ذلك كعملية الترجمة، التعريب، النحت، الإشقاق.

3) إن الاحتكاك بالثقافة الغربية قد أحدث نقلة نوعية في مجالات شتى على رأسها المنهج، فكان أن انتقل النقاد من المناهج السياقية كالمنهج التاريخي الذي يتخذ من الحوادث السياسية والتاريخية والاجماعية وسيلة لفهم الأدب ودراسته وتحليل ظواهره المختلفة في سياق تطورات مختلفة سواءً كانت علمية فلسفية أو فكرية ، هذا المنهج الذي طغى على جل الدراسات النقدية الجزائرية التراثية ، والذي مثل المنهج الواحد في هذه الساحة النقدية، ثم بعد ذلك الانتقال إلى المناهج النسقية كالمنهج السميائي والأسلوبي والبنيوي المستجلبة من الغرب، مما أدى إلى ظهور التعددية المنهجية التي ظهر على إثرها المنهج المتكامل القائم على دراسة النّصوص الأدبية أو النقدية بتداخل مجموعة من المناهج الحداثية مثلاً كالسيميائية مع الأسلوبية والعمل على تطبيق آلياتها، وما يتوافق وطبيعة النّصوص الأدبية.

4) إن الانفتاح على الفكر العربي وفي ظل هذه المناهج الحداثية وتعدّدها استطاع المنهج أن يكون بمثابة البوابة الحداثية للفكر النقدي العربي عامة والجزائري خاصة مما جعل النقاد ينقسمون بفعل توجهاتهم إلى فئات ثلاثة:

1. **التراثيون:** متمسكين بتراث أمتهم العربية مع إستحالةالإنفتاح على الآخر.
2. **المعتدلون:** لا إفراط ولا تفريط بين القديم والجديد.
3. **الحداثيون:** إحداث قطيعة مع الماضي والانفتاح على كل ما هو جديد وحداثي لا غير فقد مثل كل فئة كوكبة من النقاد الذين استطاعوا بمؤلفاتهم أن يكشفوا عن انتماءاتهم ومواقفهم بين تراثيّ–معتدل–حداثيّ.

5) حسين خمري، ناقد جزائري صاحب كتاب "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الذّال" الذي حمل في فجواه مجموعة من القضايا النقدية التي زاوج فيها بين القديم والحديث بين التراث والحداثة، محافظًا على مقومات النقد العربي مع محاولة إطفاء لمسة غربية عصرية حداثية. وأخيرًا يمكن القول أن نقاد الجزائر بالرغم من الصعوبات التي واجهتهم في محاولة إنتاج أعمال تخص الساحة النقدية الجزائرية، فقد استطاعوا الوصول إلى أهدافهم، فلنفتاحهم على الغرب والأخ ذ منهم لا يعني عجزهم وقصورهم بل على العكس تمامًا فقد عكس لنا سعة إطلاعهم وقوة قدرتهم من الأخذ من الآخر بما يتوافق وفكرهم وإيديولوجيتهم ولا يخل بمبادئهم. فقد شهدت الساحة النقدية الجزائرية، بفعل اجتهاد نقادها على مواكبة جميع التطورات الحاصلة وفي جميع المجالات المختلفة وذلك من خلال المتابعة والاهتمام والسّعي نحو التطور والتقدم نحو الأمام.

6) فالناقد الجزائري "حسين خمري" من خلال مؤلفه "نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الذال" قد انصب اهتمامه على قضية علم النّص وهي قضية حداثية، يتحدث فيها عن كل ما يخص النص من مفهوم، دلالة، سياق، وكل أنواع النّص الظاهر والمولد، كما نجده قد حدد النصّ ونوعه الذي لابد أن نخصّه بالدراسة وهو النّص الذي يحمل دلالات ومعاني خفيفة مضمرة تحتاج إلى دراسة سيميائية والتي تختلف تمامًا عن الدراسة النصية الموجودة سابقا، فهو يرى أنه لابد من تناول النّص من منظور سيميائي غربي، هذا المنهج الحداثي الذي فرضه حسين خمري على الدراسة النصية وفرض -المنهج- نفسه على الساحة النقدية، كما أكّد أن قضية علم النّص ترتبط بالدرجة الأولى بالسيميولوجيا التي تدرس العلامات وأنساقها كما لا ننكر اتصالها الوثيق باللسانيات، واللساني الشهير "فردناندسوسير" أي على متتبع علم النص أو الباحث فيه العودة دائمًا إلى اللسانيات، السيميائيات.

كما نجد أن "حسين خمري" قد تحدث عن قضية أخرى وهي التّناص حيث ذكر نوعين من التناص، تناص داخلي موجود داخل العمل الأدبي وتناص إِحالي موجود خارج العمل الأدبي أي في إحالة إلى الخارج بمعنى العمل على توظيف نصوص أو مقاطع منها داخل النّص أو خارجه مع وجود إحالة دالة على وجودهِ. فالتناص هو تداخل مجموعة من النّصوص مع بعضهما البعض قصد إنتاج نصٍ جديد بغض النّظر عن نوع هذا التناصّ.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

سورة الأنبياء ، برواية ورش عن الامام نافع،موقم للنشر ،الجزائر،2006.

❖ **المصادر:**

حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائة الدال، الدر العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2007.

❖ **المعاجم:**

1. إبراهيم أيمن وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، ج1973
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة صلح، (دط)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،دط،دس.
3. ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هاشم الشادلي، مادة صلح، دار المعارف للنشر والتوزيع، دط، دس.
4. أبو لفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ج4، ط4، 2005
5. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ت،ج، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998
6. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.
7. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، ج2، دس.
8. مصطفى إبراهيم، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، النجار محمد علي، المعجم الوسيط، مادة صلح، (دط)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دس، ج1.

❖ **المراجع:**

9. إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م.
10. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة لإلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،دب، ط3، 2010م
11. ابو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط5، 2007م.
12. أبو قاسم سعد الله، تجارب في ادب الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م.
13. احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط1، 1987م.

14. أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،ط10، 1994م.

15. أحمد أنيسة الحاج، المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية.الجزائر،دط،دس.

16. أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي بغداد، دط، 2002م.

17. الامدي سيف الدين، غاية المرام في علم الكلام، تح: حسين محمود عبد الحميد، منشورات المجل الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط،1971م.

18. أيمن إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو مصرية، ط6، 1987م.

19. جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994م

20. حسين خمري،يوسف وغليسي واخرون،سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين،للدكتور عبد الله حمادي،(دراسة نقدية)،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،ط1، 2002م.

21. حفناوي بعلي،مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة_ترويض النص وتقويض الخطاب_دروب للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2011م.

22. دراقي زبير، محاضرات في فقه اللغة والتربية، مكتبة أنجلو سكسونية،ـــ ط1، 1987م

23. دريد الأزدي أبي بكر محمد بن الحسن، الإشتقاق، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، دس.

24. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، دط، 2000م.

25. سامي يوسف أبو زيد، تدوق النص الادبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان، ط 1، 2012م.

26. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1919م.

27. شريبط أحمد شريبط،دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر،دط،2003 م.

28. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998م.

29. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة/ مصر، ط1،2002م.

30. عبد الرحمن عبد الحميد علي،النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد،دار الكتاب الحديث،القاهرة،دط،2005م.

31. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد المالك الله للنشر والتوزيع، تونس،دط، 1994م.

32. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1668م.

33. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، دط، 2001م.

34. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية، ع178.

35. عبد الله حمادي،مدخل الي الشعر الاسباني الحديث،دار الالمعية،الجزائر،ط2، 2013م.

36. عبد الله حمادي،مساءلات في الفكر والادب(محاضرات)،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،دط،1994م.

37. عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، دار،دب، ط1، 2015م.

38. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من ابن؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، 1989م.

39. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991م.

40. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم مدارس الادبية ورصد نظرياتها، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م.

41. علي رحومة سحنون، اشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر،بين محمد عابد الجابري و حسن حنفي(نموذجا):دراسة تحليلية مقارنة ،توزيع منشأة المعارف،جلا لحزى وشركاه ،الإسكندرية،2007.

42. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م.

43. محسن عبد العزيز،المصطلحات اللغوية، تمتم حسن رائدا لغويا، عبد الرحمن حسن،عالم الكتب،القاهرة،ط1، 2002م.

44. محمد أحمد العمايرة، بحوث في اللغة والتربية، دار وائل للنشر، الأردن،ط،2002م.

45. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط1 ،1991م.

46. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، سوريا، دط،دس

47. محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،دراسة جامعة في مفهوم النقد والشعر عند غالي شكري والعقاد والمازني،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1982م.

48. محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،دط،1988م.

49. محمد منذور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القجالة، القاهرة، دط، دس.

50. محمود امين العالم،مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع،القاهرة،دت،دس.

51. مرورة متولي، حداثة النص الادبي المستند إلى التراث العربي:دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني (1969،2005)،دار الأوائل ،دمشق ـسورية ،ط 1،تموز 2008.

52. نازلي معوض أحمد، التعريب والقومية العربية، بيروت،دط، 1986م

53. نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

54. يوسف وغليبي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م

55. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

56. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دب، دط، دس.

57. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدار رابطة إبداع الثقافية الجزائر، دط، 2002م.

58. يوسف وغيلي، مناهج النقد المعاصر(مفاهيمها وأسسها وتاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية، دار جسور، الجزائر، ط1، 2007م.

❖ **معاجم أجنبية:**

1. Paul rabat .petit robert texte remanie et amplifie. Sous la direction de jestterey: Debove et alain rey.1993

❖ **مذكرات:**

1. مذكرة: السعيد بو لعسل، النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل،اشراف محمد الصالح خرفي–السنة 2014م.

❖ **المجلات:**

1. بن يحي فتيحة، تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواضح والآفاق) مجلة دراسات أدبية، ع5، إصدارات مركز البصيرة للبحوث، دار الخلدونية، الجزائر، م2010.
2. صليحة بردي،المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري قراءة في المرجعيات المستعارة،جسور المعرفة ،الشلف/الجزائر، ع العاشر،2017م.
3. عبد الرحمن الحاج صالح،المعجم العربي والاستعمال الحقيقي للغة العربية،مجلة المجمع الجزائري للغة العربية،ع1.
4. محسن حسن عبد العزيز، المصطلح العلمي العربي، المبادئ والآليات، مجلة فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2005م.
5. محمد اليعلاوي، ملاحظات حول الخطة القومية للترجمة، المجلة العربية للثقافة، ع33، 1997م

الملحق

الملحق:

السيرة الذاتية للناقد الجزائري حسين خمري

حاصل على دكتوراه في الأدب الحديث من جامعة السربون –باريس– صدر له:

1 -بنية الخطاب الأدبي –الجزائر-

2 -بنية الخطاب النقدي –بغداد-

3 -فضاء المتخيل –دمشق-الجزائر

4 -الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب-دمشق-

والعديد من الكتب والترجمات الأخرى، يعمل حاليا أستاذا بجامعة قسنطينة مشرفا على عدة مجلات وأبحاث في مجال النقد والدراسات الأدبية والترجمة [1]

(1)حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الذال، ص508.

الفصل الأول

سميائية النص

إشكالية النص.....17

علم النص.....35

I. مفهوم النص.....43

II. وظائف النص

III. كيفيات وشروط إنتاج النص.....67

فضاء النص.....79

I. عتبة النص.....115

II. نهاية النص.....125

المحاولات.....التنظرية....131

I. في مفهوم النص.....131

II. في دلالة النص.....162

III. في سياق النص.....183

IV. في بنية النص.....200

الفصل الثاني

أصول النص

I. نحو النص....219

II. النص الظاهر...237

III. نص المولد.....244

IV. علاقة النص الظاهر، النص المولد....249

V. قصة التناص.....253.

الفصل الثالث

من اللغة إلى النص

-النص واللغة.....265

-النص ولغة اللغة....279

-النص والكتابة.....301

الفصل الرابع

الممارسات ....

تمهيد: المحاولات.....325

النموذج التأسيسي (النقلاني)....335

تمهيد: التأصيل في النقد المعاصر....363

I. النص الشعري....373

II. النص الروائي.....403

III. النص الشعبي.....435

IV. النص التاريخي....459

المراجع:

أ -العربية.....489

ب - الأجنبية.....489

ملخص :

تتمحور هذه الدراسة حول قضايا النقد الجزائري المعاصر، تناولنا فيها أهم ثلاث قضايا، إشكالية المصطلح النقدي، المنهج الواحد والمتعدد، الصراع بين التراث والحداثة، مدعمين الموضوع بقراءة في مدونة الناقد الجزائري "حسين خمري" (نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، الذي كان نموذجا حيا في الانفتاح على الثقافة الغربية والأخذ منها خاصة في سياق ما عرف بالمناهج الحداثية.

الكلمات المفتاحية: الحداثة والتراث- المصطلح النقدي- المنهج التاريخي والتكاملي- علم النص- التناص.

Résumé:

L'étude porte sur les problématiques contemporaines de la critique algérienne, où nous avons abordé les trois questions les plus importantes, la problématique du terme critique, les approches unique et multiple, le conflit entre héritage et modernité, soutenue par la lecture du blog du critique algérien Hussein Khimri. Ce qui était un exemple vivant d'ouverture et d'acceptation de la culture occidentale, en particulier dans le contexte de ce qu'on appelle les méthodes modernistes.

Mots clés: Modernité et patrimoine - Terme monétaire - Approche historique et intégrale - Science du texte - Harmonie

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-د

الفصل الأول : النقد الأدبي في الجزائر

أولا : مفاهيم أولية حول مصطلح النقد :.....6

1- النقد لغة..... 6

2- النقد اصطلاحا:.....7

ثانيا :النقد الجزائري المعاصر بين الواقع والأزمة :.... 9

1- اشكالية المصطلح النقدي :.....9

2- المصطلح النقدي لغة واصطلاحا : 9

3-نشأة المصطلح النقدي :.....10

4- آليات صياغة المصطلح النقدي : 12

ثالثا :المنهج الواحد والمتعدد :.....21

1-المنهج التاريخي :.....22

2-المنهج التكاملي :.....34

رابعا :الصراع بين التراث والحداثة:.....40

1-التراث :.....41

2-الحداثة :.....47

3-الوساطة.....51

الفصل الثاني : القضايا النقدية المعاصرة عند "حسين خمري "(نظرية النص الأدبي من بنية النص إلى سيميائية الدال) :

أولا: قراءة في كتاب نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال لحسين خمري.....58

1-إشكالية علم النص :.....64

2-كيفية وشروط إنتاج نص :.....77

3-المحاولات التنظيرية التأسيسية.....85

خاتمة 114

قائمة المصادر والمراجع 117

الملحق