وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/224

الكتابـــــة في الخطاب النقـــــدي الحديث عند " بختي بن عودة " – ظاهرة الكتابة في النقد الجديد–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
– لميـــن زوليخة

إشراف:
– د.نور عبد الرشيد

تاريخ المناقشة:2015/06/03م

أمام لجنة المناقشة:

– د. بن قرين عبد الله.....رئيسا.
– د. نور عبد الرشيد ..... مشرفا و مقررا.
–د. بغورة محمد الصديق..... ممتحننا.

السنة الجامعية:2015/2014

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/224

الكتابـــــة في الخطاب النقـــــدي الحديث عند " بختي بن عودة " – ظاهرة الكتابة في النقد الجديد–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
– لميـــن زوليخة

إشراف:
– د.نور عبد الرشيد

تاريخ المناقشة:2015/06/03م

أمام لجنة المناقشة:

– د. بن قرين عبد الله.....رئيسا.
– د. نور عبد الرشيد ..... مشرفا و مقررا.
–د. بغورة محمد الصديق..... ممتحننا.

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا: احمد الله عز وجل وأشكره أن هداني إلى هذا

ثانيا: أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم: الأستاذ الدكتور: نور عبد الرشيد، الذي أجاد بعلمه علي ونصحه وعلى صبره معي كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة.

زوليخة

مقدمة

مقدمـــــــة:

شهدت الساحة النقدية العربية في العصر الحديث تغيرات سريعة نتيجة حتمية التطور والتفاعل مع الآخر والعلوم الإنسانية، مما جعل النقد يعيش في توتر متصل يشغله الحنين إلى الموروث وما يتضمنه من محافظة على الهوية حينا، وتغريه الحداثة الغربية حينا آخر، مما جعل إبدالاته لا تستقر على حال. ووجدت نفسي أمام أمر لا بد منه هو الرجوع إلى الجذور الأولى للنقد العربي وتتبع مساره، ورصد أهم ما ميز مراحله التي مر بها، وأثارت فيها كتابة الخطاب النقدي انقلابا في ماهية التفكير، وحدود المعرفة، فقد أضحت انشغالا بطرح الأسئلة وتطويحا بالإيديولوجيا، وتفويض الحقائق والبديهيات .

هذا ما جعلني اتفق مع بختي بن عودة في ذهابه للبحث عن حداثة نقدية مؤسسة على أسس علمية تكشف النقاب وتميط اللثام عن حقائق متعالية، مثالية، فتمحصها وتكشف زيفها، للتعرف على مجاهيل الأشياء وأعماقها، وبطرحها جانبا مهما من جوانب الذات المفكرة والتي تجد نفسها وجها لوجه أمام نص هو في الحقيقة شبكة من الدوال متشعبة ولا نهائية.

وانطلاقا مما سبق ذكره وقع اختياري على مدونة "بختي بن عودة""ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"التي شكلت حدثا ثقافيا وفكريا في النقد العربي الحديث حيث مزج فيها وبشكل مذهل بين التراث كنص مختلف والمناهج النقدية الحديثة والخروج برؤية جديدة كما يقول عنها "إنها بمثابة سفر معرفي لا يعترف بالحدود الميتافيزيقية بين الأجناس الأدبية".

وقد كانت هناك دوافع تحفزني إلى ضرورة خوض هذه الرحلة العلمية بما فيها من مغامرة ومتعة، ولعل أبرزها: الرغبة في إلقاء الضوء على كتابة نقدية جزائرية حديثة تحمل رؤى معرفية واسعة وخبرة نقدية عميقة، تمتد لتؤثر في الحاضر والمستقبل فرغم وفاة "بختي بن عودة" منذ عشرين سنة بقي إنتاجه الفكري حاضرا بسبب طرحه مواضيع تشغل الفكر باستمرار.

وهناك سبب موضوعي آخر، هو محاولته اكتشاف الذات العربية و تخليص الفكر العربي من عقدة النقص التي تلازمه اتجاه الفكر الغربي.

أما عن صعوبات البحث فلا يخلو أي عمل من صعوبة، أو مشقة مهما كبرت أو ضؤلت ولعل أبرزها:

-ندرة الدراسات التطبيقية التي تناولت هذا الكتاب حسب علمي نظرالصدوره مؤخرا في سنة 2013م.

-صعوبة فهم المصطلحات التي كانت غاية في الغموض، مما اضطرنيللاستعانة بعدد من المعاجم والقواميس للبحث عن معناها، والتقرب من فهم فكرتها .

بالإضافة إلى ضيق الوقت الذي كان كالسيف المسلط على العنق طيلة فترة إعداد المذكرة

وأيضا كبر حجم الكتاب واحتوائه مواضيع متنوعة .

-انطلاقا من دوافع اختياري للموضوع كانت إشكالية الدراسة متمحورة حول: أين تكمن دلالة الكتاب النقدية الإبداعية، هل من حيث التعدد والاختلاف، أومن حيث المعرفة النقدية والمتعة الأدبية أومن حيث الحداثة وما بعدها في الكتابة النقدية الموازية لمختلف النصوص باختلاف أنظمة علاماتها ؟.

وهذا ما سعيت لمحاولة الإجابة عنه وتوضيحه من خلال دراستي الموسومة بـــ:" كتابة في الخطاب النقدي الحديث، عند بختي بن عودة من خلال كتابه"ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" وجاءت مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول:الموسوم بـــ بطاقة قراءة لكتاب "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" تناولت فيه الجانب الشكلي (الطباعي) من خلال ذكر عنوان الكتاب، اسم المؤلف، دار النشر سنة النشر، والطبعة...

-ثم الجانب المضموني (المحتوى) تناولت فيه طبيعة الكتاب، موضوعه، محتواه، أهمية الكتاب وأبرز المقولات فيه .

أما الفصل الثاني: المعنون بـــ: لغة الخطاب النقدي بين المعرفة النقدية والمتعة الأدبية الجمالية فقد تضمن أربعة عناصر:

الأول: تعرضت فيه إلى التعريف ببعض المصطلحات النقدية المهمة.

والثاني: لغة الخطاب النقدي في المعرفة النقدية.

وتطرقت فيه للخطاب النقدي عند العرب وتتبعت مساره التاريخي وتحولاته، بداية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي مركزة على بعض النقاط المهمة والتي أشار إليها بن عودة في كتابه، ثم الخطاب النقدي بعد النهضة العربية والتحولات التي طرأت عليه من خلال إتباعهالمناهج السياقية في هذه الفترة من منهج انطباعي إلى تاريخي نفسي فتكاملي مع ذكر ابرز الكتابات النقدية في هذه الفترةللنقاد العرب.

ثم الخطاب النقدي في العصر الحديث واقتصرت فيه على البنيوية كمثال بارزعلى المناهج النصية.

-ثالثا:مناهج ما بعد البنيوية وركزت على المنهج السيميائي،والتفكيكي كوريث شرعي للنقد الجديد.

وأخيرا المتعة الأدبية الجمالية وألمحت فيها إلى: الأدب والنقد وعلاقة كل منهما بالآخر وظاهرة النقاد الكتاب.

وتطرقت أيضا للمتعة الأدبية الجمالية من خلال تعدد النصوص النقدية واختلافها، ونظرة بن عودة اليها من خلال مؤلفات عبد الكبير الخطيبي النقدية الموازية للنصوص باختلاف أنظمة علاماتها من شعر، رواية، وأنظمة علامية(كالوشم والمثل والزربية) الخط،و الآخر.

ثم جاءت الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، وكان أقرب منهج للإحاطة بهذه الخطة هو المنهج التاريخي الوصفي التحليلي وذلك لتتبعي المسار التاريخي للخطاب النقدي، ومن خلال وصف وتحليل محتوى الكتاب، ولقد كان لبعض المصادر والمراجع الدور الكبير في إتمام هذا البحث وخروجه على هذا الشكل أذكر منها: كتاب بختي بن عودة "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد "الذي كان المصدر الأساسي للبحث

وكتاب "بشير تاوريريت" "الحقيقة الشعرية" الذي كان كمصباح أنار لي المناهج النقدية الحديثة، إضافة إلى كتاب يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي"، وكتاب "لذة النص" لرولان بارت، وكتاب "الاسم العربي الجريح "لعبد الكبير الخطيبي ،بالإضافة إلى مجموعة من الكتب التي استعنت بها ولا يسعني المجال لذكرها جميعا .

وختاما أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي نورعبد الرشيد على ما تفضل به من متابعة وتصحيح وتنقيح لما ضعف أو وهن من هذا البحث طوال فترة إعداده وكتابته، كما أتقدم بالشرك والتقدير لأعضاء اللجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في قراءة البحث وتقويمه وتوجيهه الوجهة السليمة .

هذاالجهدفما كان من صواب فنحمد الله عليه، وما كان غير ذلك فالكمال لله وحده وإننا نأمل أن يوفقنا الله فيما يسره لنا وقدرنا عليه، ونتمنى أن يكون نفعا لكل قارئ إنشاء الله .

الفصل الأول

بطاقة قراءة لكتاب

"ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"

أولا: الجانب الشكلي أو الطباعي

ثانيا: الجانب المضموني أو المحتوى

أولا: الجانب الشكلي أو الطباعي

- **العنوان:** ظاهرة الكتابة في النقد الجديد(مقاربة تأويلية)
- **المؤلف:** بختي بن عودة.
- **دار النشر:**دار صفحات للنشر والتوزيع، فرع في سوريا، دمشق، الإمارات العربية المتحدة.
- **سنة النشر:** 2013م.
- **الطبعة:** الأولى
- **عدد الصفحات:**344 صفحة.
- **نوعية الورق:** ورق حديث،متوسط الحجم.
- **الغلاف:** به عنوان الكتاب مكتوب بخط بارز ملون، به صورة تشكيلية رأس إنسان يقابله آخر في الاتجاه المعاكس، مرسوم به حروف ك:الطاء به ألوان عدة منها الأخضر الفاتح ،الأزرق، الأحمر والأسود والأصفر.

-مكان وجود الكتاب : متوفر على شكل ورق، ويوجد على صفحة الانترنت للبيع.

ثانيا: الجانب المضموني أو المحتوى

- **طبيعة الكتاب:** كتاب في النقد الأدبي الحديث.

- **موضوع الكتاب:** القضية التي تناولها هذا الكتاب: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد لبختي بن عودة متعلقة بظاهرة الكتابة في النقد الجديد من حيث هي مسألة نقدية وفكرية بالأساس، فهي من الناحية المعرفية متمفصلة مع شرط الحداثة وما بعدها، بمعنى الجدية في التفكير والمعالجة العلمية وتطرح المسألة هنا الرؤية إلى الكتابة، فالكتابة في الفكر الفلسفي المعاصر هي انقلاب في ماهية التفكير وحدود المعرفة، فأضحى الحديث عن الكتابة انشغالا يطرح الأسئلة عن السلطة الكامنة خلف المذاهب ولأنساق والعنف المبيت في ثناياها، وتطويحا بالإيديولوجية، وتفويضا للحقائق والبديهيات التي نجدها تتراكم في الثقافة، واعتقد الناس في مطلقتيها حتى تحول النزوع والتمذهب إلى موضة وكأن الفكر اختيار شخصي، وقد نبه"عبد الكبير الخطيبي" إلى أننا "تراثيون بنسيان التراث، مذهبيون بنسيان فكر الكائن، وتقنيون بالعبودية، من بحثنا هكذا حتى يصبح مثل هذا النسيان شأن يتكرر جيل بعد جيل ".

حاولت الكتابات العربية منذ عصر النهضة البحث عن أفق حداثي خارج ذاتها العربية لكي تبدأ التفكير، لكنها اصطدمت بالعودة اللاواعية لذاتها المثقلة بالتراث.
كمحاولة (طه حسين، وبن تيمية) فتم تعليق الفكر إلى اجل غير مسمى لصالح مهمة الكتابة.

لذلك تتبرى الكتابة المساءلة، النقد في ممارسة الفضح، والتعرية،والكشف عن استراتيجيات الهيمنة التي تخفي بها هاته الحقائق زيفها وتناقضاتها،وغداة ذلك تصبح الكتابة السؤال الذي به يتحرر الكائن من الكبت والتصورات المولدة للمرض نتيجة خوف من خوف أكبر،هو العالم الخارجي(المجتمع، المعتقد، السياسة...الخ) لذا يقول الخطيبي: "أن مساءلة العرب لا يزال يحجبها ايديولوجيونا الذين تشغلهم كثيرا السياسة الراهنة" .

وإذ تطرح الذات ذاتها للسؤال الجذري يكون السؤال أنطولوجيا منقبا في الوجود عن سبل الإنعتاق من إيديولوجيات المجتمع وتحرر من الاستلاب وتجسيد لإرادة الحياة والإبداع.

وقد اتخذ بختي بن عودة الكاتب المغربي" عبد الكبير خطيبي" أنموذجا لمدونته لأنه تناول ظاهرة الكتابة في السياق الذي تفرضه المناهج المعاصرة والتي أضاءت النص واستنطقت دواخله بخاصة مع الانبثاق العارم للعلوم الإنسانية عامة والأدبية منها على وجه الخصوص، مثل التأويلية واللسانيات الحديثة السيميائيات والتحليل النفسي، وسوسيولوجيا الأدب ونظرية القراءة، ذلك معناه أن الاقتراح سيختبر مجموعة فرضيات وأسئلة نظرية لأعمال المفكر والأديب"عبد الكبير الخطيبي"،لأن مؤلفاته تتبطن قلقا فلسفيا ونظريا إلى درجة عدم التمييز بين ماهية الفكر الفلسفي وماهية الدقة السوسيولوجية العالمة، ولأنه رجل فكر يجمع بين الماركسية والتحليل النفسي، والاشراقية التاوية، والنفس الشعري الممزوج بحس متصوف حاد، لذلك يصعب تصنيفه ولا حتى تناوله ضمن حقل دون غيره من دون العمل على الإلمام بالكامل متونه، بوصفها أنموذجا للكتابة الجديدة.[1]

[1]– ينظر، إسماعيل مهنانة: العرب ومسائل الاختلاف مأزق الهوية والأصل والنسيان، دار الأمان الرباط، ط1 2014 ص23، 24.

1- محتوى الكتاب:

- قسم هذا الكتاب الذي بين أدينا إلى خمسة طروس.

- الطرس الأول عنوانه: حدوث الكتابة واختلاف المعنى/العالم المكتوب .إنطوى تحته ثلاث عشرة عنوانا فرعيا، حمل كل عنوان في طياته ما يلي :

- **المتن العربي:** تحاول هذه الدراسة أن تشمل تلوينات ظاهرة الكتابة في أساليبها الجديدة ضمن حرارة تلك الصيغ المفارقة لفهم المعنى ...إن الكتابة نفسها انتقال وتبدل، سواء تبينت كنقد وكإبداع ولعل العلائق بينهما تحمل الكثير من الأسرار بما هي هوامش كتومة تشترط بدورها إمكانات خاصة في الاستقراء تارة ومن التأمل تارة أخرى.

- **المسكنات المتعاضدان:** (مسكن التأويل، ومسكن النقد) ولعل تمييزا نظريا بين سؤال الكتابة، بوصفه إجراء منظور إليه بين سؤال الكتابة كفعل مستور، يعززالدقة المنهجية ويفضح تعريف كل اختلاف كامن في التصور والاستنتاج، وكل استعجال لا يرتكز إلى أوليات الفحص والتبصر.

- **الكتابتان:** دريداDerrida لا يتوقف عند العلامة كجسم فيزيقي يحيل إلى التجربة أو إلى الدلالة، بل يربط هذا الجسم بهامش وفير، هو الجنس في إطار النقد الموجه إلى مركزية الصوت (phonocentrisme) والتي تخفي وراءها مركزية الغرب، أي تعنته بالإصغاء إلى ذاته.

- **المنعطف المؤسس:** الكتابة في صميم التراث العربي الإسلامي استرعت الانتباه واستجلبت خواطر وأفكار حول بداهتها.

- **المنعطفات الممكنة:** يورد اللغة هنا كمحور للوجود تعرضت لعمليات نسميها مجازا الهدم والبناء، لها نحتها هي بدورها على جسد الكاتب تلطخ تضاريسه وتأتيه من حيث لا يدري تكوكب أفعاله وتطبع أنفاسه.

- **المنعطف المجهول:** ليست المسافة الفاصلة بين الظاهر والتأويل سوى طريقة من البحث الدؤوب عن إدراك جواني، يؤدي وظيفة تقديرية تبحث عن النسبة الضامنة للتماسك من خلال التحديات المزدوجة، بمعنى التقريب الممكن بين الظاهرة بما يستهدفها الإجراء المنظور إليه كفاعلية أسلوبية من جهة، وبين التأويل من جهة أخرى، كإضافة لميزان المستوى التحليلي حيث حدود الأثر تتراجع لتبرز من خلفها الحشود الكامنة في الدلالات .

- **هامش المجاز:** إن الهوية بين التفسير والتأويل ترتبط بهوية المدلول (signifie)إما إدراك الفضاءين لفعل " فسر"و" أول " يحيل إلى منظومة ثقافية بكاملها، تخفي صعوبة العمق والإستكناه لأول وهلة أمام نص ليس شرطا أن يكون نسيجا جاهزا أو مفضلا، إذ يراقب المؤول ما يراقبه المفسر ولكل واحد منهما سقفه النظري.

-**من الكتابة إلى الصناعة:** عندما نضيف الكتابة إلى الصناعة في مصطلح " صناعة الكتابة" هذا الربط الحاذق بين الروح والجسد،أو لنقل بين الصورة الذهنية والشيء في ماديته، ينمو في الاتجاه الذي لن يكون سوى أرضية ذات هم نظري، تصبح على امتداد صفحات الكتاب توضيحات فنية، تفرح بتعريف مقياس النجاح في صناعة الكتابة.

- **التأويل:** نكون هنا أمام ذلك الذي يختفي وراء المادة اللسانية، ووراء اقتران الملفوظ(énonces) الذي لا يعلن عن هوية واحدة له، وغير متمركزة حول إصرار فلسفيا وأدبي أو جمالي كتمثلات للعالم حيث رغبة الانفلات من كل تقولب هي الصورة الخالصة لما حددناه برؤيا الكيمياء.

-**غواية المجاز:** إننا ندور في فلك الكلمات والغموض، وفي استهواء النقصان لتعمير هياكل تشرف عليها طروحات غير سجاليه تلائم بتمظهرها الشفاف ما تبنيه مشاريع فلسفة الحداثة بتكسير العمود السكولاستيكي scholastic (المدرسي) للرؤية النقدية

المنطوية على رغبتها، وهي الرؤية القاصرة عن استنطاق الدواخل وزعزعة المراكز بل والعاجزة في تركيبتها الصامتة عن محايثة الغياب .

– الهرمينوطيقا /جنيالوجيا ممكنة: يكشف التأويل –إذن–عن الحقيقة المتوارية وعن الشرط الذي يجعل منه منحصرا نشاطه في خلق دلالة الوساطة بين عمق الرسالة والمتلقي، ولن يتم ذلك إلا مع من له الروية والفراسة كما لا يمكن بلوغه إلا باستيعاب الإشارات الدالة، باختيار طبقات السياق اللغوي، ليكشف عن تركيبة النص المتوارية وتحليل مدلولات اللغة التي تفصح عنها العبارة الموحية والمعبرة عن مسكن وجود الذات.

– **الدلالات:** إن الكتابة النقدية بهذا الضوء (جسر يربط بين أقصى الخارج وأقصى الداخل) تتحرك لتتفرد، وتبدأ من جديد في نسيج يحافظ على نزعتها بما هي نزعة مستقلة ويقظة هذه الاستقلالية هي إعلان صريح عن قطيعة تمت مع ثقافة كرست البلاغة كمعيار لمقاربة النصوص وتفضيل بعضها عن بعض، لذلك فإن مجرد الإشارة إلى هذا المفهوم يثير فضولا معرفيا، ويستدعي العمل على الإلمام بالمفهوم وتركيبته لأن التداخل الذي استقدمته الأبستمولوجيا يفرض تحديقا من نوع خاص ويؤهل المعرفة النقدية وحدها للكشف المتدرج عن آليات تشابك المفهوم.

– **الاختراق:** تظهر الدعوة إلى الكتابة كمسار وجودي أساسي، يداهم الحركة المتراجعة للعمل الأدبي أمام الهيمنة الملحة للمؤسسة الراسخة والانعزالية الفكرية عن كل ما هو مجسد.

الطرس الثاني: نحو الكتابة في النقد التأويلي

– **النقد /الكتابة:** فاللغة إذن هاجس مشترك، وكل نوعية ما في تشغيلها هي أصلا نوعية ما في تصورها، لذلك تشعبت الدراسات التي جعلت منها مادة لدلالة على حكمة، أو قدرة، أو معنى أو فرق، ولم تنته بهذه البساطة أو تلك إلى تقنين يرضى فضول التساؤل ويحسم المعايير، سوى الدخول مجددا في حوار مع أسرارها ...وهذا الغموض لا

يتم تفسيره إلا بواسطة لغة ثانية، ليس شرطا أن تكون مخلصة أو متمردة فذلك شأن مستخدمها.

– **الشيء الآخر:** كيف ذلك؟ إن كتابة النقد لا تعني ازدهارا في كشف الفواعل البرانية ،وإنما في إبقاء المنطلق المزدوج لها محتفلا بالمدارات الجوانية فهي ذهاب وإياب تارة في اتجاه النصوص تارة أخرى في اتجاه ذاتها؛ لذا تخلق القارئ الآخر من خلال دافع التعدد، كما لو أنها تجعل من النص ذريعة لتستبدله وتعوضه، ليصبح متوارى به.

– **دريدا وتكسير الحدود:** إن كل تعامل مع دريدا Derrida هو في الحقيقة تعامل ينضوي تحته الإحساس بالتيه وبفقدان التوازن؛ لأنه يخضع في كتاباته إلى عنفالإنتهاك ... إن الكتابة الدريدية، دائمة الركض حول موضوعها وراغبة في التضمين وليست في الإشارة؛ وحتى في حالة تشكلها ونموها، تصبح مرة أخرى كصياغية " متاهية " .

– **أزمة نقدية /انفجار النص:** تقع الكتابة إذن في مركز التنويعات التي يمارسها النقد الجديد، وتتداخل مع الطبقات والأروقة الممكنة للمعني، دون أن يشكل ذلك عائقا أمام إفجار أشكال أخرى تحطم وباستمرار وهم الشكل والعالم، ودون أن تتسامح مع التفكير الدوغمائي؛ أي مع الرؤية التقزيمية لحرية المدلولات وتأججاتها.

– **المسار والاستبدالات:** مثلما كانت عليه البنيوية التكوينية، أو "سوسيولوجية القراءة" وهي تحتم على الناقد مجموعة من العناصر والفرضيات المسبقة ضمن" دوغمائية dogme" أو" وثوقية" لا تراهن على جدل المعني مثلما تراهن عليه الحركة الاختلافية للتأويل واللغة الواصفة (métalangue)هذه العودة إلى توضيح هذا الإطار العلمي للوعي بالمسألة سيدعم حجة الإلمام بالأفق الذي افتتحته إشكالية النقد الجديد انطلاقا من ظاهرة الكتابة.

– **نقد النقد / تدوروف محاورا:** تدوروف يحلل وينحت الأفاق الايديولوجية للمواد المحللة، فهو يجتهد في القبض على معنى بعض الأعمال النقدية في القرن العشرين وإمكانية مواجهة العدمية بدون الانقطاع عن الإلحاد، هذا التأكيد ليس سوى علة لوقفة هي

بلا شك تاريخية عنوانها " النقاد الكتاب" وهم سارتر sartre، وبلانشوblanchot، وبارت barthes وهي أسماء تثير نقاشات حادة تستوقف اللغة نفسها عند الحد الذي تتحول معه إلى وطن متعدد التضاريس.

– **رولان بارت/ النقد المنفلت:** لقد منح بارت rolandbarthes النقد الفرنسي البنيوي وما بعده إمكانات لتفجير السائد النقدي، وعمل على تعميم نوع من الحرية المتمكنة من التعامل مع النص ومع الفضاءات العلامية ومخلخلا النظرة المنطقية إلى الدلالة لتبدوا إمعاناته في الشيء الجمالي بلا حدود، وبلا وسائط، وبذلك يكون بارت قد احدث انقلابا حقيقيا في مفهوم النقد والخطاب النقدي

– **مالحقيقة نقديا؟:** فبارتbarthes الملتزم بالدفاع عن الأطروحات التي تتضمنها أعماله الاستثنائية عازم –في كل مرة ينتبه فيها إلى ظاهرة أو ظفرة – على متابعة المسكون عنه بحداثة لا ترحم عمارة المركز فهو متعدد التساؤلات وحاضر فيما يبدو للمؤسسة الأدبية أو الثقافية هامشيا، أو عديمة الجدوى.

– **الخطاب السردي / اوكتافيوباث octaviopag:** يضع باث النقد والمهمة النقدية في مقدمة كل مسار، أدبي مشيرا إلى العلاقة الوطيدة التي ينبغي أن تتحقق بين الوعي النقدي ومجمل أشكال ورسوم التعبير البشرية.

– **الحداثة والغيرية:** وفي هذا المركز (مركز استقبال جسم العالم وشظاياه) بتفاعلاته المتنقلة من حالة إلى أخرى ومن بنية إلى أخرى، يكون أيضا للسرد مع باث octaviopag لغته الخاصة، بحيث لا تخضع قراءة الخارج لمسلمات شبه تاريخية مكتفية بأدواتها فيما وراء المألوف : لتتحول القراءة ذاتها إلى كتابة ومساءلة لها فمشروع ما بعد الحداثة منح الذات المبدعة من خلال اجتراحها لأنساق وإضافات العلوم الإنسانية دلالة ذات وضعيات متباينة أصبحت معها من العسير التمييز بين نص إبداعي ونص نقدي وتلك حالة باث التي فرضت علينا إشارة لا يتوزعها المنطق البحثي فقط بل منطق

الغيرية ضمن سيولة الفكر المختلف حيث الإبداعية تنطق كسلطة بعيدا عن ميتافيزيقا الجنسيات.

– **النحو المرئي:** يوفر لنا نص" القرد النحوي le singe grammairien كتابة شبه مثالية تتحاشى ذرائعية المفاهيم والاستجابة لقوة الزمن؛ اذ يحاور تفاصيل كينونة مسيجة بالفضول الفلسفي، ويضع مشاغله في صف المشاغل الحداثية ذات اللحمة التجريبية بما هي وسيلة الاختبار الممكن خارج " ميتافيزيقا الحضور " أي عدم تماثل الوعي مع الواقع بشكل مباشر .

– **الميتالغوي /الواصف والموصوف:** يسعى كثير من الباحثين إلى تحليل الخطاب الأدبي من منطلق لسانيات النص في تماس مع الموضوع؛ أي اللغة الواصفة، من منظور أن النص يرتبط من حيث هو لغة مع اللسانيات بعلاقة تصير فيها اللسانيات نفسها لغة دراسة (métalangage) نتحدث بها عن النص بوصفه لغة أولى، ولكن هذه العلاقة لا تجعل من نظام النص نظاما مطابقا لنظام اللسانيات.

– **الطرس الثالث: الكتابة بيت الوجود.**

ضم هذا الطرس ستة عشرة عنوانا.

– السياق والنموذج: إن إضافات عبد الكبير الخطيبي (وهي تنتقل من الفرنسية إلى العربية من خلال الترجمات والتحليلات) إلى الثقافة العربية الحديثة تعلن عن تراكمات متشعبة الجذور والغائيات، فهي مجموعة أسفار داخل النصوص وخارجها تحمل الصرامة النقدية للتجاوز الوعي البائس والمغلوط وتفتح للقارئ سبلا لتدارك ثقافات الجواب القادمة من بنية صاغها وكرسها التقليد، ومن فكر ظل عاجزا عن أدواته ورهاناته؛ لذلك يحتل الخطيبي موقعا متميزا في خريطة النقد الجديد من حيث موضوعات البحث، ومن حيث لغة هذا البحث، أن هذا الزواج العجيب بين الاثنين سيجعل من نص الخطيبي نصا مستعصيا على الشرح، وبالتالي يدعو إلى التأويل حين يضع أمامه أجهزة نظرية وطاقات حدسية واعتبارات كتابية .

- بؤرة الشرط:

أ-المجال النفسي: هو مجموعة النصوص الغائبة والتي يستحضرها القارئ في أثناء القراءة لفك طلاسم النص المقروء أو القابل للقراءة .

ب- المجال المخيالي: هو مجموعة الأحاسيس المترتبة عن عملية المساءلة والتي تنشط مدار الخيال بعيدا عن رغبة العقلانية .

ج- المجال الجسدي: هو مجموع الآثار التي تحكمها القراءة وتجد جسد القارئ مهيئا لاستقبالها، والتورط في تحمل صفاتها وأحجامها .فهي أن شئنا المؤشر الحقيق على القوة الدلالية للنص مقابل القوة الانصاتية للقارئ، مما يثير في هذا الأخير حالة غير عادية لا يعرف أحيانا كيف يسميها ونصوص الخطيبي السردية أو الشعرية أو النقدية تتدرج في هذا الإطار بامتياز.

- **تحديدات أساسية:** الخطيبي جذري في المسائل التي تطرح على الباحث المفكر خيوطا متداخلة ولا تفصل في هويتها فصلا يقطع مع التردد أو المحاباة والعزلة كمسافة ذهنية ونفسية، وليس كمسكن جبري خارج اجتماع الأحياء أساسا، لم تمنع الخطيبي من أن يهاجر بكتاباته وتوتراته في أصقاع العالم ،حاملا مشروع الاختلاف بفكر يتلمس ضجيج الهوية المنغلقة على ذاتها هنا وهناك.

- **على هامش الفلسفة:** ولعل الميزة الأساسية لأعمال الخطيبي في هذا كله، تكمن في قدرته على استحداث منطق لغوي إبداعي به يفارق المكان المفضل للفلسفة الموروثة ويتوغل في نوع من الحوار الجواني مع الموضوعات الجديدة، مادام الهاجس الفلسفي اليوم هو هاجس تأويلي وتغيري تفكيكي، بل معه انهارت السطوح الماورائية للجدل المنطقي والفلسفي.

- **ضمن الاختلاف:** لمفهوم الاختلاف طاقة غير عادية لأنه غير مرهون بذاكرة سياسية، ولا مؤسساتية، ولا هو في الوقت نفسه موجود في حالة النعت، بل في حالة

القطب مفتوحا على خيارات ذات شأن هرمينوطيقي تتفاعل في حدود المعقولية الفكرية بإعادة تنظيم الدوافع والغائيات .

– **النقد المزدوج:** لكن الذي يقترحه الخطيبي هو التحكم في الخطاب الذي نؤسسه حوله؛ أي حول خطابه هو مجموعة مدلولاته الظاهرة والمضمرة ،عند هذا المستوى يمكننا فقط مراجعة كامل مشروع الخطيبي بخصوص ماهية الأخر، مادام سؤاله هو سؤال المسؤولية المخصبة؛ إي تلك التي تتبادل المعني وترسخه،تقيل بالحوار المستفيد من تاريخ التماثل، بل من تاريخ التمفصل ضمن الحدود الممكنة للنظرية التي ليست سوى انشغال مشترك لطرفين يعملان على تشييد الصرح الفكري المستميت والمقاوم.

– **الآخر من هو ؟ :** فهذا الآخر ليس حقيقة كلية ومنجزة بشكل تام، بل هو حقائق ناقصة في الصورة العامة للمعيش والتصور، للصمت كما للكلام لذلك فإن الخطيبي يلح على ممارسة الفكر المتعدد.

–**على حدود الازدواجية اللغوية:** تستقيم المقاربة المعقولة، ويتم العجن الكوني للثقافات من داخل ذلك الذي نسميه الحوار، فكل مكسب لغوي متمكن وعالم هو خطوة نحو الكونية ونحو المزيد من الوعي بالذات ،أن ذلك ليس انتصار لمركز على أخر من غير العلم بما قد ينتج من هذا العجز من صعوبات معرفية وأصلية (متعلقة بالأصل)، بل هو الاحتضان ذاته للسان وللوعي الذي يحرك هذا اللسان فالغيرية هي الفضاء الذي لا يدع أي شك أمام الفرص التاريخية لإعادة توصيف الذات وتعريفها ...والخطيبي الذي لا يفرق بين تفكيك اللغة وتفكيك المركز كآخر حقود وعنصري، ينتمي إذن لهذه الفئة من المثقفين المنشغلين بالموسوعية في النظر إلى الموجودات، نظرة تحقق ما تتوخاه من خلال المواقع الأكثر إثارة للنقاش حيث يتحول الموضوع المفكر فيه إلى مكتوب له هيئة الوثيقة ذات الثقل التاريخي لذلك.

– **الفرونكوفونية وهم العظمة:** إن أي ظاهرة ليست مفصولة عن أصول إنتاجها مهما كانت هذه الأصول فالازدواجية واقع يتأسس في التاريخ وفي الممارسة وينبغي أن

تتم مساءلته مثلما هو كائن أي من منظور اللسانيات والأنثروبولوجيا لكن الخطيبي ينتبه إلى اللعبة الاغوائية للغة الأخرى أي الفرنسية وهي تصبح أداة تعبر بالنسبة إلى كاتب يعيشها اضطراريا مقابل اللغة الأم.

- **النص وحجته (ضمن الإزدواجية اللغوية):** وحين نحوصل هذه النظرات ونطرحها في سياق التسلسل العاقل للمعلومات والآثار نجد أن النص المؤدب لم يكن سوى ذريعة (prétexte) بالمفهوم الايجابي؛ لإبراز ثراء اللغة بما هي مسكن يقبل بهجرة اللغات الأخرى إليه، ويضمها لكي تشكل جزءا من دلاليته وقدرته على رد الجميل، إن فكرة الازدواجية اللغوية تخرج من الطرح المؤدلج والذي سجنها في دوائر مغلقة من النعوت المشبوهة والتوصيات المغلوطة لفقدان القدرة العلمية على حل المشكلات بالطرق التي تتفادى الأوهام والتشنجات.

- **الذات في المعرفة:** إن المسألة مشروطة بإبداعية تتعدى واجهة النوع لتصبح دليلا على استمرارية فلسفية هي في مراجعة دائمة لمنطلقاتها ابتعادا عن اليقين وتجسيد للفرق، إن ذات الإضاءة إذا محسوبة على إعادة تعريف للذات المفكرة، لهذا المسار الذي يحتمل التعدد في هيكلة الجسم الذي يتعرف إلى حدوده في اللحظة التي تكسر فيها الكتابة أسطورة النوع، مثلما هي مطروحة في المنظور ما قبل تفكيكي وهي بذلك ترجع بالموضوع إلى خيار الحرية الذي هو تجريبي مفتوح يكون فيه سبب وجود الممارسة بمثابة حجة لإعادة هندسة الفكر بالإنصات إلى نداءات الجسد كلغة أي بوجوده في التحليل النفسي والتمتع بإيحاءاته.

- **رواق التحليل النفسي:** لقد جعل الخطيبي من فرويد Freudنموذج المفكر الذي حين يستوعب التقسيم الأنثربولوجي للبشر فيما وراء مبدأ الأصل، يتخلى عن كل نعوت لا تحترم الاختلاف كي يحول الاستيعاب إلى سلطة معرفية.

- **الكتاب ذلك المشترك:** يطرح هذا اللقاء بين مبدع ومحلل نفسي أفاق ليست بالبسيطة أمام ما هو خاضع أساسا للتشكيل على مراحل أي اللغة ومكوناتها اللاواعية في

السياق الذي يحدد من جديد مشكلة التسمية ...إن ما يفجره العقل اللغوي يتعدى مجرد الإنصات إلى ذات واحدة ومنطوق واحد،لذلك فان هذا الكتاب يطرح وبجرأة نادرة الكيفية التي لا تتوقف من خلالها على عمل عنصرين اثنين عنصر الكتابة وبسيكولوجيا الاختلاف فيما وراء مبدأ القدرة الصوتية اللسان وهو بالإضافة إلى ذلك يعلم التسامح الذي ترفعه المعرفة إلى سماء التقارب بعيدا عن النرجسيات الجريحة تلك التي ليست قادرة على الامتلاء بفكرية المزدوج (le double).

- **الليلة البيضاء واللاوعي:** إن مهمة من هذا النوع –ولنقل نقدية تحليلية –ستعيد من جديد توسيع رقعة الموضوعات التي تهرب من المدى التقليدي، لتنادي التجربة معتملة في نوع من عدم التخطيط وعدم النمذجة، فتتحول إلى كتابة كما لو أن الآخر الذي يستحضر في نقاط وفقرات، وفي جذبة متاهية لن يكون مختلفا عن الأفق الذي رسمه لنفسه فكر الخطيبي وهو يمارس حرية التجريب، هذه الحرية هي عملته النادرة بما هي خلخلة للنزعة الأفقية والمدرسية ولكل نظرة تختزل الآخر الذي هو الأنثى إلى شيء وحاجة، وتستصغر فيه طاقة الخصب وتعيد بذلك الممارسة الإبداعية إلى صورة تنتج فكر الحريم.

- **تجليات الأخر من جهة الجسد:** فهذا الطابع (الحكائي) هو طريقة أسلوبية في تقديم مادة قلنا سابقا أنها تقع بين الفكر والإبداع ومنتمية إلى شجرة نسب خاصة تفضل إلا يتدخل العقل سوى لماما، وكقوة وعي وضبط وإعادة تصنيف فالخطيبي متحرر من كل شكل مسبق، ومن كل قبلية (A-prioni) في مدارج الكتابة والتشكيل.

-**هذا الكتاب:** لغة الخطيبي تكشف عن إصرار داخلي أو داخل/ نصي، على تحويل الفكري إلى أسلوبي وتسخير حرية الكتابة لصالح عنصر الحكاية ضمن أفق لا يكرر ما قبله؛ لأنه يتأسس كما لاحظنا على ثنائية المعرفة والمتعة إننا لا نقرأ ذلك في المدونة البارتية (نسبة إلى Barlhes) كما لو أن عمل الخطيبي واقع تحت ظله؛ ظل

المركز اللائق بذاته فقط، وإنما في المدى الذي يستقرئ انعطافة الآداب الكونية، والإضافات النقدية بغية تجديد راهن التفكير الأدبي وأنساقه.

- **الطرس الرابع: شعرية النص المفتوح**

جاء فيه عشرة عناوين هي:

- **نقد الرواية / التاريخ والنص:** هذه الآراء النقدية تنتهي بالخطيبي وهو المبدع الذي أنصت للثورة الجزائرية وكتب عنها باسم مستعار في جريدة المجاهد–حين ينتبه إلى تميزها ونموذجيتها – ويطرح عليها سؤال الحدث وكونيته وسؤال الجمال والاستيطيقا، وهل هي ثورة ساهمت في خلق هذا السؤال بما حد بين الإبداعية والتلقي، وبما هو حد لحداثة روائية.

- **المسرح /المشهد الكوني:** ولعل هذا البعد المتمثل في أساس وقوة الرمز يجعل من الشخصية كقلب أي كمركز لكيمياء الفلسفة الإنسانية والإنسية، وجهة كل جهد إبداعي واختلاقي بتحسسه تراجيديا الوجود كتراجيديا قائمة على حدود هذا الكائن، بل هذه الكائنية ومن هنا نفهم إلحاح الخطيبي في أكثر من موقع على الإشارات التي تخص النشوة والمتعة والموت والجمال والرغبة والرعشة فالمسرح إذن هو عمل على خطاب الدهشة وليس خطاب الاطمئنان، وامتياز التخييلي وليس النظري فقط، هو في هذه القدرة على جعل الحياة في مواجهة جميلة للموت ولن تكون هذه المواجهة سليلة المرعب سوى بإدراجه الإنسان في العمق الأكثر تدفقا لحساسيته وذكائه.

- **نقد الشعر/ ادونيس نموذجا:** قد لا يكفي مثال ادونيس للتدليل على علاقة الخطيبي ينقد الشعر من حيث هو بنية وخطاب،لكن المادة في وحدتها وربما عزلتها، تشكل استثناء يجعل من مفهوم الشعر لدى الخطيبي قائما على حداثته واختلافه، وهذا المفهوم يجد في صوت ادونيس مدى لتثبيت رؤية مغايرة إلى ماهية الشعر ووظيفته.

- **نص العالم / عالم النص:** الخطيبي مفعم بحكاية الكتابة وبلطخاتها، لذلك تتداخل كمزاج وكحالة وكفائض بالممارسة النقدية، ولا ينتهي كما هي كذلك إلى تدريب على

استحقاق القانون – هذا القانون قد لا يحيل إلى ترسانه معرفية –بالشكل الذي يلائم بين الذات التي تتحمل أهوال الإنصات وبين الموضوعات التي يتم استجوابها فيما وراء مبدأ النظرية النقدية.

– **التحليل الدلائلي المتداخل:** هذا المؤلف يحمل إجابة ولكنها ليست مصنفة بحيث يمكن تبنيها ومعالجتها لأنه مادامت الذات الكاتبة،فإنها ستظل متمسكة بمبدأ الدليل وقدرته على التلميح والستر والتفجر سيكون ذلك تأكيدا على التعداد وعلى الحضور الايجابي للاوعي الذي به فجر الجسد الشعبي الأرضية العمياء للمتعاليات وداخل كتابة نقدية أرادها الخطيبي أن تكون تمزيق للوجود التاريخي.

– **ما معنى ذلك؟:** فالإسم العربي الجريح هو وشم لا يتعالى على متونة سوى ليكتب فرادتها اللغوية والتخييلية ويدمر بواسطتها الثنائية القاتلة للمركز والهامش، الخطيبي يضرم النار في حقل ظل ممنوعا، وبوعى نادر يفكك قوانيين لعبة الالغاز الممارس على الجسم كما على الكتابة "الاسم العربي الجريح"مسعى قد لا يعادله من ناحية الثيمات المختارة سوى الممارسة نفسها للخطيبي جامعة بين الفكر والمتخيل.

– **الزربية مجال علامي:** إن المسألة تتعدى مجرد كون الزربية كما ذكرنا سابقا إنتاجا فقط، بل إنتاج خاضع لدورة تقيم فيها وراء النول، وهي بذلك تطرح خصوصيتها على الفكر من خلال التنوع وتعدد الأبعاد، فهي ذات معنى وتحليل على عدة مستويات من الدلائل، تورط التجسيد الكريم لأصالة الهندسة واللون.

1– المستوى التاريخي التقني: قائم على الوصف".

2– المستوى اللساني " قائم على الإعلام".

3– المستوى السيميائي " قائم على اللسانيات".

4– المستوى الانطولوجي " قائم على فكرة البنية الاجتماعية ".

5– المستوى الأنثروبولوجي الترميزي " قائم على فكرة الخيال والعلم ".

هذه المستويات التي تخدم مجمل التحليل المدرج ضمن وعي شامل لحداثة شاملة بما هي تفكير وتزين للتفكير نفسه في الفضاء وعليه أي الزربية تدل على أن تعدد الدلالة هو الذي يفرض فكرة الشمول، ولكنه لا يقترح ذاته بشكل مطلق على اختيار بحثي هو نتاج ذاكرة بكاملها، وليس مجرد انتقال من حقل معرفي إلى آخر.

- **الوجبة / طعم الحالة:** يلمس الخطيبي كسوسيولوجي وكمؤول للعلامات ممارسة شعبية حية وراسخة في مجال الخيال الاجتماعي (l'immaginaire social) كما لو انه يترجم لغة صامتة وحضورا رمزيا لتبادل سري ما بين البشر والأرض، بما هي منشأ الخلق ومرتع الأجساد الفانية، هل يختبر البشر موتهم من خلال استعارة الزبدة ثم ينتظرون رائحة ما بعد الموت ليتحققوا من موتهم ثم انبعاثهم المتغير من خلال الزنخ؟.

- **الكاليغرافيا / تجاوز الفراغ:** إن عمل الخطيبي والسجلماسي يتحرك انطلاقا من فكرة الاحتفال باللامرئي، بما هو لغة أخرى تطرح على المستوى الفلسفي أسئلة الجسد العربي الإسلامي ومخيلته وابداعيته ضمن التصانيف التي يبتهج بها فكر يتطور باستمرار عبر الخرق والمراجعة أن الخط العربي ...لا يقيم بما هو سؤال حول الكتابة وامتلائها، وحول الكتابة المنتمية إلى الشرق والى نوع من الروح ولكنه يشير إلى شيء ما كان قائما من قبل، إلى وحدة بدئية وحدة الخالق، أو ما يدعوه العرب بـــ التوحيد " أقول أن هذا الخط ينتهي في مشهديته الخالصة إلى إخفاء المعني والكشف عنه في آن.

- **الشرقاوي /وإقلاع الجذور:** لقد أحس الشرقاوي بالحدود الهندسية التي تختزل الرسم في بناء علمي كاذب لهذا يواجه هذا المبدع مشكله التقنية والعلم وينصت إلى أثارهما على الفن. لقد عالج هيدغر Heidegger بعمق فلسفي كبير هذه المسألة وعد التقنية عديمة التفكير، الفن ههنا يغاير المنظور الحسابي الذي يتقشف في صياغة الوجود - متطور يخطئ بلا شك منطلق الجذور- وما يسميه الخطيبي برقصة الشمس.

- الطرس الخامس: هوية الكتابة/ تجليات الذات

يضم إحدى عشرة عنوانا هي:

- اختبار الشمول: هذه القراءة التي ذهبت في اتجاه مزدوج إلى نصوص الخطيبي تنحت لنفسها هذه الزاوية المتأملة لتفهم الكتابة في متسع الإرادة إرادة الخلق والاستقصاء فهي المتعددة مثل هذا السفر اللامتوقف من محطة إلى أخرى من نص إلى أخر من المتخيل إلى الفكر إلى الوهم إنه السفر الذي يجد في الكتابة كل أنواع اللقاءات؛ لأن السفر كان دائما لقاء. سواء مع المعلوم أو المجهول. والكتابة عند الخطيبي مجموعة لقاءات تخلقها فجأة اللحظة وتفجيرات الجسد الكتابة بهذا المعنى لا تبحث في دائرة التعبير léxpression لأنها مشغولة بما يفرقها عن المماثل أي المحاكاة والانعكاس، وهي في ذلك قد تدمر المتفق عليه وتهرب من كل اصطلاح، أنها قائمة على الرغبة والمطلق والجرح، فحتى وان كانت تقود مشروعا نقديا فإنها متميزة كدليل وكممارسة فكرية.

- **بنية الكتابة / محاولة تركيب:** هناك حركة مزدوجة وفعل غير لاهث في الاتجاه المقرون بالحميمة المشتركة بين النص وقراءاته، فالكتابة النقدية هي تمرين على التنصيص وحينما نقول ذلك ندخل مباشرة في الفهم الدلائلي؛ أي في الاعتراف بوجود خطاب ونظام علامي، وفسحة تتمتع فيها الدلالية بمفهوم كريستيفا بالأهمية البالغة، هذه الحالة ليست عامة ولا يمكنها أن تحصل على قانون التعميم مادام ظهوره المتغاير باستمرار خاضعا لقوى الداخل أي للاتساعات الفاعلية في الباطن .

- **ذاتية الكتابة /الحرقة:** يضعنا الخطيبي أمام التجربة في لغة الازدواج الذي ينقل شفافيته وجنونه الى درجة لها الوعي النقدي ولها الولع بالحكي ذاتي الكتابة (le subjectif de l'ecriture) هو الصورة التي تركبها الأحاديث والاعترافات الخطيبية عن ذات الكتابة والحق فيها، أن ذلك يضيء منطقيتين أساسيتين هما أولا: الدوافع الخاصة بالأسطورة الشخصية كما يسميها شارل مورن، ثانيا: اللغة المفتوحة على درجات الكتابة و نوعيتها.

- **المتعة:** إن فكرة المتعة تتحقق بطرفين أساسين هما القدرة على (فكرنة الجسد وجسدنة الفكر) وإذا كنا نلحظ تقاطعا بين هذه الصيغة وصيغة ابن عربي جسدنة الروح وروحنة الجسد " فان ذلك يعني إن التجديد الحاصل في الرؤية إلى العالم يتعلق أساسا بالحواس وبالقدرة على استنطاق تضاريسها في الزمان والمكان.

- **ما وراء البيت الفلسفي / الخطيبي وامتياز الضيافة:** هذا الاستدعاء يسمح للسفر المتعدد بان يتجلى في المكتوب. في النداءات الموجهة إلى الآخر كي يعثر على البصمات المختلفة لا اختلاف كريم- هنا فقط نفهم -لماذا يختار الخطيبي أسماء دون أخرى، ولماذا يلح على هذه القوة الجوانية لكل كتابة " تلك التي لا يدركها في الشرط المفتوح للقراءة سوى من قبلوا الدعوة لضيافة بها ضيافتها في الكلمات التي تختصر العالم في اشراقة كونية مدمرة، مبدأ العرق واللغة واللون.

- **الاحتفال المكتوب/ المخيال والذاكرة:** فالخطيبي يعدد المرجعيات ولا يهرب من رنينها، مقدما بذلك الدرس الذي ينكتب في الصيرورة الحياتية والعلمية، درس الفلسفة والشعر أو الاثنين معا كما لو انه ينتج بلغة نيتشوية أخرى ظلت محددة في مقولة نتشه Nietzsche "الفلسفة أما أن تكون شعرا أو لا تكون" إنه يلمح إلى شجرة النسب إلى ما يسميه هو شخصيا بالذاكرة النصية ولعله يرتاح للعبور، والعبور مجازا أيضا (passage) انه بالنسبة إليه هذه الترجمة لما ننصت إليه ونشاهد هذه الطاقة المتداخلة طاقة اللمس، الجسد، الروح، تشير بواسطة الكتابة لحظة ما متميزة.

- **غير الكاتب ومجالات المساءلة:** بهذه الكيفية يكون عمل الخطيبي هو ذلك الحوار الكتوم مع الآخر واعترافا بصوته المتمرد والمضاد، حوار فعال يتابع الآخر كما لو أنه وحدة لها ما يخلخل بنيتها ويصدعها أنه لا يبحث عن تشابهات ترتاح لها المؤسسة والاديولوجيا وتجعل منها ضمانات لتبرر وجود ما أو سلطة خطابية ما لذلك فتاريخ المثال، بل وتاريخيته هي في زحزحة مقولة المركز الكلياني والعارف وفي أشكال علائقه

بالآخر الواقع في الأطراف، إن هذا الذهاب المعرفي في اتجاه الآخر تبرره هذه الفلسفة وتبلور سياقة الذي هو الإبداعية في التنوع الذي يكرس خطا كتابيا له انفلاتاته.

- **غونار اكليوفgunnarekelof:** يميز الخطيبي في هذه المجموعة قدرة الشاعر على تثبيت الظل كقوة خيال، الظل الذي يسكن المسافة بين الشاعر وموضوعه وليس الظل الذي يدل على وجود الشيء...هذه الملاحظة تحيلنا إلى فكرة جاك دريد jocquesdevrida وجدت سياقها في نصه " ما هو الشعر؟" حيث الأعمى يعود بخطوطه ليقول الوجهة مغامرا مثل الحيوان المسمى القنفذ (Hérisson) ألا تعود بنا هذه الفكرة إلى تجربة المطلق لدى المتصوفة إلى حالة الترانس حيث المجاهدة وجذبة الجسد تقصيان النظر مؤقتا لينفتح القلب الذي به يرى الناسك الله، هنا يرتب الشعر ما هو أعمق من الانعكاس أي الانخراط في اللامرئي .

- **بورخيس /قرينه:** تمهيد يركز على الحلم، على ولع آخر لدى بورخيس يكمن في طرح هويته وأشكالها مقدما نفسه دوما مقنعا، كما لو أن ثمة في السابق في قدره–حياة قبلية–يكون هو قرينها يرجع الخطيبي ذلك إلى العمى لديه إلى رغبته في أن يكون معدودا من بين الكتاب العالميين المصابين بالعاهة نفسها، وهو ما يبرره بورخيس Borges نفسه بوصفه فاقدا عالم الظواهر لذلك سيجد نفسه مدفوعا نحو جهد يبقى للمستقبل، بورخيس حسب الخطيبي استطاع أن يبتكر نوعه الأدبي الخاص الحامل لسر النوع نفسه والمقصود في تجاوزه لثنائية الشكل والمضمون.

- **اليابان وكلام العلامة:** سيحضر اليابان في مكان أخر، في الجسد الراقص بانتمائه إلى المدار نفسه الخاص بالغيرية إلى جلال الحوار، بوصفه الكيفية الممكنة لنسج دوام عافية حضارية، والتخلص من فكرة ؛ إذ لا حوار دون الذهاب نحو ماهية هذا الآخر بما هو لغة مترجمة لفكر خالص والخطيبي الممارس لهذه الأستراتيجية يسجل قلقه في هذا الطرح بالذات مبرر هنا عليه وفاتحا له موقعا سعيدا في الرغبة الثقافية للذات .

- **الآخر في الأدب الفرنسي:** لا شك في أن الاضطلاع بهذا الدور من قبل آخر كان مستعمرا(وضعية الكاتب المغربي) لن يكون بالشيء السهل، كأي سهولة تطاردها فتنته متبادلة أو حقد لا يزال متربصا باللحظة، لحظة التبدلات العالمية ذات التأثيرات النافذة هنا فقط ندرك أهمية هذا العمل النقدي الفكري؛ لأنه لا يحلل نصوصا وإنما يستقرئ عوامل وتصورات خيالية ضمن إشكالية الكل ليقبض على منعطف الاختلافات في هذا الأدب .

2- أهمية الكتاب:

إن كتاب بختي بن عودة،" ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"(مقارنة تأويلية) يعد بحق نموذج للكتب المهمة في مجال النقد الأدبي الحديث .

رأى هذا الكتاب النور في سنة 2013 م منذ عهد قريب جدا، رغم أنه ألف منذ أكثر من عشرين سنة خلت ،وهذا التأخر في الصدور راجع لعدة أسباب أهمها اغتيال صاحبه في العشرية السوداء، والرحلة الطويلة التي خاضها والجهود المبذولة من طرف الدكتور"عبد القادر فيدوح" في تحصيل هذا الكتاب ولم الشمل به من جديد، فقد كان المشرف على بن عودة في موضوعه "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد عبد الكبير الخطيبي نموذجا " لنيل شهادة الماجستير وكان صديقة الوفي دائما حتى بعد وفاته لذا تكفل بالبحث عن المؤلف ومراجعته ونشره، وكان بختي بن عودة معروف على الساحة العربية في وقته، كان ينشر في المجلات العربية مقالاته العديدة والمتنوعة. وقد ساهم عدة أشخاص آخرين ليصبح هذا الكتاب جاهزا مثل :بن بدوية شريف الدين، أستاذ بجامعة سعيدة الذي كان يملك نسخة عن الرسالة لكنها لم تكن أصلية، أصدرت ضمن منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، تحت إشراف جمال فوغالي طبعت في دار الأديب للنشر والتوزيع من دون تاريخ سوى ما ظهر منها من توقيع جمال فوغالي2005/06/10.

- الدكتور"ميراوي عبد الوهاب" الذي سحب النسخة الأصلية من جامعة وهران وتمت مراجعتها من طرف"عبد القادر فيدوج"، ونشرها بعد عشرين سنة من 1994 إلى 2013م.

واليوم ظهر الكتاب إلى الوجود في الساحة الأدبية والنقدية، يطرح ما في جعبته فتناقلته بعض المقالات على صفحات الانترنت وعقد مؤتمر باسم بختي بن عودة، يدعو إلى الاهتمام بفكرة ومؤلفاته ويدعوا جميع من كتب في هذا الشأن، إلى التروي في قراءته

لأنه يصعب على القارئ البسيط فألفاظه مرمزة وصعبة فكاتبه من النخبة القلة المتمكنة في مجال النقد الأدبي فهو فانوس وهران وفانوس النقد.

3- أهم مقولات الكتاب:

أ- الكتابة: إن الكتابة الجديدة تمتحن الصعب بوصفه لغة دال:

- أن الكتابة نفسها انتقال وتبدل سواء تبنت كنقد أو كإبداع.[1]

- إن الكتابة ليست التخطيط الخاص بالأبجدية وإنما التمظهر الحي على لسان الأدلة[2]

- إن الكتابة كما باشرنا في تحليلها لدى الحداثة أو ما بعدها العربية و الغربية هي أولا نزعة تفاعلية، وسيرورة بتفتيت العنصر الزمني وليست مدرسة وهي ثانيا فاعلية وليست قوة إرادة لذلك فهي مناهضة جذريا ضمن النص وخارجه للتراثية المطمئنة والتي تعمل على تمرير ما ليس له أي تاريخية.[3]

- العودة إلى الكتابة هي عودة إلى دور الجسد في رسم حرية اللغة وكثافة الوجود أي الجسد المكبوت باسم جميع الأخلاقيات، بما فيها أخلاقية الإبداع والتي عادة ما تكتسي هيئة موعظة، والترهيب والنهي والتحذير، لذلك حصل كل هذا الاهتمام الشغوف بالكتابة، وأعيد النظر بشكل جذري إلى دلاليتها وحتى في مصيرها أمام غرابة التقنية وتسارع الصورة والايقونة.

- إن الجانب الأول من مفهوم الكتابة هو الذي يعطي المحتوى البراني للمفكر أو للابداعية البشرية ويستميت في التاريخ الأفقي له.[4]

---

[1]- ينظر، بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر و التوزيع، ط1،سوريا 2013م ،ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3] - المصدر نفسه، ص35.

[4]- المصدر نفسه، ص54.

– إن كتابة النقد لا تعني ازدهار في كشف الفواعل البرانية، وإنما في إبقاء المنطلق المزدوج لها محتفلا بالمدارات الجوانية، فهي ذهاب وإياب تارة في اتجاه النص وتارة أخرى في اتجاه ذاتها، لذا تخلق القارئ الآخر من خلال دافع التعدد.[1]

– الكتابة في المعاجم اللغوية حسب " أحمد مطلوب " هي " الكتابة في اللغة " مصدر كتب يقال كتب يكتب كتبا وكتابا وكتابة ومكتبة وكتبة فهو كاتب ومعناها الجمع...ومن ثمة سمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض، وفي الاصطلاح صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها.../ ولا شك أن هذا التحديد يشمل جميع ما يسطره القلم مما يتصوره الذهن، ويتخيله الوهم، فيدخله تحت مطلق الكتابة كما هو المستفاد من المعني اللغوي.[2]

ب– النقد الجديد:Nouvelle critique : يعرفه بختي بن عودة بقوله " النقد الجديد يعبر عن ذاته من خلال لغته وعدم تجانسه وليس من خلال جهازه و مرجعيته، فهو النوع الذي يختار فضاءاته اللسانية والعلامية ويرافق حركتها وانتقالاتها دون تصنيف أو قولية".[3]

– "والنقد الجديد بهذه الكيفية هو جمع موفق وجذب بين متاهة النص الادبي ويقظة النص النقدي بين سؤال الحلم والمخيلة بين سؤال الوعي والتأمل الفكري.[4]

– "فالنقد الجديد، هو هذه اللغة التي تضيف إلى المقروء جمالية نوعية مؤسسة لشعرية المقال دون الاغواء الاعتباطي أو التضليل العمدي، بما يؤدي إلى لعبة تهويمات لا جذرية لها ولا تاريخية"[5].

---

[1]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 120.

[2]– أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ص329.

[3] – بختي بن عودة،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص42.

[4]– المصدر نفسه، ص133.

[5]– المصدر نفسه، ص174.

– وهنا رأي آخر ينظر إلى النقد الجديد على أنه "حركة نقدية تدعوا إلى التخلي عن المعايير الجمالية في الآثار الأدبية وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقية هي فهم وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية ".[1]

ج– الاختلاف: بختي بن عودة يرى أن "الاختلاف كخطاب وحقل نطرح فيه وباستمرار مهمة الفكر العقلاني النقدي بارتضاء قوة العلوم الإنسانية مهاميز جديدة لتفويض الميتافيزيق واللاهوت والتاريخية الفارغة".[2]

"أسبقية الاختلاف على الوجود هي التي تجعله في تعارض شبه مطلق مع كل ميتافيزيقيا وسيتعمق التعارض ليجد دعامته الجينيالوجيا(GENEALOGY) في تاريخ الخطاب الفلسفي وفي الضواحي الفكرية للأنظمة المعرفية(EPISTEMES)حيث التمظهرات الكلية والمتألقة لنشاط العقل والمخيلة تقوم على مقدار تأكدها من موضوعاتها في الممارسة وخارجها، بحيث الاختلاف شرط من شروط التفلسف والبرهنة الإعترافية على التفلسف".[3]

"الاختلاف دوام السؤال حول سؤل الفرق ذاته".[4]

" المفهوم الاختلاف إذن طاقة غير عادية لأنه غير مرهون بذاكرة سياسية ولا مؤسساتية ولا هو في الوقت نفسه موجود في حالة النعت ،بل في حالة القطب مفتوحا على خيارات ذات شان هرمينوطيقي، تتفاعل في حدوده المعقولة الفكرية بإعادة تنظيم الدوافع والغائيات فهو مفهوم ذا انزلاق غير بسيط وكل ترجمة مؤدلجة له تنقل الموضوع من مدار العلم والمعرفة ،إلى مدار الاديولوجيا والوثوقية ".[5]

---

[1]– سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، ط1، 1421هـ / 2000 م، ص96.

[2]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص،195.

[3]– المصدر نفسه، ص،194 .

[4]– المصدر نفسه، ص200.

[5]– المصدر نفسه، ، ص202.

– يرى عبد القادر الرباعي أنه من " المفترض أن يسلك الاختلاف طريق إلى لغة الحوار الواثق وليس إلى لغة الخصام القلق؛ فديمقراطية الحوار تقتضي استيعاب الأخر لا نفيه، ذلك أن الواقع يحتوي المختلفين لا واحدا منها فقط كما أن المنطق السوي يفرض على المختلفين كليهما أدبا أخلاقيا حضاريا رفيعا...فالهدف من الاختلاف هو الإحاطة بكل جوانب المسألة المختلفة حولها، الظاهر من هذا الجواني والحفي، الصواب منها والخطأ وصولا إلى تعميق الفكر وتأصيله بل رفعته وسموه".[1]

هذا التعريف للاختلاف في دليل الناقد الأدبي يوضح أن"الاختلاف هو إمكانية تسمية وإدراك الاختلاف العيني (الطبيعي)والاختلاف هو دائما سابق على أي (وجود) طبيعي وخارج عنه حتى يتنسى "للوجود الكينونة " إمكانية الإدراك والمعرفة؛ أي حتى يختلف الوجود عن الموجودات ،ولهذا فان الاختلاف أقدم واسبق من الوجود وهنا يكاد مفهوم الاختلاف يتطابق مع مفهوم الأخر الأصل...ولهذا فان الاختلاف ائتلافيه أصل لا تقوم على هرمية تفاصيله أي أنها لا تفضل التناقض كمبدأ أو صيغة هيمنة على كل الاختلافات...أن الاختلاف يشجع " تعددية الاختلاف لا قمعه، ومحاصرته في ائتلافية سائدة ".[2]

د–التأويل: INTERPRETATION: من ضمن ما قاله بختي بن عودة في التأويل: "التأويل ينخرط أساسا كلغة نقدية كيميائية تتوسل إلى طاقة هرمينوطيقا الفهم، وفهم الذات في صيرورة الفكر بعد أن يرجع مقولاته وانساقه إلى غاية من خلال كشف الإمكانات الثرية والمتجددة لكل ما يتفاعل مع الوجود بوصفه فعلا متغيرا، لأن التأويل هو ذاته مدرج فيما يتعذر الإلمام به ليس كمجموعة من المواصفات والأطروحات، وإنما كانشغالات نصوصية قارئة للذات والآخر، انطلاقا من قوى ذهنية ونفسانية ترجع أبعاد

[1]– عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير،عمان، 2006 ص14

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط3، ص 119.

الظواهر إلى أصولها "[1]، " يكشف التأويل...عن الحقيقة المتوارية وعن الشرط الذي يجعل منه منحصرا نشاطه في خلق دلالة الوساطة بين عمق الرسالة والمتلقي ".[2]، " والتأويل لغة مبنية على كونه هو نفسه لغة وترميز ".[3]

ويذهب عمارة ناصر إلى أن"التأويل بحث في ما قد فكر فيه عن اللامفكر فيه عبر أفق الانتظار الذي هو إشارة وإحالة مع إمكانية الحيد عن الطريق، عن النهج ويتم الاشتغال على اللغة بالفكر بصفة مباشرة اللغة التأويل"[4]

أما عبد الله الغذامي فيرى أن"التأويل رد الشيء إلى غاية المرادة منه قولا كان أو فعلا وهو حمل الظاهر على المحتمل المرجوع، فان حمل بدليل فصحيح او لما يظن دليلا ففاسد أو لا شيء فلعب لا تأويل ".[5]

هـــ- الغيرية أو الآخر: يرى بختي بن عودة أن " الغيرية كمفهوم حداثي جديد منبثق أساسا من الإشارة إلى (الغير) أو الآخر، ضمن الحدود التي تمنح هذا الغير (AUTRNI) مدى فلسفيا وشعريا أي ماهية للكتابة المعتمدة على قوى النصوص المحاورة للآخر".[6]

---

[1]- بحتي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص94.

[3]- المصدر نفسه، ص99.

[4]- عمار ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي، دار الفرابي الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ، 428/هـــ/2007 م، ص124.

[5]- عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دا رالفكر، دمشق، ط1 ، ربيع الأول 1425 هـــ 2004م ، ص215.

[6]- المرجع نفسه: ص215.

" الغيرية إذن حسابات حيوية مع ذلك الذي ننظر اليه كوجود يستحق التخاطب والاستضافة "[1]، الغيرية هي الفضاء الذي لا يدع أي شك أمام الفرص التاريخية لإعادة توصيف الذات وتعريفها، أي في نهاية المطاف تشغيلها مكاشفتها".[2]

ويرجع عبد الرحمن بدوي الأخر أو الغيرية إلى انه " صفة كل ما هو غير أن وفكرة الأخر بمعني غير الأنا مقولة إبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة أي كينونات موضوعية ".[3]

أما عبد القادر شرشار فيرى بان الأخر" هو عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما، أو جماعة ما إلى الآخرين".[4](ALRUISME) عن المحدثين هي الإيثار وهي مقابلة للأنانية (EGOISME) وتطلق في علم النفس على الميل الطبيعي إلى الغير"

و- الحداثة : MADErnISN: يرى بختي بن عودة أن"الحداثة المعاصرة لنا تدحض كل نظرة تتعجل إسقاط ما هو مجهول من حسابات تعمم الأحكام وتتعالى، على الهام ما أنجره التاريخ مهما كان حجمه".[5]

أما جهاد فضل فيرى أن "الحداثة هي التعبير عن حياتنا الحديثة شكلا ومضمونا بحيث يتضح من خلال العمل الفني كل ما يشربان قائله يعيش عصره الحديث في الموضوع وفي التعبير في الهدف وفي الإيحاءات وفي الثقافة التي يتضح بها العمل الأدبي أو ينقلها نقلا مباشرا".[6]

---

[1]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص170.

[2]- المصدر نفسه، ص 212.

[3]- عبد الرحمن بدوي، موسوعة فلسفية (ج1) المؤسسة العربية، مصر، ط،1 ، 1984، ص13.

[4]- عبد القادر شرشار، كتابة الأخر في الرواية العربية، ص 147.

[5]- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة (ج1) ، ص 68.

[6]- جهاد فضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، ص 17.

ويرى أيضا عبد الله الغذامي أن"الحداثة ظاهرة غربية انطلقت من أوربا مع الثورة الفرنسية (1789م) وعنت التغبير في النظام السياسي من النظام الملكي الى الديمقراطي الذي يقوم على سلطة الشعب والمجالس الممثلة للشعب، واعتماد الليبرالية نظاما اقتصاديا، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي والزامية التعليم للأطفال والانتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدينية المتحاربة إلى المواطن لا ابن الطائفة أو الدين".[1]

ز- الفكر: يرى بن عودة أن " كل ثمرة فكرية " تتخللها نظرة نافية غير راضية بمعني رافضة مبدئيا أن تكون مجاراة للقول وبالتالي حول هذا القول هي جذريا نواة نقدية، فهذه الثمرة تستعمل على إيجاد المنافذ والفرص المؤدية إلى التعبير عن شرطها الاستقلالي وعن الوسائل التي تقربها من اللحظة التي ستسمى فيها ما تعيه موضوعا لها بوصفه موضوعا للتحليل وليس مادة لتقريظ".[2]

و"طبيعة الفكر لا تحصر الرؤية حيزا في لون واحد، وإنما الرغبة في التجديد وتعدد الأنماط من سمات المعالم الفكرية في طرقها المتنوعة وفلسفاتها المختلفة، وما المعارف في مجمل تفاصيلها لإنتاج الفكر المتنامي في اختراعاته التي من شانها أن تلبي حاجات الإنسان بحسب مستجدات الحياة ".[3]

" الرؤية الفكرية هي العمود الفقري للنقد والنسغ الذي يعد خلاصة استراتيجياته"[4].

يعرف إسماعيل مهنانة الفكر بقوله" فالفكر في ماهيته "حرية " إي فاعلية اختيارية ونظرا في ممكنات الفعل الإنساني، وهو بدءا حركة اختلاف وفعل الانعتاق البسيط من سلطة الأحكام المسبقة وإلا سيسقط بسهولة بالغة في الاعتقادان شرط قيام الفكر هو أن يرسم حدودا فاصلة له مع الاعتقاد وان يحصن نفسه من السقوط السهل فيه".[5]

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي، اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 217.

[2]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص91.

[4]- المصدر نفسه، ص103.

[5]- إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف مآزق الهوية والأصل والنسيان، ص23.

الفصل الثاني

لغة الخطاب النقدي بين المعرفة النقدية والمتعة الأدبية الجمالية

أولا: التعريف ببعض المصطلحات

ثانيا: لغة الخطاب النقدي في المعرفة النقدية

ثالثا: المتعة الأدبية الجمالية

للحديث عن موضوع لغة الخطاب النقدي، يلزمنا أن نتحدث أولا عن بعض المفاهيم المهمة كاللغة، والخطاب،والنقد بوصفهم الركائز الأساسية التي ينبني عليها هذا الموضوع ثم تحديد المعرفة النقدية التي أعني بها المناهج النقدية التي تتخذ أسسا وقوانينا يقوم عليها خطابها النقدي، ثم أعرج إلى المتعة الأدبية الجمالية بوصفها كتابة جديدة تمتحن الصعب بوصفه لغة دالة في الرواية والشعر والخط، والعلامة والآخر خاصة مع ما أبدعه "عبد الكبير الخطيبي"* من نصوص نقدية.

* – عبد الكبير الخطيبي، كاتب وناقد ومفكر مغربي، له عدة مؤلفات ك : النقد المزدوج ، الاسم العربي الجريح، الكتابة والتجربة، الذاكرة العربية بين الحداثة وما بعد الحداثة وغيرها من الكتب ،وهو كاتب كوني ذو نزعة انفلاتية لا تعترف بالحدود.

أولا: التعريف ببعض المصطلحات

1- اللغة:

أ- لغة: جاء في "المنجد في اللغة العربية" لفظة لغو: -لغا يلغو لغوا بكذا: تكلم به، يعني بالأمر:لهج به...فلان:استنطقته وأتسمع لغته، اللغا (مصطلح): الصوت.اللغة.ج لغى ولغات ولغون،الكلام المصطلح عليه بين كل قوم،والنسبة إلى اللغة لغوي." علم اللغة:هو معرفة أوضاع المفردات وقد يطلق عليه "علم اللغة...وربما كانت لفظة لغة مأخوذة من لفظة لوغوس اليونانية ومعناها كلمة".[1]

وفي هذا التعريف لا تخرج لفظة لغة عن الصوت أو الكلام كمفهوم لها.

- ورد في معجم التعريفات للجرجاني "اللغة: هي ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.[2]

يكتسي هذا التعريف صفة التواصل اللغوي بين الجماعة الواحدة،وقد تعتبر "اللغة: مجموعة من الأصوات ذات صفات معينة يعبر بها كل قوم عن اغراضهم، وتتميز كل لغة عن غيرها من اللغات بصفات جوهرية تباعد ما بينها وبين غيرها،فإن كانت الفروق يسيرة لا تمنع التفاهم لم يؤدي إلى فصل لغة إلى لغتين وقد تفترق اللغة الواحدة إلى لهجات".[3]

اللغة كلفظ هي القطب الذي دار حوله رحى الحوار والمناظرات في شبكات المسميات وعلاقة الدال بالمدلول

ب- اصطلاحا: اللغة "في نظر أهل اللسان والانثربولوجيين، ظاهرة اجتماعية وفكرية، لا تختلف عن بقية الظواهر الطبيعية،في تدرجها التطوري،وارتباطها في مسار

---

[1] - المنجد في اللغة والأدب والعلوم ،ص 726.

[2] - علي بن محمد شريف الجرجاني ، معجم التعريفات ،تع محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة د ت ص 16.

[3] - محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية، عن الأئمة ، دار النفائس لنشر والتوزيـــع، الأردن، ط1، 2006، ص354.

هذا التوجه بالمجتمع البشري وملازمتها له"،[1]عند أهل اللسان اللغة لا تعدو عن كونها ظاهرة طبيعية تنمو وتتطور وتضمحل وتموت كالكائن الحي وهي تخص مجتمع دون غيره.فاللغة"بكيانها الراسخ في فضاء البشرية،ترتبط بشكل مباشر،بقدرة العقل على انتاج الفكر".[2]

فاللغة "تعبير تواصلي إنساني،تجمعه ميزات مشتركة،باللغة المطبوعة بتمفصل ثنائي وباعتباطية العلامة وليس التفرع الثنائي:اللغة الكلام،سوى هذا التميز بين اللغة عامة والأسلوب... ويعتبر الإبداع (اللغوي) المتمثل في تأويل واستعمال نسق لغوي معين،هو ما يشكل المضمون الحقيقي لما يسميه(سوسير) بـــالكلام".[3]

وقد ذهب عمارة ناصر إلى أن" قوة اللغة تمكن في كونها الرابط الوحيد للتعبير عن الفكر والوجود ودليل الانتماء للعالم ومعرفته وكذا استرجاع تعبيرية الذات".[4]

باعتبارها "ماهية وجوهر في تعينه، وإنبناء اللغة هو الضمان الأساسي لوجود الحقيقة ومع أنها تنوب عن العالم في تعبيريته من خلال رمزيته،فإن الرمز هو الاختراق المتعدد الأبعاد لوضعية الفهم لذا أصبح ضروريا فهم اللغة لفهم العالم".[5]

وبهذه الضرورة الملحة لفهم اللغة وفهم العالم "اتجه الفكر الفلسفي الغربي إلى البحث عن البنية الانطولوجية للغة لكي يستطيع إنشاء لغة جديدة فلسفية على أنقاض التقويض الهيدغري، والحفر الفوكوي، والنتشوي والتفكيك الدريدي لأنه من خلال اللغة يمكن إنشاء فكر جديد".[6]

---

[1] – عبد القادر عبد الجليل، الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صـــفاء للنـــشر والتوزيـــع، عمـــان،ط1 2006م –1426هـــ، ص 21

[2] – المرجع نسفه، ص 22

[3] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1،–1985، ص 197–198

[4] – عمار ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربيـــة للعلـــوم ناشرون ، دار الفرابي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 1428هـــ، 2007م، ص 54.

[5]– عمارة ناصر، اللغة والتأويل، ص 54.

[6] – المرجع نسفه ،ص 58.

في هذا المسار الذي ذهب فيه الفكر الفلسفي الغربي وعلى أيدي أبرز ممثليه مثل هايدغر وميشال فوكو ونيتشه وجاك دريدا، ذهب الناقد بختي بن عودة في قوله أن "تكون اللغة وسيطا بين الكائن والعالم كناقل لتجربة، وتحتل الصدارة في هذا النحت وسواء ظل منظورا إليها كوسيلة (الأمر هنا نسبي بتعدد المذاهب والاتجاهات) أو كصورة لها كامنة وراء المشهد أي الخلفيةLarriere –Plan فإن الاتفاق يكاد ينتمي إلى نسق واحد من التأكيدات والإلحاحات، خصوصا بعدما أدخلتها اللسانيات الحديثة في غليان لم ينته بعد. ولم يستقر على معطى مكتمل؛ أي بانتقالها من مجرد الخادم الطيع لهذه المجموعة البشرية أو تلك، إلى نظام من العلامات والرموز؛ أي من واصفة للمعرفة إلى موضوع لها ".[1]

بمعنى أصبحت اللغة تدرس اللغة ورغم الجدل الواسع حول اللغة واختلاف الأمر حول تحديدها، فالأمر المؤكد هو الصبغة الاجتماعية التي تكتسبها، فاتفاق مجموعة معينة على لغة محددة لتصبح وسيلة تواصل بينهم غايته تحقيق الانسجام والتفاهم وهو "الغرض الذي من أجله اختيرت اللغة كوسيط شمولي أساسا، فهي الساهر على الربط بين الأزمنة والتراث والآداب، ربطا تحفظه وتعمل على إدامته عملية الكتابة وليس اعتباطا أن نصادف لدى غادمير(Gadamer) تداخل هذه الفضاءات وتآزرها، إذ يقول "يبلغ واقع تميز جوهر التراث ببعده اللغوي، أقصى مدلوله التأويلي عندما يصبح هذا التراث تراثا مكتوبا فلكي يحصل هناك تأويل فعلي وراسخ لا بد من : تراث /بعد لغوي / كتابة ".[2]

ومنه فإذا "كانت اللغة مبينة على الاختلاف فإن النص الأدبي أو الفلسفي يقوم هو الآخر على أساس جملة من الاختلافات، وهذا يعني أن الكتابة هي الأخرى ما هي إلا عملية إظهار وتجسيد لتلك الاختلافات، كونها هي العملية الوحيدة التي تستعمل اللغة كوسيلة للعب بالمعاني داخل النصوص المكتوبة التي تجسدها ".[3]

---

[1] – بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 84.

[2]– المصدر نفسه، ،ص86 ،87.

[3] – بشير تاوريريت ، سامية راجح ، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ، جـــدار للكتاب العالمي، عمان ،ط1430،1 هـــ 2009 م ،ص 81.

فالكتابة التي هي تدوين للغة المنطوقة تسمى " لوغوغرافيا " من " لوغو " بمعنى لغة و " غرافيا " بمعنى خط. واللغة كما هو معروف نظام مبني على مستويين مستوى الأصوات ومستوى الوحدات الدالة المكونة من صورة صوتية ومعنى مرفوق بها.

وعليه فإن الكتابة اللغوية على نوعين كتابة صوتية تدون الأصوات، وكتابة دلالية تدون الوحدات الدالة وتسمى هذه الكتابة " ايديوغرافيا " أي كتابة المعاني.[1]

ولعل هذا من شأنه أن يظهر البنى الأساسية للغة، كما أن اللغة تعبر عن الأشياء الخفية في النص، وتعوض ما نقص فيه وتستدرج اللامفكر فيه بمعاني الكلمات الدالة التي ترى نفسها في الخفاء واللغة هي ما تقدم لنا هذا المظهر في تجل افتراضي.[2]

2- الخطاب:

أصبح مصطلح الخطاب، مصطلحا شائعا ومتشعبا فقد دارت حوله آراء عديدة ومفاهيم مختلفة حتى بات أمر تحديد مفهومه ليس باليسير، وربما سبب هذا هو اختلاف وتعدد مناهج الدراسات اللغوية له، ولحاجتنا لتحديد مفهومه سنحاول أن نعرض له بعض التعاريف اللغوية والاصطلاحية عند العرب والغربيين لنصل بها إلى هدفنا.

أ- **الخطاب لغة:** وردلفظ الخطاب في القرآن الكريم في بضع مواضع نذكر منها:

قال تعالى : (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما).[3]

وقال أيضا : (وشددنا ملكه وأتينه الحكمة وفصل الخطاب).[4]

وقال أيضا: (إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب)[5].

---

[1]- ينظر، مصطفى حركات، الكتابة والقراءة قضايا الخط العربي ، دار الآفاق الجزائر، د.ت ص 6.

[2]- بختي بن عودة،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 96.

[3]- سورة الفرقان ،الآية 63 .

[4] - سورة، ص ،الآية 20 .

[5] - سورة، ص ، الآية 23.

جاء في الصحاح تاج اللغة لفظة " خطب" سبب الأمرُ، تقول: ما خطبك، وخطبتُ على المنبر خُطبة بالضَّم. وخاطبه بالكلام مخاطبة وخِطابا ".[1]

أما في أساس البلاغة " وخطب خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام. وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة. واختطب القوم فلان: دعوه إلى أن يخطب إليهم ...".[2]

و" الخطاب مصدر خاطب وهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام وقد يعبر به عما يقع به التخاطب أي أنه يستعمل الكلام الذي يخاطب الرجل به صاحبه وتقصه الجواب، وفصل الخطاب الفصاحة، والحكم بالبينة أو اليمين والفقه في القضاء وان يقول الخطيب بعد حمد الله أما بعد ...".[3]

كل هذه التعريفات المعجمية للخطاب تدور حول مراجعة الكلام والمواجهة بين المخَاطب والمخِاطب من خلال نص الخِطاب.

الخطاب سؤال ذا طابع إشكالي في النقد الأدبي الحديث حيث، تعددت حوله المفاهيم النظرية فتراكمت تبعا لذلك الدلالات التي يفيدها وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون، والخطاب هو أشهر بضع كلمات أخرى كـــ (القول، الكلام، الحديث الأطروحة) يستعملها العرب المعاصرون مترادفة أمام الكلمة الانجلو فرنسية Discour (Discourse) المشتقة من الكلمة اللاتينية Discoursis بمعنى الكلام لمتبادل paroles échangée أو المكالمة conversation ومثلها في اللغة العربية تخاطبا تكالما تحادثا أي انه كلام تفاعلي بين المتكلم والمخاطب.[4]

---

[1]– ابن نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة صحاح العربية ، تح اميل بديع يعقـوب محمـد نبيـل طريفي ،ج2، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط2 ،1999، ص 184.

[2] – جاب الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت ،1979، ص 167–168.

[3] – المعلم بطرس البستاني، محيد المحيط ، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،طبعـة جديـدة ،1978 إعادة الطباع 1998 مادة خطب ،ص 640.

[4] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث ، الدار العربية للعلـوم ناشـرون، بيروت لبنان ،ط1، 1429هـ –2008م، ص 60.

ب- اصطلاحا: الخطاب في الدرس اللغوي الحديث له مفهومان هما:

"الأول: انه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا والآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة ...وقد تناوله أكثر من باحث في المفهوم الأول، إذ انطلق قيوم من الثنائية التي أصبحت معهودة منذ (سوسير) أي (اللغة والكلام) التي تكون اللسان وبفضل قيوم استعمال Discourse عوض كلام parol ذلك ليؤكد على ما يكتسبه الانجاز اللغوي من أوجه ربما لا يحوها لفظ كلام مباشرة مثل الوجه الكتابي – الحركات الجسدية السياق"[1].

تعوض لفظة خطاب لفظة كلام ربما لأنها الأوسع والأنسب لأن العلامة اللسانية في الكلام تكون ذات دلالة واحدة بينما تتعدد دلالة العلامة الواحدة في الخطاب أي بين الشفهي والمكتوب

فعند يوسف وغليسي الخطاب هو "الاستخدام النوعي للغة في نطاق تواصلي معين".[2]

والخطاب النقدي عنده هو "مجموعة وافرة من النصوص النقدية تتقاطع خصائصها الشاملة المشتركة في الاستعمال النوعي المتقارب بجملة من المناهج والآليات النقدية الحديثة يعكسها النهل من قاموس اصطلاحي مشترك، يستمد وحداته من الدروس اللسانية والسيميائية المعاصرة بدرجة خاصة".[3]

ولتوضيح المفاهيم أكثر لا بد من تبين أوجه الاختلاف بين النص والخطاب، حيث إن النص "هو مجمل القوالب الشكلية: النحوية والصرفية والصوتية بغض النظر كما يكتنفه من ظروف أو يتضمنه من مقاصد".[4]

---

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب النقدي، مقارنة لغوية تداولية،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ،ط1 ،2004 ،ص37.

[2] – يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح النقدي ،ص 61.

[3]– المرجع نفسه، ص 61.

[4] –عبد الهادي بن ظافر الشهري ، إستراتيجية الخطاب ،ص 39.

و"يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي وكذا في تأويله مما يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه كما أن هناك فرق في العلامات المستعملة فقد ينتج الخطاب بعلامات غير لغوية كما هو الحال في التمثيل الصامت أو الرسم الكاريكاتوري أو الخطاب الإعلاني التجاري الذي قد يقتصر على استعمال علامات غير لغوية.[1]

قد تكون هذه فروقا بين النص والخطاب لدى عبد الهادي بن ظافر الشهري لكن بختي بن عودة ومن خلال قوله هذا لا يفرق بين النص والخطاب إذ يقول " أن النص بوصفه الحيز الوحيد، والتصور الفعلي الدال، مؤهل بأن يظل صيرورة متميزة لإجراءات تأويلية ولكنه غير عدمي بمعنى غير مفصول عن خاصية الذات التي تتكلم وتبدع أي الذات التي تنتج الخطاب (Discours) والتي توجد ضمن وضعية سوسيولوجية متراكبة وغير قابلة للتعميم السهل ولها مرجعيات فهي غير مستعدة لأن تتكرر خارج هذه الضوابط التي ستظل. ثمرة جهد خاص لكنها مشروطة بقراءات لا نهائية "[2].

يهتم بختي بن عودة بكتابة الخطاب البرهاني وذلك " بغية تأطيره بمواد توقفه على استثمار محضب ومتواصل،ما دام القصد هو العثور على جسور ممكنة بين الكتابة والنقد الجديد والتأويل وفي خضم الخطاب البرهاني، يلزمنا الحرص على تنويع مواده الفاعلة لضبط أهم ما يمكن أن يعمل على تقريب الصورة التي نحملها مسبقا عن موضوع ما".[3]

الناقد بختي بن عودة يبحث في النصوص النقدية لعبد الكبير الخطيبي؛ أي دراسة نقدية لخطاب نقدي؛ أي نقد النقد، لذا وجب علينا تعريف الخطاب النقدي؛ أي نقد النقد.

---

[1]– المرجع السابق، ص 39.

[2] – بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 98.

[3]– المصدر نفسه، ص، 91.

3- النقـــــــد:

نحن لا نريد أن نذهب بعيدا مع مصطلح النقد فنتحرى عن أصل نشأته، فمن المتفق عليه أن النقد ضرورة من ضرورات الحياة.فبدون النقد لا يمكن للحياة أن تتطور فهو الذي يقوم بكشف النقائص والسلبيات التي نقوم فيما بعد بتداركها.

أ - **النقد لغة:** إن لفظة نقد مصطلح ضارب في القدم وقد استعمل في اللغة العربية لدلالة على عدة معان مختلفة منها:"تميز الجيد من الردي، قالوا:نقدت الدراهم وانتقدتها: أخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديها ومنه:التناقد والانتقاد وهو تميز الدراهم وإخراج الزائف منها".[1]

وقد يدل النقد على رد العيب والانتقاد. قالت العرب:نقدته الحية إذ لدغته،ونقدت رأسه بإصبعي إذ ضربته...وفي حديث أبي الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك، ومعناهان عبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك".[2]

وسيتفادى من هذا أن الأصل في مادة نقد أنها تعني الإبراز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته ويتراء لنا أن استعمال هذا المصطلح نقل من مجال نقد الدراهم إلى مجال نقد الكلام فناقد الدراهم ناقد على الحقيقة، وناقد الكلام ناقد على المجاز.

إن"النقد تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي،فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم،والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء، ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز".[3]

---

[1] - قدامة بن جعفر،قد الشعر ،ت ج محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،د، ت، ص12.

[2] - المرجع نفسه ،ص 12.

[3] - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،صفاقس، تونس ،1986 ، ص390.

و"الفكر الإنتقادي هو الفكر الذي لا يقبل أي قول من دون أن يمحصه وينظر في قيمته فإذا نظر في مضمون القول كان انتقادا داخليا(critique interne) وإذا نظر في أصله ومنشئه كان انتقاده خارجيا (critique externe)ومن هذا القبيل أيضا قولهم الانتقاد أو النقد التاريخي أو الانتقاد اللفظي...والانتقاد أو النقد الأدبي والمسرحي الموسيقي ...الخ[1]

ب- اصطلاحا: لو أمعنا النظر في طبيعة هذا النشاط النقدي لوجدناها مركبة من مجموعة من الثقافات والعلوم (علم النفس، علم اللغة ،علم الاجتماع، الفلسفة، علم الجمال) تصقلها دقة الحس ورهافة في الذوق وعمق في الرؤية.[2]

إذا على الناقد أن يكون ملما بعدة علوم لكي يكون حكمه أو تقديره على أي عمل يكتسي ولو نسبة من الدقة، والإحاطة بكل الجوانب الممكنة، التي قد يطرحها هذا العمل نفسه، وبما أن النقد حكم على النص الأدبي فعلى الناقد أن يكون له أثر خاص كما يقول جان ستاروبنسكي يقبل عليه النقد" إنما هو خطوة انتقالية تقوده إلى معرفة أكثر تميزا وأوسع إحاطة بعالم الكلام الأدبي، وبهذا يتجه نحو نظرية في الأدب، لكن هذا التعميم في المعرفة النقدية، يظل دائما في حالة من التطور ومن صالح النقد أن يعتبر نفسه ناقص غير مستكمل، بل من صالحه أن يرجع على أعقابه وأن يعاود الجهد حتى تظل كل قراءة للأثر الأدبي بعيدة عن كل فكرة مسبقة، أو مجرد لقاء بسيط فلا تطغى عليها أفكار ذهنية ولا تظللها عقيدة سالفة".[3]

فبرجوع الناقد على أعقابه ومعاودته للجهد في قراءة النص مرة ثانية يكون قد انتقل من الخطاب الأول أي النقد الأول إلى الخطاب الثاني أي نقد النقد (اللغة الشارحة أو ما بعد اللغة، هو كلام على كلام وخطاب على خطاب يتقصى أعماق النص يجلي ظلماته،

---

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية والاتينية،ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،1982 ، ص 149.

[2] – ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا،1997 ص 10.

[3] – نقلا عن ماجدة حمود ،علاقة النقد بالإبداع،نقلا عن جان ستاد وبنسكي النقد والأدب س ج بدر الدين القاسم، ص7.

يحدد مؤشراته، يعاني تجربته، يتلذذ بآلامه إنه حضور الفكر المنهجي والعلمي العام من خلال الحدس الذاتي والحساسية الجمالية النوعية ".[1]

"إذا ارتضينا في هذا السياق مصطلح الخطاب النقدي علامة يقدمها النقاد في معالجته لنصوص الأدب أو تناول للنصوص النقدية فيما يعرف بنقد النقد لزمنا من القبول (بالخطاب) أن يكون ثمة قائم بالخطاب ومقصود به، وغاية مبتغاه منه،وحاصل ذلك هو اكتمال دائرة التواصل بين الطرفين كلاهما معني بالنص الأدبي، يراه مستحقا للحفاية والمثاقفة والتأمل...وينجر البيان السابق من لغة النص النقدي إلى اللغة التي يصطنعها الناقد في معالجة النقد، وهي اللغة المنعوتة عند كثير من أهل النقد للغة الشارحة، ويجعلون منها في ذاتها موضوعا من موضوعات فلسفة النقد.[2]

وبما أن نقد النقد هو لغة شارحة في ذاتها موضوعا لدراسة. فاللغة إذا هاجس مشترك " وكل نوعية ما في تشغيلها هي أصلا نوعية ما في تصورها، لذلك تشعبت الدراسات التي جعلت منها مادة لدلالة على حكمة أو قدرة أو معنى، أو فرق، ولم تنتهي بهذه البساطة أو تلك إلى تقنيين يرضى فضول التساؤل ويحسم المعايير سوى الدخول مجددا في حوار مع أسرارها".[3]

أن اللغة الثانية أو اللغة التي تشرح اللغة النقدية هي لغة غامضة لأنها هي بدورها حشد لا ينتهي من التساؤلات وهي لا تفضي سوى إلى المزيد من التبصر والاستقرار " أن الكتابة النقدية بهذا الضوء تتحرك لتتفرد وتبدأ من جديد في نسيج يحافظ على نزعتها بما هي نزعة مستقلة ويقظة، هذه الاستقلالية هي إعلان صريح عن قطيعة تمت مع ثقافة كرست البلاغة كمعيار لمقاربة النصوص وتفضيل بعضها عن بعض".[4]

---

[1] – إبراهيم رماني،أسئلة الكتابة النقدية، قراءة في الأدب الجزائري، المؤسسة الجزائرية لطباعة ،1992، ص 07.

[2] – سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوبية اللسانية آفاق جديدة، عالم، القاهرة ،ط1، 2006، ص 193.

[3] – بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،ص 115.

[4]– المصدر نفسه، ص.104.

إن الدخول في حوار مع أسرار اللغة النقدية يتطلب يقظة وتبصر، فاللغة التي يصطنعها الناقد لمعالجة النص النقدي تكون متفردة في ظل عملية التأويل الذي هو " هاجس مهيمن على مشاغل القراءة الباطنية الكامن بقوة القبض على الدلالة المجازية إذا لا يكون له معنى حين لا يتوصل إلى الاستقصاء في بلوغ الغاية وإدراك كنه المعنى وحين لا يتفطن إلى الثقوب الملتصقة بالنصوص حيث اللانهائي هو عادة ما يقيم فيها".[1]

ويعطينا بختي بن عودة مثالا قول ميشال فوكو Michel foucault حول تحليل الفكر باستخدام التأويل يقول " هو دوما وباستمرار تحليل يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي وراء المعنى المجازي يبحث عما وراء الخطاب، سؤال يتجه بلا شك نحو اسكناه ماذا كان يقال وراء ما قيل فعلا ".[2]

ويعقب بختي بن عودة عنه بأن رأيه "يدعم المنطلق السابق بالانتباه إلى اللاوعي الآثار والى اللغة الثانية، هناك خلف الواجهة اللسانية ولا يكون الانتباه إذا سوى إلى التأويل المتمسك بشروطه التي ترافق المؤول إلى ذلك الخلف ".[3]

فالتأويل "هو رد الشيء إلى الغاية المراد منه قولا كان أو فعلا وهو حمل الظاهر على المحتمل المرجوع، فإن حمل لدليل فصحيح أولما يظن دليلا ففاسد، أولا شيء فلعب لا تأويل "[4].

[1] – بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 69.

[2]– المصدر نفسه، ص 71.

[3] – المصدر نفسه، ص 71.

[4] – عبد الله الغذامي، عبد البني اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر، دمشق، سوريا 2004 ص 67.

ثانيا:لغة الخطاب النقدي في المعرفة النقدية

1- الخطاب النقدي عند العرب، مساره التاريخي وتحولاته:

يقول بختي بن عودة في هذه القضية أنه: "إذا كان المطلوب منا وضع مدارج للنقد العربي فإننا ملزمون من جهة منهجية بعدم التخلي عن ماضيه؛ أي ذاكرته الحية للحفاظ على إيقاع التطور والتسييق (أي ظروفه التاريخية الخاصة التي كانت تحكمه) والدخول معها في نوع من التقاطعات المتشبعة بنموها المطرد".[1]

من خلال ما قاله الناقد نبدأ في عرض الكتابة النقدية العربية القديمة والإسهامات التي قام بها نقادنا في كل مرحلة يتطور فيها الخطاب النقدي ويشهد تحولا ولو بسيطا.

وعند مباشرتنا لهذا الموضوع وجدنا كما كبيرا من المعلومات ودارت في أذهاننا عدة تساؤلات منها أننا ندرس كتابة الخطاب النقدي الحديث، أي الجديد وأن جدته جاءت على قديم قبله وان كان الخطاب النقدي يجري في مسار تاريخي فهو مثل باقي أنواع النشاطات الفكرية تجري عليها أحكام التطور وسننه فاللاحق منها ينهض على السابق ويبطله بعد أن يستوعبه ثم يبنى على انقاضه أسس جديدة وهكذا يكون الجديد قد بني على القديم، لكن لا يسعنا هنا معرفة الجديد إلا بالمرور على الخطاب النقدي في أول بداياته فلنقد تاريخ يمتد في أعماق التراث يتأثر به الناقد الحديث شاء أم أبى فهو الأصل الذي يبنى عليه كل جديد، ولهذا أخذنا من كل مرحلة بقبس نمهد به السبيل إلى المرحلة التالية .

أ- **الخطاب النقدي في العصر الجاهلي:** "إن الباحث حينما يتلمس البذور الأولى للنقد عند العرب يجد أنهم عرفوا كثيرا من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر وتذوقه، والأمة التي أنجبت الشعراء الفحول والخطباء...لا بد أن تعرف المعالم التي يختطها الشعراء ويرتسمها الخطباء وان كانت كثير من الأحكام النقدية في العصر

[1] - بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في الجديد، ص 49.

الجاهلي لم تصل إلينا مع ما وصل من شعر وخطب فإن بعض تلك الأحكام تناقلتها الألسن وتداولتها الكتب".[1]

والنقد في العصر الجاهلي نشأ مرتجلا، وكان هينا يسير ملائما لروح العصر و "عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم"[2]فالنقد الأدبي "نشا عربيا وظل عربيا صرفا، وذلك لأن أساس كل نقد الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية ".[3]

وفي بدايات النقد في العصر الجاهلي كان"تأثيريا يقف عند التذوق الفطري ولا يتجاوزه إلى التعليل، كان الواحد منهم إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدة أو جزءا من قصيدة أو بيت ...فيندفع إلى التعميم في الحكم فيجعل من الشاعر "أشعر الناس... أشعر العرب".[4]

– وقد غلب هذا النوع من الأحكام المتسرعة،وقد كان هذا النوع"من الأحكام شائعا ... يتناقلها الشعراء، وما كان يدور في أسواق العرب، وفي كتب الأدب والنقد كثير منها ما يتصل بالمعاني واللغة والقافية ".[5]

ومن أمثلة ذلك كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر حكومة أم جندب زوجة امرئ القيس حينما وضعت لكل من امرئ القيس وعلقمة شروط "فقالت:ينظم كل منهما قصيدة يصف فرسه فيها، ولتلزما وزنا واحدا، وقافية واحدة،فصنع كل منهما قصيدة بائية من وزن الطويل وانشداها القصيدتين فقالت لزوجها: "علقمة أشعر منك قال كيف؟ قالت لأنك قلت:

---

[1] – أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات ،الكويت ط11393هـ 1973م ص 13.

[2] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 21.

[3] – محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الاستوازين لانسونو مابيه نهضة مصر ،2004، ص 11.

[4] – عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي،دار النهضة ،بيروت، 1972، ص 289.

[5] – أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص 16.

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك، وقال علقمة:

فادركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يتعبه".[1]

وتظهر لنا الأحكام الشعرية من النقاد أو الشعر أو غيرهم ففي الجاهلية كان الناس ذواقين لشعر ويميزونه بفطرتهم ويطلقون الأحكام. فأطلقوا على من يتروى في إخراج شعره ب "عبد الشعر" نذكر مثالا على ذلك "زهير بن أبي سلمى وتبعه الحطيئة سمو بشعراء الحوليات لاهتمامه بتقطيع الشعر وتجويده "وكان الحطيئة يقول خير الشعر الحولي المحكك وقال الأصمعي:زهير ابن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين".[2]

إن وقوف الشعراء عند قصائدهم ينقحونها ويعيدون النظر فيها "يدل على الروح النقدية التي كان الشاعر نفسه يمارسها قبل أن ينقده السامعون".[3]

واحتكام الشعراء لشعراء أقدر منهم، ومن شهد لهم في وقتهم مثل:النابغة حين "قضا بأفضلية الخنساء على حسان بن ثابت"[4]

ونذكر أيضا من حكم الشعراء لشعراء، أمرؤ القيس يمر بكعب وأخويه الغضبان والقعقاع فأنشدوه فقال:إني لأعجب كيف لا تمتلئ عليكم نارا جودة شعركم فسموا بني النار ويقول: النابغة أشعر الشعراء من استجيد كذبة وأضحك رديئة، وسمي كعب الغنوي، كعب الأمثال بكثرة ما في شعره منها ".

"وفي هذا كله ما يدل على أن النقد كان شائعا في الجاهلية وأنه كان يأخذ مظهرين عامين:مظهرا يشترك فيه العرب جميعا حين يستمعون إلى شعر شاعر فيقدرونه

---

[1] – شوقي ضيف، النقد، دار المعارف،القاهرة ،ط5، د ت، ص 25.

[2] – احمد مطلوب ،اتجاهات النقد الأدبي، ص 14.

[3] – المرجع نفسه، ص 15.

[4] –عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جديد، عمان، الأردن ،ط1، 1428هـ 2007م، ص 122.

ويطربون له ويتقدم أشرافهم وأمراؤهم فيجيزون أصحابه وهم في ذلك إنما يرجعون إلى ذوق أدب راق ومظهرا ثانيا، مقصورا على الاخصائيين من الشعراء الذي كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط وإنما يعتمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون إما من تلاميذهم إن كانوا معلمين وإما من عامة الشعراء ان كانوا نقادا محكمين".[1]

وهذه هي حالة الشعر في العصر الجاهلي.

أ- **الخطاب النقدي في العصر الإسلامي:** يمتد هذا العصر"من ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية وفيه تعاقبت ثلاثة أجيال...الجيل الأول يسمى بعصر صدر الإسلام وفترة الجيلين الثاني والثالث بالعصر الأموي وحقا تختلف الفترتان فقد نشأ الجيل الأول في الجاهلية ولذلك كان اتصاله بها واضحا وأعمق من اتصال الجيلين الثاني والثالث "[2]

تفوق الجيل الثاني والثالث باتصالهما بالحضارات الأجنبية أما جيل صدر الإسلام فقد تأثر بالأخلاق الروحية الجديدة التي جاء بها الإسلام فقد دافع الشعراء عن الإسلام في إشعارهم، وخبت النزعة القبلية، كالهجاء والغزل الماجن إلى غير ذلك.

فقد"كان الإسلام كفيلا إذن بتغير نمط النقد،تبعا لتغير نمط العقل وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد لاحظ بعض الملاحظات النقدية على قلة مبالاته بالشعر إلا فيما يخص الدعوة، وكانت هذه الملاحظات جوهرية حقا أهمها إثنتان تتعلقان بالصدق والخلق، أما الصدق فقد روي أن النابغة الجعدي انشد رسول الله صلى الله عليه وسلم قصيدته التي يقول فيها:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

فلما قال:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

---

[1] – شوقي ضيف، النقد، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

قال له المصطفى:إلى أين يا أبا ليلى؟.فقال:إلى الجنة.فقال الرسول:إنشاء الله".[1]

وما يمكن أن يفهم من هذا القول أن الشعراء في الجاهلية يفضلون المبالغة في كل شيء،والوصول إلى أقصى الحدود،وهنا دعوة إلى التعقل والصدق في القول.

أما الملاحظة الثانية فكانت على الخلق "فقد روي أن النابغة الجعدي قال أيضا:

لا خير في حلم إذا لم يكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الماء اصدرا

قال النبي صلى الله عليه وسلم :" لا فض الله فاك".[2]

هنا نشهد تغيرا في مسار النقد"ولعل عمر بن الخطاب هو أول من اتجه بأحكام النقد إلى التعليل وذلك عندما حكم لزهير بن أبي سلمة بأنه أشعر الشعراء،فقد سأله ابن العباس بم صار ذلك؟ فقال عمر:لأنه لا يتبع حوشي الكلام،ولا يعاضل في المنطق ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه"[3]

وهكذا بدأ النقد العربي يتحول في مساره من الارتجال والتأثر الذاتي إلى تعليل الأحكام النقدية."فقد كان للعرب في حياتهم الأولى ذوق وفيهم طبع كانوا بهما في غنى عن الشرح والتحليل والتوجيه والتعليل لأحكام النقد ولأصول البيان العربي ومذاهبه. كانت أصول النقد بعيدة عن الدراسة والتقدير".[4]

– أما النقد في العصر الأموي فقد تطور قليلا عن عصر صدر الإسلام وذلك لأن العربي استقروا في المدن والأمصار، وتأثروا بالحضارات الأجنبية من جانبها المادي والعقلي ولم تتأثر كل البيئات العربية على السوء فقد كانت متفاوتة في ذلك،وأهم بيئات الشعر في هذه الفترة الحجاز ،العراق،و الشام ".[5]

---

[1] – عصام قصبجي .أصول النقد العربي القديم ،منشورات جامعة حلب، 1411هـ 1991م،ص 14.

[2] – المرجع نفسه ،ص 15.

[3] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 280.

[4] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 28.

[5] – ينظر، شوقي ضيف ،النقد ،ص 29.

وقد شاعت أنواع من الشعر في هذه الفترة ومنها المديح والهجاء والغزل هذا الأخير الذي تطور وصار فيه الصريح والعفيف وبشيوع هذه الأنواع، وتطورها شهد النقد نشاطا واسعا فقد أخذ الناس يوازنون بين الشعر القديم والجديد وبين الغزل العفيف والصريح وقد طغى عند كل الناس حتى الفقهاء.

وقد عرفت بيئة العراق، بكثرة الخصومات بين القبائل وأيها أفضل،و نشأة ظاهرة الموازنة بين الشعراء.وقد ظهرت في تلك الفترة الأسواق كسوق "مربد"حيث النزاعات بين كل من الفرزدق وجرير وأنصار كل واحد منهم ".[1]

ب- الخطاب النقدي في العصر العباسي: "تلك حالة النقد في القرن الثاني وما بعده النحاة واللغويون يتعقبون سقطات الشعراء ويعلقون على أشعارهم، والشعراء والكتاب ينقدون الشعر ويضعون الكتب. وكانت ثمرة ذلك أن ظهرت كتب نقدية تمثل الاتجاهات اللغوية والنحوية والأدبية، وكانت هذه الكتب أول ما ظهر في عصر التدوين (في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث) وهي التي اهتمت بجمع الملاحظات البيانية والنظريات النقدية، وفتحت السبيل إلى النقاد في العصور اللاحقة ثم ظهرت الكتب التي تعنى بالقواعد والتقسيمات وهي كتب البلاغة ثم كانت الدراسات القرآنية والموازنات بين الشعراء"[2]و"قد أوحى هذا الواقع بتصور اهتمام العرب بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر وهو تصور كتب له أن يستمر حتى بعد ظهور الاهتمام لدى بعض فئات النقاد بفنون النثر كالخطابة والرسائل فقد ظلت كلمة (نقد) تنصرف -غالبا- إلى نقد الشعر".[3]

- أخذ النقد الأدبي يستقل على أيدي النقاد وعلماء الأدب وسواهم:كابن سلام (237هـ) والجاحظ (م 255هـ) وابن قتيبة (م 276هـ)، ابن المدبر(م 279هـ)...وابن

[1] - ينظر، المرجع السابق ،ص 33.

[2] - احمد مطلوب ،اتجاهات النقد الأدبي ،ص 21.

[3] - عبد الحكيم راضي ،دراسات النقد العربي ،التاريخ ، المصطلح، المنهج، مكتبة الآداب،القاهرة ط2 2006 ، ص 72.

المعتز (م 296) وسواهم من الأدباء وعلماء اللغة وأصحاب الثقافات الأجنبية الحديثة في عصرهم.

– **فمن الأدباء النقاد:** ابن المعتز وكتابه "البديع" وأرادبه الدفاع عن الأدب العربي القديم وتمثيل هذه الفئة إلى العناية بأدب وشعر المحدثين وتقدمها وخاصة شعر ابي تمام والبحتري".[1]

– **من علماء الأدب:** ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة.

– ابن سلام الجمحي درس وتثقف وأحاط باللغة والآداب والأشعار واهتم بالنقد مع تأثره بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل له كتاب طبقات الشعراء يقول في مقدمته" ورتبت هذا المؤلف على عشر طبقات كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الإسلام".[2]

– ومن العلماء الأدباء نذكر "أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ صاحب المؤلفات الكثيرة ولكن كتابة "البيان والتبيين" "والحيوان"يتصلان بالبلاغة والنقد اتصالا وثيقا".[3]

فنجده يحلل في دقة وتفصيل مذهب الطمع والصيغة والشعر ويشير إلى سرقات أدبية وموازنات أدبية".[4]

– أما ابن قتيبة: فهو عالم ملم بالثقافات في عصره،مجدد في التفكير ولكنه مع ذلك محافظ كل المحافظة في الأدب،ينعي على الأدباء انصرافهم إلى المنطق و شغفهم به عما سواه من علوم الدين واللغة لا يتعصب لا للقديم ولا للمحدث تعصبا أعمى ولكن يعطى كلا حقه من العدالة والإنصاف فكتابه "الشعر والشعراء "وعلى الأخص مقدمته، دراسة

---

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 31.

[2]– المرجع نفسه، ص 32.

[3] – احمد مطلوب ،اتجاهات النقد الأدبي، ص 26.

[4]– المرجع نفسه، ص 33.

عميقة للشعر وأقسامه وعناصر للطبع والصنعة فيه وللخصومة بين القدماء والمحدثين ولدواعي الشعر ونظمه وأسباب اختلاف شعر الشاعر".[1]

– علماء اللغة "أثرهم في النقد واضح وجليل يتجلى في آرائهم وكتبهم وكان هؤلاء كلهم أوجلهم يؤثرون الشعر القديم...وأظهرهم أثرا في ذلك المبرد(م285ه)الذي حفظ "الكامل" كثيرا من آرائه النقدية ".[2]

– طبقة المفكرين والمثقفين: الذين تثقفوا بثقافات أجنبية واسعة و تأثروا كل التأثر بآداب الأمم الأخرى .

أهم عمل علمي قامت به هذه الفئة، هو ترجمة كتابي الخطابة والشعر لأرسطو إلى العربية، فأما الخطابة فهو أصل كبير من أصول البلاغة ودراستها...نقله إبراهيم بن عبد الله وفسره الفارابي (م 329هـ). أما كتاب الشعر فقد اختصره الكندي (م 253هـ) ونقله يحي بن عدي ومتى بن يونس في القرن الرابع، من السريانية إلى العربية وقد ألفوافي صناعة الشعر، وللكندي رسالة في صناعة الشعر، وغيرهم ممن ترجموا ونقلو عن كتابات اليونان".[3]

ويرى باحث محدث:أنه كان للبلاغة اليونانية أثر في علم البلاغة العربية...وأن الكتاب والمتكلمين الذين عاشوا في القرن الثاني، وأثروا في البيان وطوره جلهم أعاجم وأن متكلمي المعتزلة بتضلعهم من الفلسفة اليونانية من مؤسسي البيان العربي"وبظهور هذا العدد من الكتب في هذه الفترة واتصال الأدب العربي بالآداب الأجنبية عن طريق الترجمة أو عن طريق الاختلاط بعد اتساع الرقعة الجغرافية،واخذ الأدباء أساليب وطرق في التأليف وادخلوا عدة مصطلحات، اتضح نوع من التطور وخاصة في كتب الجاحظ، وابن قتيبة والمبرد وثعلب وابن المعتز ويمكن أن نعتبر القرن الثالث عصر وضع القواعد والخوض في فنون البيان المختلفة، بعد أن كان الحديث قبل ذلك محصورا في

[1] – ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 35.

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 38 ،39.

الشعر"[1]ومما لا شك فيه"إن رقي عقلهم المثقف بالثقافات الأجنبية كان معدا لتنظيم هذه المسائل وترتيبها، وقد كانت توضع بجانبهم قواعد العلوم والفنون فأخذوهم في وضع قواعد البلاغة ومصطلحاتها...وعملت هذه الطائفة دائما على ثباتها فلم تفقد شخصيتها العربية في أحكامها فقد كانت تفيد مما عند الأمم الأجنبية وتحافظ على كل التراث النقدي الذي ورثه العرب منذ جاهليتهم ".[2]

–وانقسم النقاد" في هذه المرحلة إلى فريقان:فريق كتب ونقد ووازن وحكم متأثرا بذوقه الأدبي وطبعه العربي وثقافته الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى، التي جرت جداول إلى يم الثقافة الإسلامية الصميمة المتدفقة ومن هؤلاء الحاتمي (383هـ) صاحب الرسالة الحاتمية في نقد شعر المتنبي، وبيان سرقاته من حكمة أرسطو الفيلسوف، والحسن بن بشر الآمدي(371هـ)صاحب الموازنة بين الطائيين وعلى ابن عبد العزيز الجرجاني (392هـ) صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه ... وفريق آخر كتب بروح أدبية هذبت فكرته ووسعت افقه الثقافات الأخرى التي هضمها القرن الرابع وأحالها غذاء عقليا لكل من توسع في الدراسة والبحث العميق ومنهم جعفر بن قدامة وقدامة بن جعفر 337هـ صاحب نقد الشعر وبن العميد 360هـ ...". [3]

وعلى غرار هذه الكتابات التي حاولت أن تأتي بالجديد، يرى بختي بن عودة "أن المدى النقدي، هو من ضمن مجموع الأمدية التي تتعامل معها حين تصر على عدم الاكتفاء بالجزء الذي قد يتحرك عنوة في فضاء المعقد وخاضع لهزات فعلية أي أن الممكن النقدي هو ممكن المقاومة التي تستمد مادتها من العتيق والحديث ليس لأنها تبحث عن مجرد مسوغات استناديه بل لأنها ملزمة بنقد ما يعجز عن التمفصل والتجدد".[4]

---

[1] – احمد مطلوب ، اتجاهات النقد الأدبي، ص 31.

[2] – ينظر، شوقي ضيف، النقد، ص 61.

[3] – ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 44.

[4] – بن عودة، بختي ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 52.

فهو يرى أن الكتب التي الفت في القرون الأولى وأخذت من الثقافات الجديدة، هي خطابات نقدية صبغت القديم بالحديث فكتب لها التمييز والبقاء مما اكسبها " مقاومة موجودة في أنسجة راسخة ومثيرة والتي لا يزال يسائلها المحدثون من الذين يملكون حس الشاعرية poéticiens كمؤلفات الجرجاني الآمدي وبن المعتز وبن رشيق والجاحظ وحازم القرطاجني والتوحيدي ".[1]

–وهناك مؤلفات ننسبها زمنيا إلى القديم ولكن " تتم مراجعتها توالديا على أساس من اللقاءات الممكنة بينها وبين الصوت المعاصر ثم بينها وبين متونها من حيث ملازمة الأداة (الكتابة)لذاتها كاشتغال يفتك من القارئ إعجابه ،ولا يفرض عليه نية خطابه سوى بقدر ما له، فيخترق كل معرفة متواطئة مع النسيان أو الانسحاب وربما يكون قدامة بن جعفر هو المؤهل بهذه المواصفات ودون رهانات زائدة يدعون صاحب " نقد الشعر " إلى ملامسة مجهوده بالإقامة في المستويات الأكثر اختلافا".[2]

–ومن خلال هذا القول يظهر لنا أن الناقد بختي بن عودة قد اطلع على جملة من الكتب في النقد عند العرب ورأى في كتاب قدامة بن جعفر نقد الشعر، والذي حققه محمد بن عبد المنعم الخفاجي، انه كتاب ثمين لتوفر المواصفات التي يراها تخترق الزمن وتثير إعجاب القارئ ويرى في كتابه "إشارات دقيقة إلى حيوية التفصيل بين البيان اليوناني وألوان الترف في الأداء وهي تعكس وعيا متميزا بالتقاط بناء الخطاب النقدي من حيث لغته ومرجعيتيه ولعل ما يؤكد نظرته في هذا الظل الملازم لمعنى الكتابة هو الجمع بين حسين اثنين... من حيث أن نزوع النقد نحو التغذي من عناصر الكتابة يكون ماثلا في الوساطة بين العلم والقراءة ... في اللحظة المفتوحة على الحوار مع النص النقدي فيكون أمام مستوى أخر من الاشتغال على اللغة "[3] فالناقد ابن قدامة يضع متنه كرابط تواصلي بينه وبين قارئ نصه مما يجعل هذا القارئ قادرا على عبور جسر الاستعارة ليخلق نص

[1]– بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص 47.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

آخر وهذا راجع لما في متنه من آليات ك الوعي/ اللاوعي الحضور/والغياب، والاستيعاب/ والالتباس وهذه الهوامش كما يقول بختي بن عودة " تحتضن مسألة الاغواء بامتياز ".[1]

وبعد قدامة " جاء الآمدي فوضع نظرية عمود الشعر في النقد ونقد قدامة في كثير من آرائه، بل ألف كتابا بين فيه أخطائه في نقد الشعر... وقد تأثر به في فهم عناصر ميزان النقد الأدبي التي حللها حين نقد ابا تمام والبحتري فيما يتصل باللفظ وسلامته والمعنى وصحته والغرض واستقامته والأسلوب وموائمته لأسلوب العرب في الأداء والوزن...عارضا للموضوعات التي أثارها ابن المعتز وقدامة كبحوثه في الجناس والطباق والاستعارة والتقسيم مدليا برأيه مع رجوعه إلى العربية وحدها في المناقشة والنقد والحكم. وقد تلاه في هذه المرحلة كل من ابن العميد في فهم النقد وعناصره واصوله ثم جاء القاضي الجرجاني فوضع منهجا متميزا في النقد ". [2]

–وقد شهدت الساحة الأدبية جمودا بعد القرن الرابع الهجري وتبعها النقد في ذلك فقد كان الشعراء يعيدون المعاني التي سبقهم إليها شعراء القرن الثالث... ولاحظ النقاد ذلك فكتبوا أبحاثا طويلة في سرقاتهم، فالأدباء والشعراء يقلدون ولا يأتون بجديد فكذلك النقاد يبدؤون ويعيدون في ملاحظات النقد الماضية وكلما أضافوا إليها جديدا، ولعل أهم كتاب ظهر بعد هذه المرحلة هو "العمدة في صناعة الشعر ونقده "لأبن رشيق القيرواني (م463هـ) وهو تلخيص للملاحظات السابقة وهو تلخيص حسن ".[3]

– ابرز مثال مجدد في الخطاب النقدي في هذه الفترة، مثل أبو تمام:

جاء في الأسس الجمالية لعز الدين إسماعيل قول المرزوقي عن موقفين كان العرب يتخذانهما من الشعر وهما: "المتطلبون للطبع والمتطلبون للصنعة، وإتباع مذهب الطبع هم الذين ينحون نحو الأوائل دون صنعة، وإتباع مذهب الصنعة هم الذين راو

[1]– ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ص 48.

[2] – بنظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 45–46.

[3]– شوقي ضيف، النقد، ص117. 118.

استغراب الناس للبديع على افتتانهم به...فمن مال إلى الأول فلأنه أشبه بطرائق الإعراب لسلامته في السبك واستوائه عند الفحص ومن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة، والالتذاذ بالغرابة".[1]

وقد قوم العرب الشعر ووزنوه على بحور الخليل فصارت معيارا يقاس به الشعر ويضبط فمن خالف خرج عن مألوف العرب واستكره، كمن خرج عن أصول الإعراب فإنه يستهجن ويرفض

ومن ضمن الشعراء النقاد المميزين في هذه الفترة والذي احدث نقلة نوعية في الشعر حيث دارت في فلكه عدت خصومات على إثرها انقسمت الساحة النقدية إلى معارض ومؤيد " أبو تمام حبيب بن اوس".

" أبو تمام الذي استطاع أن يحقق كل ما كان يحلم به مسلم بن الوليد من العناية بالمحسنات اللفظية مع العناية بالمعنى والغوص في غرائبه و طرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟

فقال له: وأنت لماذا لا تفهم ما يقال؟"[2].

يقدم الصولي "أول دفاع شبه متكامل عن شعرية الكتابة وهي هنا طريقة أبي تمام الشعرية أو الطريقة المحدثة ولقد خصت بالأمور التالية:

– تتمثل خصوصية الطريقة الحديثة في ابتكار معان لم تعرفها الشفوية الجاهلية، فتمثل هذه الخصوصية كذلك في ابتكار لغة شعرية جديدة وهي ابتكار ما لم يعرفه الأقدمون".[3]

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ 1992 ص229.

[2] – ينظر، شوقي ضيف،النقد، ص 44.

[3]– ينظر، ادونيس ،الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس باريس ايار 1984، دار الأدب ، بيروت، ط2 1989 ،ص 43.

لذلك يقول محمد مندور "إن مذهب أبي تمام يعتبر مرحلة ذاتية طبيعية في تاريخ الأدب العربي وذلك لتميزه".[1]

– " جودة النص الشعري في ذاته هي التي يجب أن تكون معيار التقويم لا الأسبقية الزمنية "[2]، فالجودة ليست بالزمن بل بالنص الشعري فمن يتحر شعر أبي تمام وجد كل محسن بعده لائذ به".

3–الثقافة العميقة الشاملة: شرط لا بد منه لكل من يحاول أن يكون ناقدا شعريا،فلا بد لناقد الشعر أن يكون من أهل النفاذ في علم الشعر،كما يعبر الصولي، وانعدام هذه الثقافة لدى نقاد الشعر في عصره هو الذي كان وراء جهلهم بخصوصية الشعر المحدث".[3]

وأبو تمام كان "متبحرا في الشعر مشهرا به مشغوفا به مشغولا مدة عمره بتخميره ودراسته وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة فمنها الاختيار "القبائلي الأكبر"

فقد مر بأشعار المشهورين من القبائل فقام بتبويبها ونظمها وصدرها بما قيل في الشجاعة وهي أشهر اختياراته وأكثرها تداولا بين الناس وهي ديوانه الحماسة".[4]

– ومثالا عن الخطاب النقدي الذي اخذ نوعا من الفكر الجديد أخذنا أبو تمام كمثال على النموذج الشعري.

– وقد تعرضت لعبد القاهر الجرجاني الذي يمثل ذروة التطور في النقد العربي فقد تناوله عصام قصبجي في كتابة "أصول النقد العربي القديم" حين طالع كتابه أسرار البلاغة حيث "فيها ضروبا من التحليل العميق لمسائل التشبيه الشائكة التي تجعلنا نقف على ما هو ابعد من محض التعريف وإذا كان قد أبقى على معظم مبادئ النقد فقد أضفى عليها رونقا جديدا بيد انه مع ذلك لم ينقص المفهوم الحسي وإنما حاول أن يغلب عليه

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ،ومنهج البحث في الأدب واللغة ،نهضة مصر، 2004 ص 57 .

[2] – ادونيس، الشعرية العربية، ص 43.

[3] – المرجع نفسه، ص 44.

[4] – ينظر، محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 55.

المفهوم العقلي وبذلك ضرب من القياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب...وهذا المذهب العقلي يستقيم مع قسمته للتشبيه إلى ضربين باعتبار التأول فالتشبيه أما أن يكون ظاهرا لا يحتاج إلى تأول وهو ما اعتمد على الصورة أو الشكل أو اللون أو الهيئة، وإما أن يكون غير ظاهر فيحتاج إلى ضرب من التأول، ومن هنا فالتشبيه الظاهر المأول يحتاجان إلى الذوق، لكن الدلالة المعنوية تقتضي إمعان الفكر ولطف النظر".[1]

والنقاد العرب "كانوا يميلون إلى الوضوح لذا انكروا على ابن تمام ورفضوا الاستعارة البعيدة مثلا في قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

ولم يشفع دفاع الصولي ولا اعتذار الآمدي وظل يرون إنها استعارة الماء الملام بعيدة وان شرط القرب ضروري لئلا يؤدي البعد إلى الاستحالة والفساد".[2]

وهذا الحكم على أبي تمام لأنه أطلق العنان لخياله رفضا لكل جديد محدث فهم يرون أن كل جديد مشكوك فيه" وعبد القاهر لا ينكر التخيل جملة وإنما هو يشعر بما ينطوي عليه من فن فيقر بمذاهبه التي يرى إنها متشيعة ويمثل لبيت أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي[3]

وهو هنا في موقف تخيل لا يحكم عليه بالصدق والكذب وإنما بجمال الصورة وحسن التصوير للمعنى المراد

وسنلخص هذه الفترة التي مر بها الخطاب النقدي العربي من مرحلة الشفاهية إلى مرحلة الكتابة كما اوردها ادونيس في نقاط نذكر منها ما يلي :

أولا: مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق فعلى الشاعر أن يبتدأ شعره ابتداء لا على مثال، من مثل ما فعل بشار الذي قيل عنه "أستاذ المحدثين" وكسلك طريق لم يسلكه

---

[1] – ينظر، عصار قصبجي، أصول النقد العربي القديم ،منشورات جامعة، حلب 1416–1996 ص156.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ،ص167.

[3] – يظر، المرجع نفسه، ص 204.

احد" ويقال لأبي تمام، أنه "رأس في الشعر"مبتدئ مذهب وكان يوصف بأنه مخترع وبأن شعره معجز ...ويسمى شعر المتنبي بـــ: " معجزة احمد".

ويتضمن هذا المبدأ القول بضرورة نقض العادة باستمرار لكي يظل الشعر باستمرار غريبا **و** جديدا.

ثانيا: اشتراط الثقافة الواسعة لكل من الشاعر والناقد فكتابة الشعر وقراءته تستلزم معرفة وخبرة ومراسا ...

ثالثا: النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث في معزل عن السبق الزمني أو التأخر وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته .

رابعا: نشوء نظرة جمالية جديدة فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيار للجمال والتأثير،...كما يرى الجرجاني فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة النص الذي تذهب فيه النفس كل مذهب .

خامسا:إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة بحيث يبدو الشعر تجاوزا دائما للعادي المشترك الموروث"لا يهابان "يخرقا الإجماع" كما يعبر الجرجاني بحيث تصبح الشعرية"ضرب من الفتنة " أو كيمياء تعطي الشهية سلطان الحجة...".[1]

هذه أهم الشروط أو الخصائص التي تؤدي إلى الإحداث أو التجديد في الخطاب النقدي فقد توفر بعضها في نصوص وقصر بعضهما على نصوص أخرى وان كان الخطاب في بدايته غريبا فمع الوقت أصبح هو المميز وبه يحتذى.

[1]– ينظر، ادونيس، الشعرية العربية، ص43،44–45.

2- الخطاب النقدي العربي بعد النهضة:

وبعد مرحلة من الجهد الفكري والإبداعي تبدأ مرحلة كتابة الخطاب النقدي عند العرب من جديد "بعد حملة نابليون بونابارت على مصر، وتعرف العرب على مظاهر الحضارة الأوربية بانتقال رواد العلم العربي إلى الجامعات الأوربية، هذا اللقاء وما تبعه من حركة تعريب وترجمة إلى العربية دفعته للاقتناع بضرورة فهم ومعرفة حقائق هذا العالم الجديد "[1] فوقف أبناء الأمة العربية على الأساليب النقدية لدى الغرب،"وأدركوا أن للنقد أصولا وطرقا ومقاييسا علمية راقية وقواعد فنية لها اثر كبير في كشف غوامض العلل والأساليب، وبها تحدد للنقد حدوده، كما كان لكل علم وفن حدود وقواعد فتسربت تلك المبادئ والأصول وتلك القواعد والفنون إلى الأدب العربي ونقده بفضل هذا الاحتكاك".[2]

هذا ما جعل الذات العربية تعيش ظروفا خاصة على المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي، جعلت النقد يعيش توترا متصل يشغله الحنين إلى الموروث وما يتضمنه من محافظة على الهوية حينا، وتغريه الحداثة الغربية حينا آخر، مما جعل ابدالاته لا تستقر على حال، بل تقسم الأدباء إلى ثلاث اتجاهات الاتجاه الغربي والاتجاه الإسلامي والعربي.

- **الاتجاه العربي:**"(بزعامة البارودي دعا إلى المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في آن واحد؛ أي اتجاه الإبداع والتجديد اذلا يدعو إلى نفي التراث القديم وإنما الحفاظ

[1]- ينظر، عمر عيلان،النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1431،1 - 2010 ص12

[2] - حسن مجدي سيد محمد احمد نيا، النقد الأدبي المعاصر، وتأثره بالمناهج الغربية دراسة تحليلية ،مجلة اضاءات نقدية فصلية محكمة، ع8، شتاء 1391، كانون الأول، 2012م، ص 104

عليه والاستعانة به وهذا ما قام به البارودي حين حفظ عيون الشعر العربي وابدع، انطلاقا من الدواوين الكبرى لأبي نواس والبحتري وغيرهما[1].

– **الاتجاه الإسلامي:(** فقد كان إرشاد الشعر وتوجيهه نحو ما يحافظ على الأخلاق والمبادئ الإسلامية ومن تهذيب الذوق وأبعاده عن أحداث البدع والخروقات التي تضر بالدين وتزعمه كل من: جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده.

– **الاتجاه الغربي:** فيمثله أصحاب الثقافة الغربية وهم من تشبعوا بها من خلال الدراسة بالجامعات والمعاهد الأوربية، وكانوا يقولون أن الطريق الوحيد في العملية النقدية هو الأخذ بأسباب التقدم والازدهار التي تجعل أدبنا غير أدب الاجترار الحالي وقد وفر هذا المنهج لأصحابه كما يقولون الحرية الفكرية ".[2]

ظهر تأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية فكان المنهج الانطباعي والمنهج التاريخي المنهج النفسي والتكاملي والملاحظ على هذه المناهج أنها متداخلة في الخطاب النقدي الواحد، يصعب فرز خطاب نقدي وتخصيصه بمنهج واحد فاقتصرنا هنا على تعريف وذكر أهم خصائص كل منهج ورواده .

أ– **المنهج الانطباعي:** يطلق على هذا المنهج عدة تسميات منها الانطباعي، التأثيري، الذاتي، الذوقي والانفعالي...وهو اخص مناهج النقد الأدبي واولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جودته وقوته"[3] .

تنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها لرسام الفرنسي كلود موني سنة 1872، انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنه منهج ذاتي حر يسعى الناقد إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي تبعا لتأثره الآني والمباشر

---

[1]– ينظر، محمد زغلول، النقد الأدبي الحديث وأصوله و اتجاهاته ورواده منشأة المعارف ، الإسكندرية مصر،دت، ص158.

[2]– المرجع نفس ه،ص158.

[3]– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 288.

بالنص دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي[1].

ومن خصائص المنهج الانطباعي ما يلي:

– يقوم هذا المنهج على التأثر، ولكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية الذاتية وعلى التجارب الشعورية الذاتية وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحث والنقد الأدبي كذلك.[2]

– ويقوم على القواعد الفنية الموضوعية وهذه تتناول القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني فلا بدله من فسحة في نفس الناقد تسمح له بتلمس ألوان وأنماط من التجارب الشعورية "[3] أي الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا) وصيغة (أفعال التفضيل) وسائر الأساليب الانفعالية"[4].

– محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية .

– الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا!.[5]

---

[1]– يوسف غليسي، النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 ،1428 هـ 2007م ،ص 09.

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي ،أصوله ومناهجه، دار الشروق ،القاهرة ،ط،8 1424 هـ 2003م، ص132.

[3] – ينظر، سيد قطب، النقد الأدبي، ص 133.

[4] – يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي ،ص .14.

[5] – المرجع نفسه ،ص14.

– العدول عن النصوص المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية والتطويح بالقارئ في هذه الفضاءات القصية إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص".[1]

ومن النقاد العرب الذين تمثلوا هذا المنهج نذكر طه حسين، الذي أدرك أن الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجه الناقد المؤرخ.

(وبمثل ذلك يؤمن تلميذه محمد مندور (1907-1965)، تأثر مندور بالثقافة الفرنسية واليونانية ونهل بعمق من منابعها وتوقف عند دراسة نقاد عظام مثل(سانت بيف)* و(تين)** و(بروتتير)*** و(لاسنون)**** ... درس التراث اليوناني والملاحم اليونانية وغيرها، ومندور تبحر في العلوم الأوربية المتنوعة إضافة إلى تبحره واطلاعه الواسع على أمهات الموسوعة العربية".[2]

يؤكد محمد مندور أن الذوق ينبغي أن يكون المرجع النهائي في الحكم النقدي، كما يؤكد على ضرورة النظر في المراحل المختلفة للنقد ،وأساليب التعبير الأدبي لضمان سلامة الحكم النقدي، وهو يعرف النقد عموما بأنه دراسة النصوص والتميز بين الأساليب المختلفة"[3]

– ومن هذه الفقرات نرى أن محمد مندور قد تشرب المعرفة الأوربية والمعرفة العربية فأصبح له قدرة على كتابة الخطاب النقدي والإحاطة به من كل الجهات.

– فهو يرى أن النقد ليس علما وأن قوام النقد هو الذوق وان الذوق المقصود هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسة القرائية والتحليلية.

---

[1]– المرجع السابق، ص14.

*– بيف : من زعماء النقد الانطباعي يكتب النقد بلغة الشعر.

**– تين:فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي.

***– بروتيير: ناقد فرنسي امن بنظرية التطور لدارين.

****– لانسون: ناقد فرنسي، الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي تنسب له اللانسونية.

[2] – ينظر، عبد الرحمان أبو عوف، فصول في النقد والأدب، الهيئة المعربة العامة لكتاب ،1996، ص 38.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

– وقد رأى" الناقد زكي نجيب محمود أن في كلام مندور خلط فالنقد ليس ذوقا بل علما ودارت بينهما معارك في ذلك وبعد ستة عشر سنة فرق مندور بين مرحلتين أساسيتين هما:

مرحلة (الذوق الفردي) ثم مرحلة (التبرير الموضوعي) معربا أن الناقد الذي يقف على عتبة المرحلة التأثيرية مكتفيا بأن يقول: هذا جميل وذاك قبيح...إنه في الحقيقة لا يعتبر عندئذ ناقدا على الإطلاق".[1] ،وقد حدد مذهب مندور حسب قول يوسف وغليسي ب " أن مذهبه النقدي قد استقر في صورته المنهجية الأخيرة على أساسين: أساس ايديولوجي ينظر في المصادر والأهداف وفي أسلوب العلاج وأساس فني جمالي في مرحلتين... المرحلة التأثيرية... المرحلة التي أحاول فيها تفسير انطباعي وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن إن يقبلها الغير، وان تهديه إلى الإحساس بمثل ما أحسست به عند قراءتي للكتاب المنقود"[2] .

ب– المنهج التاريخي: هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون، "فهو يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين في فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته"[3] .

يعد المنهج التاريخي واحد من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية للتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطورها .

من ابرز ممثليه في الغرب:

"هيبوليت تين: الناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

---

[1]– ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص12.

[2] – ينظر،المرجع نفسه، ص12.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص12.

1- العرق، الجنس؛ أي دراسة الخصائص المشتركة في جنس معين.

2- البيئة، المكان، الوسط؛ بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاسه الاجتماعي في النص الأدبي.

3- الزمان/العصر؛أي مجموع الظروف السياسية والثقافية...التي تؤثر على النص".[1]

- فرديناندبرونتيار:" أراد تطبيق نظرية التطور لداروين على الأدب ألف كتاب "تطور الانواع الأدبية "سنة 1890 على غرار كتاب (أصول الأنواع) لداروين .

-سانت بيف: ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا ايمانا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها وان النص تعبير عن مزاج فردي لذلك كان مولوعا بالتقصي الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده."[2]

- غستاف لانسون:" ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف بذلك بالانتساب إليه (اللانسونية) وهو من حدد خطوات المنهج التاريخي."[3]

* ومن ابرز خصائص المنهج التاريخي:

1- "الازدهار في احتضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بلغت في ارتضائه منهجا واحدا لا يرضى بدلا .

2- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني

3- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على اكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة .

4- المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.

---

[1]- المرجع السابق، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

5- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق[1]".

وتبقى هذه الخصائص وغيرها هي ما يميز الخطاب النقدي التاريخي برغم ما يكتنفه من نقائص فاعتماد هذه الخصائص في الخطاب النقدي تنحرف به إلى نص تاريخي يستعان به في التوثيق وتأكيد الحقائق التاريخية وهذا ليس غاية الخطاب النقدي كلها.

*ومن النقاد العرب الذين تأثروا بأعلام النقد التاريخي الفرنسي وتمدرسوا على أيديهم نذكر:

1- (احمد ضيف (1880-1945) يعد من أوائل خريجي مدرسة لانسون الفرنسية

2- طه حسين: درس شعر المجون في العصر العباسي في كتابه "حديث الأربعاء " ثم اتخذ منه دليلا على روح العصر، وحكم مثل هذا كان يقتضي دراسة سائرة فنون القول في هذا العصر في سائر فنون التفكير،و في سائر مظاهر الحياة مع دراسة مستندات تاريخية شاملة عن كل ملابسات تلك الفترة ،قبل إصدار حكم على روح العصر كلحكم الذي أصدره طه حسين .

3- استند الأستاذ محمود العقاد: في كتب العبقريات على بضع حوادث بارزة في تاريخ بعض الشخصيات – بعضها غير مقطوع بصحته – لتصوير شخصية بطلها)[2].

ونذكر من النقاد الجزائريين الذين اتبعوا المنهج التاريخي، بلقاسم سعد الله وصالح خرفي ، عبد الله الركيبي ...

ج- المنهج النفسي: المنهج النفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي، والنزعة النفسية في فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث، وهي وافدة علينا من الغرب حيث نمت الدراسات النفسية وبخاصة التحليلية والتي رائدها سيقموند فرويد (1856-

[1]- ينظر،يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص 19-20.

[2] - ينظر ،سيد قطب ، النقد الأدبي، ص 168.

1939م)والتي فسر على "ضوئها السلوك الإنساني، برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) الذي يعني أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الاشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فهو مضطر إلى إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم ،أحلام اليقظة هذيان العصاب، الأعمال الفنية ".[1]

"ومهما كان فان العنصر النفسي بارز في العمل الأدبي، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا عمل صادر عن القوى النفسية، وعن طريق علم النفس نعرف أيضا دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه.[2]

وهذا الأمر يجلب مخاوف متعددة، منها أن احتياج النقد إلى علم النفس في تجلية النص الأدبي، هو الخوف من أن ننسى وظيفة النقد، وهي تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية، وتندفع في تحليلات تستوي فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الرديء.[3]

وقد تعددت الاتجاهات النفسية التي تفسر المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة والتي قد تكون رغبات جنسية(حسب فريد) أو شعور بالنقص يقتضي التعويض أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي

[1] ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص 22

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،ط11416هـ 1996م ص 192

[3] ينظر ،المرجع نفسه، ص 192

ومن مبادئ وثوابت النقد النفساني:

1- "ربط النص باللاشعور.

2- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .

3- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم،النظر إلى صاحب النص على انه شخص عصابي* وان نصه الإبداعي هو عرض عصابي اتسامي بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا"[1] .

"وتجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد الفرنسي (شارلمورون) (1966/1899) الذي إليه يعزى مصطلح النقد النفساني، قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا؛ إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته،بل يستعين به".[2]

وعموما فقد استثمرت الدراسات الادبية حقائق علم النفس ومفاهيمه بكيفيات شتى،عبر مجالات مختلفة" نذكر منها.

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها؛ أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة وقد مثله عند العرب مصطفى سويف بكتابه(الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) وقد استمر على منواله بعض طلبته كشاعر عبد الحميد في كتابه(الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة)...

---

* – العصاب اصطلاح استعمله الدكتور دويوا الدلالة على الاضطرابات العصبية الخاضعة لسيطرة العوامل النفسية القابلة للعلاج النفسي، معجم الفلسفي، جميل صلبيا ص 492.

[1] – ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 22-23.

[2] – المرجع نفسه، ص32.

2- دراسة شخصية المبدع الاتجاه البيوغرافي، أو السيكولوجية المبدع بمعنى البحث في دلالة العمل الابداعي على نفسية صاحبه.ومن رواد هذا الاتجاه في الممارسة النقدية العربية عباس محمود العقاد،عبد القادر المازني، ومحمد النويهي.

3- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب) وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية التي يمكن أن نذكر من روادها:

أمين الخولي، محمد خلف الله أحمد،عز الدين إسماعيل، ويوسف سامي اليوسف...

وتعد سنة 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بهذا المنهج حين أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين، ومحمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول (صلة علم النفس بالأدب)."[1]

"وقد شهدت الساحة النقدية عدت صراعات، تمثلت في المواقف المختلفة للنقاد حول المنهج النفسي من معارض ومؤيد ومن موقف وسط بينهما هذه الحركة نرى أن في عمقها وجوهرها هي:هل يمكن أن يكون النقد علما أم أنه إبداع؟وهنا على الخطاب النقدي أن يتعامل مع النقد الأدبي نفسه، باعتباره خطابا متميزا له وظائفه المختلفة؛ أي انه نص يجب تحديده ودراسته لكي لا يضيع الخطاب النقدي في ظل هذه الآراء، التي قد عدل عنها بعض أصحابها في ما بعد، حيث انتهوا إلى إن علم النفس ليس ضروريا للفن ، بل هو مساعد فقط."[2]

د- المنهج التكاملي: يقول سيد قطب:" إذا كنا قد آثرنا " المنهج الفني" وهو في حقيقته متكامل من منهجين أو ثلاثة: المنهج التأثيري والمنهج التقديري والمنهج الذوقي... فإنما آثرناه لأنه أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي، ولكننا لم نقصد أن يكون هو

[1] - ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص 23،24.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص24.

المنهج المفرد فالملاحظة النفسية عنصر مهم فيه، والملاحظة التاريخية ضرورية في بعض مناحيه".[1]

لذا لا بد من النقد التكاملي... الذي لا يستأثر بمنهج واحد محدد، بنتيجة طول العملية النقدية ويلتزم به، إنما يريد أن يكون مجمعا منهجيا يضم مجموعة من المناهج المختلفة تتألف ضمنه في تعايش وأمان".[2]

ولعل أول من دعا إلى ذلك في النقد العربي هو الدكتور شكري فيصل الذي قسم مناهج الدراسة الأدبية ، من منظور النظريات التي تنتظمها تقسيما سداسيا ... لينساق من هذه النظريات (المناهج) إلى منهج جديد اسمه " المنهج التركيبي".[3]

ونذكر أيضا سيد قطب حيث يعترف باعتماده المنهج التكاملي والدعوة إليه، بقوله "وقد سلكنا هذا الطريق نفسه في الفصول الأولى من هذا الكتاب إلا وهو النقد الأدبي وكذلك في كتابي التصوير الفني في القرآن، و كتب وشخيصات إلى حد كبير ويقول معربا عن تفائله " ولحسن الحظ أن النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق المنهج المتكامل الذي يجمع هذه المناهج جميعا".[4]

ومن النقاد الذين اعلنوا صراحة عن انتمائهم للمنهج التكاملي نذكر:

– احمد هيكل يقول" منهجي في النقد اسميه ويسميه كثيرون وإنا منهم المنهج التكاملي المنهج الذي استفيد من كل ما طرح من مذاهب نقدية، على أن اغلب وأنا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي انقده... حين أجد مسألة نفسية تحتاج إلى تحليل

---

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي، ص 253.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية 2002 ص 99.

النظرية المدرسية ،2– الفنون الأدبية ،3–خصائص الجنس ،4– الثقافات ،5– المذاهب الفنية ،6– الاقليمية

[3]– المرجع نفسه، ص 99.

[4]– سيد قطب، النقد الأدبي،ص253..

استفيد من المنهج النفسي، حين أجد مسألة بنيوية أتحدث عما يفيدني المنهج البنيوي لكني لا احصر نفسي في منهج واحد وارفض ما سواه ".[1]

وهنا يكون النص وما غلب عليه هو الذي يحدد المنهج الذي يدرس به وان المناهج هنا ليست بالسوية فليس قولنا المنهج التكاملي أن تدرس الخطاب النقدي بالمناهج النقدية جميعا وبالتساوي بل حسب ما يقتضيه النص.

أن التساؤل عن سبب الدعوة إلى إيجاد منهج متكامل هي من أول ما تبادر لأذهاننا فوجدنا الجواب عند السيد قطب، الذي صرح عن قصور المنهج الواحد في الإلمام والإحاطة بالنص الذي لا بد من تضافر المناهج جميعا في منهج واحد، وهذا تحول في مسار الخطاب النقدي فهذه الدعوة توضح أن لكل منهج عيوب ومآخذ تجعله في حاجة لمنهج آخر يكمله .

وقد صار في نهج السيد قطب ودعا إلى دعوته العديد من النقاد العرب ومارسوه في اغلب أعمالهم من مثل: الناقد السوري " نعيم اليافي، من اشد المتشبعين بهذا المنهج والمجاهدين بالدعوة إليه تنظيرا وممارسة مباركين بتبني المنهج التعددي التكاملي من منتصف الستينات وقد دعا في كتابه"أوهاج الحداثة" إلى التعددية المنهجية، وقد حصر دعائم المنهج التكاملي في خمسة أسس هي: الموسوعية، الانفتاح، الانتقائية، التركيب، النص الإبداعي وخصوصيته التي تقتضي المنهج المناسب للمتن المناسب ".[2]

ولد عارض بعض النقاد المنهج التكاملي لما فيه من فوضى وتناقض للمناهج التي تم الجمع بينها في خطاب واحد من مثل عبد المالك مرتاض وحجته أن التكامل يجب أن يكون في التجانس المنهجي بين عناصر التركيب فهو قد ركب بين عدة مناهج في عدد من مؤلفاته منها:

[1] – جهاد فضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، ص 14.

[2] – ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد ص 40.

تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي لمحمد العبيد " وغيرها من المؤلفات [1].

وكذلك نذكر عبد الله محمد الغذامي الذي جمع بين الأسلوبية والبنيوية والسيميائية والتفكيكية على اساس انها متفرعة من جذر مشترك واحد هو الألسنية [2].

– وقد حدد يوسف وغليسي قاعدتين أساسيتين لتركيب المنهجي؛ أي المنهج التكاملي وهي:

1– يجوز التركيب بين مناهج صادرة عن رؤية نظرية موحدة ،او منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أو متجانسة .

2–يجوز تكيف المنهج الواحد بمنهج إجرائي مساعد لا يسيء إليه بل يثريه كأن يكون المنهج الإحصائي.[3]

– أبرز تحول في هذه المرحلة:

جماعة الديوان ظهرت جماعة الديوان سنة 1921 و كانت غايتها الإبانة عن الجديد في الشعر والنقد والكتابة وفصله عن القديم وقد وصف مذهبها بأنه" إنساني مصري عربي ".

ويرى أصحاب الديوان أن مذهبهم "أتم نهضة عربية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت خصوصا أنهم ينشؤونه بحس تاريخي والتاريخ يمضي بسرعة لا تتبدل".[4]

وقد تأثر شعراء مدرسة الديوان بقراءتهم وثقافاتهم الانجليزية بوجه خاص وكان العقاد والمازني " يرجعان في النقد هازلين وماكولي وارنولد وشاستري واغلب أراء العقاد مأخوذة عن هازليت ومحاضرته في الشعراء الانجليز ويشبهه العقاد في عنفه النقدي...

---

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص 46.

[2] – ينظر، يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، ص 47.

[3]– المرجع نفسه، ص 48

[4] – ينظر، ادونيس ،الثابت والمتحول، لبحث في الإبداع والإتباع عند العـرب ،ج4 ، دار الـساقي ،دون ذ البلـد د.ت ص70.

وفي الحقيقة أن العقاد وصاحباه يعترفون بأثر الرومنسية الغربية فيهم وأنها هي التي فتحت أمامهم المعنى الجديد للشعر".[1]

وقد ظهر تأثر العقاد الكبير بشكسبير وإشعاره فقد اعتبره " نبي الفكر" وقد نظم فيه قصيدة طويلة من ستة وأربعين بيتا عنوانها " شكسبير بين الطبيعة والناس" وقد استقى العديد من أفكار شكسبير في شعره.[2]

ونظرا لهذا التأثر الكبير بالثقافة الغربية رأى العقاد والمازني ان ينقلوا الى قرائهم مباحث في الأدب والنقد الغربي يشفعونها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين فكان هذا دافعا لتنشيط الصحف اليومية، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية واخرج العقاد جريدة البلاغة الوافدة ومجلة البلاغة الأسبوعية، ونتج عن ذلك نهضة فكرية واسعة".[3]

وتأثرت جماعة الديوان بالثقافة الأوربية خاصة الانجليزية ظهر ذلك في الخصائص والأسس التي أقاموا عليها نقدهم لأحمد شوقي فقد " ركز جماعة الديوان عملها على نقد إنتاج احمد شوقي ورغم توقف إصداراتها ظل العقاد يتابع نقده لشوقي في الصحف والجرائد ومن خلال نقده وسم شوقي بأربع صفات وهي : التفكيك في القصيدة مجموعة متناثرة من الأبيات، الإحالة ويعني بها فساد المعنى في القصيدة، التقليد وهو تكرار المألوف من القوالب اللفظية، المعاني والولوع بالأعاريض دون الجواهر".[4]

وقد أكد العقاد إن شعر شوقي شعر صنعه ولم يكن أبدا شعر شخصيته.

– لم تكن جماعة الديوان خاضعة في كل اتجاهاتها النقدية لما أملاه الفكر النقدي الانجليزي في بيئته الرومانتيكية بل كانت لهم نظرة خاصة وهي ارتباطهم بتراثهم العربي فهم لم ينفصلوا عنه وإنما تزودوا بإيحاءات والهامات أوربية منهجية لدراسة أدبهم، لذا قاموا بربط جسر بين الجديد والقديم وان كان نقدهم لشعراء الأحياء يوحي بالقطيعة مع

---

[1] – ينظر، حسن مجدي وسيد محمد احمد نيا، النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 107.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ، ص 107.

[3] – المرجع نفسه، ص 108.

[4] – ينظر، ادونيس، الثابت والمتحول، ص 71.

التراث لكن الحقيقة أنها كانت تتصل بروائع الشعر السابقة عند نقدها لشعراء الإحياء، وقد دعت مدرسة الديوان إلى الاهتمام بالموروث العربي لا كقالب يجب أن يصب فيه كل فكر بل كموروث قابل لتجديد، ومبادئ هذه المدرسة أو الجماعة تنقسم إلى قسمين: ما يتصل بمفهوم الشعر، وما يتصل بطريقة التعبير والبناء الفني نوجزها فيما يلي:

أما ناحية الشعر فقد قامت على أسس منها:

1- الشعر يعبر عن الذات ويتضمن ضرورة البعد عن الظواهر، والغوص إلى ما ورائها.

2- الشعر واسع متفتح كالوجود، وهذا يعني انه لا يمكن أن يحصر في تعريف محدود فهو شأن الحياة لا يستنفذه التعريف.

3- ينتج عن هذين الأساسين السابقين أن الشعر تعميق للحياة؛ أي انه يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة ويعني حب الشعر حب الحياة.[1]

4- وهذا كله يعنيان الشاعر يجب أن تكون له نظرة للعالم خاصة، تميزه عن غيره.[2]

- من حيث طريقة التعبير والبناء الفني فيقوم على ما يلي:

1- التعبير الواسع كالشعر لا ينحصر في قالب ولا يتقيد بمثال كما يقول العقاد يجب التخلص من جميع العقود كالتحرر من القافية الواحدة.

2- القصيدة بنية حية،لذا يجب أن تكون للقصيدة وحدة عضوية[3] .

ورغم أنها أسس يجب تطبيقها على جميع إنتاج جماعة الديوان إلا أنهم عجزوا أن يكونوا النموذج الذي وضعوه، فالمازني تميز بالعاطفة المتمردة وانصرف إلى النثر والعقاد صدر شعره عن وحي عقلي فكان فيه يستنتج ويحاكم ويحكم فقد وجهه الى خدمة أغراضه السياسية والاجتماعية ...الخ .

---

[1]- ينظر ادونيس، الثابت والمتحول، ص64.

[2] - ينظر،المرجع نفسه،ص -76.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 77.

أما شكري فهو الذي بقي نوعا ما محافظا في مسيرته

3- الخطاب النقدي في العصر الحديث:

تستمر تبعية النقد العربي للغرب وذلك لتأثره البالغ به والحديث عن المناهج يطول ويتسع لمل أحدثته من ضجة فكرية كان لها بالغ الأثر في المنهج الأدبي والنقدي في العالم العربي وقد صار من الطبيعي أن يتعاطى المناهج الغربية نتيجة المثاقفة والاندماج الحضاري والتقليد لما هو غربي بدعوى الحداثة والعصرية المتفتحة على أفاق العولمة والنهضة الفكرية فالنقاد المبدعون يؤثر فيهم كل جديد بدعوى الظهور وحب التميز فالمغلوب مولوع بتقليد الغالب فمنذ أن نشطت حركة الطباعة والنشر، مع دور الترجمة في ترجمة النصوص والكتب عن الغرب ،إضافة إلى دور الصحافة والمجلات الفكرية التي لعبت دورا مهما في التوعية من مثل مجلة مواقف علامات، شعر... وتغير الوضع الفكري يقول بن عودة " والحال أن طبيعة الفكر لا تحصر الرؤية جبرا في لون واحد، وإنما الرغبة في التجديد وتعدد الأنماط من سمات المعالم الفكرية في طرائقها المتنوعة، وفلسفاتها المختلفة وما المعارف في مجمل تفاصيلها إلا نتاج الفكر المتنامي في اختراعاته التي من شأنها أن تلبي حاجات الإنسان بحسب مستجدات الحياة. [1]

ونحن هنا في مجال النقد الذي هو فكر متجدد وما يعنينا هو اثر المناهج الحديثة في الخطاب النقدي ومن ضمن المناهج التي ظهرت في القرن العشرين نذكر:

أ- **المنهج البنيوي:** يعترف (بياجي) بصعوبة تعريف البنيوية، بالنظر إلى ما تكتسبه وما تنطوي عليه من أشكال متنوعة تمثل مخرجا مشتركا، ولأن البنيات التي تستند إليها لها مدلولات مختلفة بمعنى أن البنيوية ليست حكرا على اللسانيات والنقد الأدبي فحسب ،بل تتجاوزهما إلى ميادين أخرى والبنيويين في نظر الآخرين هم" جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة تسمد روافدها من ألسنية دو سوسير وانثربولوجية

[1] – بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،ص 91.

ليفي ستراوس، ونفسانية بياجي وجاك لا كان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت...[1]

وعموما فالبنيوية "منهج نقدي ينظر للنص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية اشمل يعالجها معالجة شاملة* بتحول النص إلى جملة طويلة ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى تتقصي مدلولاتها في تضمن الدوال لها(يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة) وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفة وهنا تدخل نظرية "موت المؤلف " لرولان بارت وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا".[2]

من الروافد الكبرى للبنيوية: البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية.

* **البنيوية الشكلية:** انبثقت من تلاحم حلقة موسكو اللسانية وجمعية أبو ياز من أعلامها جاكبسون، ليفي ستراوش ركزت على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي للنص وهي تقوم على : الشكل وهو وحدة ديناميكية وملموسة، لها معنى في ذاتها وتتعامل مع النصوص على المستقبلية على أساس أنها فجرت الشكل الفني وبحثت عن لغة فنية جديدة ودعت إلى لغة ما وراء العقل في التركيب الشعري وأقرت مبدأ التناص، واهتمت بالأدبية دون النظر إلى علاقاتها بالعناصر الخارجية لحياة الأديب، ورفضت النظريات النفسية والمقاربات السيميولوجية أو الفلسفية أو السيوسيولوجية، ويعتبر الهدف الأساس للبحث النقدي عند الشكلين هو وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية بتحليل عناصرها الرئيسية وقد جمعوا بين الدراسات النقدية والدراسات اللغوية والاقتراب اكثر من العلمية في الدراسات الأدبية [3].

---

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ص63 .

[*] – منهجية شاملة توحد جميع المعلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة علمية كانت أو غير علمية دليل النقد الأدبي ، ص67.

[2] – المرجع نفسه، ص 119–120.

[3] – ينظر، البشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 51،52،53،54،55،56.

– البنيوية التكوينية(التوليدية): "طرحت البنيوية التكوينية نفسها على الساحة النقدية المعاصرة، اختلافا عن الاتجاهات السوسيولوجية من جهة وعن البنيوية الشكلية من جهة أخرى حيث سار" لوسيان غولدمان"على خطى استاذه جورج لوكاتش حين زاوجت البنيوية التكوينية بين الواقعية الاجتماعية وعلم الجمال لتخرج بالجديد.[1]

تقوم البنيوية التكوينية على ما يلي :

" رؤية العالم: وهي الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها الى واقع معين وهي بمفهوم غولدمان ابنية عقلية من صنع المجموعة الاجتماعية لا من منع الفرد الواحد، الوعي الممكن والوعي الفعلي ،هذا الأخير هو إدراك مجموعة ما لوصفها الراهن، أما الوعي الممكن فهو استشراف يتعلق بالمستقبل– على عكس الوعي الفعلي فهو جملة الإمكانات التي تسعى لتحقيقها بغية قلب الواقع الكائن، التماسك تتغذى هذه المفاهيم من بعضها البعض الوعي الممكن عليه إن يحقق أقصى درجة من التلاحم والتماسك وإلا لما استحال إلى رؤية للعالم ثم الشمولية ننظر إلى الظواهر في شموليتها ونبذ كل عمل يكتفي بان يصور جزءا...وهناك أيضا البنية الدلالية حيث لا تكون البنية دالة إلا إذا كانت شاملة وبذلك تسمح لنا بتصور دلالي مفهوم جمالي للعمل الأدبي وهنا يدل على تصورين مهمين يشكلان معا جسرا للوصول إلى البنية الدلالية هما: الشرح ، الفهم – التفسير، والتأويل.[2]

وقد ظهرت عدت بنيويات كالبنيوية الاجتماعية، والنفسية ،والبنيوية الفلسفية، والبنيوية النقدية ...وغيرها .

– ومن مآخذ البنيوية أن أكثر روادها المتعاملين بأصولها ومبادئها تخلوا عنها وفي مقدمتهم رولان بارت "الذي أنكر مفهوم العلمية البنيوية في مستهل كتابة (SZ) الصادر عام 1970 معلنا من جانبه انعدام الجدوى من أي منهجية نقدية مؤكدا أن كل حديث حول الثقافة يزعم أنه حديث علمي لا يتجاوز الادعاءات ومن بين البنيويين الذين تنكروا لها

[1] – ينظر عطوط أمنة ، التجربة النقدية عند يمني العيد رسالة ماجستير كلية الأدب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر 2012 ص26.

[2] – ينظر ، المرجع نفسه، ص ،30،32،33،34،35،36.

جاك دريد وجوليا كريستيفا ومن ضمن مآخذ البنيوية أنها ليست علم بل شبه علم تتجاهل التاريخ ليست سوى صورة عن النقد الجديد أنها تهمل المعني ومبهمة وغامضة ...[1]

– أما على الساحة العربية فقد كان الخطاب النقدي متأخرا نوعا ما فقد كانت هناك جهود تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي على اختلاف آلياته واتجاهاته منها " كتاب كمال أبو ديب في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،1974 ثم كتابة جدلية الخفاء والتجلي 1979 كتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام 1975، وغيرها وقد ينفرد كتاب صلاح فضل (نظرية البنائية)بين سائر الكتب المرحلة ببعض الريادة التاريخية وكثرة من المعرفة النقدية بحكم ضخامة الحجم وثقل الكم العلمي ....بينما تأخر الحضور البنيوي في الجزائر إلى بداية الثمانينيات مع الجهود النقدية القيمة للدكتور عبد الملك مرتاض تتضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي عمر مهيبل في كتابة (البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر) والدكتور الزواوي بغورة في كتابه المنهج البنيوي بحث حول الأصول والمبادئ والتطبيقات2001".[2]

وهكذا إزدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة على مدى التغيرات المتعاقبة بأسماء بنيوية لامعة من أمثال:يمنى العيد،عبد الكريم حسن،سيزا قاسم،حميد حميدان، ساسي سويدان....وتعدد إسهاماتهم النقدية وتنوعت اتجاهاتهم المنهجية بين بنيوية شكلانية وبنيوية تكوينية".[3]

هكذا هي سيرورة الخطاب النقدي في الساحة النقدية والأدبية هو عبارة عن مناهج متوالية يأتي اللاحق على أنقاض السابق ويدعى الإحاطة بالنص ثم ما يلبث حتى يأتي منهج آخر على إثره ويظهر جل عيوبه وهكذا فبعد مرحلة البنيوية تأتي ما بعد البنيوية وقد وضح لنا عبد العزيز حمودة سبب فشل البنيوية في إنارة النص وتفسيره يقول"لقد أسست البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد"فتنبت النموذج اللغوي في

[1] – ينظر، بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ص 92–93

[2]– ينظر،يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص73.

[3]– المرجع نفسه،ص74.

حماسة شديدة.وعلمية الدراسات اللغوية أمر لا مراء فيه.و يتساءل.لكن ماذا حقق البنيويين بعلميتهم؟

لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النص...لكن ذلك ما لم يتحقق...وقد أرجعه الى عدة أسباب منها:

– لأنهم انشغلوا في حقيقة الأمر بآلية الدلالة ونسوا ماهية الدلالة،و انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل وتجاهلوا"ماذا يعني النص"أما السبب الثاني فهو اكتشافهم بعد فوات الأوان أن النموذج اللغوي لا ينطبق بالضرورة على الأنساق أو الأنظمة غير اللغوية وتحول البنيويين في النهاية إلى سجناء اللغة".[1]

ب– ما بعد البنيوية عند الغرب:

– **السيمولوجيا:**(السيميوطيقا) لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضل الاوروبيون مفردة السيمولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية"[2] نسبة إلى فرديناند دي سويسر الذي عرفها ب"إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية...الخ إنها وفقط. الأهم بين كل هذه الأنساق".[3]

تذهب السيمولوجيا في أصولها التي تستند عليها إلى الألسنية، لذا كان النقد السيميائي وكنشاط فكري خاص "يتمظهر ذلك نظريا في تأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السويسرية حيث أضحى حديث دي سوسير عن ثنائية (الدال والمدلول) والعلاقة بينهما، وكذا خطية الدال والآنية (الوصفية) ومهمة اللساني تكمن في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (اللغة، الكلام)، (اختبار، تأليف)، (داخل، خارج)، (واقع، خيال)،

[1] – ينظر ،عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت ،1998 ، ص 7.

[2]– ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ،ص 177.

[3] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.93

(حضور، غياب) وكذا مبدأ المحايثة"[1]، جملة هذه المسائل اعتمدت عليها المناهج النصانية ومن بينها السيميولوجيا التي إتكت على ثنائية (الداخل والخارج) وركزت على الداخل وانتصرت له.

وتتركز السيميولوجيا على النص ودراسته من الداخل على أساس أنها أخذت"من اللسانيات مبدأ النظر إلى البنية في علاقاتها الداخلية متعايشة في ذلك علاقة النص بالمحيط الخارجي"[2]

وتلتقى السيميائية مع اللسانيات في طبيعة العلاقة الاعتباطية للدليل اللساني لان الاعتباطية بين الدال والمدلول،تؤدي إلى" مدلولات لا نهائية،لان المبدع في تصور السيميائيين يحصد الكلمة من مخزون اللغة فيدخلها في سياق جديد وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة".[3]

ويظهر تأثر رولان بارت بأطروحات "سوسير" فقد أخذ عنه "النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها،" إضافة إلى المفهوم المزدوج (لغة،كلام)وأخذ عن اللساني الدنمركي هيلم سليف مفهوم التعيين والتضمين".[4]

ويبقى بارت متميزا يبحث عن الاختلاف من خلال إعمال عقله وقدرته الفكرية التي جعلته "صاحب الخصوصية غير المتطابقة،وبصورة أدق فيما وراء تجديديته المتواصلة التي استطاع فيها أن يعيد النظر في اللغة نفسها للممارسة النقدية وأن يجعلها أكثر صرامة بوصفها بنية وإيحاء وسيلة وأفقا".[5]

---

[1] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 117

[2] – المرجع نفسه ،ص 118.

[3] – المرجع نفسه، ص 118.

[4] – المرجع نفسه .ص 125.

[5] – ينظر،بختي بن عودة ظاهرة الكتابة في النقد الجديد،ص156.

فقد استطاع بارت أن يقلب مقوله سوسيرا الرامية إلى أن اللغة ليست إلا جزاء من علم العلامات العام داعيا إلى أن علم العلامة فرع من علم اللغة العام".[1]

وقد دحض أيضا الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول فهما عند سوسير يتحدان في دماغ الإنسان بصورة التداعي(الإيحاء) ...هذا وقد تمكن رولان بارت بنشره لكتاب الأساطير من وضع نظرية سيميولوجية تتجاور اللسانيات النسقية ... كان فيها كتاب بارت بمثابة القنبلة ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل السيميولوجيا، ينهى بارت كتابه (الأساطير)، بمقالة نظرية طويلة عنوانها"الأسطورة اليوم"يصف فيها طريقة (القراءة) الأساطير التي تنتمي إلى النوع الذي كان يعني به في بقية الكتاب والطريقة مستمدة من تجربته بوصفه عالم أساطير،لا العكس،وهي مستمدة أيضا من اللغويات أو على وجه الدقة من علم السيميوطيقا وهو العلم الذي يدرس نظم الرموز و الدلالة"[2]" فقد تصور في هذا الكتاب (علم العلامة) ويرى بارت انه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات ،نسق ،صور او أشياء خارج اللغة فلا وجود لمعنى الا لما هو مسمى وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة وتتمحور حول النظرية النصية البارثية جملة من النقاط الرئيسية يمكن حصرها في أربع نقاط هي:

- **الدليل:**"يمكن فهم النظرية النصية لدى بارت من خلال حديثه عن الدليل ويتجلى ذلك من خلال موازنته بين الأثر والنص الأدبي. فالأثر ينحصر في مدلول جلي وهو موضوع الفيلولوجيا أو خفي وهو موضوع التأويل، أما النص فمجاله الدال والدال يحيل على فكرة اللعب ليجعل النص غير خاضع إطلاقا لمنطق تفهمي والنص بهذه الكيفية وفي ظل التصور البارثي لا يرسم خطا بل يخط أحجاما،وهو لا يشير إلى دلالات بل يبني التباسات وهذا كله راجع إلى القدرة الرمزية التي يحتويها[3]: فهناك بلاغة الظاهر وبلاغة

[1] – بشير تاوريريت،الحقيقة الشعرية ،ص 126.

[2] – ينظر جون ستروك،البنيوية وما بعد البنيوية ،من ليفي ستراوش إلى دريدا تر محمد عصفور منشورات عالم المعرفة، الكويت1996، ص 76.

[3] – ينظر، بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ص 126

الباطن أي خطاب يقول محتواه من خلال الدال وخطاب يقول محتواه من خلال المدلول دون أن يكون لهذا الفرق بصماته الضيقة على العلاقة التي تربطهما بالمفهوم اللساني* أي العلامة إذ غالبا ما يكون للدال أكثر من مدلول في خضم التنويع الذي يخدم انفجار النص وعدم تجانسه"[1]، ومن هنا يتعدد الدليل الخطي فمن دال يؤدي إلى مدلول إلى دال تقابله عدة مدلولات وتعدد الدال يقابله تعدد للمدلول .

- **تعدد المعنى:** يقيم بارت موازنة يسيرة بين الأثر والنص فيما يخص تعدد المعنى، حيث يرى أن الأثر أحادي (أو توحيدي)، أما النص فتعددي ولذلك تحاول (المؤسسات السلطوية توسيع الأول والدفاع عنه في حين تخاف من النص وتحاول تغييبه بشتى الوسائل، لأنه يهددها ...انه يخلق التعددية على مستوى الفكر والتصور هذا التصور ناتج عن بنية النص وليس عن عطب في عقول من يقرؤونه .النص بهذا التصور يحتوي عودة المعنى كاختلاف وليس كتطابق، فبارت يرفض النقد المعياري مهما كان شكله، ويقول انه كلما كثرت المعاني التي يتضمنها النص كان ذلك أفضل، وانه لا يجب أن يعطي أي من هذه المعاني أفضلية على المعاني الأخرى.[2]

وفي هذا يقول بختي بنعودة انه يجب "الانتباه إلى لا وعي الآثار، والى اللغة الثانية هناك خلف الواجهة اللسانية ولا يكون الانتباه إذن سوى إلى التأويل المتمسك بشروطه التي ترافق المؤول إلى ذلك الخلف"[3] وعند تفجير معاني الكتابة يصبح هناك عدد لا نهائي من المدلولات " يأتي التحليل الفكري هنا لا يلزم الغرض بصلابته أي تماسك النص ما دام المجال مقرونا في صميميته (أي بالمعاني) وفي تمظهراته الأكثر شفافية بالمدلول؛ أي بمحتويات الكتابة كأفق أكيد للفكر"[4] وبهذا التصور"يتحول النص إلى جهاز لغوي

---

* - العلاقة التي تربط الدال بالمدلول بالمفهوم اللساني اعتباطية فكل دال له صورة ذهنية وهي المدلول .

[1] - بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،ص 59.

[2] - جون ستروك، البنيوية وما بعد البنيوية، ص 72.

[3] - بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 71.

[4] - المصدر نفسه، ص 71.

مفكر، في حين أن الإنسان يتولى مهمة التدبر"[1] أي تأويل النص وهذا حسب قدرة القارئ ومكتسباته القبلية .

– **السلالة أو موت المؤلف:** نزعت السلطة في التحليل البارتي عن المؤلف الذي كان يتمتع بها في النقد التقليدي بل حل محله القارئ وسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة وهذا ما عناه بارت بالكتابة في درجة الصفر، والسر من وراء هذا الهجر البارثي لمبدع هو الاعتقاد بتفجير الدلالة في لحظة انقطاع النص عن الصورة الحياتية لمؤلفة...كما قال بارت بثنائية الهدم والبناء وهذا ما اصطلح عليه بتهشيم اللغة "[2]

وقد وصفها بختي بن عودة بأن اللغة كمحور للوجود تعرضت لعمليات نسميها مجازا الهدم والبناء، لها نحتها هي بدورها على جسد الكاتب تلطخ تضاريسه وتأتيه من حيث لا يدري،تكوكب أفعاله وتطبع أنفاسه. [3]

فهي تقوم بإظهار اللامرئ الغريب في مظهر المألوف لأنها لا توحي بصورة الكائن الحي العضوي وإنما بصورة الشبكة (التناص)[4]، فالقارئ عند قراءته للنص يعمل على فك رموز النص وعلاماته ويوعيد تركيبها وبناء نص أخر،" فالنص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض لكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية ...انه القارئ[5].

–**اللذة :** بدا واضحا اهتمام بارت لما اسماه " باللذة " وذلك في إحدى كتاباته الذي عنونه بـــ" لذة النص "فما هي اللذة ؟ يعرفها رولان بارت بلذة النص هو النص الذي

[1]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 127.

[2] – ينظر،المرجع نفسه، ص 127.

[3] – بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 60.

[4]– المصدر نفسه، ص 127.

[5] – رولان بارت ،نقد وحقيقة تر منذر عياش مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا، ط1، 1994ص 24.

يرضي فيملأ فيهب الغبطة انه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[1]وتأتي لذة القراءة كما هو معلوم من بعض القطعيات "[2]

اللذة لا تأتي هكذا بل اللذة اتخاذ قرار وجودي صارم تلتزم به ذات الكاتب والقارئ لتجاوز ذاتها وتبحث عن ممكناتها اذ يجب على الكائن ان يسلك طريق العاشق، بعيدا عن كل القوانيين بل تبدد كل حضور للمعنى بتقنيته والدخول في لعبة الهدم والبناء وتلك هي لذة الكتابة والقراءة حين يتذوق القارئ لذة تعدد الدال والغوص في التفكير من اجل رصد معناه وفك شفرته فيتلذذ بهدم النص ليلتذ ببناء نص أخر، فهو يجرح الأول ليولد الثاني، هذا الذي فهمناه من لذة النص لبارت، والذي يعد من كتاب الهامش ذا النزعة الكونية التي لا تعترف بالحدود ولا المعايير الصماء ومن خلال كتابه يتضح اتصال رولان بارت بالثقافة العربية ونجد من الكتاب العرب من ذهب في نفس المسار الذي ارتضاه بارت لنفسه مع بعض الاختلاف والخصوصية نذكر عبد الكبير الخطيبي هذا الناقد المغربي الكوني من نقاد الهامش، قدم له بارت في كتابه الاسم العربي الجريح بهذا القول:" إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة بالصورة، الأدلة، الآثار، الحروف، العلامات، وفي الوقت نفسه يعلمني الخطيبي جديدا يخلخل معرفتي، لأنه يغير مكان هذه الأشكال كما أراها، يأخذني بعيدا عن ذاتي إلى أرضه هو في حين أحس كأني في الطرف الأقصى من نفسي".[3]

بهذه الكلمات أدخل بارت الخطيبي في مجاله وبهذا الإعجاب دخل بارت في مجال الخطيبي .

فكتاب عبد الكبير الخطيبي يعتبر تجسيدا لما كان تنظيرا عند بارت تقول جوليا كرستيفا أن الكتابة تخترق الزمن والفضاء .

---

[1] – رولان بارت ،لذة النص تر منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري دمشق ط1 1992 ص 39.

[2] – المرجع نفسه ،ص 28.

[3] – عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح تر محمد بنيس ،منشورات الجمل ،سوريا 2009 ص 15.

"وهنا يتسائل الخطيبي هل يوجد بين نظام دلائلي وآخر شيء كالتدخل الدلائلي ؟ ومن اجل التدقيق نطرح السؤال المهم بالنسبة لنا: في اي لحظة تختطف المعرفة من طرف نص الكتابة ؟ هناك صلة المعرفة بالكتابة ومن خلال هذه الصلة يتطابق اضطراب ملبد ومتعة تأملية مع فن الحياة".[1]

"وأما ما نستخلصه من النقاط السالفة الذكر أن نظرية النص عند بارت معناها أن السيميائية تستلزم عددا من المبادئ أو الأسس والأداء او ما يأول هذه المبادئ هو الدليل ويثنيها تعدد المعنى وتفجيره ويثلثها موت المؤلف ويربعها اللذة .

أما الإجراءات فتتمثل في التنبوءات، التلاعب بالكلمات التعدد الدلالي، الحوارية الكتابة البيضاء اللامحتملات، قلب العلاقة بين الكتابة والقراءة [2].

رغم وجود عدد كبير من ممثلي السيميائية مثل يرس كرستيفا وغيرها إلا أننا اقتصرنا على دوسوسير ورولان بارت

– **ما يؤخذ على السيميولوجيا:** لم تسلم السيميولوجيا من عيوب ومآخذ، شأنها في ذلك شان سائر المناهج النقدية على الرغم أن المتحمسين لها ينظرون إليها باعتبارها " علم العلوم" ومن المآخذ المسجلة على هذا المنهج انه غير مستقل بذاته فالسيميائيات متوقفة في وجودها على عدة علوم وخاصة تبعيتها للسانيات .

" وبالتالي تقترب الدراسات السيميائية جدا من المنهج البنيوي خاصة أنها كثيرا ما توظف مفردات السوسيرية مثل: العلامة واللغة النظام، واللغة الأداء، بل أن روبرت سكولز يذهب إلى أن علم السيمياء لم يعد دراسة العلامات بقدر ما هو دراسة الشيفرات؛ أي دراسة الأنظمة التي تساعد المخلوق الإنسان على إدراك الأحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى".[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص 18.

[2]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 129.

[3]– ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 185.

ومهما قيل في نقد المنهج السيميائي وتعداد نواقصه فإنه ما يزال يحظى بمكانة مرموقة في المشهد النقدي المعاصر الذي يعج بزخم من المناهج، ورغم أن السميولوجيا منهج تبلور في البيئة الثقافية الغربية إلا أنه استطاع اقتحام عددا من الثقافات .

– **التفكيكية:** تعد التفكيكية أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي فضلا عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل،"لكونها أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفوذ والامتعاض والسخط على مفهوم التفكيك الحامل لمعنى النقص والتدمير، فهل التفكيك مدمر حقا ؟

– **مفهوم التفكيك:** ينتمي مصطلح التفكيك لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه من مفاهيم تفويضية لما كان سائدا ،ومعادية للمتداول والمتعارف عليه في حقل النقد الأدبي .

جاء في المعجم الفلسفي التفكيك المشتق من فعل التفكك الذي سبق استخدامه عند علماء النفس هو انفصال العناصر الذهنية بعضها عن بعض(...) وعجز المريض عن التركيب (تركيب مجموعة من الأفكار) يمنع هذه الظواهر من الاتحاد بعضها ببعض لتأليف شخصية واحدة "[1]، وهذا التعريف قريب إلى حد ما من مفهوم التفكيك في النقد الأدبي إذ يتحول النص إلى مجموعة من الاختلافات والمعاني المرجاة حيث يتم نقض النص بخلق هوة بين الدال والمدلول، وهذا بخلاف ما أكده دوسوسير سابقا، حيث عد العلامة هي اتحاد الدال + المدلول أصبحت العلامة اللغوية هي الاختلاف + الأرجاء؛ أي أنها اختلاف الدال عن المدلول "ويذكر جاك دريدا في إحدى المحاورات انه حين وضع مصطلح déconstruction كان يفكر خصوصا في استخدام هيدغر لكلمة (التدمير destruction بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح مثلما

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتنية ج1،دار الكتاب اللبنـــاني،ط1 1982 ص 316.

كان يفكر في كلمة abbou الالمانية أي démontage الفرنسية التي استعملها فرويد لدلالة على نوع من التركيب المقلوب.[1]

وتكمن حقيقة التفكيك في نقص لغة النص للوصول إلى الأصل /الأثر المفقود والغائب فهي قراءة تهدف إلى " إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه، فمشروع القراءة التفكيكية يقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية[2] .

- **أصول التفكيكية:** قامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية واللسانية حيث اشتغل دريدا على الميتافيزبقا الغربية والتي كان التفكيك ثورة عليها " لأنها ترى أن اسبقية الكلام والصوت واللغوس loges والذات والحقيقة، والوعي على الدليل والعلامة والرمز والمداد الحي، هي كما يرى دريدا نسيان فادح، وإلغاء متعال من طرف الميتافيزيقا للجسدي أي المكتوب، فإذا كان دريدا يربط الهاجس الفلسفي بالهاجس الجيوسياسي (الغرب كمركز) فانه يستحيل نسقيا عدم الاكتراث بالقوة التي يحملها هذا التحليل، بل هذا البرنامج الذي دشنه بقراءة ادموند هوسرل الظاهراتي.[3]

فالدريدا لا يتوقف عند العلامة كجسم فيزيقي يحيل إلى تجربة أو إلى دلالة بل يربط هذا الجسم بهامش وفير، هو الجنس في إطار النقد الموجه إلى مركزية الصوت والتي تخفي وراءها مركزية الغرب؛ أي تعنت هذا الأخير والإصغاء إلى ذاته.[4] وهنا يلغي الغير أو الآخر يجعل نفسه مركزا ثابت يمثل مدلولات عليا أو ما يعرف بفلسفة الحضور لذا ناقضها دريدا باعتماده فلسفة الغياب وذلك لتأثره بالفلسفة الظاهراتية لهوسرل في القراءة وإنتاج المعنى ومع هذا فقد نقدها دريد في إطار تفكيره في اللامفكر فيه ضمن فلسفة المسكوت عنه (الميتافيزيقا)،قد وضع نوع من العلاقة القائمة دوما بين الحضور أو

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 180.

[2] – ينظر،ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 185.

[3] – بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد،ص57.

[4] – المصدر نفسه، ص57.

الوعي والصوت، وهي علاقة لم يتفطن لها حتى هوسرل...[1] ودريدا ظل منتقدا في أطروحته عن التفكيك كل الفلسفات المركزية وقد تأثر دعاة التفكيك بأفكار بعض الفلاسفة الوجوديين والمثاليين كهيدغرو*نتشه** الرامية إلى إيجاد أسس جديدة للفكر الإنساني وترفض التسليم بوجود أي معتقد كان أو المسميات الفكرية التي تسيطر على إبداعيات مفكري عصور أخرى واعتبرت ما بعد الحداثة لعبة لغوية وهو جوهر ما دعت إليه التفكيكية هذه حوصلة على ما رآه بختي بن عودة حول تفكيكية دريدا وأصولها المعرفية ورغبتها في التجديد.

وقد استخدم بختي بن عودة في مدونته التي بين أيدينا التفكيك كإجراء ويظهر ذلك من خلال عمله على تفكيك النصوص وإعادة تركيبها بما يخدمه، وفي قوله الصريح " وعندما وفر لنا البحث متسعا من الأسئلة والأسفار انبثقت من بين تضاريسه المعاينة والاستقصاء سلطة البداية، والنشأة وفرضت هذه السلطة فكرة الأصول... خصوصا حين ارتبط الأمر من جهة التحليل بمفهوم الكتابة داخل الإجراء النقدي، وكيفية اشتغاله كمستوى دلالي لا يجرؤ على فضح سيرته أو ذوبانه، ويكون هنا لتفكيك الذكي حجته في إعادة تكوين الرغبة و خلخلة المتاه[2] .

لكن هذا لا يعني التوافق معه والذهاب بعيدا حيث يشير إلى أن الذي يقربه من دريدا هو طريقته في خلخلة العبارة وفي طبعها بتدفق لم يتعود عليه المقال الفلسفي وقدنبه إلى ضرورة عدم الخلط بين فكرة دريدا وعقيدته، لأن حديث دريدا غير منفصل عن استراتيجيته ولأن الكتابة كإيقاع ملف يرافق السيرة الشخصية.

هم بختي بن عودة هو التأسيس لذلك النوع من النصوص الفلسفية النقدية التي تؤمن بالاختلاف الفكري بين الثقافات، ولكن في الوقت نفسه يعي هذا التأسيس عند تحركه

---

[1]– ينظر، بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ص 78.

* – أخذ من هيدغر، مصطلح التدمير، نقد التمركز العقلي وفلسفة الحضور.

** – أخذ من نتشه، مبدأ الشك وإشارته إلى مفهوم التناص.

[2] – بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 79.

ضمن سؤال الهوية والانتماء للوطن والتاريخ؛ أي الانتماء ليس معناه التعصب لذات وإلغاء الآخر .

لقد لاحظنا مما سبق أن التفكيكية يمتد بجذورها في عدة فلسفات قبلها "لكن تاريخ النقد الأدبي يرجع ميلادها الرسمي إلى أكتوبر 1966م تاريخ تنظيم جامعة "جون هو بكتر بالولايات المتحدة الامريكية،لندوة اتخذت من اللغات النقدية وعلوم الإنسان موضوعا لها وقد شارك فيها نجوم المشهد النقدي العالمي المعاصر، رولان بارت تزفيطان تودوروف، لوسيان غولدمان – جورج بولي ,جاك دريدا ,جاك لاكان " [1]أي أن التفكيكية خرجت من عقر دار البنيوية كما يقال .

وقد شارك جاك دريدابمداخلة حول (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) وقد صار بعد هذه المداخلة "شخصية محببة لدى الامريكان وتحول الى أستاذ بجامعة "يال "واجتمع حوله مجموعة من الأساتذة وصار مركز لدائرة النقدية الأمريكية واعتبر ممثلي التفكيكية الأمريكية ورثة للنقد الجديد وسميت هذه الجماعة "مدرسة يال " بزعامة بول د يمان ،ج ه ميلر، وقد تضافرت جهود هذه المجموعة مع جهود النقاد الفرنسين مثل،بارت،لاكان فوكو.[2]

ويرجع أغلب النقاد هذا المشروع التفكيكي لدريدا الذي ألف مجموعة من الكتب شكلت معالم مضيئة في مسار المشروع ك :الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة،في علم الكتابة التشتيت،مواقف هوامش، فلسفية...أسهمت في تعميق هذا المشروع الفكري النقدي.

ومشروع دريدا لا يختلف عن إستراتيجيته الفكرية وعن شخصيته فالناقد بن عودة يرى أن مشروع دريدا قائم على اللذة،وعلى الانثناءة،وعلى اللي،انه يمارس هذه الطرائق

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 176.

[2] – ينظر ، المرجع نفسه، ص 178

ليجعل الآثار، آثاره هو مفترق طرق يشع عنده المعنى المادي للكتابة اي الدرجة اللامحو والنفس الأبدي للاسم، اسم المعنى في التساؤل الشاك حول الجذور والقيم والأحكام".[1]

عدم استقرار دريدا على حال معينة جعل مشروعه مشتت وتكون معادلة نقدية كما يقول يوسف غليسي ف: التفكيكية =اعتباطية العلامة اللغوية (دوسوسير)+شيء من الشك الفلسفي(نتشه وهيدغر)+ آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة مدرسة بال[2].

هذا المزيج يجعل منها كرنفالا كما قال عبد العزيز حمودة.

لكن هذا لم يجعل منها لا تؤسس قواعد ومبادئ تقوم عليها على الرغم من صعوبة ضبطها وضبط مصطلحاتها وتداخلها، فهي تجعل كل من يخوض في غمارها على حيرة دائمة وتشتت وكأنها تصيب بالعدوة كل من يقترب ويحاول فهمها ....

-أسس ومعالم التفكيك:

تقتصر على أربع وهي: موت المؤلف وسلطة القارئ ، الاختلاف وتناسل المعنى إستراتيجية التناص، وأخيرا الكتابة.

***موت المؤلف وسلطة القارئ:** لقد نادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبة وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يمثل لغة[3] .

ويعلل بارت سر إخفائه لدور المؤلف فيقول: إن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصرة وإعطاءه مدلولا نهائيا أنها إغلاق الكتابة [4].

---

[1]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 127.

[2] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص 175.

[3] - بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ص 224.

[4]- المرجع نفسه، ص 225.

لذا دعي بارت إلى موت المؤلف لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ.[1]

في هذا الصدد يقول بختي بن عودة أننا عندما ندعو الكتابة بالمعزولة نقف في دهشة واستغراب، ولكنها تكون حميمية فهي الشيءالآخر الذي يضع القارئ أمام احتمالات يتبصرها الآخر الذي لا يعد ذاتا (sujet) ولا غيريه (alterite)،وإنما هو نمط صياغي"[2]، أي أن القارئ يحاور النص ويستنطق صمته من خلال العدة المعرفية التي يجب أن يتسلح بها فيشعر بنوع من اللذة والنشوة عند فراغه من القراءة .

***الاختلاف وتناسل المعني:** تعد مقولة الاختلاف دون مبالغة مركز التفكيكية والأساس الذي تقوم عليه لأنها تلعب دورا محوريا كونها الأكثر فاعلية في المشروع التفكيكي وذلك لمواجهتا ميتافيزقا الحضور ونقضها " فالتفكيك بتأكيده على الاختلاف وإلغاء الحضور وإرجاع المعني وكسر سلطة المتعالي الفلسفي يكون قد ارسي دعائم الغيرية باعتبارها ثمرة مشروع الاختلاف وبديلا حضاريا وفلسفيا مغايرا لتصورات الميتافيزيقا الغربية[3] .

رفض التفكيكين مقولة وجود المعنى " وثاروا عليها وعلى اي مرجع يقول بأن المعنى حاضر وموجود، وفي المقابل قاموا بتغيبه في نصوصهم وارجائه وجعلوه امرا نسبيا فاسحين المجال للقارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته الخاصة وروآه الشخصية[4] .

وبهذا يسعى المؤول" إلى استبدالات دائمة، ونحو مواجهات لا يهمها ما في النصوص، بل قدرتها على استفزاز النظرية باقتراح توجهات جديدة للحصول على انجاز

---

[1] – رولان بارت، نقد وحقيقة ،ص 25.

[2]– بختي بن عودة, ظاهرة الكتابة في النقد الجديد. ص 116.

[3] – عبد الغني بارة الهرمينوطيقا والفلسفة ،نحو مشروع عقلي تأويلي،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ،1429هـ 2008م ،ص 50

[4] – بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية، ص 229

لغوي مفتوح قدر المستطاع، معنى ذلك حسب فوكو التوصل إلى استعادة الخارج الذي تم قبره وتغليفه"[1].

وهنا يقوم الناقد بمهمة لا نهاية لها "وهي مهمة مبنية على طبيعة الدليل الدائم على الاختلافات، والمؤِول لا بد له أن يقوم على نص مؤَول مسبق فيقوم بطرح الاسئلة عليه تكون الإجابة عن مثل هذا التساؤلات المشفوعة بالرأي العلمي المناسب للتحليل والموجودة في كومة العلامات والدلائل تدفعنا إلى التساؤل والتأويل وتحاول أن تبعدنا عن معطى اليقين الساذج، وهنا ندرك لماذا يوجد الدليل في الوضعية التي تتوسط الجسد والعالم.[2]

"وفي عملية التأويل ودلالتها تنقل بختي بن عودة بين نتشه، وفوكو، وبيار ماشري وكارل ماركس، وفرويد، هذه المجموعة من الفلاسفة الكبار في الغرب كل واحد ورأيه في التفكيك أو تأويل النص الذي ينطلق (الكتابة، القارئ، العالم) ثم ينطلق ضمن هذا العنصر وما يقدمه، ويتناول بعض لنقاد العرب أبرزهم: محمد مفتاح ،فقد تناول هذا الأخير التأويل في أسفار الكتاب المقدس (في العهدين القديم والجديد) ولدى الاجتهاد الإسلامي، ثم يتوقف عند التأويل الحديث محاولا تحديد فروعه ووضع ضوابط للتأويل[3] .

ويخلص بن عودة إلى أن النص ثمرة جهد خاص لكنها مشروطة بقراءات لا نهائية أي تأويلات سياقية، وأن التأويل لغة مبنية على كونه هو نفسه لغة وترميز .

* **إستراتيجية التناص:** لقد وسع رولان بارت تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الخضارات وانفتاح الثقافات، وهذا ما جعله يؤكد أن التناص يمثل تبادلا، حوار ورباطا، اتحاد، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع مع بعضها فيبطل احدهما مفعول الآخر...[4]

---

[1] – بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،ص 92.

[2] – ينظر، المصدر نفسه ، ص 94.

[3] – المصدر نفسه، ص 97.

[4] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 236.

رغم أن جاك دريد نفى عن الأثر الأدبي أي خلفية ومرجعية إلا أن بارت جعل من الكاتب مجرد ناسخ ينهل من معجم اللغة وشبه النص الذي لا مرجعية له بـــ " نص بلا ظل".[1]

وهنا يطرح بن عودة نموذج يستخدم إستراتيجية التناص "فالآثار التي تحملها كتابات الخطيبي على حدود الإسهام الغربي في تغيير المكان المفضل للمقال الفلسفي هي دليل آخر على عدم انتمائه إلى الرعيل أو النخبة التي تفصل بين كبرياء الذات والتباس الموقف إزاء الآخر – فالخطيبي لا يتعصب لفكره أو منطلقاته فهو كالسائح في هذا العالم – يهاجر بكتاباته وتوتراته في اصقاع العالم، حاملا مشروع الاختلاف بفكر يتلمس ضجيج الهوية المنغلقة على ذاتها هنا وهناك لذلك أصبح نتاج الخطيبي مكان حوار بين مناطق متعددة في العالم فهو يحل في النقطة التي تقلق النموذج[2] .

على حسب بارت التناص هو حوار ورباط واتحاد وتفاعل بين نصين أو عدة نصوص في نص واحد تتصارع مع بعضها وهذا ما أشار إليه بن عودة على انه"الميزة الأساسية لأعمال الخطيبي والتي تكمن في قدرته على استحداث منطق لغوي إبداعي به يفارق المكان المفضل للفلسفة الموروثة ويتوغل في نوع من الحوار الجواني مع الموضوعات الجديدة ما دام الهاجس اليوم هو هاجس تأويلي وتغيري تفكيكي وتحولت إلى إستراتيجية[3].

إن التناص بهذا الشكل يحقق عدة ايجابيات أهمها :

- انفتاح النص وتعدد دلالاته.
- يجسد قدرات الكاتب والقارئ على حد السواء في امتلاك عدة ثقافية.

---

[1]– ينظر، المرجع السابق ،ص 236

[2]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 189

[3]– المصدر نفسه، ص 190.

– يساعد على التواصل بين الحضارات والثقافات–كما يبرز قدرات الكاتب في اتيانه نص قديم في بناء لغوي جديد وغيرها من الايجابيات التي تجعل من الفكر في حالة تجدد والنقد في حالة يقظة وإلمام بكل ما يمكن أن يوظف في النص.

***الكتابة** :الكتابة من المقولات التي ناقض بها دريدا الفكر الغربي الذي كان يمجد الصوت والكلام ويتمحور حول مقولات العقل الجامدة التي لا تتعدى الذات،"فقد أسس لهذا المصطلح الخاص بالتفكيكية كتاب " علم الكتابة " ودحض فيه كل الآراء التي تتهم الكتابة وتمجد الصوت .

لدينا اللغة مبينة على الاختلاف والكتابة هي الأخرى عملية إظهار وتجسيد لتلك الإختلافات كونها هي العملية الوحيدة التي تستعمل اللغة كوسيلة للعب بالمعاني داخل النصوص المكتوبة التي تجسدها .

وتعرف الكتابة على أنها تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في ظل غياب المتكلم"[1].

" إن الكتابة تساعد المقهورين على إسترداد ذواتهم وتمكن الشعراء من الوصول إلى الحقيقة الغائبة عن طريق السفر الدائم من خلال اللغة التي تحمل طابع الاسرار والتكتم وتسمح بقول ما لا يقال"[2].

"لقد أحسن عبد الكبير الخطيبي إستعمال الكتابة إذا نتساءل لماذا؟

لقد جعل الكتابة سلاحا من خلاله يبعث رأيه ويدافع عن ما يخصه أو بالأحرى دفاع عن قضية إنسانية فقد إستخدمها حين دار حوار بينه وبين يهودي في مسألة حق الفلسطينيين، حيث قام الخطيبي بالدفاع عن رؤيته، لكنه إستخدم في ذلك نقاد وكتاب في أصلهم يهود ثاروا على الأفكار الصهيونية وتنكروا لفعل اليهود، أو إضطهدوهم من قبل

[1]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص .244.

[2]– المرجع نفسه، ص 225.

بني صهيون فكان مقالا في قمة الذكاء، إستخدم من خلاله الكتابة كدرع فجعل كل من ماركس، وفرويد وانشتاين وسبنوزا في صفه.

-يقول بن عودة أن الخطيبي قد رفض أي صفة له أو تصنيف في جنس محدد أو منهج أو اتجاه لكن رضي بلقب كاتب. لأنه سأل بختي بن عودة الخطيبي لماذا الكتابة بعد كل هذه التجربة ؟

قال لأنها خطوة منسجمة بين الإحساس والفكر، بين التسائل والكشف".[1]

يقول في كتابه "الكتابة والتجربة" أن الكتابة أضحت أكثر من أي وقت مضى هي العنصر المجهول المتطلب للمواجهة [2].

[1]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 305.

[2]-عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة ، تر، محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980 ص 16.

ثالثا: المتعة الأدبية الجمالية

لعل المراقب للخطاب النقدي المعاصر، وسيرورة تشكله بوصفه خطابا واكب حركية الفكر وتحولات المعرفة، يلمس اختلافا في الممارسة النقدية المعاصرة، إذ يشتغل الخطاب النقدي في هذه المرحلة على الهامش، العرضي المتغير والخارج. التي تجعل هذا الخطاب يسير بحركة سريعة ليكمن ويبحث في الداخل الجواني عن الشيء الذي يخيفه الخطاب ويقع ضمن طياته بحكم الفائض الدلالي الذي يسكنه ليتمكن من فهم الدال ويبحر في تعدد المدلول بنوع من المتعة في استكشاف النص، وفض مستغلقاته ومجاهيله وعلى حسب بن عودة، يتم بطرائق الفهم النظري أو العلمي، بخاصة إذا تعلق الأمر بمسار النقد في الفنون بوجه عام بوصفه إجراء متجليا يرى ما في داخل الفنون أكثر ما ينظر خارجها، لذلك فإن وضع الوعي النقدي في موضعه سيتحرك شأنه في ذلك شأن النصوص ذاتها التي أصابها مبدأ اللذة*" فما هي لذة النص ، المتعة الأدبية الجمالية؟

يعرف منذر عياش اللذة فيقول:"اللذة تأتي هكذا، إنها حضور عن غير سؤال ووجود يعم كل شيء دون أن يتموضع في شيء...وليس شيء للذة أقتل من سؤال يستفسر عن موضوعها. اللذة ليست موضوعا...، وسعادة المتلذذ كالنور...فلا يدركها إلا من تحرر من نفسه جسدا ودخل في نفسه نصا"[1].

قد لا نفهم مما قاله الكثير لكن أن يتحرر من نفسه جسدا ويدخل في نفسه نصا هذه حالة عبد الكبير الخطيبي في معظم أعماله فاللذة عنده في الكتابة فهو يكتبها وهي تكتبه فهو يعطيها من فكره ووقته يقول عز الدين إسماعيل في هذه النقطة " نقول شيء جميل أي ممتع، أحيانا يكون الجمال في أرواحنا، وجمال الأشياء ليس سوى الخاصية التي يضفيها ... على هذه الأشياء بروحه التي تدرك الجمال".[2]

[1]– رولان بارت ، لذة النص، تر، منذر عياش، ص 7.

[2]– عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 53.

إن اللذة أو المتعة تأتي من خلال القراءة الممتعة لنص ممتع، أي أن هناك علاقة بينهما، وهنا يقول رولان بارت أنه "يقع على عاتقي إذن أن أبحث عن هذا القارئ (أن أغازله)، من غير أن أعرفه أين هو وبهذا سيكون فضاء المتعة قد خلق".[1]

هنا رولان بارت يفترض أمامه قارئ يحاوره من خلال نصه أي أن النص، وضع من أجل قارئ مفترض يحاول إشراكه وإدخاله في كونه التخيلي "إذ في الفضاء إمكان الجدل الرغبة وإمكان أيضا لفجاءة المتعة: لكن يجب ألا يكون اللعب قد انتهى، كما يجب أن يكون ثمة لعب".[2]

من خلال هذا التعريف نفهم قول بختي بن عودة عن عبد الكبير الخطيبي حيث وصفه بأنه " مفكر كوني يجمع بين لذة اللامركز وانفتاح اللغة،ذلك المنصت إلى الغيرية بل فيلسوفها الذي يحتويها في معناها الأقصى وهي تمثل أمامه بوصفها، صورة لإيقاع حضاري له مبرراته ووجوده كما له قنواته الطبيعية والإبداعية".[3]

فقد استعرض عدد من الدراسات حول آثار الخطيبي واتضح "أن الكيفية التي ينسج بها الخطيبي نصوصه تكمن في علاقته الحميمية والمسحورة بالتصوف، بحالة الترانسً "الجذبةً" التي تصبح عبورا من عالم مدرك وممكن رؤيته، إلى عالم غير ممكن رؤيته"[4]، وهذا راجع إلى الالتحام والتداخل لدرجة التساؤل أين الخطيبي من نصه؟ فأسلوب الخطيبي تصبح فيه " المعرفة عبارة عن متعة فهو ذو أهمية فكرية متميزة فمن خلال مساهماته وإنتاجه يحاول ضبط الإشكالية العربية المعاصرة.

إن بختي بن عودة نظر إلى عبد الكبير الخطيبي كما يقول فوجده لا يختلف كثيرا عن أستاذه وزميله رولان بارت، وهذا الأخير هو أيضا أقر بقدرة الخطيبي الفكرية، حيث تتجلى قدرته على تطبيق ما نظر له بارت نفسه، فالخطيبي نظر لهذا القارئ واستدعاه

---

[1]– [1]– رولان بارت ، لذة النص، تر، منذر عياش، ص 25.

[2]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 226.

[3]– المصدر نفسه، ص226.

[4]– المصدر نفسه، ص313.

لقضاء المتعة عنده فقد "دفع الدارس والمحلل لأعماله؛ أي الغير الذي يمتلك تاريخا وثقافة مختلفة إلى البحث عن الجذور التي تكمن وراء هذه الخصوصية المتعذر احتواؤها والقريبة من اللذة كشكل لغوي... فنصه بما فيه النقدي عصي على التصنيف وعلى الجدولة متموقع بين ليل الكتابة ونور المفهوم، نص يزوبع ما قبله وما بعده".[1]

فهو يبعث الروح في النصوص الموات من الموروث العربي بنظرة معاصرة يفهمها الآخر في طريقة معالجتها "فهو يمد الجسور النظرية ما بين خطاب إيحائي خيالي، ينتمي إلى نظام ثقافي شرقي لكنه عالم"[2]، أي أنه متمكن وهاضم لجل فلسفات الغرب وثقافاته، مع تمكن من الثقافة العربية وبلاغتها .

يرى بارت أن "تعاشر اللغات...وعملها جنبا إلى جنب، سيدفع الذات إلى بلوغ متعتها"[3] وكأنه يتحدث عن الخطيبي ذو اللغتين العربية والفرنسية، وهو أيضا يتمثل في قول عبد القادر الربيعي الذي يرى أن "غاية الأدب تراوحت بين المتعة الخالصة أو الفائدة الخالصة عند بعض الدارسين،لكن الصوت الأغلب هو أن الأدب لا يمكنه أن يحقق واحدة منها فحسب، ولكنه يسعى لا نجاز المتعة والفائدة معا على الرغم من أنه يخطط لهذه الغاية مسبقا".[4]

1- الأدباء النقاد:

ثمة علاقة وثيقة بين الإبداع والنقد إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد والعكس صحيح، بل نستطيع القول بكل ثقة أن في أعماق كل مبدع يكمن ناقد يمارس على عمله النقد تصحيحا وتهذيبا.

---

[1]- بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص309.

[2]- المصدر نفسه، ص310.

[3]- رولان بارت، لذة النص، ص24.

[4]- عبد القادر الربيعي، تشكل الخطاب النقدي، ص36.

أ- **مفهوم الأدب:** لو تأملنا الأدب للاحظنا فيه عناصر كثيرة عصية على الأطر الموضوعية قريبة من الذاتية (الانفعالات، العواطف، الخيال، الموسيقى...) فالطاقة الوجدانية والتخيلية هي التي تشحن نصا ما بالأدب أو الفن بتعبير أدق. ويدخل في الأدب الفكر والبيئة عبر اللغة الأدبية ولا شك أن هذه العناصر تتفاوت بين جنس أدبي وآخر، والأثر الأدبي يبدو على هيئة مسار أي مجموعة من العلاقات المتحولة التي يقيمها اللسان بين وجدان الكاتب الفريد والعالم الخارجي.[1]

ولن يكون هذا العمل متميزا إلا إذا حمل في ثناياه سمات ذاتية مستمدة من تجارب خاصة ومزايا خاصة مما يؤدي إلى لغة فنية خاصة وهكذا تتشابك في بنيته جملة من العلاقات الخارجية وجملة من العلاقات الداخلية ويمنح العمل الفني طاقة داخلية متوترة* خاصة به.[2]

ب- مفهوم النقد:لقد تعرضنا لهذا المصطلح بالتعريف فيما سبق.

إن اعتبار النقد نشاط فكري وذوقي هدفه البناء والرقي وذلك عن طريق التحليل والتفسير والتقييم، والتأسيس لأجناس أدبية جديدة، لذا وجب على الناقد أن يتزود بكل الثقافات والعلوم لا ليصبها على النص الأدبي كما هي، وإنما لتساعد على فهم أدق له، إذ يتكيف مع معطيات النص الأدبي وطروحاته، فيستعين بما يناسبه من مناهج وعلوم، دون أن يغفل جماليات النص فيستعين بذائقته الجمالية".[3]

---

[1]- ينظر، ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،1997 ، ص14.

* - تذهب مدرسة النقد الجديد إلى أن التوتر هو الصفة التي تصنع شكل ووحدة العمل الأدبي ... ويذهب بعض انقـاد إلى أن التوتر يوجد بين المعاني الحرفية والإستعارية في العمل الأدبي أي بين ما هو مكتوب ومتضمناته غير المكتوبة .ينظر، إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، ص115.

[2]- ينظر، ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص14-15.

[3]- ينظر،المرجع نفسه، ص10.

ج- العلاقة بين الأدب والنقد: إن العلاقة بين الأدب والنقد علاقة دقيقة إنهما يلتقيان في كثير من العناصر ولكنهما يحتفظان باستقلاليتهما، فالأدب لا يستغني عن النقد، كما أن النقد لا يمكن ا ن نجده دون نص أدبي".[1]

" إن القول النقدي مختلف في جوهره عن القول الأدبي الذي يسائله ويوضحه فهو ليس امتدادا ولا انعكاسا للآثار الفنية ولا يمكن أن يكون بديلا عقلانيا لها أو بديلا انفعاليا مطلقا بعيدا عن أي قيود موضوعية"[2] لأنه يصبح نقدا انطباعيا .

يقول سانت بوف" إن النقد بالنسبة إليه وسيلة لبث الشعر الخفي بطريقة مبدعة"[3]، أي أن النقد عنده ابتكار وخلق " وهنا يكون الفنان الأكثر استجابة للانطباعات الجمالية هو الناقد الوحيد المرخص له بالنقد"[4].قد يطول بنا الأمر في تتبع حالات النقد وعلاقته بالأدب فالنقد حين يغرق في الذاتية يبتعد عن طبيعته، وينتقل إلى طبيعة أخرى هي الإبداع، ولن نستطيع أن نفيد منه في فهم الأدب، وينعزل القول النقدي حين يغرق في الموضوعية ويبتعد عن طبيعة الأدب الذي يحلله فيحوله جثة تقام عليها التجارب العلمية متناسيا ان الأدب لغة فيها الفكر والخيال والانفعال .[5]

" لكن قد يضطر المبدع إلى الكتابة النقدية كي يدافع عن ممارساته الأدبية خاصة حين يكون مجددا، فيبرز وجهة نظره ويؤسس في نفس الوقت لدعوته الجديدة"[6] التي قد تواجهه فيها عدة انتقادات وهنا يكون الأديب ناقدا.

---

[1]- ماجدة حمود، علاقة النقد الأدبي بالإبداع، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص17

[5]- المرجع نفسه، ص17.

[6]- المرجع نفسه، ص17.

2- ظاهرة الأدباء النقاد :

إن ظاهرة النقاد الأدباء هم الذين ينتمون إلى النقد الانطباعي أي ينتمون إلى عالم الأدب لا النقد، أما الأدباء النقاد فهم ينتمون إلى عالم النقد حين يفلحون في تحويل جملة آرائهم ورؤاهم إلى مصطلحات ومفاهيم أقرب إلى الموضوعية .[1]

لقد أورد لنا بن عودة مثالا عن الأدباء النقاد من خلال الناقد تودوروف الذي تناول ثلاثة أدباء نقاد .

فتدوروف من المدافعين على أن النقد والأدب شيء واحد، فهو لا يهمل العلم ولا الذاتية، وغير مهمل المجاورة كالبحث عن الحقيقة والأخلاق والحوار مع الآخر فيقول " يمكنني الدفاع عن موضوع كتابي هذا بالاحتجاج بأن النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب، وإنما هو قرينة الضروري (فلا يمكن للنص أبدا أن يقول حقيقته الكاملة) أو بأن السلوك التأويلي هو أكثر شيوعا من النقد من ثمة فإن أهمية هذا الأخير تكمن في شكل من الأشكال في تحويل هذا السلوك الى احتراف".[2]

لقد أخذ الأدب يبتعد عن الجغرافيا المكانية له، وتطلع إلى مواصفات تجعله يتجرد من الأبعاد الضيقة للوطنية اللسانية واللاهوتية، وهذا استنادا إلى الخط الذي رسمه التفكير النقدي بعزله كل تجديد عن هوس الأنا ومحدودية الآخر والغيرية .[3]

إن مراعاة هذه الجوانب يخول التحليل والتأمل الحق في تنويع مواده وعناصره، وفي إعادة ترتيب الكل وفق منطق محسوب على راهن التجربة وثراء المبحث.[4]

يقول تودوروف من خلال بحثه الذي قام به أنه يسعى إلى معرفة ما قد يشكل فكرة صحيحة عن الأدب والنقد، وذلك بالمزح الثنائي تارة حول نوعية التفكير وتارة نحو

---

[1]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص149 .

[3]- المصدر نفسه، ص149 .

[4]- المصدر نفسه، ص150.

الفكرة المطروحة عن الإبداع وقراءته، هذا المسعى مكللا بجهد وبحث يؤكد وقفة تاريخية عنوانها (النقاد، الكتاب) وهم سارت Sartre بلا نشو Blanchot وبارت Barthes .[1]

وهذه أسماء تثير نقاشات حادة تستوقف اللغة نفسها، عندما تتحول إلى وطن متعدد التضاريس؛لأن هذه الازدواجية في الطرح خلفية لحكاية خاصة وموقف معين .

ويطرح تدوروف"حول النقد الذي يصبح هو نفسه شكلا أدبيا"أو حيث يكتسب المظهر الأدبي في جميع الحالات تلاؤما جديدا.[2]

وهنا يعطينا مثالا عن سارتر والحدود القاطعة بين فلسفته ونقده وحتى تخيليه (يعني أسلوبه المجازي بأنه ضرورة عنده وليس زينة)[3] وقد كان هذا التصنيف ناتج عن قراءة لمجمل مؤلفاته حول الالتزام والحرية .

وبعده يأتي بلا نشو الذي هو مثال " قلب الحقيقة التي صنعتها الدوائر الجامعية " من خلال مؤلفاته حيث تقول عنه الباحثة فرانسواز كولان والتي اختصت بالمشروع البلانشوي " أن أهمية وملائمة بعده النقدي لا يستطيع في الحقيقة أن تكتم كونها قبل كل شيء عمل فكر وخيال " ويرى بن عودة أن هذا النموذج هو في الواقع جذر للمعرفة المفعمة بالنشاط وتلك المتسائلة باستمرار عن الهوية المرموقة للإبداع من جهة والهموم النظرية التي يفجرها من جهة أخرى .[4]

وأخيرا بارت: هناك أعمال لا يستطيع النقد تفسيرها " هذه الأعمال ذات الصلة بحركة الفكر، واضطراب الأنا وعدم تمركز اللغة، أي التي تتغذى من الشعور بأهمية الاستعارة في صناعة نص يتسع للانكتاب في ذات القارئ والحفر في كلامه غير الطبيعي، هي بالضرورة تستدعي نقدا يتماثل وإياها من حيث القدرة على عدم التطابق مع

---

[1]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص150.

[2]– المصدر نفسه، ص152.

[3]– المصدر نفسه، ص152.

[4]– المصدر نفسه، ص154.

الرؤية الجاهزة".[1] وعدم التطابق هي الميزة التي عرف بها بارت لأنه دائم التجديد " في اللغة والممارسة النقدية وأن يجعلها أكثر صرامة بوصفها بنية وإيحاء وسيلة وأفقا: فرولان بارت يعد بمثابة شبكة من المعارف ومجموعة من القراء الممتازين".[2]

" لقد أحدث رولان بارت انقلابا حقيقيا في مفهوم النقد، والخطاب النقدي من خلال إسهاماته في النقد الفرنسي حيث جعل نوع من الحرية الممكنة في التعامل مع النص ومع الفضاءات العلامية ومخلخلا النظرة المنطقية لدلالة حيث أصبح بارت موسوعة من العلوم يستطيع أن يكتب وأن ينقد مستغلا فكره ومخزونه الذاتي من المعرفة باعتباره متنقلا بين العلوم متشبعا بها ومجددا في الفكر".[3]

حيث يقول عنه روجيه فابول الذي لخص مسار بارت – أنه "كيف يمكننا أن نفكر في ذلك الذكر المتحفظ لرولان بارت ذلك أن عمله لا يمكن أن نجد له مكانا في تصنيفنا ... فهو يأخذ من كل الاتجاهات ".[4]

وهذا يؤكد أن بارت صاحب الفضل الأكبر في النقد الفرنسي في الربع الأخير من القرن العشرين لأنه كان مواكبا لتطور النقد من خلال مؤلفاته المتنوعة فمثلا "الكتابة في درجة الصفر1953" يتصرف فيه ك "مؤرخ ماركسي للأدب"وكتابه عن ميشيليه1954" وكتاب "مبادئ السيميولوجيا 1970"، وكتاب "1970s/z "هذه الكتب تؤكد التطور وعدم الجمود بالتخلص من الآراء الجامدة فهو متوقد وطموح .[5]

أم كتابه نقد وحقيقة" والذي يمكن وصفه بمثابة بيان يتضمن منظومة أفكاره حول ماهية النقد وكيفية تمفصله، وهذا الكتاب ينبه إلى سيرة بارت وإلى طبيعته الجدلية، وأن الأدب مهما قيل يعد تنويعا على تعبيرياته وأمثلته ... ويحمل لنا عبر التاريخ حقيقته

---

[1]– بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 155.

[2]– المصدر نفسه، ص156.

[3]– المصدر نفسه، ص156.

[4]– المصدر نفسه، ص156.

[5]– المصدر نفسه ، ص156.

الوحيدة تلك التي تحمل اسم كتابة هذه الكتابة كمنطلق كفاية تسع أرضية الاشتغال الفكري على الدال والمدلول.[1]

يرى بن عودة أن بارت يركز على الكتابة رغم كل الانتقادات المدرسية والمؤسسية ويوجهها بصمت ويمرر ما يريده في الثنايا هذا ما دفعه إلى "الميل الغير المعتاد للمتعدد والمبتذل في مقابل المفرد المنسق"[2] ويرى أيضا أنه متمسك بتعددية المعنى تمسكا شبه هستيري.

ويلخص تودوروف إلى أن رولان بارت يلتقي بالنقاد الكتاب الآخرين وذلك ليس بمزايا أسلوبية وحسب، وإنما لأنه يضع بين هلالين بعد حقيقة النقد ويشدد بالعكس على الجانب التخيلي أو الشعري (حيث تكف اللغة عن أن تكون وسيلة لتصبح مشكلة) وهذه هي تماما بنظره السمة المميزة للنقد اليوم".[3]

ويختم بختي بن عودة كل الجهود والآراء النقدية الجديدة التي جاء بها بارت بقوله بأن اللانهائي الذي يصنع موسوعيته سيحتفظ بكامل حقوقه – الأدبية والمعرفية– ويرفعها إلى درجة متميزة من الوجود عبر الاستلهام وإعادة التعريف، فهو يستفيد من كل علم ومن كل متعة فنية تظهر في كتاباته بإيجابية وهو يعكس الدور المؤثر للنقد بعمليته وأدبيته بما يشترطه في داخل كل تجربة من بروز واختفاء .[4]

ونحن هنا نضم ناقدا وكاتبا ومفكرا وعالم اجتماع هو " عبد الكبير الخطيبي " الذي يرفض التصنيف والانتساب إلى جهة قد يتحمل تبعاتها فهو حر لا يحب التقييد، لكن يرضي بصفة الكاتب التي تجمع كل الصفات دون تحديد، فهو صاحب كتاب النقد

---

[1]– بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص159.

[2]– جون ستروك، البنيوية وما بعد البنيوية، ص67.

[3]– ينظر، بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد،ص157.

[3]– المصدر نفسه، ص187.

[4]– المصدر نفسه، ص189.

المزدوج الذي هو علامة " على وعي مغاير بالعلاقة مع الذات والآخر مع الفكر والتقنية مع الشرق والغرب ".[1]

إن تحديد هذه العلاقة يتبعه وعي ملم من خلال التعمق في الطرح والتحليل ومن خلال المعرفة بالظاهرة ومكوناتها وهنا يقول بنيس "معرفة الخطيبي بالثقافة العربية خبرتها عن قرب، التصوف، الشعر، الخط، الصحراء، الحكاية، الفلسفة، اللغة، وممارساته.لـــ " حفريات الصمت " كانت تستبد بي كان حديثه عن الثقافة العربية لا يشبه المتداول" ونلمس هذا من خلال مؤلفاته الثلاثة " النقد المزدوج الكتابة والتجربة ثم الاسم العربي الجريح" " إذ تعد هذه المؤلفات المترجمة إلى العربية اجتهادا تفكيكيا لقضايا نظرية ونصية شبه جديدة، فإنها تأسيسية ورائدة باستثمارها حقولا علمية ومناهج حديثة.[2]

فالخطيبي استحق أن يكون مبدعا ومفكرا عربيا يستقصي المنسي والمكبوت والمسكوت عنه يختار الهامش لبناء خطاب لا يخشى العزلة "[3]وهو يدعو إلى الحرية أكثر في التعامل مع الآخر، ولن يكون فعالا ودالا إلا إذا أدرك ان هذه الوحدة ضرورية هي مطلب تاريخي حضاري مثالي واستباقي، وأن أرضية العلوم الإنسانية دائمة التحولات والظهور لذلك فإنه لا بد أن نبحث عن شيء مغاير وأن نبني مواقفنا وفق فكر مغاير فكر الاختلاف ربما لم يسبق له مثيل إن هذا التحرر لا محيد عنه لكل فكر سيستمد قوته من إرادته لينساق في مغامرة لا يمكن أن تكون إلا عظيمة"[4]، وهنا نستحضر فكر دريدا الذي نشأ من قلب الثقافة الغربية وتدمر مركزيتها وقلب كل أسسها ونجح لحد بعيد، وبن عودة يرى أن فكر الخطيبي متعدد فهو يكتب بالفرنسية (فمن تعلم لغة قوم أمن شرهم) نظر إلى الفكر الغربي فوجد حقائقه وصورته التي يظهرها لنا – ناقصة " لذا يلح الخطيبي على ممارسة التفكير المتعدد، وانه عند مجاورة فكرة الاختلاف الغربي، يجب

[1]– بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص.187

[2]– المصدر نفسه، ص189.

[3]– المصدر نفسه، ص189.

[4]– المصدر نفسه، ص209.

أن نأخذ في حسابنا الإستراتيجية المتبعة التي يجعلونها في خدمة نضالهم، ذلك النضال يتطلب تحررا فعليا من الاستعمار وفكرا عينيا للاختلاف" وهذا يدفعنا إلى نبذ التبعية مهما كان نوع هذه التبعية التي يحددها الخارج .[1]

3- تعريف الحداثة:

يلتبس مفهوم الحداثة ويتعدد بتعدد اتجاهات النقاد والباحثين، ويصعب أيضا تحديد الفترة الزمنية التي ظهر فيها، والمؤكد هو أنه يوجد شبه إجماع على أن مصطلح Modern مقابله في العربية كلمة حديث، نجد أحمد مطلوب يعرفها بأنها "حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة وهي محاولة للوصول إلى أسلوب فردي متميز وقد عرفت بأنها مشكلة حضارية جمالية".[2]

فاكتافيوباث الناقد الحاصل على جائزة نوبل للآداب يعرفها بقوله " إن لكل مجتمع حداثته مع أن دلالتها غير أكيدة واعتباطية، بل هي كلمة نبحث عن معناها فهل هي فكرة سراب أم لحظة تاريخية"[3] فهو لم يحددها بل تساءل عنها فهي "رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والاصطدام بين البني السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البني التي تستجيب لها وتتلاءم معها[4]، فقد جاءت الحداثة كردة فعل على المناهج النقدية السائدة، والتي كانت تركز على الجوانب الخارجية للنص وقد سعت إلى قطع الصلة بالماضي والاهتمام بالحظة الراهنة العابرة " وتسعى في المقابل غلى إرساء الثوابت القارة التي تحكم الإنسان وتحكم تجربته كما تحكم الضرورة الثقافية .[5]

---

[1]- بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص209-210.

[2]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص240.

[3]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص168.

[4]- المصدر نفسه، ص285.

[5]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص225.

والحداثة " قامت على عملية المعرفة وتفسير بنية المجتمع تفسيرا علميا"[1]، وكانت تضن أن العلم هو الذي يحرر الإنسان من الأوهام والطلاسم، وكل واحد يرى الحداثة من منظوره الخاص وهي عند عبد الكبير الخطيبي بوصفها كلمة وفعلا" فهي تنتمي بصفتها كلمة إلى قوة لغوية، وهذه القوة مدعومة بأفكار وعلوم وأنظمة رموز إعلامية وبصفتها فعلا فإن الحداثة هي التكنولوجيا واستراتيجيات وجغرافيا سياسة وتوسع عالمي ونظام اقتصادي عالمي".[2]

إن تعريف الخطيبي كما يقول ابن عودة يستدعي الانتباه وعدم التعجل فقد وضعه في معلمين هما " الكلمة والفعل وهذه الموضعة الأساسية تميزية ونشيطة وهي تحكم في تصور شامل هو نتاج السؤال الذي لا يتعب، المتفرغ لمعالجة ما لم يقله الوعي وهذا التعريف شامل ومتعدد، وهو بهذا التعريف يمهد لما بعد الحداثة التي هي ابتكار لغة جديدة وهي لغة إنتاج العلامات والصور".[3]

ما بعد الحداثة هي ردة فعل على مغالات الحداثة في التعميم والعلمية، " جاءت ما بعد الحداثة لتغلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماما ليس هناك ثمة ثابت يحكم المتحول، وليس ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيزا وجه النشاط الثقافي البشري ...".[4]

يقول بختي بن عودة "لعل المتبع لأسئلة ما بعد الحداثة على وجه الخصوص يجدها لا تراهن على عموم الممارسات النقدية والفكرية على تبيان قوة النصوص البلاغية والتواصلية وحتى الرمزية بقدر ما تراهن أيضا على ربط هذه القوة بشروط اقتراح بدائل لوجود تنصت للمستقبل أكثر ما تنصت إلى الماضي والحاضر ".[5]

---

[1]– المرجع السابق، ص225.

[2]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص207.

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص207.

[4]– مبجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص225.

[5]– المرجع نفسه، ص166.

فمن خلال عمل اكتافيوبات Octavio Bayz المكسيكي المتحصل على جائزة نوبل للأدب 1990 على عمله المتمثل في "الفرد النحوي" يعطي للعرب مثالا بارزا يدفع بهم إلى تغيير نظرتهم للمركزية الغربية فبات المكسيكي قد استطاع إيصال عمله للعالمية وذلك عندما قرن في عمله منذ البداية عمل الشاعر بمهمة التفكير الحصيف"[1] وهو من النصوص التي تكمن فيها حرارة الرغبة في الاحتفال بمكان نصي هيئ للقارئ ثنائية المتعة والمعرفة كما يقول بارت".[2]

أكتافيوباث وعمله الفرد النحوي مثال على الأعمال التي تجسد ما بعد الحداثة وذلك بزعزعة الغرب كمركز لكل جديد ومبدع فهو تجسيد " الغيرية كمفهوم حداثي جديد منبثق أساسا من الإشارة إلى الغير أو إلى الآخر ضمن الحدود التي تمنح هذا الغير مدى فلسفيا وشعريا ".[3]

أنجزت الدلائلية من خلال مغامرة رولان بارت طفرة مهمة على المستوى النظري والمنهجي والتطبيقي تجاوزت بها تردد مرحلة التأسيس وتجلى ذلك في اختيارات أساسية أهمها أن الأنظمة الدالة لا بد أن تمر عبر اللغة بشكل أو بآخر لأن اللغة نظام لا بد من أن نسلم له جانبا كبيرا من فرديتنا كلما دخلناه[4].

والآخر هو تجاوز الإطار الضيق لمفهوم التواصل...أي أن موضوع الدلائلية هو كل الأنظمة أو الأشياء التي تدل وتعني لبني البشر شيئا ما سواء أكانت تلك الأنظمة والأشياء لغات كالإشارات والعلامات والأمارات والرموز أم كانت غير لغوية أصلا، بذلك تطورت دلائلية الدلالة.

---

[1]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص167.

[2]– المصدر نفسه، ص168.

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص 170.

[4]– ينظر، جون ستروك، البنيوية وما بعد البنيوية، ص94.

لقد كتب رولان بارت كتابا عن اليابان عنوانه "إمبراطورية الرموز" 1970 وهو كتاب يشكل جزءا لا يتجزأ من أعماله، وفيه تناول عدد من الممارسات اليابانية، في الطبخ ومسارح الدمى وفن تنظيم الحدائق، في الشعر(الهايكو)وفي لف الهدايا وما إلى ذلك، وقد وجد أن هذه الأمور كلها تعرض الاستغناء عن المعنى نفسه"[1] فرولان بارت لا ينظر فقط بل يتبع منهجا ويطبقه، فقد ألف أيضا كتاب نظام الأزياء 1967 م وتناول فيه الألبسة النسائية والموضة، وقد ذكر أنه يتناول هذه الأزياء من خلال النصوص المكتوبة في المجالات، أي من خلال أنه نص مكتوب فهو يتعامل مع اللغة وليس هناك شيء خارج اللغة.

وفي موضوعنا نجد أن" بختي بن عودة" يأخذنا مع إنتاج عبد الكبير الخطيبي الى مجال واسع من الإبداع المتنوع، فهو يأخذ من كل روض زهرة ومن كل علم بطرف فنجده تارة في الرواية وتارة في المسرح والشعر والخط تارة، أخرى مع الآخر والعلامة فهو يكتب نصوصا متنوعة ومختلفة في أجناسها موازية لما قبلها* لكن متحررة " إن هذا التحرير لا محيد عنه لكل فكر سيستمد قوته من إرادته لينساق في مغامرة لا يمكن أن تكون إلا عظيمة " فالانطلاقة للتغير لا بد لها من أصل تقوم عليه فبنقد الماضي وتفويض كل ما يحد الفكر والتحرر والإبداع فخلق " علاقة المثاقفة مع التراث لا تقوم إلا على أساس فعل حرية وتحرير متبادل؛ إذ أنها تنطلق أساسا من موقف الحوار، من موقع سائل ومسؤول يتبادلان أدوار السؤال والجواب، إنهما يصنعان معا خطابهما...يتعاملان مع عمق دلالي متجانس يمد الماضي في أفق الحاضر، ويستحضر ثمرات الحاضر في قلب حديقة الماضي، وبالعكس ذلك هو اكتشاف التراث في ذات كل زمن، واستعادة كل زمن في حضورية الذات ماضيا وراهنا "[2].

---

[1]– ينظر، المرجع السابق، ص 93.

*– أي أن عبد الكبير الخطيبي يكتب نصوصه على نصوص سابقة لكن بأسلوب آخر ونظرة مغايرة .

[2]– عبد القادر فيدوح ، إرادة التأويل، ومدارج معنى الشعر، ص 70.

4- النصوص الموازية:

أ-الرواية: لقد سعى الأديب العربي إلى إيجاد فضاء يكون بمثابة متنفس يفرغ فيه همومه ويعبر عن وضعيه بنوع من الحرية فكانت " الرواية " "هذا البناء الموازي للعالم في استقراره وعدم استقراره لذا قام بن عودة بقراءة لكتاب الخطيبي " الكتابة والتجربة " الذي دار حول النصوص السردية في منطقة المغرب العربي بما أنها متزامنة لانفجار الوضع في المنطقة للفترة الممتدة من 1954-1962م، فكانت الرواية هي النموذج الحاضر بقوة بما هي تجربة للانا ولحضور الآخر، للغة وللمخيال، وقد تركز عمله على 37 رواية، وكانت قراءتها ذات هاجسين: التاريخ بشظاياه، والبينة بأصواتها[1]، باعتبار أن الكتابة في هذه الفترة تجربة جديدة على الأدب العربي " تقدم لنا تفكيرا يساعدنا على تفهم بعض مظاهر الترابط الثقافي بل تشكل كذلك التقاط طريقة ثقافية معينة يبدعها الخيال هذه الكيفية في الاحتواء الجمالي للعالم هي التي تلفت الانتباه وتقدم منظورا حول الذهن والإدراك والفضاء والأشياء والرغبات والأهواء وتفضي إلى هيكلة الشكل".[2]

ولأن اللغة تختصر في حقيقتها الجوهرية عقلية المجتمع ومدار ما بلغة من نضج ووعي بنفسه ومصيره وحريته "[3] فالرواية تعكس البنية التحتية التي تؤثر في الإنتاج الأدبي وهنا يربط الخطيبي بين الداخل والخارج أي البنية التحتية للمجتمع والداخل من وجهت نظر رمزية دلالية (النص السردي) وهذه النظرة لن تكون من دون مرتكز فهي مستوحاة وبعنف من موضوعات المثاقفة والتمزق والتمرد" ففهم الأدب المغربي لا يقف عند حد تسمية الموضوعات الأساسية التي استأثرت باهتمام الأدباء "[4]

---

[1] – ينظر، بحتي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،ص287.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص 248.

[3]– محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 62.

[4]– ينظر، بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 249.

ففي النزعة الجزائرية يؤكد الخطيبي" على فضل "روبير راندو" ومدرسته التي استطاعت أن تحدد خصائص نوعية عن الأدب الروائي المغربي المكتوب باللغة الفرنسية"[1].

وقد صنف الخطيبي الرواية في هذه الفترة على حقب زمانية" مع ملاحظة نقدية متمكنة من المرجع النصي وتظل خلاصة ذلك مرتبطة بعالم الكتابة الروائية التي نشأة على يد المدرسة ذات النزعة الجزائرية "[2]وقد غلب على الإنتاج في هذه الفترة الوسواس السياسي، نتيجة الوضع (الاستعماري)، والتأثر بالأدب الأجنبي الواضح، يمثل الخطيبي للخيار الحقيقي والأكثر رسما للخلخلة التي بإمكان الأدب أن يحدثها على مستوى مفهوم الكتابة ولوفي ظل الثورة فيحتفل " بمحمد ديب " وكاتب ياسين فهما استطاعا أن يدمجا موضوع الثورة في إطار أدب روائي من خلال " من يتذكر البحر ؟ "و" صيف افريقي "[3]

وقد أبدى بن عودة ملاحظة على دراسة الخطيبي، كونها مختصرة فقدت بدت شبه التماعا عن عمل أو عن موقف، والتفكير في علاقة الكاتب بالواقع وان النص الأدبي تصورات تبلور الدلالات بما هي تفكير ولغة .

ب-الشعر : لقد تغير الوضع في الأدب الحديث فالعلامة اللغوية أخذت طريقها نحو آفاق من التعبير لم تألفها السنن الأدبية التقليدية وأنها انفتحت على تجارب بكر، وبدأت رحلة في اتجاه المجهول مع مملكة الرمز اللامتناهية الأطراف. وقد كان ذلك فاتحة عهد جديد شهد تحول وظيفة المبدع من مجرد واصف لعصره وشاهد عليه إلى وعي متأزم باحث عن لغة جديدة للكتابة الادبية وقراءتها"[4]وقد كان ادونيس ابرز من جدد ونظر لشعر الحديث " فلم يعد الشعر قلعة لبلاغة لم تتهيأ بعد لاحتمال المواجهة في سياق الفكر،

---

[1]- ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 249.

[2]- ينظر، المصدر نفسه،250.

[3]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 255.

[4] - ينظر، محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص 124.

الفلسفة والموت؛ أي بتجاوزه حقل التعبير ومعانقته حقل الاحتراف" [1]فالشعر عند ادونيس" هو وليد عملية إبداعية في تغير دائم وتجدد لا يعرف مستقر، هو حفر في اللغة بواسطة اللغة واستكشاف مستمر لطاقات تعبيرية متجاوزة ابدا لذاتها لا يراد منها منفعة مباشرة"[2] فهي لا تخضع لنموذج قبلي يتجه الخطيبي الشاعر صوب ادونيس"حيث النص حول الحرب يصبح عالما بتفكيره للحالة ودواخلها وبتفرغه دلاليا للكارثة ويطرح تساؤلات مفادها كيف لنا أن نعيش ونموت ونبقى شعريا"[3] ؟ حيث يقول ادونيس " لغة الشعر نواة حركة خزان طاقات والكلمة منها أكثر من حروفها وموسيقاها لها وراءهما زمن ساخن ودروة حياتيه "[4] أي أن لغة الشعر وما تحمله من أفكار وإيحاءات تبقي فكر الشاعر حيا وإن فنى جسدا.

وسؤاله على من يسهر الشاعر حينها تشترط منه الحرب الكلام بعنف أحشائي خيط بالصراخ بالجلد بشحوب الوجه [5]"؟ أن يكون الشاعر ثوريا عند أدونيس يعني أن " يخلق باللغة في ميدان الثقافة معادلا ما يخلق بالعلم في ميدان الحرب هو أن يكتب الثورة"[6] فاللغة عند الشاعر سلاحا فتاكا ينهض بالروح والفكر معا نحو التغيير فالنص " مميز لفضائه القولي والإيحائي بشروطه البرانية والوجودية"[7]وما جعل الخطيبي ينتبه لنقد الشعر عند ادونيس هو جعله القصيدة وطنا لغويا يفتش فيه عن رقعة يختبر فيها مسؤوليته الخاصة بالشكل وكذلك بالتاريخ "[8] وهذا نلمسه في قول ادونيس" أن تجاوز الماضي لا

---

[1]– ينظر، بختي بن عودة ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 264.

[2]– المصدر نفسه، ص 126.

[3]– المصدر نفسه، ص 265.

[4]– محمد الناصر العجمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص 127.

[5]– ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 265.

[6]– محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 127.

[7]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 265.

[8]– المصدر نفسه، ص 265.

يعني تجاوزه على الإطلاق وإنما يعني تجاوز أشكاله ومواقفه ومفاهيمه وقيمة التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الروحية والثقافية والإنسانية الماضية التي يتوجب اليوم، أن يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها، فلم يعد الشاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال والقدسية المطلقة، صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحضور معه ".[1]

وهنا نلتقط ادونيس الحداثي المؤسس عربيا للخراب الجميل يقول الخطيبي " البدء المتجدد العودة إلى الأصل الإنصات لحفيف بدئي ينبجس من أسطورة الانبعاث"[2] فأدونيس رجع إلى الأصل إلى التراث الشعري ليس ليتجاوزه بل ليقول " القصيدة الكلية هي التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية لكي تصبح لحظة كونية، تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية نثرا وزنا، وحوار ملحمة، وقصة، والتي تتعانق فيها بالتالي حدوس الفلسفة والعلم والدين"[3].

ويقول بن عودة قد لا يكفي مثال ادونيس للتدليل على علاقة الخطيبي بنقد الشعر من حيث هو بنية وخطاب... فمفهوم الشعر عند الخطيبي قائم على الحداثة والاختلاف وهذا ما توفر في ادونيس فقد جاء برؤية مغايرة لماهية الشعر ووظيفته وذلك بالنظر الى طبيعته اللغوية والى الحقل الذي يؤدى فيه بما هو حقل للوجود والمحو، بالإثبات والنفي[4].

ج- العلامة عند الخطيبي: تتعدد أنواعها وتختلف مضامينها وقد اخترنا منها:

- **المثل:** لقد تناول الخطيبي في كتابه الاسم العربي الجريح " الثقافة الشعبية التي يخترقها الحس التاريخي بما هي حداثة الأصل الذي لا يضاهى، والمتشكل في نوع من الذاكرة المسافرة والمشتغلة في الهامش المتطابقة مع المسكوت عن. بالكيفية التي تطرح

---

[1]- نقلا عن محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية،الذي نقلاها عن ادونيس، زمن الشعر، هامش، ص 130، ص 124.

[2]- ينظر، بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 265.

[3]- محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 128.

[4] - ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص267.

أزمنة "الجسم المفهومي "مقابل " الجسم الحقيقي " الذي يتكلم من خلال كوكبة من الأمثال[1] وقد حلل الخطيبي جملة من الأمثال المغربية بتعبيراتها وفلسفتها. فالمثل نص تام حتى ولو كان جملة، فهو محمل بجملة من الدلالات فهو ذو حيلة فــ" اللغة ليست بريئة على الإطلاق فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة".[2]

ومن جملة الأمثلة التي تناولها الخطيبي بالتحليل اخترنا مثلا هو:

"شحال ما غلا وعينيك لحاجب فوق منهوم " (مهما علت عيناك فالحاجب فوقهما).

وقد حلله بالطريقة التالية :

الجزء الأول من هذا المثل رباعي التقفية، فالقافية الواسعة نفسها مكثفة رمزيا، اما الألف واللام فهما لغز قرآني.

والجزء الثاني نثري، نثري بدهاء، ينسل السجع، والباقي مسطح، مبتذل، ينزل الى مرتبة مقطع متصاعد مضحك .

كتب نتشه الذي كان يعرف جيدا كل هذه الموسيقي أن الخاصية الأولى تظهر لي في القدرة على إدراك الشكل، تظهر لي ملقاة على مرآة. فالمكان والزمان ليس غير شيئين مقيسين على إيقاع ويعتبر تعميم المتعة من بين أسرار المثل كمنطوق صغير، يعيى في الوقت نفسه اللعبة البلاغية والدلالية الموسيقية... أن ابتهاج السامع ينتج عن هذا الاقتصاد القائم على الاكتفاء الذاتي، والمهيأ للانفجار على شكل بوتلاش... وتوفير مثل هذه المتعة(بمفهوم فرويد) معلق بين الاكتفاء الذاتي والبوتلاش، بين المعنى والامعني[3].

– **الوشم :** كما تناول الوشم بما هو كتابة بالنقط، حفر حظي في جهة من جهات الجسم كما أن ماضيا ما يعود ليظهر إلى السطح، لغة فقدتها الذات ثم عملت على

[1]– ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 272.

[2]– رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، (تر) محمد تديم خشفة ، ص 24.

[3]– عبد الكبير الخطيبي ،الاسم العربي الجريح ،(تر) محمد بنيس ،ص 47.

استرجاعها في شكل احتفال صامت ومشهديه مبتهجة[1]، الخطيبي هذا النموذج الفعال الذي لا يمكن اختراقه ببساطة يتابع تعليق العلامات وهجرتها ولا يحزم سوى ليبيح المجال لكل تأويل يقيم في لا تمركز نصوصه[2]"فهو يتعامل مع موروث الثقافة الشعبية المغربية" بوعي نقدي ويعتمد على أساسين هما: نقد المفهوم اللاهوتي للجسم العربي ونقد المقاربات الاثنولوجية* التي تتعامل مع الثقافة الشعبية تعاملا خارجيا ومتعاليا"[3]

أحيانا يخفي الإنسان دلائله خلف المظاهر ووراء اللغة، وأحيانا يظهرها برسوم ثابتة كالوشم مثلا "وهذا من المظاهر الشعبية ذي الحمولة الاستيطيقية يشكل عبورا حقيقيا إلى كتابة ذاتية والى دراسة يعدها الخطيبي جزءا من مشروع وليس مجرد وقفة أو مسألة عابرة، والمرأة حين تحتضن الوشم على جسدها تفتح معه حوارا سريا يجد ترجمته الشيقة والفاتنة في بؤر من الوشوم في لغات تكتسح العلامة وتقول تاريخا شخصيا هاويا للكتمان".[4]

وهنا يكون مجال السيمياء التأويلية لفك الرموز، ومعرفة الجسم العربي في الوعي واللاوعي

وهذه لائحة مختارة من أسماء الزخارف اقتصرنا على مجموعة تخص الوجه.

*-ما بين الحاجبين: حماقة مجنحة، غماز تحدث لمح البصر، طابع سكتة ختم

*-الخد: لكحل الأسود، بذرة الجمال"[5]

---

[1]- ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 272.

[2]- ينظر، المصدر نفسه ،ص 268.

*- الاثنولوجية: عملا ناقصا وجزئيا تغلبه النظرة التعميمية عليها (،من ضمن علم الاجتماع) ينظر معجم المصطلحات سعيد علوش ص 59.

[3]- المصدر نفسه، ص 270.

[4]- المصدر نفسه، ص277.

[5]- عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح ، (ت، ر) محمد بنيس ،ص .99،100

*-الذقن: وشام لحية وشمة الذقن، بوعروج الخط المنكسر، المتعرج، جريدة سعف النخيل، سيالا وشمة الذقن، تسنيدة للا فاطمة الزهراء، نذر للا زهراء بنت النبي محمد[1].

إن لائحة أسماء الوشم تستمد جدولها من البلاغة العامة(بلاغة الثقافة الشعبية) على شكل نص مزدوج(نص الرسم ونص الاسم)تهاجر حركته بين مختلف الانظمة الدلائلية، كالوشم والزرابي (البسط، والحلي...)وليس فعل التداخل الدلائلي غير نقل شبقي، وإنتاج للمعاني المتكررة، انطلاقا من دليل هندسي أولون، أو حركة وبهذا التصوير يكتسب درس في التواضع، حيث يصبح فقدان المعني خطر حرفه(الكتابة)التي عادة ما تسلك سبيل الانبهار، بلمح البصر، بخط مرتق.

ما هي البلاغة العامة ؟ يمكن ان نفهمها كإنتاج دال (تداخل دلائلي [*]) محدد بحسب مستويات ثلاثة هي الحرف والخط والموسيقى، ومن المفيد البحث عن الصلة الكامنة بين التركيب النحوي والتركيب الهندسي، ولكن يجب تعميم نقاط العلاقات، والعمل كل مرة على تفجير مفارقة إنزلاقها، واثارة تفكيك التداخل النصي.

إن القراءة المتعددة المرتبطة ضرورة باللغة، هي قراءة منحنية من غير توقف طاقية ومجنونة بالرغبة، تعطي للأنظمة الدلائلية المكتوبة دلالتها[2] .

- **الزربية مجال علامي** :إن بختي بن عودة كل مرة يأخذنا مع ابداعات عبد الكبير الخطيبي الذي يتمتع بقدرة متميزة في تحليل البنيات الدالة structures signifiantes[*] بالإشكاليات المتفرعة عن المعقول والمتخيل، بما في ذلك طبيعة هذه بالحقول وبخاصة جانبها اللغوي (اللساني وهذا الجانب لم يطرح سؤال المضمون إلا حين أرادت القراءة

---

[1]- بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 100.

[*]- يفترض العلاقة بين انواع الادلة وهي الموسيقى والمكتوب والمرسوم علاقة تحددها هجرة الدليل من مجال الى اخر.

[2] - عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح،(تر) محمد بنيس، ص 101-102.

[*]- كل حدث إنساني بما في ذلك الأدبي يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة حيث يسمح توضيحها بمعرفة الطبيعة والدلالات الموضوعية معجم المصطلحات، سعيد علوش، ص53.

الداخلية أن تجعل لنفسها مكانا شبه نظري يذهب في اتجاه الظل وليس الأثر الإيحاء وليس العلامة أو الشفرة أو الأيقونة [1]، بل كما يفسرها رولان بارت حيث أن " الدلالة العينية الحقيقية هي العلامة عند مستوى النظام الأول، أما الإيحاء أو الظلال الدلالي فيتولد حين تتحول علامات المستوى الأول إلى دوال محضة في المستوى الثاني، فنشير إلى مداليل ينجم عنها، حين تتوحد دوالها بمداليلها دلالات جديدة "[2] وهنا يُحل الخطيبي اللغة مكان الشكل فتصبح الزربية فضاء ناطق وهذا ما فعله أيضا مع الوشم والخط وقد انتقل كما يقول الخطيبي "إن الوشم يدخل في قانون للدلائل يتجلى في حاملات مختلفة خارج الجسد: منها المجوهرات، الخزف، والزرابي وغيرها من الرسوم الزخرفية"[3].

الزربية فضاء له دلالة متصلة بالجسد المجتهد في صياغة التصاميم[4]، فهي تجمع بين المعرفة الغائبة والحضور، فهي تشخيص لأثار ناطقة من داخل الأسر الاجتماعي تعزز العلاقات وتربطها بنوع من الطقوس، فتقول مثلا الزربية الترقية أو القبائلية،" لذلك عندما تقرأ الزربية تكون القراءة غير عادية فهي تستحضر عدة عناصر منها النفسية التي تقع تحت غطرسة المؤسسة، فهي تدل على مبتكرها، يقول الخطيبي أنها تدل على نفسيتها وعلى هندستها الداخلية وهي خريطة للرغبات والإرادات التي تعوقها غريزة الألوان وعقدها الهندسية داخل شعورنا وأحلامنا"[5] فهي بمثابة ذاكرة للمجتمع تستوعب كمية هائلة من الرموز،" هذه الدلالة التي تخرج من بين اليد والصباغة والحركة، واللون تطرح إشكالية معرفية لا تختزل الإنتاج كعملية آلية ذهنية في الشيء القابل للاستهلاك، وإنما تختار السفر المتعدد، فقد أثارت الزربية كفضاء للدلالات عدة أسئلة على المختصين، منها هل هذه الدلائل مؤشرات على نماذج عالمية ؟ أم هي رموز لغة تبرز عن طريقها

---

[1]– ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 277.

[2]– مبحان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ،ص 184.

[3]– ينظر ،بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ينظر، المصدر السابق، ص 277.

[4]– ينظر، المصدر نفسه، ص 275

[5]– ينظر، المصدر نفسه، ص277.

الثقافات واللاشعور الفردي لماضيها في شكل نقوش وألغاز تستدعي الشرح وأسئلة أخرى تطرح نفسها على الفكر من خلال تنوعها وتعدد أبعادها.

يقول الخطيبي إن "الزربية أتمثلها قادمة من الأطلس في رسم هذا العرض فما تشخصه الزربية هو أشكال خيالية نسجتها أيادي نساء من قرن إلى قرن...لتنقل نماذج سرية لحكاية هذه الأشكال تعيد ربط الجسد برغبة الفكر" [1].

د-الخط: يقول بن عودة " ها نحن أمام قراءة متميزة، متشعبة ،حرة تأويلية، ولأنها قراءة فإنها تتحدى الأشكال المتفرعة عن تنوع اليد والحبر والعالم؛ أي ممارسة تجعل من الخط بلاغة ومن ذاتها بلاغة واصفة[2]، أن الأصل في أن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث أن الخط دال على الألفاظ والألفاظ دالة على الأوهام [3]" أي المعاني.

وهو يرى أن الخطيبي كل مرة يرحل فيها " إلى مكان إلا ويوقع معه انجذابه مع دوافعه التي تقرأ بدورها انخطاف العين واللمس والسمع... فهو لا يتوان في ربط ذلك بأهمية وجمالية الملحوظات أو الإشارات، وقد أثار الخط العربي بجمالية وتعدد أنواعه فكر الخطيبي ومخيلته فهو يحمل نغم موسيقى عذب مع اشارات الرسام فينتج " فكر كبير للعشق"[4]، لذا قام الخطيبي رفقة محمد السجلماسي الذي اشتغل على الرسم المغربي وعلى الفنون المغربية بتقديم قراءة خاصة في استطيقا وأسس ميتافيزيقا الخط العربي. والعمق الذي يتوافر عليه هذا العمل يخلخل الكثير من القناعات ذات النظر الضيق من جهة المعني الذي يكسبه حضور الممارسة الفنية الكاليغرافية كتجربة عالم ووجود مصير وليس كتنميق لفضاءات وأزمنة لمجرد أنها تحتاج ظرفيا تكتيكيا إلى أن تنمق،[5] وتتحول إلى

---

[1]- ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص278.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 282

[3]- عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح ، (ت، ر محمد بنيس) ص 144

[4]- ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 282

[5]- ينظر، المصدر نفسه ، ص283.

زخرفة " هذا العمل " ديوان الخط العربي " ينطلق من فكرة الاحتفال باللامرئي، بما هو لغة أخرى تطرح على المستوى الفلسفي أسئلة الجسد العربي الإسلامي ومخيلته وإبداعه ضمن التصانيف التي يبتهج بها فكر يتطور باستمرار عبر الخرق والمراجعة .إن الخط ينتهي في مشهديته إلى إخفاء المعنى والكشف عنه في آن"[1] فهو يخلق دال خاص به إنه الخط العربي"وبظل الألوهية المبثوث في الحروف المتدرجة في حظرة اللامرئي، في موسيقى الجسم الذي يختفي في اللانهائي[2] ، يقول الخطيبي " إذ الخط ككتابة جليلة تلغي، تدمر تقلب الجوهر نفسه للغة عند نقلها إلى فضاء خاص، هو بين الرسم والكتابة والموسيقى. فهذه الحركة المترنحة بين الصوت والخط هي التي نسائلها "[3] ويرى أيضا أن التمثيل الكاليغرافي ينشط وفقا لقوانينه الخاصة بالبناء في حوار مع النص، من الصورة إلى النص، تهاجر مسألة الدليل نحو أصلها المزدوج ويقصد بالمزدوج هنا " الهيئة العاشقة أي عشق الخطاط من جهة وعشق الباحث/الكاتب من جهة أخرى [4]".

إن للخط تفرده هذا التفرد... هو حصيلة تاريخية لكاملها في الثقافة البصرية والجوانية [5]" فالخطاط يخط ما هو موجود من الآيات التي تولي الله حفظها ،" ولكن الإبداعية بما هي سؤال للمكاشفة (للظهور) كاستبعاد واع للتكرار تترجم هيئة أخرى تثير شهية عناصر للآخر الشغوف[6].

فالخط المرسوم بعناية دافع لبث الرغبة في متابعة القراءة باهتمام أكثر " وهذه دعوة إلى التأمل وإعادة التأمل فيما سيتركه التجلي من آثار على جسد تضئ باطن لغة بها لعبة الظهور والاختفاء .

---

[1]– ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص283.

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 284

[3]– عبد الكبير الخطيبي،الاسم العربي الجريح ، ص 143.

[4]– ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 285–286.

[5]– ينظر، المصدر نفسه، ص 288.

[6]– ينظر، المصدر نفسه، ص 288.

بما أنها لغة متميزة مرتبة هنا وفق رؤية الله، فإن الخط بما هو " تزويق المقدس " سيشع لا محالة على كل فضاء، لذلك فإن الكتابة تتكيف مع كل مادة ومع كل شيء إنها تأوي التدبير الجوهري للكينونة "[1]إن عمل الخطيبي والسجلماسي من خلال تحويل الخط إلى نص لغوي يصف أنواعه وزخارفه وأشكاله الهندسية ويبحث فيه عن الدليل الغائب وعلى تأويل منسق لهذه الزخارف المهاجرة من الرباط إلى عدن ومن إسلام آباد إلى قرطبة، كما لو انه قصائد مسكونة بالنفس الميثولوجي وبقدر الأبدية .

هـ-الخطيبي والآخر:تقول الخطيبي والغيرية أي الآخر الذي يتعامل معه لكن من هو الخطيبي من الناحي الفكرية ؟ يعرف الخطيبي عن نفسه فيقول " إن هذا النحن الذي نعمل فيه فكرنا لا يوجد داخل مجال الميتافيزيقا بل على هامشها، وهو هامش واع ويقظ"[2] إذا هذه الميزة التي وصف بها الخطيبي نفسه على الساحة الكونية " نحن هامش وأقلية ومتهورون، متخلفون كما يقولون وهذا هو خطأ وضرورة مجاوزة ينبغي أن نعلنها ونتشبث بها ضد أي اكتفاء ذاتي، وفضلا عن ذلك فإن الفكر إن لم يستلهم فقره، فإنه يهدف دوما للسيطرة والقهر"[3]

يرى بن عودة إن الخطيبي يبحث عن التميز والتفرد من خلال الدعوة إلى التعدد الذي لا يختزل الآخر سواء كان فردا أم جماعة لأن المركز دعوة إلى إبادة الفكر، وأن الكون الذي نعيش فيه يسوده التباعد والأسئلة الصامتة، والتي من بينها " إذا كان الغرب حالا فينا لا شيء خارجي مطلق يكتسحنا، ولا كسيادة خالدة، وإنما كاختلاف، كمجموعة من الاختلافات ينبغي أن نضعها كما هي في كل فكر اختلاف، ومهما كان مصدره، إذا لم يعد الغرب مجرد وهم متولد عن فراغ لا حدود له، فينبغي إعادة التفكير في كل شيء"[4]

---

[1]- بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 289.

[2]- عبد الكبير الخطيبي ،نحو فكر معايير، (تر) عبد السلام بعبد العالي، مجلة الكرمل ،عدد 1985/16 ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

[4]- المرجع نفسه، ص 24.

ولا يتم إعادة التفكير إلا بإعادته مع أكثر أنواع الفكر تمردا وحدية تلك الأنواع التي هزت الغرب ومازالت تهزه من أمثلة دريدا نتشه ومانتشو...وغيرهم .

بن عودة يرى "أن هذا الأخر ليس حقيقة كلية ومنجزة بشكل تام بل هو حقائق ناقصة في الصورة العامة للمعيش والتصور كما الكلام."[1]

والخطيبي كما يقول بن عودة ينتج نصوصا هي النقد ذاته لا تخرج عنه فهو لا يتوارى خلف الحسابات المؤد لجة وذات الصدى الضيق والمردود على نفسه من دون حس المغامرة وابتهاج النقد، والخطاب النقدي الحديث عنده هو الاختلاف بامتياز عرقي ولساني.

يرى بختي بن عودة أن التفكيك هو أفضل وسيلة لمعرفة الآخر الذي هو حقائق ناقصة سنحاول الاختصار قدر المستطاع لان الموضوع طويل والتوغل فيه صعب، فاقتصرنا الإشارة على بعض المعلومات لان النقد عند بن عودة ومن خلفه الخطيبي بحر يحتاج إلى غواص ماهر ليجتاز المخاطر و يفوز بدرره.

فتحقق علاقة الشعرية بالغيرية انطلاقا من نموذج الشاعر السويدي غورتار اكليوف، وهو شاعر كوني بالمعنى الذي يلتمس منه اهوال ونزعات المغامرة في مواطن ليس منها ولاهي منه، وذلك عندما تناول موضوع الحب العفيف والعذري، فهذا الربط بين الغرب والشرق كثقافيتين وقف عنده الخطيبي بما انه من دعاة الأدب الكوني من خلال قراءة نقدية في خرافة فطومة وذلك انطلاقا من خاصيتين هما: الأولى وهي تكون هذه المجموعة مقدم لها من طرف اكليوف كحوار مع الشرق بما هو أصل اسطوري، والثانية هي كونها مندرجة في التقليد الشعري الحب العفيف[2].

قد نتساءل ما الذي دفع اكليوف إلى الكتابة عن ثقافة مختلفة وتطرقه لأسطورة غريبة عن أصله وأرضه وحضارته ولغته؟ هذا دافع للبحث عند الخطيبي وتنقيبه عن

---

[1]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص209.

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 328.

الخلفية التي اغوت اكليوف. ألا وهو الشعر وما يحمله من استعارات، وإيقاع شعري يمثل الإغراء لهجة تسمى الشرق والموقع الساحر بالأشياء والنساء والمسكوت عنه.[1]

ونجد أيضا بورخيس وقرينه من الارجنتين المتأثر بألف ليلة وليلة، الملقب بالمكتبة الكونية هذه الشخصية شغلت فكر الخطيبي واستأثرت باهتمامه. فقد كان يكتب بنوع من السخرية* رغم انه كفيف فقد استطاع إن يجعل لنفسه أدبا خاصا ومتميزا يقدم نفسه دائما مقنعا.

يعود الخطيبي إلى الشرق الذي يسكن كتب بورخيس .يعود إليه بحس نقدي، كما لو ان العودة هي مساءلة لما هو كائن وممكن، ولما ينبغي أن يحضر في جسم النص الذي هو ذاكرة ودليل وتاريخية، غير معزولة عن شروط الفكر[2] .

لا يراجع الهوامش الملتصقة به سوى ليجعل منها مسلمات (ليست فرضيات علمية) يواجه بها الآخر ويملي عليه شروط وجوده وديمومته. هذه الشروط هي التي تجعل الآخر مثل ترحاب وضيافة لدى الخطيبي.[3]

لقد تحول الآخر هاجسا لدى الخطيبي جعله يستخلص من كل تجواله بين الأجناس الأدبية والعوالم والمخيلات صيغة قوانين الضيافة في اللغة، إن الاسم الكوني يفرض دوما، ودون ادعاء؛ أي إخراج نوع من اللغة الواجب احترامها تقديرها ووضعها في القلب حيث عملية ضخ الدماء توفر بدورها الكثير من الحرارة فشرط من هذا القبيل زاخر وثقيل في معانيه "[4].

فالاسم الكوني هنا يدعو إلى كتابة بلغة كونية موحدة لتكون دون الشعور بالدونية او الغيرية فالغيرية تعني التعصب للفكر أو المعتقد من خلاله يرى الغير في دونية في حين

---

[1]– ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 329.

*– السخرية التي تتبطن الحكمة والتأمل .

[2] – ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص330–331.

[3] – المصدر نفسه، ص 316.

[4] – بختي بن عودة ،في صياغة الخطيبي الكتابة الأخرى، الكرمل ،ع40–1991/41، ص 296.

هذا الاعتقاد متغير لذا وجب ضخ وبذل الجهود الفكرية لفهم هذه اللغة التي تجمع الكل على حد السواء.

إن تأملات الخطيبي المكثفة" في معاني الآخر –الأجنبي المحترف– والفكر والأخر والاختلاف الذي لا يمكن تذويبه وفي حال ما لم يتم الانخراط والتبادل، وأيضا احترام الاختلاف (في الإقليم اللغة، الفكر الميثولوجيا بما هو مقام ضيافة في الواقع والمتخيل "[1].

بما أن الخطيبي هو النقد يمشي على اثنين (فهو يمتهن النقد المزدوج) الداخل والخارج الحضور والغياب. نجد الأخر تعدد عنده ويختلف في كل مرة، وهذا بسبب طابع التجوال عنده –كما قال رولان بارت – فهو دائم البحث عن المختلف، فقد أخذ بن عودة عدة نماذج من حيث موضوعات الآخر التي تناولها الخطيبي ومن حيث موضوعات الخطيبي عند الآخر، لقد كشف الخطيبي وهو منصت للغيرية الطابع المرضي (الوعي الشقي) للصهيونية لأسطورة أرض الميعاد في المستوى الذي يجعل من مؤلفه "مفارقات الصهيونية"...وقبله مؤلف آخر, يدخل في مراسلة جد متميزة مع المحلل النفساني المصري اليهودي "جاك حسون" فكانت حصيلة هذه المراسلة كتاب عنوانه "الكتاب ذاته "وهو يحمل التجربة العسيرة للصراع العربي لإسرائيلي.[2]

وقد تنوعت هواجس هذا الكتاب بين اللغة، الاختلاف، الآخر... والبرهنة التي تحولت إلى مصير لا يدل بالضرورة على الموضوعية أو الذاتية لكن في النهاية حصل التفاهم على اللاتفاهم في أثناء التراسل.

ولم يتوقف ترحال الخطيبي فهذه المرة يحط الرحال في اليابان مع المبدع الكبير جونيشيرو تا نيزاكي " مديح الظل" هذا النص الفاتن عنوانه ظلال يابانية فالخطيبي، يقترح نفسه ضيفا على اليابان وعلاماته، فإذا كان بارت يقول عن اليابان بأنه نسق فإن الخطيبي لا يختلف عنه فكتاب مديح الظل كتاب يقرأ بلذة لأنه يتيح لنا التوغل في عمق اليابان

[1]– ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 316.

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 227.

وأساطيره ورموزه و تصوراته وفلسفته القديمة[1]، وهنا يطل الخطيبي بأسئلة وحواره فلا يكون هذا الحوار دون الذهاب نحو ماهية الآخر بما هو لغة مترجمة لفكر خالص.

يسعى الخطيبي في كل مرة لدحض كل ما يحد الفكر ويقيده مهما كان داعيا إلى الفكر الذي يوحد الذات التي لا تكون من دون مرآة الآخر، والتي تسمح لها بالمراجعة النقدية لمكوناتها ووشائجها وحتى أوهامها[2] ويعرض الخطيبي لمعاينة " هيئة الآخر في الأدب الفرنسي بل الآخر على مستوى مخيال ذاته، إذ يتعلق الأمر بمسألة نقدية لها مستلزمات الاندراج في الحقل المعرفي كسؤال له دوام الاشتغال بذلك الغريب يقدمه في شتى صوره ووجوهه [3]

- الخطيبي في عيون الآخر:

الباحث في نصوص الخطيبي تواجهه إشكالية فنية وفلسفية تشترط الإلمام بمؤلفاته ومعرفة حيله الأسلوبية وتفرادته إذ لا تدل بسهولة على مرجعيتها وتشتغل بروح تفكيكية هي مزاج بين الحالة العقلانية، النشوة والتأمل".[4]

كما يقول بن عودة أن الاهتمام بفكر الخطيبي الذي يتجلى في كتابات تهرب بعنف من كل تصنيف جعل من نفسه في احايين كثيرة حجة لكي يتحول إلى مساءلة من النوع الذي يتجاوز الاستسهال والتبسيطية ويحفر في حقل المعرفة خطوطا عريضة لا تعترض على مجرد الجواب الذي قد يتهيأ لها خفية أو علانية.[5]

بن عودة بحمولة منتجة ضمن أنظمة معرفية تنتمي إلى الآخر تمزج في أثناء مساراتها بين المتغير كثابت منتظم وبين القوة التاريخية التي تصنعها ليس العلوم وحدها بل الأنساق الغير أدبية من واقع وسياسة ومجتمع .

---

[1] – ينظر، بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 332.

[2]– المصدر نفسه، ص 335.

[3]– ينظر، المصدر نفسه ، ص 235.

[4]– المصدر نفسه، ص 237.

[5]– المصدر نفسه، ص 295.

مخيالات الآخر الخطيبي والذاكرة الأدبية لقد أصبح الخطيبي محل دراسة وبحث من قبل النقاد والباحثين محاولة منهم في تحديد القوة الدلالية التي تنفرد بها نصوصه وفي الإشكالية الفكرية والجمالية التي تثيرها، انه بحث متعدد يمرر سلطة الأكاديمي ليتموقع ضمن الجسم الكلي لممارسة تفاجئ بجديدها وترفض أن يكون نعتها بهذا الحقل أو ذلك [1].

قد ذكر بن عودة جملة من الأسماء قد تناولت أعمال الخطيبي وكان أقربها إلى فهم فكر الخطيبي دراسة الباحث الجزائري رضا بن سماية فقد نظر إلى الازدواجية انطلاقا من رواية عشق اللسانين محاولة منه فهم شخصية الخطيبي من خلال السؤال عن ازدواجية لغته وسيها " مقابل وضعية النفي كيف تتحمل الكتابة ترجمة بل نبيض هذا الألم؟ هذا السؤال هو نفسه عنوان ورقة بن سماية التي قدمها ضمن مؤلف جماعي في ملتقي مدينة غرونبل الفرنسية ويعده الخطيبي من أحسن محللي نصوصه.[2]

[1]– بختي بن عودة ،ظاهرة لكتابة في النقد الجديد ، ص 318.

[2]– ينظر المصدر نفسه، ص 322.

خاتمة

خاتمـــــــة:

من خلال البحث توصلت إلى عدة نتائج نذكر منها:

1- بدا واضحا للبحث في تعرضه لمفاهيم النقد، القراءة، التأويل أن الناقد بختي بن عودة ينظر للنقد على أنه قراءة إبداعية توازي لغتها لغة الأدب .

2- أول ظهور للنقد العربي كان شفاهيا عبارة عن ملاحظات جادة بها القريحة الصافية، والذوق السليم.

3- مجيئ فترة التدوين واتصال العرب بالثقافات المجاورة والاستفادة من آرائهم النقدية والاطلاع على كتبهم من خلال الترجمة للعربية.

4- اكتساب العرب آراء نقدية خاصة(خاصة نقدهم الشعر) .

5- العناية بإبراز الهوية في الخطاب النقدي العربي من خلال مراعاة الخصائص الثقافية وعناصر التمثيل الثقافي، طقوسًا وأعرافاً و إبداعاً.

6- محاولة الدراسة تتبع الحركة النقدية التي تشير إلى تنوع المناهج النقدية التي تطبق أثناء الممارسة النقدية وهذا التعدد في شموليته قد يؤدي إلى الخلط بين المبادئ الأساسية لهذه الاتجاهات .

7- تناول البحث قضية الإتباع والابتداع في النقد العربي الجديد الذي يلاحظ في الرؤى المبثوثة في تضاعيفه،لأنها تستند إلى نظريات النقد الغربي المستورد ومحاولة تأصيلها وتبيئتها.

8- البنيوية التكوينية أعادت الاعتبار للقيمة الجمالية في العمل الفني والأدبي فلم يعد محض وثيقة اجتماعية تكفي بأن تصور الواقع، وقد شملت مقولات يصعب حصرها وفصلها مثل: الوعي الفعلي والوعي الممكن، البنية الدالة الشمولية...وتأتي على رأسها مقولة رؤية العالم.

9- تناول البحث تيار النقد التفكيكي القائم أساسا على مقولة "إحالة المحدود إلى اللاحدود" لتغدوا إستراتيجية التفكيك بمثابة منهجية في التأسيس لمقولات نقدية تسعى لتفويض

النص، هذه الإستراتيجية تلقاها بن عودة بنوع من الحذر لأن فكر دريدا التفويضي اليهودي لا ينفك عن كتاباته وآرائه .

10- تناول البحث مقولات تيار النقد التفكيك من خلال الممارسة النقدية لعبد الكبير الخطيبي مثل مقولة الاختلاف، الكتابة ،الحضور والغياب، الأثر التناص، الدلائلية وغيرها، ومناقشة هذه القضايا من خلال النظرة الغربية والعربية .

11- قام بختي بن عودة بإلقاء الضوء على رولان بارت ومن خلاله وضح لنا إنتاج عبد الكبير الخطيبي، وإسهاماته الجديدة التي جاء بها في مجال الخطاب النقدي الحديث .

12- تركيز بختي بن عودة في قراءته على فكر الخطيبي وأعماله بهدف إخراج الأعمال الفنية الأدبية والنقدية العتيقة إلى الساحة النقدية كنصوص موازية بوجه جديد واثبات مدى صلاحيتها لكل زمان ومكان من خلال انفتاحها وتعدد مدلولاتها وما تحمله من شعرية .

13- إماطة اللثام عن الأعمال الشعبية المهمشة من قبل السلطة العقلية والايديولوجية وإعادة قراءة الجسم العربي من خلال الثقافة الشعبية بوعي نقدي حيث يجعل من الرمز والأدلة المتداخلة فضاءات ناطقة، أي يجعل اللغة محل الشكل محاولة لفهم الشخصية العربية.

14-استخلصنا أن أهم أفكار أعلام النقد الحديث واهم ما توصلوا إليه من رؤى تهدف إلى تحديث الخطاب النقدي، فليست كل أفكارهم مشوشة بل على القارئ الفطن أن ينتبه جيدا إلى ما يجنح إليه فكرهم الحداثي، وينتقي ما هو صالح في توجيه النقد الأدبي

هذه بعض النتائج أو الملاحظات التي أمكن الوصول إليها وأنا على ثقة أن عملي هذا لم يحقق كل الرجاء المعقود عليه ولكن عزائي أنني ربما فتحت نافذة عالم بختي بن عودة الذي يستحق وقفات أخرى لما تحمله أعماله النقدية من رؤى لازالت مجالا رحبا لمن أراد البحث فيها هذا وأسأل الله- جلت قدرته- أن أكون قد وفقت في هذا البحث، ولو بالشيء اليسير .

الملاحق

المؤلف في سطور:

بختي بن عودة: ناقد وشاعر وكاتب صحفي من مواليد 28 اوت 1961 بوهران تلقى تعليمه في مسقط رأسه، حتى تخرج من معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة السانية (وهران)، ثم واصل دراسته العليا حتى أحرز درجة الماجستير في 26 اكتوبر 1994 عن رسالة اشرف عليها الدكتور عبد القادر فيدوج بعنوان "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد – مقاربة تأويلية الخطيبي نموذجا" .

اغتيل في مساء الاثنين على خط التماس 22 ماي 1995 بوهران .

اشتغل مستشارا ثقافيا في قصر الثقافة والفنون بوهران ثم استاذا في جامعة السانية كما اشتغل صحفيا متعاونا بعدة جرائد كالجمهورية والمساء...

وتعاون أيضا في بعض الجرائد والمجلات الدولية .

تولى رئاسة تحرير مجلة (التبيين)التي تصدرها جمعية الجاحظية تشكل(الحداثة) قطب اهتماماته الفكرية وهاجس ممارساته التنظيرية والإبداعية .

تربطه صداقة أدبية وشخصية مع أساطير الفكر الحداثي في الشرق والغرب أمثال جاك دريدا – عبد الكبير الخطيبي –وعلي احمد سعيد (ادونيس) ومحمد بنيس...

صدرله – بعد وفاته –عن رابطة الاختلاف كتاب بعنوان رنين الحداثة[1]

[1]-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسينية، ص 218–219

ملخص الكتاب: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد.

سعى الكاتب بختي بن عودة إلى محاولة رصد ظاهرة الكتابة في النقد الجديد انطلاقا نمن الرؤى المتعددة حول حدوث الكتابة لذا جاء كتابه ليستقصي الخطاب النقدي الجديد في البحث عن معناه المغاير، الذي من شأنه أن يسهم في خلق نص مواز والبحث فيما يمكن أن يحمل من دلالات ومعاني غائرة في طياته فالنصوص تقول الجديد بلغة نقدية إبداعية تغوص في الأعماق لتمارس التأويل الفعال وهو لا يهدف إلى وضع قوانين وقواعد ليعممها على باقي النصوص، بل ينظر إلى هذا الخطاب من حيث هو كتابة جديدة تمكنت من كاتبها وتمكن منها على حسب وصفه بما تحمله من فكر متجدد ووعي بالانا والأخر، فالكتابة التي يطمح إليها بن عودة تختلف عن الكتابة التقليدية المستهلكة والمتكررة دون إبداع أو أعمال للفكر وقد وجد هدفه وغايته في مؤلفات عبد الكبير الخطيبي فكان نموذجا لكتابه

ونجد ملخصا للكتاب في مقال لـــ : سعد زغلولي "تشكل مسارات أسئلة الكتابة و الترجمة و التفكيك و الاختلاف" على الأنترانت، حيث قال :

ظاهرة الكتابة في النقد، الجديد، مقاربة تأويلية، الخطيبي، نموذجا الخطيبي الذي وجد فيه بن عودة النموذج الأمثل باتجاه انزياح منظورات الكتابة النقدية عن جاهزية الوعي النقدي السائد والمطمئن والتوصيف القار لدورة الحقول المعرفية الأخرى المجاوزة للنقد مثل التحليل النفسي والنقد السوسولوجي المعرفي كجزء، كانت إلى عهد قريب وفي مكونات النقد الايديولوجي التاريخي غير قابلة لشروط الضيافة النقدية أو امتياز امتياز الضيافة " بتعبير الخطيبي، وهو يعلن حين يتوخى مساءلة ظاهرة الكتابة عند الخطيبي اننا لسنا أمام نقد خالص أمام انتشار غير منتظم، داخل فضاء يجمع التجريبي والباطني ولمفهومي واللغوي مكسرا الأحلام القديمة لدى ممثلي الحداثة العربية والغربية للمقولة الخاصة بالنقد الكتابة التي يراها بن عودة صيرورة وليس مدرسة وهي فاعلية وليس قوة إرادة وهي مناهضة جذريا ضمن النص وخارجه للتراتبية المطمئنة والتي تعمل على

تمرير ما ليست له أية تاريخية، الخطيبي الذي بنقله من أي تصنيف أو معيارية وهو القائل يريد الآخرون أن يؤطروني داخل خانة واحدة والحال إني الممتهن لقياس المساحات، فهو الشاعر، وهو الروائي الذي كتب " الذاكرة الموشومة " وهو الناقد الذي وضع أول دراسة للرواية المغاربية ذات اللسان الفرنسي في كتابة الرائد والتأسيسي في الكتابة والتجربة " الناقد المسكون بقضايا الهوية والاختلاف وهو ما عبر عنه في كتابه " النقد المزدوج أي نقد الأنا والأخر وفي الاسم العربي الجريح " الذي أعاد فيه قراءة ظاهرة الوشم على الجسد مستخدما آليات نقدية متعددة ومنفلته من أسس المركز وهيمته المنهج، وغيرها من أعماله النقدية التي يعبر فيها عن ازدواجية رؤياه لمسار الثقافة العربية في لقاءها المتوتر والتاريخي بالثقافة الغازية ممثلة في المحمول الإبداعي والفلسفي للغة الفرنسية وهو ما يسميه بالعشق المزدوج للسان الذي هو نتيجة حتمية للقاء تم بين لغتين وثقافتين" لغة العقل الباروكي الذي يقر كتابة تتجاوز أية دلالة وأي شكل مسبقين ولغة الفتنة بالاختلاف الذي يرسخ الحنين...الشحنة المتدفقة حاملة الاسم في بحر كتابة تحول مجرى اللغة بتحريرها من الفخ الميتافيزيقي الذي لم نتج منه أيضا الدراسات اللسانية لتوظيفها الدليل الواحد الذي هو مفهوم يجبل على اللوجوس الغربي، ولا شك أن هذا ما جعل بختي بن عودة يرى في ظاهرة الكتابة عند الخطيبي مادة خصبة وفضاء نقديا جديرا بالتناول النقدي والمساءلة الفلسفية الانطولوجية إنها تجربة يقول بن عودة ذات طاقة توزيعية وهذه الطاقة ليست في الأصل سوى ذلك الولع بوضع مقدمات أبستمولوجيا تراهن على تعدد الدلالة، مبتعدا قدر الأحكام عن ثقافة الحسم والنهائية فيما لا يقبل الحسم والأحكام المطلقة والأوهام العلمية مقدما بعض التساؤلات الوجيهة منها: كيف يتحول الاختلاف إلى ظاهرة...كيف نتحايل على الموانع الاكاديمية لنفجر غبطة الشكل ونقترب من طرح السؤال وهو سؤال النص للفرار من جاهزية التناول المدرسي وما يسميه بن عودة نفسه " المتعاليات البحتة الغير متجانسة أي الدورة المغلقة لسفر القراءة من اجل

الولوج بتغيير ديردا في " البنية الغير متجانسة للنص " طالما ان الخطيبي نفسه موضوع الدراسة لا يرغب أصلا في حصره داخل بوتقة واحدة في زاوية واحدة"ج .

(المرجع: سعد زغلولي، تشكل مسارات أسئلة الكتابة والترجمة والتفكيك والإختلاف موقع: www.djzairess.com)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

2. بختي بن عودة ، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية ، دار صفحات للنشر و التوزيع، ط1، سوريا 2013م.

ثانيا: المراجع بالعربية

1. إبراهيم رماني ،أسئلة الكتابة النقدية، قراءة في الأدب الجزائري، المؤسسة الجزائرية لطباعة ،1992.

2. ادونيس،الثابت والمتحول، لبحث في الإبداع والإتباع عند العرب،ج4 ،دار الساقي، دون ذكر البلد (د.ت).

3. ادونيس،الشعرية العربية، (محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس باريس ايار 1984) دار الأدب،بيروت، ط2، .1989

4. إسماعيل مهنانة، العرب ومسائل الاختلاف مأزق الهوية والأصل و النسيان، دار الأمان الرباط، ط1، 2014 م.

5. بشير تاوريريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي، (في الكتابات النقدية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1،1434 هـ 2009 .

6. البشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية،

7. جهاد فضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب (دت).

8. سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوبية اللسانية آفاق جديدة، عالم، القاهرة ،ط1، 2006.

9. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، (1424 هـ 2003م).

10. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د ت).

11. عبد الحكيم راضي،دراسات النقد العربي،(التاريخ، المصطلح، المنهج)، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2006 .

12. عبد الرحمان أبو عوف، فصول في النقد والأدب، الهيئة المعربة العامة لكتاب،1996.

13. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة،بيروت، 1972.

14. عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت ،1998.

15. عبد الغني بارة الهرمينوطيقا والفلسفة،نحو مشروع عقلي تأويلي ،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1،1429هـ 1982.

16. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، 2006م .

17. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جديد، عمان، الأردن ،ط1،(1428هـ 2007م

18. عبد القادر شرشار، كتابة الأخر في الرواية العربية، (دت).

19. عبد القادر عبد الجليل، الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1426هـ،2006م.

20. عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، ربيع الأول 1425 هـ أيار (مايو) 2004م.

21. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي،القاهرة،1412هـ 1992

22. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، (1411هـ 1991م).

23. عمار ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الفرابي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 1428ه / 2007م.

24. عمر عيلان ،النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،1431 – 2010 .

25. قدامة بن جعفر،قد الشعر،(ت ج) محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د، ت).

26. ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي،دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

27. محمد زغلول، النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته ورواده منشأة المعارف، الإسكندرية مصر،(د.ت).

28. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1،1416هـ 1996م.

29. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة (مترجم عن الاستوازين لانسون ومابيه) نهضة مصر ،2004.

30. مصطفى حركات، الكتابة والقراءة (قضايا الخط العربي)، دار الآفاق الجزائر، (د.ت)

31. ميجان الرويلي،سعد البازعي، دليل الناقد الدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3.

32. يوسف غليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،1428 هـ 2007م .

33. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية 2002 .

34. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ،ط1، 1429هـ –2008م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. جون ستروك، البنيوية وما بعد البنيوية،من ليفي ستراوش إلى دريدا (تر)محمد عصفور منشورات عالم المعرفة،الكويت 1996.

2. رولان بارت ،نقد وحقيقة (تر) منذر عياش مركز الانماء الحضاري حلب سوريا، ط1، 1994.

3. رولان بارت ،لذة النص (تر) منذر عياش، مركز الانماء الحضاري دمشق ط1 1992

4. عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة ،(تر) محمد برادة دار العودة بيروت 1980.

5. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح (تر) محمد بنيس،منشورات الجمل سوريا،1998.

رابعا: المعاجم

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس، تونس،1986.

2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية والاتينية،ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1982.

3. المعلم بطرس البستاني، محيد المحيط ،قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ،طبعة جديدة 1978 إعادة الطباع 1998 مادة خطب.

4. جاب الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت 1979.

5.علي بن محمد شريف الجرجاني، معجم التعريفات،(تح) محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة (د ت)

6.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1985،1.

7. ابن نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة (صحاح العربية)، (تح) اميل بديع يعقوب محمد م نبيل طريفي،ج2،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1999.

8. حمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية، (عن الأئمة)، دار النفائس لنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2006.

9.عبد الرحمن بدوي ، موسوعة فلسفية (ج1) المؤسسة العربية ،مصر، ط1، 1984.

10 . احمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

11. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر ،دار الأفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، ط1،/1421هـ/2000م.

خامسا: الدراسات والمذكرات

1. عطوط أمنة، التجربة النقدية عند يمني العيد (رسالة ماجستير) كلية الادب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر 2012 .

سادسا: المجلات

1. بختي بن عودة ،في صياغة الخطيبي :الكتابة الأخرى، الكرمل،ع40-1991/41.

2.حسن مجدي سيد محمد احمد نيا،النقد الأدبي المعاصر، وتأثره بالمناهج الغربية (دراسة تحليلية)، مجلة اضاءات نقدية فصلية محكمة،ع8، شتاء 1391، كانون الأول، 2012.

3. عبد الكبير الخطيبي ،نحو فكر معايير،(تر) عبد السلام بعبد العالي، مجلة الكرمل، عدد 1985/16.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــــــــــــوان	الصفحة
مقدمـــــــة.....	أ
الفصل الأول: بطاقة قراءة لكتاب"ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"	
أولا: الجانب الشكلي أو الطباعي	06
ثانيا: الجانب المضموني أو المحتوى.....	07
1- محتوى الكتاب.....	09
2- أهمية الكتاب.....	26
3- أهم مقولات الكتاب.....	27
الفصل الثاني: لغة الخطاب النقدي بين المعرفة النقدية والمتعة الأدبية الجمالية	
أولا: التعريف ببعض المصطلحات.....	36
1- اللغة.....	36
2- الخطاب.....	39
3- النقـــــد.....	43
ثانيا:لغة الخطاب النقدي في المعرفة النقدية.....	47
1- الخطاب النقدي عند العرب، مساره التاريخي وتحولاته.....	47
2- الخطاب النقدي العربي بعد النهضة	62
أ- المنهج الانطباعي	63
ب- المنهج التاريخي.....	66
ج- المنهج النفسي	68
د- المنهج التكاملي.....	71
3- الخطاب النقدي في العصر الحديث.....	77

أ- المنهج البنيوي 77
ب- ما بعد البنيوية عند الغرب..... 81
ثالثا: المتعة الأدبية الجمالية..... 98
1- الأدباء النقاد..... 100
2- ظاهرة الأدباء النقاد..... 103
3- تعريف الحداثة..... 108
4- النصوص الموازية..... 112
أ-الرواية..... 112
ب-الشعر 113
ج- العلامة عند الخطيبي..... 115
د-الخط..... 120
هـ-الخطيبي والآخر..... 122
خاتمة..... 128
قائمة المصادر والمراجع
الملاحق

تم بحمد الله