الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تطبيقات السيميائية في الأدب الشعبي

– منطقة المغرب العربي أنموذجا –

* دراسة في نقد النقد *

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في النقد الأدبي

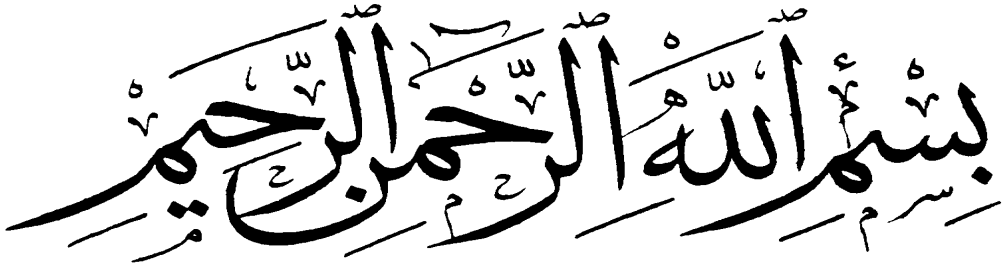
إعداد الطالب:
– إبراهيم زرقي

إشراف الأستاذ الدكتور:
– صالح خديش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
			رئيسا
صالح خديش	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشة	مشرفا ومقررا
			عضوا ممتحنا
			عضوا ممتحنا
			عضوا ممتحنا
			عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2018–2019



قال تعالى:

{يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ}

[سورة المجادلة، الآية 11]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

{مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ}

(أبي داود وابن ماجه)

قال الشاعر:

مَلأَى السَنَابِلُ تَنْحَنِيْ بِتَوَاضُعِ والفَارِغَاتَ رُؤُوسُهُن شَوامِخُ

شكر وعرفان

في الحديث القدسي

﴿عبدي لم تشكرني، ما لم تشكر من قدمت لك الخير على يديه﴾

يفيض القلب، ويسعد اللسان بالإشادة بمن رسم الطريق لهذا البحث وقدم العون وأنار البصيرة بالأستاذية المخلصة الحقة فكانت الرسالة وصح التفكير الأستاذ الدكتور الفاضل "صالح خديش".

كما أتقدم بوافر الشكر والعرفان لجميع الأساتذة الذين قدموا لي يد المساعدة سواء من جامعة العربي التبسي -تبسة- أو من الجامعات الأخرى، وأخص بالذكر :

أ.د. عمر زرفاوي، ود. عبد القادر خليف...

وأخيرا وافر الشكر للجنة المناقشة على قبولهم هذا العمل المتواضع فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

ولكل من ساهم في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إهـــداء

إلى اللذين أخذا بيديّ ووفّرا لي سبيل التعلم وكانا لي الوجه الطّافح حبًّا وحنانًا

والديّ الكريمين رحمها الله وأسكنهما فسيح جنانه.

إلى من كانت لي حشدا لهمتي كلما رأت ضجراً أو توانٍ مني في بحثي..

إليك زوجتي العزيزة وحدك حفظك الله.

وإن أردت أن تفسحي لي المجال فلأولادي: آلاء، آلين، تيم البارئ..

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

* إبراهيم زرقي *

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى الدفاع عن حق الإنسان في صيانة موروثه الشعبي "الثقافي" والتحكم في مصيره وبيان الجدوى من النظر إليه والإفادة من مردوديته على مستوى الوعي واستشراف الآفاق الرحيبة التي يرنو لها كل إنسان.

ولذا أبدأ هذه المقدمة بتساؤل مهم: هل نحن في حاجة –اليوم– لقراءة التراث الشعبي؟

وإذا توفر ذلك فلابد لهذه القراءة من قراءة؟ وللحيلولة يبدو أن الإجابة ستكون بنعم، لأن التراث الشعبي يمثل هذه الحلقة الذهبية التي ترطب الحاضر بالماضي.

فالمجتمع الذي ليس له ماضٍ، ليس له حاضر ولا مستقبل، وندرك أيضا أن التراث الشعبي خزانة مملوءة بآثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة بين المجتمع وغيره من المجتمعات الإنسانية، فالإنسان صانع الحياة والحضارة سواء أكان في الشرق أم في الغرب.

وفي عالم تسوده الرغبة في التقدم والاستفادة من تجارب الماضي بشكل يمد الصلة بين الحاضر والتاريخ القديم، تعالت أصوات كثيرة تنادي بضرورة الاهتمام بالتراث الشعبي وإعادة تطبيقه والتأكيد على أهميته، في إزكاء روح الانتماء للشعوب، والحرص على أن المجتمع الإنساني في حاجة معرفة تاريخه وعاداته وتقاليده التي نشأ عليها وكيف تطورت وتطور معها، وكيف استفاد منها وكانت قاسماً مشتركاً وضوءاً ساطعاً في كل خطواته نحو تحقيق أهدافه.

ولا نظن أن أحداً طرق مجال التاريخ للتراث الشعبي استطاع أن يُحيط بكل عناصره الشعبية وفنونه القولية والمادية، وإنما هي جهود مخلصة قام بها عدد من الباحثين الغيورين على تراث أمتهم حتى لا يناله الضياع أو النسيان.

وإنني أعترف أننا نعيش اليوم عالماً مختلفاً تماماً عن أي عصر مضى، عالماً تملأه الأساليب الحديثة والتكنولوجيا والزحام الإعلامي الذي قد يبعدنا تماماً عن رعاية

الصغار في المنازل، بل صار أمراً مألوفاً أن يعيش أطفال اليوم في دور الحضانة وتفقد الأسرة، هذا التواصل وهذه المسؤولية في تثقيف أبنائها.

لقد كانت أخبار الأبطال القدماء ومغامراتهم تقص على الناس شفاهاً؛ فالإلياذة والأوديسة وسيرة عنترة وألف ليلة وليلة وغيرها، كلها قصص تاريخي أو خيالي كانت تُنشد للجمهور على آلات موسيقية يسمع ويطرب، وكان هذا زمناً لا يعرف الكتب.

والتراث الشعبي يتميز بالثراء، لأنه يتضمن تراكمات فكرية وخيالية متنوعة، تنبثق من الوجدان الإنساني وتترجم طموحاته وأحلامه وتصور معاناته وتحدياته وتكشف عن طريقة تفكيره وآفاق خياله.

من أجل هذا فإن الكتابة في التراث الشعبي متجددة دائما لأن كل كاتب أو باحث يحرص على التقاط مضامين وزوايا وصوراً من هذا التراث، ويضعها تحت رؤيته الخاصة، ومن هنا يطرح البحث إشكاليته، وهي إشكالية مزدوجة بين قراءة التراث من طرف أصحابه الأصليين وهذه القراءة تبدو إيجابية من ناحية أنها تكشف لأصحابها عمق التاريخ وأصالة الشعوب وتمد بجسر إلى الحاضر والمستقبل، أما القراءة الثانية والتي أشار إليها وقد كانت هذه القراءة من طرف الكولونياليين، وهي تبدو لنا إيجابية خاصة حينما يكون الحديث عن الأقطار العربية في المغرب العربي، لأن الأمر يختلف بالنسبة لكل قطر، فبعد التجربة المريرة التي عاشتها فرنسا في أعقاب احتلاقها سنة 1830م للجزائر، سيتطلع الفرنسيون إلى تلافي الأخطاء المرتكبة في هذا البلد ومعالجة الوضع بالتهيؤ المسبق قبل الإقدام على احتلال المغرب، فقد وصل المنظرون الاستعماريون إلى فكرة باهرة مفادها أن الغزو العسكري يجب أن يكون مسبوقاً بغزو علمي إذا ما أريد لهم النجاح في مهتمهم.

وسيكون من الطبيعي أن يترافق هذا المجهود الاستكشافي الاستعلامي بمجهود آخر يتجه إلى ضمان المصالح المالية والاقتصادية التي تقف وراءها كبريات الشركات الرأسمالية التي تبحث عن استجلاب المواد الأولية واكتساح أسواق لتصريف منتوجاتها،

وسيوكل هذا المشروع البحثي لنخبة العلماء المنتسبين لمعهد اللغات الشرقية بباريس، وآخرين ينتمون للمدرسة العليا التابعة لجامعة الجزائر[1]، الأوائل لتمكنهم من المعرفة المعمقة بالتراث العربي الإسلامي، والأواخر لمعرفتهم باللغة العربية واتقانهم للهجات المحلية من عامية وأمازيغية.

سينطلق هذا المشروع الاستكشافي الاستعماري للمغرب العربي في العقد الأخير من القرن التاسع عشر قاصداً منذ البداية أن يحيط نفسه بكل الضمانات العلمية والأكاديمية، ومستعملا لذلك أحدث وأنجع المناهج المستخدمة في العلوم الإنسانية، ومن هنا جاء اختيارنا لهذا العنوان: "**تطبيقات السيميائية في الأدب الشعبي –منطقة المغرب العربي أنموذجا– دراسة في نقد النقد**".

ومن أول وهلة اخترت فيها هذا العنوان وجدت نفسي تائها بين كلماته، وتساءلت في نفسي: ما الذي سيهديني إلى ثنايا هذا البحث وما الذي سأقوم بكتابته، حيث يجمع هذا العنوان بين مجالين مختلفين:

المجال الأول: هو مجال العلم والبحث في العلوم الإنسانية التي قضت شوطا طويلا تبحث نفسها وتساير التطور العلمي، بكلمة أخرى تبحث عن علمنة الأدب وجعله مثل بقية العلوم خاضعاً للتقنيات التكنولوجية الجديدة، حيث يقبع العالم بين يدي الإنسان.

والمجال الثاني: الذي هو الأدب الشعبي الذي مازال يعاني التهميش ومازال يقبع تحت أغاني الرعاة، وبراثن الرمان حيث الصحراء الجدباء، فكلما سمعنا هذه الأسناد إسناد الأدب إلى الشعب، إلا وقادنا الزمن إلى الغابرين، فالمجال التراثي يتسع ليشمل ما هو مادي بصري كالمعمار والآثاث والخزف والسجاد والأزياء، وأدوات الزينة

[1] مقابلة مباشرة مع الأستاذ الدكتور حفظ الله بوبكر، عميد كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تبسة، يوم 09 جوان 2019 على الساعة 10.00 صباحاً، بمقر العمادة، جامعي العربي التبسي.

وأنواع الأطعمة، وما هو لا مادي كالحكايات والخرافات والأمثال والألعاب والأوصاف، وما هو طقوسي كممارسات الطوائف الدينية والاحتفالات الموسمية...الخ.

ومن هنا قادني هذا التفكير وهذا التيهان إلى تقسيم هذه الأطروحة إلى الأجزاء الآتية:

مقدمة وفيها تناولت إشكالية البحث التي أنا بصددها والحديث عن الصعوبات التي واجهتها أثناء قيامي بهذه الدراسة، فوجدت نفسي على عاتقي عبء البحث الثقيل وخاصة من جانب المصادر والمراجع، حيث أنه لم أتمكن من الحصول على كتاب واحد يتناول الموضوع بهذا الطرح وهذا التصور، ولذا تكمن جدة هذا الموضوع والذي يثبتها البحث ولو بعنوانه الشاسع المترامي الأطراف، والذي ورطني فيه البعض من الأساتذة من أمثال الأستاذ الدكتور "عمر زرفاوي" الذي تفضل المصادقة على هذا العنوان في اللجنة العلمية المخصصة.

أما المدخل، فقد تناولت فيه إشكالية دراسة التراث الشعبي في المغرب العربي من منظور المناهج النقدية، والجهود الكولونيالية التي ساهمت بقدر كبير في إرساء هذه الدراسة، خاصة فيما يتعلق بالأدب الشعبي الذي ظل ردحاً من الزمن يعاني التهميش، وقد أنفقت فرنسا الكثير وهي تبحث عن فكرة تهتدي بها إلى السيطرة على هذه المناطق، فوجدت نفسها مضطرة إلى الاهتمام بالمجال العلمي، فجمعت كل ما أتيح لها من علماء لدراسة هذه المنطقة، فكان هذا الأمر باعثا للاهتمام بالدراسات الشعبية في منطقة المغرب العربي.

أما الفصل الأول، فقد تناولت فيه الحديث عن إمبراطورية العلامة وهيمنة النموذج اللغوي الذي كان مهداً لظهور المناهج النصية من مثل البنيوية والسيميائية والتفكيكية، وكانت السيميائية التي تمثل الجانب الثاني في هذه الأطروحة، وقد انشغل النقاد بالسيميائية سواء أكان ذلك عند النقاد الغربيين من أمثال رولان بارت، وكوتيس وغيرها، أما النقاد العرب خاصة في المغرب العربي على اعتبار أن المغرب العربي

هو الأقرب جغرافيا إلى منطقة أوربا، حيث كانت بلدان المغرب العربي المهد الأول لظهور السيميائية، فقد مثلها سعيد بنكراد في المغرب الأقصى رفقة رشيد بن مالك ومراد بوطاجين في الجزائر وغيرهم في تونس، ثم انتشرت السيميائية في كامل الوطن المغربي بفضل هذه الجهود التي قام بها هؤلاء، وهو ما كان محتوى الفصل الثاني، حيث أنني أسهيت في الجهود عن هذه الجهود التي أرساها هؤلاء النقاد لتكون فيما بعد باعثا أساساً في ظهور سيميائية عربية قادها هؤلاء.

وفي الفصل الثالث تناولت حركات النقد الأدبي في المغرب العربي ومدى إسهامها في الدراسات النقدية الجديدة، حيث كانت تمثل مشعلا لاستقطاب الهيمنة اللغوية التي سادت في الساحة الأدبية، وانتشرت انتشار النار في الهشيم فأولع بها النقاد العرب فكانت بحق تمثل مدارس قائمة بذاتها استهوت أفئدة الدارسين فكان لها الأثر الكبير في الإنتاج النقدي عربي المعاصر الذي ساهم في تقدم الدرس النقدي في الآداب ككل.

أما الفصل الرابع والأخير فكان تطبيقيا وقفت فيه على بعض الدراسات التي أنتجها النقاد المغاربة سواء أكان ذلك عن وعي أو عن غير وعي، وأقصد بذلك أن المدونة لم تكن مقصودة في هذه الأطروحة نظراً لعدم توفرها، فجاء اعتمادي في هذه الدراسة على بعض الجوانب السيميائية التي صدرت في معظم الدراسات من غير وعي منهم أي من غير وعي النقاد، منتجها في ذلك المنهج الوصفي، وفي أحيان أخرى تتبعي المنهج التاريخي إذا تطلب الأمر ذلك، خاصة عند إثبات الدراسة اللغوية للعلاقة واللغة وغيرها عن هؤلاء العلماء الذين ساهموا بقدر كبير في تطور المناهج النقدية التي تساير الظروف المختلفة، ثم أردفت هذه الفصول بخاتمة دونت فيها النتاج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

وأخيرا فإن وفقت فمن الله وإن أخفقت فمني ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

مدخل

التراث الشعبي بين الدراسة والاهتمام

تزخر الساحة العربية والمغاربية على الخصوص بانتشار مذهل للمناهج الغربية التي قويت وتيرتها في الآونة الأخيرة، ويعتقد الكثير من الدارسين أن نموذج المنهج النقدي عند المغاربة قويت شوكته بالنسبة لمثيلتها المشرق العربي، لدرجة الوعي بها أصبح أكثر تحكما في المصطلح الدقيق الذي تستخدمه هذه المناهج، ثم من جهة أخرى أن التحكم في الآليات الإجرائية عند المغاربة (تونس، الجزائر، المغرب) أكثر تفوقاً منه عند المشارقة، أما بالنسبة لتطبيقه في النصوص الأدبية الشعبية يملك على الساحة المغاربية حيزاً وافراً، ولعل هذه الفرادة هي التي ستظل مشتغلة إلى يوم الناس هذا.

فبمراجعة الحركة الثقافية، إن على مستوى الإنتاج الفكري الفلسفي أو الأدبي الشعري والروائي والشعبي، نلاحظ أن بلدان المغرب العربي وخاصة تونس والجزائر والمغرب تتميز بدينامية وعمق اشتغال وتميز، حيث نستشف خاصة الإبداع الشعبي والرسمي على السواء، وكذا على مستوى الخطاب النقدي، إذ أن المبدع والناقد المغاربيين قد استفادا إلى حد كبير من النظريات الغربية خاصة الأوربية، مما دفع بهما معاً بالانخراط مبكراً في التجريب، بالاستفادة من التجربة النقدية الغربية المعاصرة خاصة الفرنسية، ذلك أنه قد غذى التجربة المغاربية ومنحها عمقاً وتجديداً، حتى وإن كان قد هيمنت التجربة النقدية في المغرب العربي ككل عن التجربة الإبداعية، وهذا ما أدى بنا إلى الإشكال الآتي: ما مدى نجاح التطبيقات المنهجية وإجراءاتها على الظاهرة الأدبية والظاهرة الشعبية بصفة خاصة؟ ذلك أننا لم نستسغ هيمنة المستعمر على الظاهرة وتسجيلها والاحتفاظ بها على رفوف مكتباته لأنه كان يوماً ما يستعملها لاحتلال شعوب هذه المنطقة، وهل المستعمر هو الباعث الحقيقي لجمع هذا التراث الزخم في منطقة المغرب العربي كتونس، والجزائر، والمغرب؟ وما الذي استطعنا إنجازه لمواجهة ضياع التراث الشعبي؟ كل ذلك سنجيب عليه في المقال.

1. الخطاب المعرفي المعاصر:

بين المعرفة والحقيقة، إن المعرفة الإنسانية حاولت وصف العالم وتحليله بوساطة التعابير الموضوعية العقلانية والتجريبية، وقد افترضت أن هناك حقيقة يجب كشفها عن طريق الحصول على أجوبة مرتبطة بالشرط الإنساني للوجود، وقد سعى "فوكو" إلى تحليل الاستعمالات والخطابات التي كفلت المعرفة عبر فترات مختلفة من التاريخ، وعمد إلى تحليل تاريخ تلك الخطابات ومكوناتها، وتوصل إلى مجموعة دلالات أسهمت في قراءة النصوص وتعرية الخطابات وتلمس أوجه الحقيقة[1].

وقد عكست مسيرة المعرفة الإنسانية عدم إمكانياتها في تلمس الطريق العقلاني الذي يحوي أفضلية فيما يتعلق بالحقيقة أو بمبادئ أخلاقية أو بخبرة جمالية، ولذلك لم تمنح المعرفة الإنسانية المفكرين والفلاسفة والنقاد الثقة المطلوبة لتبني نتائجها – أو على الأقل – توظيف معطياتها، وبهذا واجه أصحاب الفكر الخطابات المعرفية وحاولوا بيان إشكالياتها وتحيزاتها للمؤسسة السلطوية.

ووفقا لهذا فإننا نلحظ أن المعرفة المعاصرة تكشف لنا مدى اهتمامها العميق واللاواعي في الدفاع عن المعرفة مهما كان شكلها، سواء كانت هذه المعرفة رسمية وطنية أو إقليمية شعبية، وأننا لابد أن نعترف من جهة أخرى أن المعرفة الشعبية المتمثلة في كينونة الإنسان الشعبي بصفة عامة، والإنسان المغربي الذي ينتمي إلى المغرب العربي، هذا القطر الشاسع الذي أصبحت تمتلك فيه الجزائر أكبر مساحة جغرافية، باعتبار أن هذه المساحة الجغرافية تتسع إلى العديد من الأنماط الشعبية القابلة وحدها لدراسة خاصة، يمكن أن تكون شهادة وافية مدروسة تمنح لصاحبها القدرة على تتبع هذا التراث في منطقة الجزائر لوحدها، دون الانضمام إلى بقية الأقطار المغربية الأخرى، والحقيقة أن المغرب العربي ومنذ أن وصل إليه الاستعمار

[1] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987، ص36.

الأجنبي (الفرنسي خاصة) لقي اهتماماً كبيراً، إذ تفيدنا التجربة النوعية العريضة التي خاضها الباحثون الفرنسيون في المغرب العربي خلال فترات الاستعمار والحماية في تكوين فكرة عن الأهمية الاستثنائية التي يكتسبها جمع وتوثيق التراث الشعبي بأنواعه التعبيرية المختلفة (حكايات، أمثال، غناء، طقوس احتفالية...الخ) في فهم عقلية ساكني هذه المناطق الجغرافية الواسعة التي تسكنها شعوب هذه المنطقة، وخاصة أن هذه الدراسات فيها ما هو مطبوع عند الفرنسيين، ونحن لا نملك إلا تثمين الجهود التي بذلت في سياق أعمال التنقيب والتدوين والفحص لموروثنا في المغرب العربي الثقافي والفني ذي الطابع الشفوي والبصري، وللأسف فإن الباحثين الذين ينتمون إلى هذه الرقعة الجغرافية الواسعة قد تقاعسوا عن مواصلة العمل الذي دشنه الفرنسيون، بل إنهم لم يعيروه حتى ما هو جدير به من اهتمام واعتبار، والنتيجة هي أننا اليوم وعلى مبعدة أكثر من نصف قرن من رحيل الاستعمار من هذه المناطق وهذه البلدان التي تنتمي إلى المغرب العربي، مازلنا نوجد فيما يشبه نقطة البداية فيما يخص العناية بتراثنا الشعبي وإحلاله المكان اللائق به، فلا يوجد في الجامعات المغاربية جميعها كرسي خاص بالأدب الشعبي أو بالموروث الأثنوغرافي، وليست هناك أية جهة أو مركز يعنى بجمع متونه وأرشفته، وإذا أضفنا إلى ذلك حجم التهديد الذي يلحق بهذا التراث بتأثير من الإهمال ومزيد التجاهل، وخاصة بطغيان وسائل الإعلام والترفيه الحديثة التي دفعت إلى الخلفية بكل أشكال الممارسات التراثية، أمكننا أن نشكل لوحة ليس بوسع أحد منا أن يدعي بأنها مشرقة.

2. جهود الاستعمار في الحفاظ على التراث الشعبي في المغرب العربي:

إن الحديث عن الجهود الاستعمارية تجعلنا نستقطب ونستحضر تلك العمليات التي قام بها "نابليون" عندما فكر في الحملة الفرنسية على مصر، حيث قام هذا الأخير بإرسال المئات من العلماء الفرنسيين بل معهم الأوروبيون من كل صوب وحدب، حلّوا جميعا بمصر لاستكشاف جغرافيتها وطبيعتها وطبيعة شعبها والوقوف عند عاداتهم وتقاليدهم، فكان العلماء الذين حلّوا ببلاد مصر قد تناولوا كل هذه النواحي قبل أن تطأ أقدام "نابليون" هذه الأرض، كذلك فعل الفرنسيون ببلاد المغرب العربي التي حلّوا بها، وكانت الجزائر هي أول وطن لهم، ولكن يختلف الأمر في الجزائر بالنسبة للأقطار المغاربية الأخرى كتونس والمغرب الأقصى، إذ أن فرنسا وجودها في الجزائر كان متسرعاً قبل الوصول إلى الأقطار الأخرى، فجلي بنا أن نذكر أن وجود فرنسا في الجزائر سنة 1830م كان سابقاً لأوانه، ولذلك كان تفسير استعمار فرنسا للجزائر مرتبطا بحادث المروحة الذي لا يعتبر بأي شكل من الأشكال سببا لاستعمار بلاد بكاملها، وعلى هذا السبب كان الإلمام بمختلف الحياة الاجتماعية في الجزائر غير مرضي من الناحية الإستراتيجية، وكان هذا سبباً مباشراً في توخي الحذر بالنسبة للأقطار الأخرى كتونس والمغرب الأقصى، فبعد التجربة المريرة التي عاشتها فرنسا في أعقاب احتلالها سنة 1830م للجزائر وهي الجارة المباشرة للمغرب الأقصى، سيتطلع الفرنسيون إلى تلافي الأخطاء المرتكبة في الجزائر، ومعالجة الوضع بالتهّيُؤ المسبق قبل الإقدام على احتلال المغرب الأقصى، فقد توصل المنظرون الاستعماريون إلى فكرة باهرة مفادها أن الغزو العسكري يجب أن يكون مسبوقاً بغزو علمي، إذا ما أريد لهم النجاح في مهمتهم.

وهكذا فقد جرى إعداد مجموعة من الباحثين للقيام بعملية استكشاف واسعة النطاق للمغرب الأقصى قبل الشروع في إرساء نظام الحماية على أراضي هذه المنطقة

سنة 1912م، وسيكون من الطبيعي أن يترافق هذا المجهود الاستكشافي الاستعلامي بمجهود آخر يتجه إلى ضمان المصالح المالية والاقتصادية التي تقف وراء كبريات الشركات الرأسمالية التي تبحث عن استجلاب الموارد الأولية واكتساح أسواق لتصريف منتوجاتها.

وسيوكل هذا المشروع البحثي لنخبة العلماء المنتسبين لمعهد اللغات الشرقية بباريس وآخرين ينتمون للمدرسة العليا التابعة بجامعة الجزائر الأوائل لتمكنهم من المعرفة المعمقة بالتراث العربي الإسلامي، والأواخر لمعرفتهم باللغة العربية وإتقانهم للهجات المحلية من عامية وأمازيغية.

سينطلق هذا المشروع الاستكشافي الاستعماري للمغرب العربي ككل في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، قاصداً منذ البداية أن يحيط نفسه بكل الضمانات العلمية والأكاديمية ومستعملا لذلك أحدث وأنجع المناهج المستخدمة في العلوم الإنسانية، كما سيسعى إلى توزيع اهتمامه بالتساوي بين الجوانب الجغرافية والجيولوجية والمناخية، والأبحاث التاريخية حول المآثر والمخطوطات ودراسة اللغات واللهجات والإلمام الواسع بالتقاليد والعادات والطقوس الاحتفالية والمعتقدات التي يرى فيها المستعمر بأنها تمثل مجموعة التصورات الذهنية التي ترتبط بكل ما هو غيبي أو خبئ داخل صدور الناس، وقد يمكن الإفصاح عنه من خلال ممارسات سلوكية، أو أقوال شفهية أو مكتوبة[1].

إذ أن الكولونياليون يرون أن المعتقد الشعبي هي المعتقدات التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم فوق الطبيعي، كما يرى أن البحث عن أصول المعتقدات الشعبية ليس من الأمور ذات الأهمية الرئيسية، فقد تكون هذه المعتقدات قد نبعت من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام، أو أنها كانت أصلا

[1] عبد الحكيم خليل سيد أحمد، المعتقدات الشعبية في الطقوس والشعائر الصوفية "دراسة ميدانية للطريقة الجازولية الحسينية الشاذلية"، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 2012، ص12.

معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال[1].

ويهمنا من هذه المجهودات الكولونيالية ما يتعلق بالمجال التراثي الذي اتسع ليشمل ما هو مادي بصري كالمعمار والأثاث، والخزف، والسجاد، والأزياء، وأدوات الزينة، وأنواع الأطعمة، وما هو لا مادي كالحكايات والخرافات، والأمثال، والألعاب، والأوصاف الأثنوغرافية... وما هو طقوسي كممارسات الطوائف الدينية والاحتفالات الموسمية.

[1] محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج2، 1993، ص28

3. البعثات العلمية ببلاد المغرب العربي:

ينقسم هذا المجال إلى قسمين كبيرين، والحقيقة أن هذا الأمر ليس من قبيل البحث في مجالنا هذا وإنما ارتأينا أن يكون مبرمجاً في حديثنا لأنه يشكل لبنَاتْ أولى في الاهتمام بالتراث الشعبي المغاربي، وإذا كان المغرب العربي بشكل عام خاصة المناطق الثلاثة القريبة من فرنسا (تونس، الجزائر، المغرب الأقصى) تشكل لدى المستعمر منطقة جغرافية واحدة، واحدة في المكان وواحدة في اللغة، وواحدة في المعتقدات والتقاليد، فلا يخفى أن جهود علماء الاستكشاف كانوا ينظرون إليها على أنها تمثل تشابها بين هذه المناطق، فشعوب هذه المنطقة هم برابرة ولذلك تجمعهم وحدة مشتركة فيما بينهم، فبعد أن بسطت فرنسا نفوذها على هذه المناطق اشتدت جهود العلماء الاستكشافية من أمثال "شارل دوفوكو" في المغرب الأقصى، الذي كان ضابطاً وقساً، وقد دخل إلى هذه المنطقة متنكراً في صفة متصوف شرقي يطوف على القبائل في مجموعة من أعوانه، بينما هو في حقيقة الأمر عميل استعلامات كانت مهمته اختراق هذا البلد المغلق الذي تحدق به الأطماع الاستعمارية من كل نوع، بهدف استجماع المعلومات ورسم الخرائط ووضع تقارير عن طبيعة النظام السياسي القائم ونوعية العلاقة القائمة بين السكان والسلطة ومدى قابليتهم للخضوع الأجنبي، ولا ننسى هنا أن نذكر بأن اتساع الحدود البحرية للمغرب العربي التي تمتد آلاف الكيلومترات المطلة على البحر الأبيض المتوسط، والمحيط الأطلسي في المغرب الأقصى، سيعاني سكان هذه البلدان منذ أقدم العصور من الاحتلالات الأجنبية (الرومان، الوندال، الفينيقيون، البرتغال، الإسبان، الفرنسيون...الخ)، ولذلك ترسخ لديهم مع مرور الوقت الخوف من الأجنبي المحتل وتمكن منهم الشعور بالخطر لدرجة أنهم عمدوا خلال القرنين 18م و19م إلى الانغلاق على أنفسهم، وكانوا يسعون إلى

الاعتماد على الاكتفاء الذاتي –خاصة في المغرب الأقصى– ولم يعودوا إلى الانفتاح نسبيا على العالم الخارجي إلا في أواخر القرن التاسع عشر.

وقد كرست فرنسا جهودها في اسكتشاف المغرب العربي الكبير، فأنشأت بعثات علمية استكشافية، وكانت هذه البعثات تشترك فيها وزارتين وهي على التوالي: وزارة الشؤون الخارجية ووزارة التعليم الفرنسيتين، ومهمة هذه البعثات هو العمل في عين المكان على استقصاء المعلومات واستجماع الوثائق التي تساعد على دراسة الرقعة الجغرافية الواسعة (تونس، الجزائر، المغرب)، والتعرف على سكانه وأنواع أنظمته، ولن يقتصر هؤلاء الباحثون المتمرسون من أعضاء البعثة على التنقيب في المخطوطات والكتب فحسب، بل سيتجاوزونها إلى التقاط المعلومات الشفوية من أفواه الناس وعوائد القبائل بالاختلاط والمعاشرة، والتعرف على أنشطة الطوائف الدينية بإدعاء الإسلام.

وستكون الغاية من كل ذلك هي إعداد دراسات ميدانية حول الأعراف والتنظيمات السياسية والقبلية والوقوف على تشكيلة السكان في هذه المناطق والتعرف على أنماط معيشتهم.

وهذا الدور العلمي المعلن الذي ستنهض به البعثة سيخفي وراءه دوراً سياسياً يقضي بتوفير المعلومات التي من شأنها أن تسهل التغلغل الفرنسي في بلاد المغرب العربي الكبير، بأقل ما يكون من الأخطاء التي ارتكبت عند احتلال مناطق أخرى، بسبب نقصان المعطيات حول ذلك البلد.

وقد كانت بالفعل أن نشرت سلاسل مطولة وكتب ومجلدات تشكل مصدراً مهما من المعلومات حول بلاد المغرب العربي، تتمركز خاصة حول ما يهم أن تعرفه مؤسسة البعثة الفرنسية من جرد مفصل بالقبائل في منطقة المغرب العربي الكبير وطوائفها الدينية، والبحث في أصول ساكنيها ومناطق إقامتهم، والقيام بتحليل التحالفات والصراعات القائمة بين الأطراف المختلفة من قبائل ثائرة، وأسس تشكيل معرفة عميقة

بذهنية سكان المغرب العربي وتقاليدهم وعاداتهم وطقوسهم أي ما ينتظم حياتهم في الحل والترحال، من ممارسات رمزية تنتمي إلى ما يسمى بالبنية الفوقية للمجتمع.

ففي الجزائر مثلا حينما قامت فرنسا الاستعمارية بإرسال مؤسساتها الاستكشافية إلى الجزائر، حيث كانت تعتقد بأن اللغة العربية هي لغة دخيلة وأن سكان الجزائر هم في الأصل برابرة، وأن الاستهجان اللغوي بدأ مع الفتوحات الإسلامية كما حدث في مصر، حيث أن شمال إفريقيا لا علاقة له باللغة العربية وأن التعدد الثقافي في هذه المناطق يساعد فرنسا على فرض سلطانها، مما أدى بالاستعمار الفرنسي في الجزائر على محاصرة الإسلام ومحاربة العربية في الوقت الذي سعى فيه جاهداً إلى نشر التعليم بالفرنسية، ومحاولة إحياء اللهجات البربرية بوقف عملية التعريب الذاتي، والعمل على نشر التعليم الفرنسي، فبادرت الإدارة الفرنسية بإصدار قرارات تخدم هذه السياسة العنصرية، كان أولها قانون أكتوبر 1892[1] الذي اعتبر أن اللغة العربية الفصحى لغة أجنبية بالجزائر، ومنع أي شخص يعلمها أو يفتح كتابها لتعليمها إلا بترخيص لا يمنح إلا في حالة استثنائية.

وخلاصة القول أنه من الواضح أن اهتمام الفرنسيين بالتراث الوطني لشعوب هذه المناطق (المغرب العربي)، كل ذلك الاهتمام الهائل كانت الغاية من ورائه هي الاستجابة للمخطط الاستعماري والعمل بتوصياته ذات المغزى الإيديولوجي والسياسي، غير أن واقع تلك الجهود العلمية قد تحققت في منطلق استعماري لا غبار عليه، لا ينبغي أن يحجب عنا قيمتها العلمية التي ينازع فيها أحد من المشتغلين في الحقل التراثي للمغرب العربي ككل، خاصة من حيث التراكم الذي أنجزته في جمع وتدوين وأرشفة مواد التراث الشعبي التي اتسعت رقعتها لتشمل الحكايات والخرافات الشعبية، والأمثال، والأحاجي، والأزياء، والحلي، والمعتقدات الخرافية، والفن القروي، وأنماط

[1] ناصر الدين سعيدوني، واقع التعددية الثقافية في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع02، 2015، ص38.

الحرف اليدوية، وأشكال الاحتفالات الموسمية الحضرية والزراعية، وطقوس الطوائف الدينية المرتبط بشعوب هذه المنطقة التي يعتبرها الأوربيون إنها تنتمي إلى شمال أفريقية، مما لم تصل إليه يد التسجيل والحفظ من أي كان قبل حلول الاستعمار، ذلك الحلول الانقلابي في حياة شعوب المغرب العربي الكبير.

وعلى العكس من ذلك فإن الإقرار بهذه الحقيقة الناصعة، حقيقة الغطاء الإيديولوجي الذي استظلت به النوايا الخفية بالكولونياليين، وهم يعملون على تراث المغرب العربي يجب أن تحفزنا على ترك الاعتراض المسبق والسعي بدلا من ذلك إلى النظر في حصيلة ما خلفوه نظرة نقدية فاحصة وبلورة مقاربة دينامية تدقق في تلك التركة تمحصها وتحللها برؤية موضوعية وأفق إيجابي، وهو الشيء الذي تقاعست عن النهوض به الحركات النخبوية، ربما ذلك لأسباب تاريخية وسياسية.

ومعلوم أن الاهتمام بثقافة وتراث القبائل البربرية سواء كان ذلك في الجزائر أو المغرب، كان الهدف من ورائه هو النيل من العروبة، فسكان الجزائر ينتمون منذ القديم (من القرن التاسع قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادي) كما هو مثبت في كتب التاريخ إلى العنصر البربري الذي أطلق عليه حديثا تسمية الأمازيغ، مع بعض الجاليات القليلة العدد من فينيقيين ورومان ووندال وبيزنطيين، والتي استقرت في بعض المدن والجهات بحكم التعامل التجاري والتوطن الزراعي والنشاط التجاري والعمل العسكري[1].

[1] ناصر الدين سعيدوني، واقع التعددية الثقافية في الجزائر بعد الاستقلال، مرجع سبق ذكره، ص38.

4. إقصاء التراث الشعبي في المغرب العربي من الدراسة والاهتمام:

ثمة حافز كامن يستعصي من الفهم الحقيقي من ذلك الموقف الذي انزلق فيه الدارسون عندما جعلوا ذريعتهم لعدم الاهتمام بالتراث الشعبي التابع لمنطقة المغرب العربي، نتيجة لردة فعلهم تجاه اهتمام المستعمر بهذا التراث وإيلائه تلك العناية اللافتة جمعاً وتحليلاً ونشراً، وهذا الموقف يدل في عمقه على عدم القدرة على استكناه الغاية الاستعمارية غير المباشرة من الاعتناء بالموروث والمسارعة إلى اتخاذ موقف منغلق تجاه مكون أساسي من مكونات الهوية الوطنية لكل منطقة من مناطق المغرب العربي.

وتبدو هذه الرؤية الاقصائية للتراث الشعبي لمنطقة المغرب العربي ككل لدى النخب الوطنية، قد نشأت ضمن ظرفية تاريخية (الحماية الاستعمارية التي تهدد الكيانات الوطنية) وسياسية انتشار المد القومي الذي ينتصر بكل ما هو عربي، وثقافية (هيمنة الفكر السلفي ذي المرجعية الإصلاحية)، وربما ترتبط بعوامل أخرى غاية في التعقيد، ويمكننا أن نضيف هنا عدم الانكباب على الموروث من طرف النخب الوطنية كان وراءه نظام معين للأولويات يقضي بترتيب الحاجات بحسب الإلحاح والضرورة، الشيء الذي كان يجعل الاهتمام باليومي والمعيش أولا، ويأتي الشعبي في آخر الصفوف، ومن هنا شيوع تلك النظرة التي تستخف بالانشغال بأمور وحياة العامة من الناس والانهماك بدلا من ذلك في عظائم الأمور، كالعمل المكتبي النظيف الذي يحصر مجال اهتمامه في كل ما هو علمي رصين كالدين والتاريخ والسلطة، وسوى ذلك مما كان يعتبر جديرا لديهم بالمقاربة والدرس.

أما من الناحية الذاتية فلربما كانت جذور هذه النزعة تكمن في عجز أصحابها عن استيعاب إمكانية أن يكون الشعب (الرعاع، السوقه، الدهماء...الخ) قادراً على بلورة لحظته الثقافية والإبداعية النوعية طالما كان في رأيها في وضعية خمول وغير

مؤهل للتعبير عن ذاته على نحو متحضر وناعم كما تفعل الطبقات المخملية في المجتمع.

والنتيجة من ذلك أن التراث الشعبي بوصفه إنتاجاً ذهنياً عائداً إلى العامة يصير ضحية لنوع من التواطؤ التاريخي المزدوج من جهة المستعمر، لأنه ينكبّ عليه ليمسك بالدليل على انحطاط مجتمع المغرب العربي الكبير وشمال إفريقيا بصفة عامة، فيتمكن بالتالي من تبرير استعماره للأرض والناس.

ومن جهة أخرى النخبة المثقفة المشكلة أساسا من الطبقة البرجوازية في مجتمع المغرب العربي، والتي ترى في ذلك التراث تعبيراً غير راشد عن واقع هجين هو واقع الفئات الشعبية، لكن يعد هذا العرض لاهتمام الكولونياليين بآداب الشعوب التي تقطن مناطق المغرب العربي يقودنا الكلام إلى السؤال الآتي: هل أن المستعمرين يدركون أن ما قاموا به ثورة جذرية في منطقة المغرب العربي لإحداث رجة اهتمام بالتراث الشعبي لهذه المنطقة؟ أم أن الأمر جاء عبثاً لأجل أطماع سياسة لا يدركون نتائجها على البحث العلمي؟

لقد قادت هذه الحركة إلى إحداث الكثير من الاهتمامات التي ركز فيها العلماء والباحثون والنقاد –خاصة في المغرب الأقصى– إلى البحث عن تجليات الظاهرة الشعبية، فـ"محمد الفاسي" مثلا كان من الأوائل في المغرب الذين تلقوا تعليماً عصرياً إلى جانب تكوينه التقليدي، فقد كان أول مغربي يتحصل على شهادة البكالوريا من باريس سنة 1925م، وقد أفنى حياته في الاهتمام بالفنون والآداب الشعبية منشغلا بجمعها وتدوينها وأرشفتها وتحليلها ونشرها، حتى صار اسمه أشهر من نار على علم في هذا المجال، كما أنه اهتم بجمع الشعر العامي وتصنيفه ودراسته، إلا أن الكثير من الباحثين والأساتذة الجامعيين سواء كان ذلك في الجزائر أو المغرب الأقصى ممن لا يعترفون بالموروث الشعبي كقيمة فنية تساوي تلك القيمة التي يحتلها الأدب الرسمي، فأذكر وأنا طالب في السنة الأولى ليسانس وكنت أدرس مقياس الأدب الجاهلي، كانت

تدرسنا الأستاذة: حفيظة روابنية وفي كل حصة من حصص الدراسة كانت تعلن لنا أنها لا تعترف بالأدب الشعبي كقيمة فنية تضاهي في وجودها الأدب الرسمي، مثلها مثل "عبد الله العروي" في المغرب الأقصى الذي لا يبخل ببعض التوضيح الذي يدخل مدخل التفسير المعقلن لظاهرة الإعراض عن مناولة التراث الشعبي بما يتوقع من اهتمام وينتظر من عناية، فهو يقدم في كتابه "الإيديولوجية العربية المعاصرة باريس 1967م" تصوراً كافيا ليسعفنا على فهم واستيعاب الموقف المناوئ من الذائقة الكولونيالية تحديداً، ومن جملة الأشياء يكرس "العروي" أحد الفصول الأخيرة من كتابه المذكور لمناقشة ثنائية يطلق عليها "التعبير والفلكلور"، وهو العنوان الذي نستكشف من ورائه تمييزاً بين "المكتوب والشفوي"، وبالنسبة إليه فالموروث الشعبي لا يتضمن قيمة في حد ذاته، ولكن يكتسبها بمجاورة أشياء ذات قيمة، وإذا كان هذا إبحار المقصود هو التعبير المكتوب، فهذا يدل على أن "العروي" يفترض تراتبية بين أشكال التعبير الكتابي والشفوي، ويجعله يتفوق على الأول ويتخذه خديماً له، ويضيف إلى ذلك قوله بأن العرب رغبة منهم في توسيع المدلول الاجتماعي للتعبير المكتوب والعقلاني يميلون إلى استغلال طرائق الفن الشعبي، وهذه هي الفائدة الوحيدة التي يتركها للثقافة الشعبية التي يسميها فلكلوراً بنبرة مستخفة.

أكثر من ذلك، فالفلكلور عنده يرث عن المجتمع الذي يظهر فيه صفة التخلف التي يستمد منها قيمته، بينما العمل التعبيري يشحذ الوعي الفردي والجماعي، و"العروي" لا يقتنع بهذا المنحدر الذي يضع فيه هذه التعابير المسماة شعبية بل يدعم ذلك بالمثال، فهو يرى مثلا: أن الفلكلور كان في عهد الاستعمار، شأن الأجانب يدرسون ويستلذون به، أما الأهالي فكانوا بمعزل عنه لأنهم كانوا إما يمارسونه تلقائياً، فيكون ثقافة وليس فلكلوراً، وإما يشمئزون منه إذا كانوا أصحاب ثقافة مكتوبة.

بهذا المعنى يصير الفلكلور ثقافة استعمارية دخيلة لا علاقة لها بأصالة الشعب وفطرته وعلامة لا تخطي على تبرجز المجتمع، ذلك أن الثقافة البرجوازية هي

الأرضية الضرورية لظهور الفنون الشعبية كالفلكلور، وهذه البنية الجديدة الموروثة عن الغرب هي التي تجعل من رواسب أثرية خلّفها وراءه مجتمع فقد حيويته فناً فلكلورياً مستحدثاً.

وهكذا فالثقافة الشعبية بمشتقاتها التعبيرية والبصرية ليست فحسب سلوكاً مستجداً ومستقراً، وإنما تمثل كذلك مظهراً آيلاً للاندثار، بحيث سيجعلنا نهزأ به ونتندر بقرب احتضاره، ولذلك يعتقد "العروي" بأن عدد المثقفين عندما يثمنون المحتوى الشعبي للفلكلور ويعطونه قيمة أكثر مما يستحق إنما يتخذون موقفاً ذا طابع سياسي وطبقي قد يؤدي إلى بخس قيمة المكتوب.

إن وجهة نظر "العروي" هاته التي نعرضها هنا باستعجال لا يليق بقامة الرجل الفكرية تطرح أمامنا خطورة مسألة الأشكال الأدبية ووظائفها الاجتماعية والجمالية في مجتمعاتنا التي لا يزال بعضها يعيش على إيقاع مرحلة تصفية الاستعمار، وتحملنا بالتالي على التشكيك في حقيقة موقفنا الذي يخلط بسبب واقع التأخر التاريخي بين تبرير التراث وتقييمه والاستمتاع به.

غير أن "العروي" يعود أخيرا ليقطع كل أمل في عملية استلهام التراث أو توظيفه في حياتنا المعاصرة، ذلك "أنه لا يمكن التعبير عن منظور جديد باستعمال شكل فني عتيق.. فهذه العملية تعتبر لديه باطلة من أساسها تعميمية ولا تاريخيه"[1].

ماذا يتبقى لنا إذن فعله إزاء هذا الميراث الأبوي الذي صار مشوباً بكل دخيل وناقص وعاجز عن الابتكار في واقعنا؟ كيف السبيل إلى تخليصه من الرؤية البرجوازية ذات المدلول الطبقي التي تأهله دون أن نقع في تكريسه أو تغذيته؟

أما من جانب الإنصاف فهناك من الباحثين الذي أنصفوا الأثنوغرافيا الكولونيالية، فهم يرون بأن محاكمة هذا الاتجاه في البحث كانت عقيمة وأن هؤلاء

[1] عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص08.

الأثنولوجيين الأجانب "قد نجحوا رغم كل شيء في تطوير منهج معين وكونوا رؤية عامة ونظرية عن مجتمعنا، رؤية هي في نفس الوقت قريبة وبعيدة، رؤية تموضع الواقع وتنتج عنه معرفة موضوعية بسبب ما، حيث تكون رؤية العالم للموضوع مبنية على الملاحظة والوصف"[1].

وهو إذن كان هؤلاء يعترفون بأن الأثنوغرافيا الكولونيالية تعتبر دليلاً على التمركز الأوربي على الذات من جانب الفرنسيين، فإنهم يقرون لها بفضل الاهتمام بالآخر، أي بشعوب المغرب العربي الكبير وهو اهتمام فريد من نوعه في التاريخ، إنه اختيار فهم الذات من خلال الغير.

أما بالنسبة لسكان المغرب العربي الكبير على اختلاف أقطارهم سواء كان ذلك في الجزائر أو تونس أو المغرب، فإن فعل النظر إلى الذات كموضوع لم يكن في يوم من الأيام من سيم هؤلاء، فنحن لا نعثر فيما كتبه القدماء قبل مجيء الاستعمار إليهم على أي اهتمام بوصف الحياة اليومية من ملبس ومأكل وطقوس احتفالية مثلا، مثل ما فعل هؤلاء الاستعماريون، اللهم إذا استثنينا النزر القليل مما كتبته الأقلام التقليدية عن حياة الحكام والبلاط وأخبار السلاطين إبان السيطرة العثمانية على هذه المناطق، وعندما ظهر الإصلاحيون مثلا في الجزائر (جمعية العلماء المسلمين) والحركة الوطنية في المغرب في ثلاثينات القرن الماضي، كان هاجس هذه الحركات هو تحرير التاريخ مما كتبه الأثنوغرافيون الكولونياليون والتبرؤ من الحصيلة البحثية التي خلفتها أجهزة الحماية ومؤسساتها العلمية، وتفسير ذلك أن هذه الحركات سواء أكانت إصلاحية أو وطنية أو غيرها لم تكن تنظر بعين الرضا لتلك الجهود الأجنبية، لأنها تختلف معها في الرؤية فهؤلاء الأجانب كانوا ينظرون إلى سكان هذه المناطق وأهاليها من زاوية الفروق الطبقية (نخبة وعامة)، والاختلافات العرقية واللغوية (عرب وبربر)،

[1] عبد الله حمودي، الرهان الثقافي وهم القطيعة، إع وتق: محمد رزنين، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2011، ص235.

ومن خلال المبدأ الاستعماري (فرق تسدّ)، بينما كانت الحركات الإصلاحية والتحررية والوطنية في الأقطار المغربية المختلفة تسعى إلى تقديم المغرب العربي كوحدة متجانسة من الناس يجمعهم التاريخ وتجمعهم العقيدة، وتجمعهم اللغة والمصير المشترك الذي ليس شيئا آخر غير مناهضة الاستعمار والتطلع إلى الحرية والاستقلال.

وهكذا فقد حجبت مهام مقاومة الاستعمار عن أعين الإصلاحيين والوطنيين وغيرهم من الحركات، كل فضائل الأثنوغرافيا الكولونيالية ومنعتها من النظر إليها برؤية موضوعية سليمة، بدل تجاهلها بغير روية والقذف بها في مزبلة التاريخ، وقد كان بوسع أجيال الاستقلال جميعا – في تونس والجزائر والمغرب – من الأثنوغرافيين والسوسيولوجيين الشباب أن ينهضوا بتلك المهمة النقدية وينخرطوا في مشروع قراءة منهجية عادلة للتركة الكولونيالية، وفي أقل الأحوال الإفادة من تراكم متونها، غير أنهم فضلوا هم كذلك إدارة الظهر لهذا الموروث الوطني الذي لا يشينه سواء كونه جاء محمولا على أكتاف المشروع الاستعماري، وتلك كانت ذريعة كافية لتبرير الإقصاء وتسويغ التجاهل.

ويرى الباحث المغربي "عبد الله حمودي"[1] في مقاربته للإرث الكولونيالي "بأنه لا خروج من دائرة الاستعمار، لاسيما في الميدان الثقافي وميدان المؤسسات إلا باستعمال الرصيد الموروث عن الاستعمار واستعمال هذا الرصيد لا يتم إلا عن طريق إعادة النظر فيه واستقرائه كماض جماعي لا مفرّ منه"[2].

[1] باحث أنثربولوجي مغربي، مهتم بالدراسات الأنثروبولوجية الكولونيالية.

[2] عبد الله حمودي، الرهان الثقافي وهم القطيعة، مرجع سبق ذكره، ص257.

5. التراث الشعبي من منظور العولمة:

لا يمكن في الوقت الراهن تصور قيام مجهود لصيانة الموروث الثقافي الشعبي دون الاستعانة بما توفره العولمة من وسائل الاتصال التي تجسّر العلاقات بين المشتغلين في مختلف القطاعات التراثية المادية واللامادية، وتفتح أمامهم آفاق العمل المشترك والتعاون المثمر هذا على المستوى النظري أو اللوجستيكي إذا صح التعبير، أما إذا نظرنا إلى العولمة من زاوية كونها آلة زاحفة بقوة لا يمكن للثقافات والمجتمعات المستضعفة أن تقف في وجهها، فإن الحذر واجب من المحاولات القائمة لابتلاع الخصوصيات أو تذويبها أو بلبلتها، وفي أحسن الأحوال تقديم قراءة غير بريئة لرموزها أو تأويل معرض لمضمراتها، على أن إحدى أهم طرائق الإفادة من معطيات العولمة هو تسخيرها في سبيل إثارة اهتمام المواطنين في جميع الأقطار العربية وعلى الخصوص أقطار المغرب العربي الكبير –الذي يعد جغرافيا الأقرب إلى العولمة– إلى ضرورة الحفاظ على الموروث الشعبي وحمايته من العبث، سواء أكان ذلك باستنفار وسائل الإعلام التقليدية من إذاعة وتلفزيون وصحافة مكتوبة، أو من خلال الوسائط الجديدة وأدوات التواصل الحديثة من انترنيت وخلافها... أو عبر تخصيص برامج التربية والتعليم النظامية لاستقطاب الناشئة وتحفيزها على الإسهام في مهمات صيانة الموروث واستثماره في المناهج والمقررات.

وأما أخطر دور يمكن للعولمة أن تلعبه في هذا السياق الذي نحن بصدده، فهو يقوم بكل تأكيد على المستوى الأدواتي الذي يعني هنا توفر الأسانيد الكفيلة بأرشفة ذلك التراث وضمان سلامته من الضياع على المدى المنظور والبعيد واقتراح محركات البحث القادرة على جعل الوقوف على المجموعات التراثية بأنواعها المختلفة أمراً ممكناً في كل زمان ومكان، بحيث تكشف تلقائيا عن نفسها بكامل تفاصيلها وحيثياتها بمجرد النقر على فأرة الحاسوب وتقديم طلب الإطلاع.

على أن المتوقع من العولمة في واجهتها الإيجابية، هو أن تجعل من احترام الاختلاف الثقافي مقياسا للعدالة الإنسانية وسبيلا إلى تبديد الصراع المصطنع القائم حول امتياز الهويات أو أسبقية الحضارات، إن الواقع المعولم يفترض عن صواب تكافؤ الثقافات سواء أكانت فطرية أو متحضرة أو بدائية، فليس هناك فيها ما هو أكثر تميزاً أو نضجاً من سواه، ولنا أن نضيف مستلهمين السوسيولوجي الفرنسي "بيير بورديو"، بأن الثقافة الشعبية بفضل ديناميتها وقابليتها للتجدد هي وحدها القادرة على مجابهة الفساد المستشري في العالم، لأنها تعكر صفو الترتيبات الإيديولوجية المدسوسة وتعادي الحذلقة العقلانية التي يقوم عليها الفكر الحديث.

من هنا تبدو هذه المسألة مسألة دراسة التراث الشعبي والأدب الشعبي عامة، مسألة معقدة وذات إشكالية بعيدة المدى، لأن الهيمنة المركزية سيطرت طويلا وطويلاً جداً، ولربما يتراءى لي أن إشكالية دراسة الأدب الشعبي عموماً، تشبه حالة المثقف العربي حينما اصطدم بالجدار الغربي والأجدر حين اصطدامه بالثقافة الغربية، فلم يعد يعي ما يفعل أمام هذه الحضارة التي حفزت من شأنه، حيث أخذت ما تستحق منه ورمت به في زقاق المدق، إننا لا نعي فعلا قدرة الفاعلية المنهجية التي سنواجه بها تراثنا الشعبي الذي يمثل هويتنا، والأسئلة المطروحة أمامه كثيرة جداً لا يحتمل البحث أن يذكرها جميعا، إنما يسعى جاهداً أن يحدد معالمها في ظل فوضى العالم المعاصر الذي وجدنا فيه أنفسنا نعاني من إشكاليتنا، تلك الإشكالية التي توسعت فوهتها، حيث انطلق من إشكالية المعرفة إلى البحث، وهكذا تظل هذه الهوية تبعدنا عن الحضارة التي تزيد سعتها يوماً بعد يوم، ونحن نبعد عنها يوماً بيوم، لأننا ننتظر ذلك البرهان الذي أثبته "هيجل" ذات يوم وهو: أن السيد عبد للعبد، وعلى أقل تقدير فإن هذه المقولة الفلسفية التي درسناها في كتب الفلسفة المدرسية، أن العبد يقدم الخدمات المادية التي يحتاجها السيد، لكن من منظور ثقافي وفلسفي أن العبد خلق هكذا لا يستطيع أن يعيش دون أن ينظر له السيد، هذه هي علاقتنا الحقيقية بالحضارة والثقافة،

وعلاقتنا أيضا بتراثنا الشعبي الذي يزداد بعداً عنا، في ظل هذه الظروف الراهنة التي يحياها العالم المعاصر، حيث أثبت الفكر الغربي مركزية الهامش وأعاد الاعتبار للمهمشين، سواء أكان هذا الهامش اجتماعياً أو فكرياً، أو فلسفياً أو أدبياً، ولم تعد تحكم العالم سوى الفوضى والأفكار العبثية، وأصبحت الكتب تفرد فصولاً بكاملها تتناول الأدب الشعبي كأحد تجليات أدب المهمشين، فالثقافة الشعبية ليست ثقافة واحدة بل هي مئات من دوائر الثقافات تتقاطع مع بعضها وتنتشر بطول وعرض المساحة الشعبية والتعامل مع هذه الدوائر بطريقة واحدة دلالة جهل، ولابد من قبول التنوع في الثقافة الشعبية العربية ومراعاة الصفات الديمغرافية للبلدان العربية واعتبار هذا التنوع دلالة ثراء لا دلالة اختلاف[1].

كما ترى في ذلك الدكتورة "هويدا صالح"، حيث تعتقد أن الثقافة الرسمية يمكن أن ترى بأن هنا وطن عربي موحد، بينما الثقافة الشعبية تأبى هذه النظرة لأنها مؤسسة على الضد[2]، من هذا المنطلق يزداد الأمر تعقيداً، فلا نستطيع أن نحدد الحبل السرّي الذي ننطلق منه لدراسة هذا الإرث دراسة جادة والوصول بهذه الدراسة إلى بر الأمان، وإثبات أن الثقافة جزء لا يتجزأ من ثقافة الأمة، ولذا لا نجد سبيلا في نهاية هذا المقال سوى أن نطرح معالجة لهذه الوضعية الإشكالية التي يوجد عليها الموروث الشعبي وربما يكون ذلك بتأسيس فرق خاصة بالبحث تحمل اسم الأثنوغرافيا والموروث الثقافي وجعل نشاطها يتسع تدريجيا ليشمل بالعناية العلمية الكافية، هذا التراكم المتبقي في كافة الأقطار المغرب العربي (تونس، الجزائر، المغرب) من موروثنا الشعبي، يقصد إعادة الاعتبار له وإحلاله المكان اللائق في البحث الجامعي كما في الحياة اليومية وذلك عن طريق الخطوات العملية الآتية:

---

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سيسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

- الاستفادة من التراكم الهائل الذي خلّفه الباحثون الأثنوغرافيون الفرنسيون عبر منشوراتهم ومعاملته برؤية نقدية تخلصه من التأويلات المغرضة والأحكام القبلية المرتبطة بالهاجس الاستعماري.
- الانكباب على تدوين وتسجيل التراث الثقافي الشفوي والبصري في كافة أقطار المغرب العربي، والتراث المحلي في كل قطر من هذه الأقطار بمختلف أطيافه وتلويناته الأدبية واللسانية، وذلك على نحو ميداني ومنهجي يحافظ له على طابعه الأصلي ويفتحه على حياة جديدة.
- الاستعانة بمناهج الدراسات المستجدة في مجال العلوم الإنسانية والمعارف العلمية من أجل الارتقاء بمقاربة ذلك التراث وتقديمه على نحو موضوعي يعيد حضوره وإستيعابه.
- تكريس مبدأ العمل الجماعي في نطاق فرق ميدانية للبحث متعددة الاختصاصات وذات انسجام وفعالية عالية، وذلك ضماناً لنتائج ذات مردودية أكبر.

كل ذلك يتيح لنا الفرصة أن نضيق من هوة الإشكالية التي تجابهنا كأساتذة حينما نتحدث عن الإشكاليات المطروحة في المعرفة العربية سواء أتعلق الأمر بإشكالية الدراسات الشعبية والموروث الشعبي على الخصوص، أو تعلق الأمر بالمنهج النقدي الذي يعاني من إشكالية التأسيس وإشكالية الخلفية المعرفية التي لابد أن تتوفر في المعرفة الدقيقة التي تبحث عن نفسها.

وهذا ما سيدفعنا إلى إفراد فصل بكامله للحديث عن الإشكاليات التي كان يواجهها نقاد الأدب بصفة عامة، حيث أنه استدعى الأمر البحث مطولاً في الإشكالية الحقيقية التي حامت بالمناهج النقدية بصفة عامة، والمرجعيات التي تؤول إلى الزوال، لأنه لا مناص في الأخير إلا الوقوع في فخ المرجعيات الثقافية الغربية التي تولدت مع الحداثة، حيث كانت لدى المثقف الغربي مرجعيات فلسفية ينهل منها للوصول إلى حقيقة الظاهرة، وبداية الأمر أن ينقل تلك التطورات الحاصلة في العلوم التجريبية إلى

العلوم الإنسانية، وفعلا نجح في ذلك ووصلت الدراسات النقدية في العلوم الإنسانية إلى ما وصلت إليه من تطور، فيما كان يعاني العربي في البحث عن فعل الكتابة لأنه كان يعيش في واقع يعج بالملل والخيانة والمؤامرات والفتن[1].

لكن السؤال المطروح في هذا المقال هو ذلك السؤال المتعلق بجدوى مفهومية الإبداع بصفة عامة سواء أكان هذا الإبداع شعراً أم نثراً أو غيره من الإبداعات المتعلقة بما ينتجه الإنسان في حصيلة ذاكرته، وبصفة خاصة ذلك الإبداع الشعبي وفي شعره ونثره وغيره من الأجناس المتعلقة بالمنهج الشعبي بصفة عامة، وللإجابة عن هذا السؤال نجد أن ناقداً مثل "ماثيو ارنولد" الذي يقيم دراسة حول الشعر، ولم يؤيد تلك النظرة التي تبحث عن التعتيم الفني للأعمال الإبداعية، حيث يؤكد بأن هذه الدراسات الأخيرة لم تكن موجودة قطعا إلا بعد عصر النهضة، فهو يقول في ذلك: "إن أجدى عون يمكن أن تقدمه في سبيل اكتشاف الشعر الذي ينتمي إلى طبقة ما هو جيد حقاً، والذي يستطيع أن يفيدنا من أجل أعظم فائدة، هو أن نحتفظ في ذاركتنا بأبيات وتعابير للأفذاذ العظام، ثم نطبقها كمقياس لغيرها من الشعر، وهذا لا يعني طبعاً أن نتطلب من هذا الشعر الآخر أن يشابهها، فربما يكون مختلفا جدًّا، ولكن القليل من الذوق يجعلنا نجد في هذه النماذج بعد أن نحفزها جيداً في عقولنا مقياساً معصوماً من الخطأ لاكتشاف الروح الشعرية الرفيعة"[2].

إن "ماثيو ارنولد" في هذه المقولة يؤكد لنا فائدة الشعور الواضح والاستمتاع العميق بالشعر إلى درجة أن نجعل كل ما نتلقفه من أفواه الشعوب المبدعة، لكن هل هذا يتحقق فعلاً عند سماعنا لما تنتجه الشعوب المهمشة التي ظلت طوال الأزمان بعيدة كل البعد عن ميدان الدراسات الرسمية التي تبنت الأدبي الرسمي في كل العصور التاريخية؟

---

[1] خالد ساحلي، الكتابة والوجود، سلسلة المواطنة، دار الوطن اليوم، الجزائر، 2012، ص04.

[2] عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول، مصر، ع68، 2006، ص15.

وبتعبير آخر هل التطبيقات النقدية التي سينجزها هذا البحث تريد قلب المعادلة بين الهامش والمركز؟

إنه من الضروري إذا أردنا البحث في هذا الموضوع مطولاً أن نقلب المعادلة ولو مؤقتا، بين المركز والهامش، فنحن نبحث عن إيجاد طريقة نتسلل بها إلى أغوار ما هو هامشي شعبي وجعله في المتن المركزي الذي سيطر كثيراً في ميدان الدراسات النقدية، والدليل على ذلك أنه حينما اخترنا هذا العنوان "تطبيقات السيميائية في الأدب الشعبي – منطقة المغرب العربي أنموذجا– دراسة في نقد النقد"، لم نجد المتون التي تبحث في هذا المجال، وصرح العناوين التي تدفع بنا إلى البحث الدقيق حول هذه الدراسة، عدا بعض المقالات التي تحصلنا عليها بعد جهد جهيد، فكانت الدراسة تتطلب منها أن نبحث عن حقيقة الهامش وفهمه فهماً جيداً كي نحدد بعض المنطلقات لهذه الأطروحة، وعند البحث معمقاً في هذا الجانب لم نجد في جدار الكلية في اللغة العربية ما يحيل إلى مفهوم التهميش، ففكرنا البحث عنه في مجالات أخرى خارج نطاق اللغة العربية، وعند البحث وجدنا ناقداً مغربياً هو "محمد شراك" فيقول في ذلك: "حسب المعجم الفرنسي، إن الهامش يأخذ دلالات متعددة حسب السياق والاستعمال وزاوية النظر، فهو المساحة البيضاء في محيط النص المخطوط أو المطبوع، كما يعني فارقاً في الفضاء كما في الوقت ويعني كذلك المجال المتروك بين حدود معينة كالهامش الديمقراطي، أي ذلك المجال أو الحيز ما بين حدّي الاستبداد والديمقراطية، كما نقول على هامش الشيء أو الحدث أي خارج عنه غائب عن معطياته، ونقول يعيش في الهامش أي يعيش بدون مراعاة المجتمع أو أن يكون مقبولا من المجتمع، كما أن الهامش يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة، وقد يعني أيضا مجالاً للسلطة كما هو الشأن بالنسبة لهامش الورقة أو الدفتر المدرسي"[1].

[1] أحمد شراك، الهامش، الهامشي والأدب، مجلة آفاق، المغرب، 2010، ص53.

إن الهامش الذي يطرح في الموضوع هو ذلك الهامش الذي يمثل متنفساً بحكم ضغط المركز، فقد يعبر الهامش عما لا يستطيع أن يعبر عنه المركز، إنه نوع من الانزياح المنفلت من قبضة المركز أو هو هذا المنفلت من قبضة الكتابة المركزية أو الإبداع الذي يعبر عن المركز، ومن جهة أخرى فإن الهامش غالبا ما يكون معبر وبقوة عن المسكوت عنه الذي لا يستطيع المركز أن يعبر عنه أو حتى يشير إليه، وبعبارة أوضح إن الأدب الشعبي قد يعبر بطريقة أو بأخرى عن العالم الموازي للعالم الهامشي، ذلك العالم الذي أصبح الآن طريقاً للاستحواذ على الإنسان، إن المركز في ظل الثقافة الراهنة هو المركز المخادع، هذا المركز الذي خلع نعليه وراح يدوس على القيم والجمال والحرية، بينما الهامش هو نمط فني يعبر به عن أسلوبه في الحياة ويستمد وجوده من الإطار الثقافي الذي يعيش فيه الناس، فالعادات والتقاليد والأفكار التي يستتر فيها أفراد المجتمع هي التي تشكل أبعاد هذا الإطار الثقافي المستمد من تجاربهم المختزنة جيلاً بعد جيل، والتي يمارسونها يوماً بعد يوم، ويتناقلونها بينهم باعتبارها تراثا لهم جميعاً، وعلى ذلك لا يمكن اعتبار الثقافة ظاهرة عضوية يمكن أن يراها الإنسان كما يستطيع أن يرى مظاهرها المادية أو حتى مظاهرها المعنوية، ذلك أنها في مفهومها ظاهرة نفسية تجد مكانها في عقول الأفراد[1].

[1] أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، مصر، ط1، 2008، ص29.

6. التراث الشعبي من منظور النقد المعياري:

الحقيقة أن النشاط النقدي القديم في معظمه هو نقد معياري، وإذا كان قد تخللته حالات قليلة من العمل الوصفي فإنها لم تعد أن تكون نشاطا جزئيا لا يكاد يفضي إلى نظرية متكاملة، والنقد المعياري بداهة هو النقد الذي يصدر فيه الناقد عن مجموعة من المعايير التي يسند إليها ما ينتهي إليه من أحكام، وهذه المعايير إما أن تتصل بالنص الأدبي نفسه فتكون معايير جمالية، وإما أن تشتق من واقع الحياة خارج العمل الأدبي[1]، ونقصد هنا المعيار الأخلاقي الذي نستطيع أن نحكم به على تلك الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمعات، فتهدر بذلك هذه التقاليد الاجتماعية التي تسود في مجتمع ما، فننسب لكثير من الأبطال في الحكايات الشعبية بعض النقائص، مثل نسبة العيوب الـ99 إلى "أبي زيد الهلالي" الذي أفنى عمراً طويلا يبحث عن الزازية في الروايات الشعبية المختلفة، فإن هذه العيوب التي اكتشفتها الزازية، هي التي كانت فيما بعد تتحكم في تصرفات "أبي زيد الهلالي"، ولعل الكثير من أفراد المجتمعات الشعبية يحقدون على تصرفات "أبي زيد الهلالي"، إلا أنهم حينما لا يستطيعون أن يتقبلوا هذه الصفات المنسوبة إلى البطل الذي يدير الأحداث، وهو ما يذكرنا بما فعل "أرسطو فانيس" في مسرحية "الضفادع"، حيث أخذ على "يوربيديس" اهداره التقاليد والمعتقدات ومخالفته عن القيم الخلقية السائدة وكيف أنه نسب إلى الآلهة الأبطال نقائص وعيوباً مما من شأنه أن يلحق بالعاديين من الناس، كما عاب عليه في الوقت نفسه تكلفه الشديد وحذلقته الأسلوبية[2].

وترى الدكتورة "نبيلة إبراهيم" في كتابها "سيرة الأميرة ذات الهمة – دراسة مقارنة–" أن النتاج الشعبي ظل مهملا لفترات زمنية طويلة، وقد قدّر له أن يخرج

[1] عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مرجع سبق ذكره، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

للحياة وأن يظفر بنصيب وافر من عناية العلماء والدارسين[1]، إلا أن جهود الأخوان "جريم" يعقوب ووليام بالسؤال عن مصدر القصص الشعبي وطريقة انتشاره ومعناه، فقد ظهر أول إنتاج لهما عام 1812م في كتابهما "الأطفال والقصص الخرافي"، وفي عام 1814م ظهر الجزء الثاني من هذا الكتاب[2]، وكل ما تلاها من دراسات تؤكد جميعا أن الأدب الشعبي أصدق تصويرا للشعب من الأدب الرسمي، لأن مصدر الأدب الشعبي هو الجماعة وتتحكم فيه الآلية النفسية، وهذه الآلية النفسية تشبه آلية الذاكرة التي تظهر في الأحلام، والتي ليس للمنطق السيطرة عليها.

إن النقد المعياري في هذا المجال لا يعي ما يقول حول الظاهرة الشعبية التي ليست لها آلية شخصية تتحكم فيها مثل ما هو معروف لدى الأدب الرسمي الذي ينحني للفردية، فتكون الفردية قادرة على بلورة نفسها في إنتاجها الفني، بينما الآلية الشعبية لا تستطيع ذلك، إن الفرد يذوب في الجماعة ولا يظهر له أي صوت، خلافا للإنتاج الفني الرسمي الذي يتحكم فيه المنطق الفردي والذي يمثل مراحل عليا من التفكير[3].

وهكذا تبدو لنا القيمة الأخلاقية في النقد بوصفها المضمون الذي ينبغي للأدب أن يتحراه ويعبر عنه، وهو مطلب إنساني تبناه الإنسانيون، وهم بذلك يقفون في وجه كل ما عاداهم من الرومانتكيين والجماليين في وقت واحد، فيرفضون إلى الرومانتيكية العاطفة الفردية المسرفة والمزاج المنقلب، ويتخذون من الاتزان أو الحكمة بديلا، كما يرفضون قيمة العمل الأدبي أولاً وأخيراً إلى الشكل الجمالي أو إلى التعبير، وقد كان طبيعيا وهم يأخذون لمبدأ الاتزان أي يأخذوا في الاعتبار القيمة الأخلاقية إلى جانب القيمة الجمالية فيجمعون بين المتعة والفائدة.

---

[1] نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2016، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] نفسه، ص15.

وهكذا ظل الأدب الشعبي يتأرجح بين هذه القيم وبين حكم القيمة بين الأفضل والأسوأ، لأن اللغة الشعبية في حد ذاتها تختلف إلى حد ما عن اللغة الأدبية، ذلك أن الأخيرة تخضع لنظام لفظي محدد أي أن الأصوات المستخدمة مقيدة بعدد معين من الحروف الساكنة والمتحركة، وهي بذلك تغاير من بعض وجوهها الاستعمال الشعبي للغة الذي يعكس الاحتياجات العملية للمجتمع الشعبي، وتتميز بمرونتها وقدرتها على التكيف مع حاجات الأفراد، وليس معنى ذلك أن هذه اللغة لا تخضع لأي نظام، ولكن المعنى أنها أكثر تحرراً من اللغة الأدبية، فما يصطلح عليه المجتمع للدلالة عن معنى معين لا يحتاج إلى حكومة أدبية لإقراره وإعطائه جواز المرور إلى الحياة العامة.

وهكذا تظهر قيمة العمل الفني التي بينها النظام الشعبي أو بالأحرى المجموعات الشعبية حين يصبح العمل الفني تعبيراً وليس انعكاساً عن وعي الجماعة التي تضم الفنان والمبدع بوصفه فرداً فيها.

7. القصص الشعبي والتحليل المورفولوجي:

يضم الأدب الشعبي رصيداً من الإبداعات الشعبية التي تملك القدرة على الإيحاء والإشعاع، وهذا الرصيد هو الكفيل الذي يستطيع أن يحدد لنا الصلة الوثيقة بعقائد الإنسان وعمله، وفنه، وأسلوب تفكيره عامة، وهي بتجردها عن الزمان والمكان واقترابها من المطلق والمجرد يجعل إمكانية الإحاطة بوظائفها الأساسية عملية ممكنة التحقيق، وهذا ما فعله "بروب" في تحليله لهيئة الحكايات الشعبية الخرافية وشكلها وأسلوب صياغتها الفطري.

إن البطل في الأدب الشعبي رمز حي للإنسان، وهو يواصل مسيرته الإنسانية الدائبة باتجاه تحقيق الذات وإثبات وجودها، إنه النموذج الإنساني الذي لم يرضى بالعادي وبالمألوف في حياته فتجاوز ذاته وعصره وترك شواهد وآثاراً اخترقت حاجز الزمن وخلّدت مجسدة عظمة هذا الكائن الإنساني الشعبي ونزوعه صوب السمو والكمال، وتوحي طبيعة القصص الشعبي عامة والحكايات الخرافية الشعبية خاصة في تشابهها ونموها في بيئات مختلفة بأنها تشتمل على عناصر ووظائف أساسية ذات صدى عميق داخل الإنسان، ولذلك فإن عناصرها الأساسية تطرد وتتكرر لأنها انعكاس لحاجات نفسية عميقة، ولرؤية إنسانية تبلورت من خلال تجارب الإنسان الذي عاش قبلنا وفكر بما نحن نفكر فيه وتوصل إلى ما توصلنا إليه، ولكنه صاغ تجربته صياغة تتناسب مع معطيات الفكر الإنساني آنذاك.

ونجد في منهج "بروب" الذي طبقه على الحكاية الخرافية الروسية دقة وجاذبية، كما أن فيه هندسة دقيقة واستيعابا لجزيئات الحكاية الخرافية عامة، وإذا كانت دراسته قد نشرت في أواخر العشرينيات من القرن الماضي، فإن منهج "بروب" لقي اهتماما كبيرا من الأوساط المهتمة بالقصص الشعبي بعد ما يقارب من ثلاثين عاماً من ظهوره، وبعد أن ترجم إلى اللغة الإنجليزية على وجه التحديد وتبين أنه ينطبق على

معظم الحكايات الخرافية الشعبية، وقد قامت الدكتورة "نبيلة إبراهيم" أستاذة الأدب الشعبي في جامعة القاهرة بتطبيق منهج "بروب" على الحكايات الخرافية المصرية في كتابها "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، فكان هذا المنهج أن استوعب هذا الموروث الشعبي المصري "الحكايات الخرافية المصرية" تماماً.

وقد حاول باحث آخر من العراق وهو "داود سلمان الشويلي" أن يطبقه على الحكاية الخرافية العراقية في دراسته "القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي"، وقد بدا هذا المنهج مناسبا وفسيحا لدراسة الحكايات الشعبية الخرافية، وكان كل ذلك يهدف إلى تجاوز البنية السطحية والتوغل داخل النمط الشعبي بغية استخلاص الوحدات التي تلقي الضوء على البناء الاجتماعي.

وبالرغم من أن هناك مناهج أخرى اهتمت بدراسة الأنماط الشعبية إلا أننا نستطيع أن نحدد بأن منهج "بروب" قد عده بعض الباحثين ارهاصاً للمنهج البنيوي وإن له بالفعل فضلاً كبير على الدراسات البنيوية التي نشأت بالفعل فيما بعد.

والحقيقة أننا نقر في هذا المجال بالدراسة البنيوية لأنها كانت السبيل الوحيد للانتقال المفاجئ للدراسات الجديدة فيما بعد تخطت البنيوية كثيرا في مجال التطبيق، وربما سنحدد أكثر حينما نقول أن الدراسات الشعبية نجحت كثيرا مع البنيوية التي قطعت الصلة مع الماضي وأنكرت المؤلف الحقيقي للإبداع، وهذا يتناسب كثيرا مع مبادئ البنيوية التي كرست مبدأ إنكار الذات وذوبانها في البنية الكلية، وهو يؤكد صلة البنيوية بالأدب الشعبي المجهول المؤلف والذي ذابت فيه ذاتية المؤلف في ذات الجماعة، وهذا ما يحدو بنا إلى القول: بأن البنيوية مادامت تسطر لنفسها طريقا للوجود فإنها قد سطرت أيضا إلى ما يناقضها ويستغني عنها للبحث عن مآل جديد تركن إليه لتستعيد من جديد قوتها في السيميائية، التي يرى فيها البحث أنها تحمل ملامح القصدية، وسبل التأويل والانتقال من هيمنة البُنى إلى هيمنة العلامة اللغوية التي تتماشى ونطاق آداب الشعوب، إذ أن الرؤية الشعبية للوجود والحياة تحمل علامة

لها صداها في الحياة الإنسانية مادامت الحياة الشعبية هي التي تمثل الحقيقة والإرادة والسلوك الاجتماعي، وتتضح هذه العلامة على مكون مشحون بإرادة الشعوب لتفجر نفسها أمام قارعة الطريق التي يسير فيها كل إنسان متعطش إلى تفسير شيفرة العلامة اللغوية، وتحمل شخصيات قادرة على تفسير الوجود، وجعل الإنسان يعيش في مملكة التاريخ وحدود الجغرافيا، هكذا كان الإنسان يبحث عن سبل المعرفة التي لابد من تخطيها وتجاوزها في مرحلة العجز، إلى مرحلة العلامة اللغوية التي ندرك من خلالها أن المعرفة ليست حكراً على نوع بشري معين، وليست مقيدة بمنهج محدد، وإنما هي وعاء خارج التاريخ وبعيدا كل البعد عن الاحتكار المعرفي الذي يسعى بنا إلى التخلص من ورطة الذاتية والذوبان في ذات الجماعة وذات الشعب، فلابد أن تكون من هذا المنطلق أداة فاعلة في حضارات الشعوب.

خلاصة:

يؤكد جميع سكان المغرب العربي بكل فصائلهم أن العيوب على كتابات أو كتّاب اهتموا بوصف الحياة الشعبية (من مأكل أو ملبس أو طقوس احتفالية مثلا) لم يكن موجوداً في تاريخ المغاربة الذي ينتموت إلى الأقطار العربية الثلاث (الجزائر، تونس، المغرب) من طرف السلطة الكولونيالية، بل إن الكثير منهم يُقرّ بفضل الاثنوغرافيا الكولونيالية التي اعتبرت زمناً طويلا دليلا على التمركز الأوروبي على الذات من جانب الفرنسيين خاصة من جانب اهتمامهم بالآخر، أي بالذات المغاربية التي تنتمي إلى هذه الأقطار، وعندما ظهرت الحركات التحررية في القرن العشرين كان هاجسها الأقوى هو تحرير التاريخ مما كتبه الاثنوغرافيون الكولونياليون والتبرؤ من الحصيلة البحثية التي خلفتها أجهزة الحماية ومؤسساتها العلمية.

وتفسير ذلك أن الحركات التحررية لم تكن تنظر بعين الرضا لتلك الجهود الأجنبية، لأنها تختلف معها في الرؤية، فهؤلاء الأجانب كانوا ينظرون إلى المجتمعات المغاربية من زاوية الفروق الطبقية (نخبة وعامة)، والاختلافات العرقية واللغوية (عرب وبربر) من خلال المبدأ الاستعماري لا فرّق تسُد، بينما كان الوطنيون يسعون إلى تقديم المجتمعات المغاربية كوحدة متجانسة تجمعهم العقيدة والتاريخ، واللغة والمصير المشترك الذي ليس شيئا آخر غير مناهضة الاستعمار والتطلع إلى الحرية والاستقلال.

وهكذا فقد حجبت مهام مفارقة الاستعمار عن أعين الوطنيين المغاربة كل فصائل الاثنوغرافيا الكولونيالية ومنعتها من النظر إليها برؤية موضوعية سليمة بدل تجاهلها بغير رويّة، القذف بها في مزبلة التاريخ، وقد كان بوسع جيل الاستقلال أن ينهضوا بتلك المهمة النقدية وينخرطوا في مشروع قراءة منهجية عادلة للتركة الكولونيالية، وفي أقل الأحوال الإفادة من تراكم متونها غير أنهم فضلوا إدارة ظهورهم

لهذا الموروث الذي لا يشينه سوى كونه جاء مجهولاً على أكتاف المشروع الاستعماري وتلك كانت ذريعة كافية لتبرير الاقصاء وتسويغ التجاهل.

ومن هنا لا يمكننا الخروج من دائرة الاستعمار ولاسيما في الميداني الثقافي النقدي وميدان بناء المؤسسات، إلا باستعمال الرصيد الموروث عن الاستعمار، واستعمال هذا الرصيد لا يتم إلا عن طريق النظر فيه واستقرائه كماضٍ جماعي لا مفر منه.

الفصل الأول

إمبراطورية العلامة وهيمنة النموذج اللغوي

1. الهيمنة اللغوية:

تشير جميع الدراسات إلى أن بدايات القرن العشرين كانت بمثابة الهزة الكونية في مجال اللغة، وما قام به "دو سوسير" من إنجازات هو المحرك الذي بث موجاته القوية في مجال الدراسة اللغوية، فالفكرة أقيمت على أساس التقدم الذي حصل في شتى العلوم التجريبية ووصلت إلى نتائج مرضية، حيث أدت هذه النتائج إلى عقلنة هذه العلوم وتقنينها، مما حدا بأصحاب العلوم الإنسانية إلى طرح السؤال الذي يستطيع أن يحقق نفس النتائج في هذه العلوم التي لا تستقر على حال، غير أن ما قام به "دو سوسير" من معه من الشكلانيين الروس في الاهتمام باللغة واعتبارها العمود الأساس الذي يخلص بالوصول إلى نتائج قد يرضى عنها العقل، فكان أن هيمن النموذج اللغوي في هذا المسار، ولا نستطيع أن نصل إلى إدراك ما توصلت إليه هذه الدراسات إلا بالوقوف على هذا الإنجاز العظيم الذي أفاد منه النقد بصفة عامة.

غير أن الحقيقة تؤكد لنا أن هذه الدراسات التي قام بها "دو سوسير" في بداية القرن العشرين سبقتها أعمال تكاد شاقة وأكثر جهداً مما قام به علماء اللغة في القرن العشرين.

2. الدراسات اللغوية قبل القرن العشرين:

تشير بعض الدراسات إلى أنه يمكننا أن نلحظ عدداً من الأفكار الأصلية قبل القرن السابع عشر، ولكنها لم تكن ذات أثر مباشر بالنسبة للاتجاه العام في الفكر الإنساني، وفيها ما ذكره "كلود بوتولوماي" الإيطالي من القرن السادس عشر عن أنساق القوانين التي تحكم تغير الأصوات اللغوية[1].

أما في القرن السابع عشر فكانت الدعامة النظرية الأساسية للنحو هي فكرة منطقية اللغة، ومنها انطلق التفكير في بناء نظرية نحوية جامعة تناست جوهر كل لغات العالم، وقد سادت هذه الفكرة بين النحاة الفرنسيين وخاصة في مركز الدراسات النحوية في بورت رويال، والذي نادى بأن النماذج اللغوية ينبغي لها أن تتطابق بقدر المستطاع مع متطلبات المنطق، ومنذ ذلك الحين انطلق التراث الراسخ للنحو المعياري في كامل أرجاء أوروبا.

أما في القرن الثامن عشر، فقد بدأ النحو المعياري بداية حاسمة مستمداً أساسه النظري من فكرة الانحطاط اللغوي، حيث اعتبر النحاة هم المسؤولون عمّا وقع للاتينية من فساد على مر الزمن، إذ كانت غفلتهم سببا أتاح لغير المثقفين أن ينجحوا في إفساد اللغة، ذلك أنها لو تركت على حالها لما حدث لها تغيّر، فتأثرت البحوث اللسانية تأثرا كبيراً بالأفكار الفلسفية السائدة في هذا القرن، وقد سهلت النزعة العقلانية الفرنسية في زمن العلماء الموسوعين التي انطلقت منذ 1715م إلى غاية 1777م قيام معالجة منطقية للحقائق اللسانية وأيدت الاتجاه نحو إصباغ الصبغة الجامعة على النحو، وتميز هذا القرن بأنه حقبة التأمل المكثف في أصل اللغة، حيث ظهر الغرض القائل بأن العبرية أقدم لغة إنسانية بعد الطوفان، وقد ناقش الفيلسوف الفرنسي "جون جاك روسو" أصل المعرفة البشرية للغة والتطور المبكر للغة الإنسانية، وعلى مدى

[1] يوسف حامد جابر، بنيوية كمال أبو ديب، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، ع04، 2004، ص269.

قرون تأمل الناس في أصل اللغة الإنسانية وما أقدم اللغات التي استخدمت في التخاطب؟ وهل تطورت كل اللغات عن مصدر واحد؟ وما حديث أهل الجنة؟ وعلى أي نحو كان شكل الكلمات في البدايات الأولى؟ وقد قادت هذه التساؤلات إلى عدد من المناقشات والغروض التي استمرت طويلا من دون أن تصل إلى نهاية حاسمة، حيث لا يمكن إثبات أي رأي فيها، فليس هناك أي معرفة مباشرة عن أصول اللغة وتطورها المبكر، كما أنه ليس من اليسير أن نتصور كيف يمكن أن تحصل على هذه المعرفة، عموما فقد كانت نهاية القرن الثامن عشر هي البداية الفعلية للدراسة المقارنة، فقد أكد العلماء آنذاك إثر هذه الدراسات أن اللغات السنسكريتية واليونانية واللاتينية تربطها روابط وثيقة، حتى أنه ليصعب على من يفحصها أن يعتقد بأنها انبثقت جميعا عن أصل واحد ولغة مشتركة لم يعد لها وجود، وقد هيآت هذه النظرية لبداية الدراسات اللسانية المقارنة.

أما في القرن التاسع عشر، فقد تعلق البحث اللساني بالمعطيات اللسانية الملموسة، وبدأ ظهور النزعة التاريخية في البحوث اللسانية في العقود الأولى من هذا القرن، ثم تغلغلت هذه النزعة إلى أن وصلت قمتها في الثلث الأخير منه، وفي سبعينات هذا القرن وعلى يد النحاة المحدثين اكتسب المنهج التاريخي المقارن طابعه المنهجي الصارم وأسسه النظرية، وقد تميز القرن التاسع عشر بدخول المعايير النفسية إلى النظرية اللسانية، فظهرت الفكرة القائلة إن اللغة الخاصة بكل مجتمع متكلم هي التعبير الخاص بنفسية الجماعة، وفي نهاية القرن التاسع عشر ظهر اتجاه نفسي في الحلقات اللسانية الفرنسية بلغ ذروته في القرن العشرين، وشهدت الفترة نفسها بداية الدراسات الدلالية التي ترعرت في المناخ نفسه وهو مناخ الاهتمام من مجال عالم النفس والصيغ اللسانية.

أما في القرن العشرين فقد اعمد الفلاسفة والمفكرون بدءاً "بجون ديوي، وبرغسون، وبرتراند رسل" مروراً "بهوسرل وهيدغر وسارتر" وصولاً إلى "هابرماس"[1]، فقد تغيرت حال النظر عندهم في مجال الفكر باعتبار أن النظرة القديمة أضحت أسيرة فكر تأملي، فتغيرت لدى هؤلاء فكرة التأمل بفكرة التحليل.

إن فكرة التحليل هذه كانت تبشر بميلاد عالم جديد لدى المفكرين المعاصرين، وقد تميز هذا العصر أيضا بأنه عصر التحليل في حقول الفكر والفلسفة جميعاً، وعصر اجتراح المنهجيات للوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة.

وإذا كانت اللغة شاغلاً أساسيا من شواغل الفلسفة كونها تحدد الغروض الدقيقة، وتصف البراهين والنتائج فإنها في المنظومة الفكرية الحديثة وبخاصة في القرن العشرين قد احتلت أسمى الأمكنة[2]، وقد شكلت – بلا منازع – أنموذجا راقياً في الدراسات الفكرية الحديثة تستند إليها جميع القياسات، وأضحت مثالا حياً في مستويات الظاهرة الفكرية ومرمى جميع الأفكار، وبهذا فقد تبوأت مكانة رفيعة جعلها ترقى إلى مراتب السمو المشار إليها في المنهجيات الحديثة والمعاصرة، وصار متعذراً البحث في أصول المنهجيات الفكرية دون وصف الأصول اللغوية لها، وكشف الجذور والأسس اللغوية التي تستند إليها[3].

ومن هنا أراد النقد من خلال هذه التوجيهات أن يكون مساوياً للأعمال التي يقوم بتحليلها والغوص فيها، ولم تكن له هذه المكانة من قبل، والتي يسعى إليها، فقد فتح القرن العشرون للدراسات الحديثة بابه الواسع، حتى أن النقد انسلخ من تلك القيود

---

[1] عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] نفسه، ص07.

التي رأيناها تكبله، لينفتح على عالمه الجديد، عالم النص ويسايره وينافسه في التكوين سواء بسواء.

إن مسيرة النقد المعاصر الذي ظهر في مطلع القرن العشرين لم يجهل مراتب النص ويجعل بينه وبين الإبداع معضلة التباعد، لقد حاول أن يصعد إلى مراتب الرفعة الأدبية ولا ينغلق على تلك التأملات التي كانت في السابق، فتحكم ظهوره وتطوره إلى الأمام وكان ذلك للمرة الأولى في القرن العشرين، فالكثير من نقاد عصرنا إنما هم كتاب بارعون أيضا، منهم "شال د ي بوس" و"رولان بارت" و"جاك ريفيف" و"موريس بلانشو"[1]، ولكن النقد منذ "بارت" أراد أن يكون قراءة وكتابة في الوقت نفسه، ولم يكن هذا بسبب أسلوبه النوعي، وإنما لأن وضع العمل الفنّي قد تغيّر، ففي اللحظة التي ينفجر فيها ويفقد سمته المقدسة ووحدة معناه، فإنه يحتاج إلى مفسرين ينقلون لنا المعنى والشكل، وهكذا صار التأويل جزءاً من النص[2]، ولقد جهد الفكر المعاصر أن يسقط فكرة التأله، إذ ليس ثمة كاتب عند "بارت" وبعض أصدقائه، ولكن هناك نصوصاً تنتمي إلى النقد أكثر من انتمائها إلى الناقد[3]، وقد بين عبد المالك مرتاض[4]، كيف أن تلك الاتجاهات التي تناولت اللغة بالدرس والتمحيص واستفاد منها فيما بعد النقد بصفة عامة، حيث أنها لم تنزو ولم تتعصب على نفسها، فقد شاركت في تكوين العملية النقدية الحديثة فكان كل اتجاه يأخذ من الآخر ثم يعمل على انقاذه، وبذلك يتكون المنهج الجديد، وبهذه الطريقة أروت تلك الاتجاهات المناهج الحديثة والتي ظهرت ثمارها في القرن العشرين.

---

[1] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] نفسه، ص07.

[4] عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص28.

3. فرديناند دي سوسير والدراسة اللغوية (1857-1913م):

أسهم "دي سوسير" إسهاما كبيرا في النظرية اللسانية ومناهج بحثها، وكانت المبادئ اللسانية التي اعتنقها تمثل نقطة الانطلاق في النظرية البنيوية والسيميائية، وقد أرسى كثيرا من وجوه التمايز النظرية التي كان لها تأثيرها الهائل على الفكر اللساني عند كل مدارس اللسانيات الحديثة وهي:

أ- نظامية اللغة:

اللغة نظام منسوق ولا ينبغي أن تؤخذ الحقائق اللسانية الفردية معزولة بعضها عن بعض، بل على أنها دائما أجزاء من نسق كلّي، آخذين في حسابنا أن كل جزء تفصيلي يتحدد تبعا لمكانه من النظام، واللغة ظاهرة اجتماعية تخدم غرض التفاهم المتبادل، كما أنها نظام من العلاقات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه قيم كل علامة مشروطة على جهة التبادل بقيم العلامات الأخرى، فاللغة مؤسسة على التعارضات.

ب- طبيعة العلامة اللغوية (الدال والمدلول):

العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة وهي توليفة من الشكل الصوتي الذي يشاربه إلى المعنى، وهو الدال والمعنى نفسه وهو المدلول.

ج- اللغة والكلام:

اللغة (Langage) هي ملكة التخاطب التي يملكها كل البشر طبقا لقوانين الوراثة، أي أنها ظاهرة إنسانية عامة، وهي نظام نحوي له وجود كامن في كل عقل وبتحديد أدق في عقل الجماعة، لأن اللغة ليست كاملة عند أي متكلم، إنها توجد وجوداً كاملاً في عقل الجماعة فقط، وهي حصيلة يحاكيها الفرد فهو موجودة في شكل مجموعة من الانطباعات المودعة في عقل كل فرد من الجماعة.

أما الكلام (Parole)، فهو ما نسمعه في الحياة اللسانية من عبارات ينطقها الأفراد ولها وجود مادي.

واللسان (Langue)، نظام اجتماعي عند جماعة لغوية محددة، وهو ما يدور على لسان أصحاب كل لغة ويستخدم في التفاهم بينهم.

د- التزامنية والتعاقبية:

فاللغة يمكن تحليل بنيتها بنوعين من المقاربة:

- **المقاربة الآنية أو الالتزامية:** وهي التي تعالج الموقف اللساني في لحظة بعينها من الزمان، أي أنها تعنى بوصف الحالة القائمة للغة ما، وتتجلى اللغة في هذه الحالة في هيئة نظام منسوق يعيش في الوعي اللغوي لمجتمع بعينه.
- **المقاربة التعاقبية:** وهي التي تعنى بتاريخ اللغة، أي أنها تعنى بالظواهر اللغوية غير المختزنة في الوعي اللساني لهؤلاء المتكلمين أنفسهم، وهي التي يحتل بعضها مكان بعض دون أن يتجاوز بالضرورة في نظام واحد، وينبغي في التحليل اللساني دائما أن يميز الباحث بدقة بين الظاهرة الآنية والالتزامية وتبنى الظاهرة التعاقبية.

هـ- العلاقات الخطية (الأفقية) والجدولية (الرأسية):

اللغة تتابع من العلامات، وكل علامة تضيف شيئاً إلى المعنى الكلّي، وهذه العلامات ترتبط بعضها ببعض بعلاقات يحددها النظام اللغوي في كل لغة، وحين ينظر إلى العلاقات في تتابع خطّي يطلق على العلاقة بينهما اسم العلاقات الخطّية أو الأفقية، مثل علاقات الكلمات الآنية في الجملة: (تابع + الولد + دراسته).

وحين ينظر إلى العلامة الموجودة بوصفها مقابلة لعلامات أخرى في اللغة تسمى العلاقة بينهما استدعائية أو جدولية، وفي الجملة السابقة يمكن أن تستبدل الكلمات على النحو التالي:

تابع / صحا / لعب / نام / قام / بدأت...الخ.

الولد / البنت / الكلب / الكتاب / الشجرة / الرجال / الفتيات...الخ.

دراسته / كتابتها / لعبهم / استنقاظهن / صلاتهما...الخ

فالكلمات التي يمكن أن تتخذ المقوع نفسه تنتظم في عقل المتحدث ليختار منها المناسب، فضمائر الرفع تنتظم في النظام اللغوي في نسق واحد ويختار منها المتحدث الضمير المناسب في الأداء الكلامي وهذا ما يسمى بالعلاقات الجدولية.

وقد تمثلت الاتجاهات الأساسية لأفكار "دي سوسير" على النحو التالي:

- اهتم بطبيعة اللغة بوصفها موضوعاً للبحث العلمي.
- أكد أن التوليف الفعلي للصوت من شكل ومعنى يحدث بطريقة تحكمية، نتيجة للمصادقة، وما إن يحظى بالثبات حتى يمتنع تغييره تبعا للمشيئة.
- تنضبط طبيعة التغير اللغوي تبعاً للقواعد الأساسية التي يعتمد عليها تشكيل العلاقات اللغوية.
- للمقولات النفسية تأثير قوي على التغيّر اللغوي، مثل القياس والاستدعاء.
- تتحدد القيمة المتعينة لوحدات اللغة باستعمالها الواقعي.
- إن استعمال علامة لغوية ما ليس رهنا بما يتقضيه معناها، وتحوز كل كلمة طاقة فعلية ترتبط بمعناها، وينبغي أن تستخدم في المواقف المختلفة وهو ما يعبر عنه بمصطلح القيمة.

وكل ذلك كان ملمحاً دراسياً جديداً في اللغة عند "فرديناند دي سوسير" رائد الدراسات اللغوية، وقد اخترنا هذا النموذج لأنه يعتبر في نظرنا أهم أنموذج في الدراسات اللغوية الحديثة، لأنه كان اللبنة الأولى لانطلاق الدراسات اللغوية فيما عند كل من حلقة موسكو اللسانية، والشكلانيين الروس ومدرسة براغ ومدرسة كوبنهاجن، ومدرسة النقد الجديد التي أسهمت جميعها في ميلاد منهجيات جديدة لهم للنقد من قبل عهد بها، فكانت البنيوية التي كان يبشر بها "فرديناند دي سوسير"، وتلتها السيميائية والتفكيكية وغيرها والتي سعت جميعها في استنطاق النص الأدبي، ومن تغير ملامح

اللسانيات في القرن العشرين وأصبحت تتسم بسمات واضحة تميزها عن اللسانيات التي كانت قبلها، حيث ساهمت السانيات الجديدة في:

- التنظيم المنهجي للمعرفة.
- تفسير الحقائق المعروفة على نحو جديد.
- توسيع مجال اهتمام اللسانيات توسيعاً ملحوظاً.
- انغماس دارسيها في تعاون يتسم بتداخل التخصصات لإنجاز مهمات واسعة النطاق.
- نقل إجراءات منهجية من فروع العلم الأخرى وإعادة غرسها في مجال اللغة لتحليل الظواهر اللسانية.

4. الاتجاهات النقدية المعاصرة:

نصل هنا إلى الحديث عن المدارس التي ظهرت في القرن العشرين وعن المناهج التي أظهرتها بدءاً بالنقد الروسي وتمثله الشكلانية مروراً بحلقة براغ في أوربا وحلقة كوبنهاجن ومدرسة النقد الجديد في أمريكا، وكان لانتقال هذه الدراسات إلى الحيز الأدبي أهمية كبرى في تبلور السيميائية وميلاد المناهج الأخرى كالبنيوية والتفكيكية التي عدت من المناهج الأساسية التي نهضت على الجهود اللغوية الحديثة[1]، فإن هذا يفرض رسم خارطة تلك الجهود رغم سعتها وملاحقة مراحل تطورها، ويرجع الفضل في ذلك إلى جهود العالم السويسري "دي سوسير" الذي أعطى اللسانيات الحديثة امتيازاً اختصت فيما بعد الجهود التي ظهرت على أعقابه، وسنبدأ بعرض هذه الدراسات فيما يلي:

أ- مدرسة جنيف:

انبثقت هذه المدرسة من تعاليم "دي سوسير" وتتميز بنزعة قوية تنزع إلى الدراسات التي تعالج العنصر الانفعالي التأثيري في اللغة عن طريق التمسك باللسانيات الآنية، والإيمان بأن اللغة نظام ذو وظيفة اجتماعية مهمة، ويمكن التماس الصورة التقليدية لهذه المدرسة في النظرية اللسانية "لشارلز بالي" والذي شاعت شهرته بأنه مؤسس الأسلوبية العقلانية التي يتعصب بها فخص التعبير اللسانية الانفعالية بوجه عام، وقامت معظم ملاحظاته على أساس من الدراسات الأسلوبية المقارنة[2]، وقد ثنى "بالي" مبدأ "دي سوسير" الذي قوّض أصول الدرس التقليدي للغة وأعطاها أهمية، وكان يرى فيها وسيلة معبرة عن الأشياء[3]، وتمكنت اللغة من خلال هذا الاهتمام الجديد الحصول على مرتبة لم تكن تتمتع بها من قبل.

---

[1] عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر، مرجع سبق ذكره، ص09.

[2] وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج26، ع02، أكتوبر 1997، ص228.

[3] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، مرجع سابق ذكره، ص12.

إن "سوسير" قام بهذه الجهود من خلال أبحاثه، والتي كانت تتسم بطابع الجدّية بالنسبة للغة، فقد دخلت من صميم البنية اللاشعورية للإنسان، ومن أجل استقراء الظاهرة اللغوية لجأ منهجياً إلى اشتقاق بعض ثنائيات، عدة فيما بعد مرتكزات أساسية في البحث اللغوي الحديث، وأهمها ما ذكرناه سابقا: "اللغة والكلام"، "التزامن والتعاقب"، "الدال والمدلول"، و"علاقات التتابع والترابط"، وهذه الثنائيات سهلت وضبطت العملية الوصفية الاستقرائية للظاهرة اللغوية.

ففي مستوى الدراسة المنهجية اتبع "سوسير" طرائق جديدة في البحث، كما هو الأمر في الدراسة التزامنية أو التعاقبية أو التطورية، أو في الوقوف على ظاهر النص وباطنه، كما هو الأمر في تتبع المفردات اللغوية[1].

وقد كان "لسوسير" الفضل العظيم في بلورة النظرية الحديثة للغة وتطويرها، وقد توصل إلى وضع نموذج لغوي ووضع منهجية التزامن، وذلك بعد أن تبنها البنيوية ومن بعدها السيميائية وطبقها في حقول الدراسة الأدبية[2]، ولتمكين القارئ من طريقة استقراء "دي سوسير" للظاهرة اللغوية نسوق هذه الأمثلة ومن أهمها:

- الدراسة التزامنية للغة[3] أو التعاقبية التطورية وهو من صميم اللسانيات الجغرافية.
- الوقوف على ظاهرة النص وباطنه[4]، كما هو الحال في القراءة الدلالية للخطابات الدلالية الأدبية وبنيتها السطحية والعميقة.
- القراءة الأفقية والعمودية[5]، كما هو الأمر في تتبع المفردات اللغوية حسب نسقها الخطي الظاهري أو علاقتها العميقة.

---

[1] عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر، مرجع سبق ذكره، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] نفسه، ص19.

[4] نفسه، ص20.

[5] وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مرجع سبق ذكره، ص232.

وقد تبنى "شارل بالي" مبدأ "سوسير" في التمييز بين اللغة (Langage) واللسان (Langue) وظاهرة الكلام الفردي (Parole)، وطور من خلال هذا المبدأ نظريته الخاصة بالتحقيق، ذلك أن مفردات اللغة نفسها تعيّن مفاهيم افتراضية تتصف بالتعميم المطلق، أما الكلام فهو الاستخدام الفعلي للمفردات، فمعنى الظواهر الملموسة وتحول اللغة إلى كلام يؤدي إلى تحويل المفاهيم المجردة إلى كلام، أي يتحول المجرد الافتراضي إلى المتحقق الواقعي[1]، فقام "بالي" من خلال ذلك بتأسيس نظرية تعنى بالمبادئ التي تحكم عملية تغيير العلامة اللغوية إلى وظيفتها النحوية دون أن تغيّر من معناها المعجمي الأساسي، وكان من خلال ذلك نصيراً لمبدأ الثنائية الذي ارتآه "دي سوسير".

- **الكلام والأسلوب:**

ظلت ثنائية اللسان والكلام مدار اهتمام الباحثين وبخاصة مفهوم الكلام الذي انصرفت عنه لسانيات "دي سوسير" العامة، إلى جهة اللسان لتغدو لسانيات اللسان.

إن مفهوم الكلام بوصفه موضوعاً سيميائياً ارتبط بكل ما هو فردي في أي نشاط تلفظي، حيث صار خارج التفعيل النسقي والضبط البنيوي، فالكلام يعد ثمرة عمل اللغة وعليه سيسارع "شارل بالي" إلى حصر حد الأسلوبيات في لسانيات الكلام ليسد الثغرة التي تركتها محاضرات "سوسير"، ولكن الأسلوب عند "شارل بالي" مثله مثل الكلام متعلق بنشاط التعبير الفردي، فالأسلوبية عنده تضاهي الأدبية عند "جاكبسون"، وعليه تتحقق كينونة الأسلوب في اللحظة التي يوجد فيها التعبير بوصفه مقابلا للوصف لا مرادفا له، ويبدو أن التمييز بينهما يقوم على أساس سيميائي خالص[2].

---

[1] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص20.

[2] أحمد يوسف، السيميائية التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج03، ع03، 2007، ص47.

ب- الشكلانيين الروس:

إن ظهور الشكلانيين الروس يعزى إلى الفترة التي تميز فيها الأدب الروسي وخصوصا الدراسة الأدبية بأزمة منهجية، لقد كان الأدب في روسيا خاضعاً لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفيات سياسية وإيديولوجية[1].

وقد كانت هذه المدرسة من أكثر المدارس تجديداً في القرن العشرين، وقد ولدت في هذه الفترة التي اشتعلت فيها نار الحرب العالمية الأولى، وفي هذه الفترة بالضبط لم تمر على وفاة "سوسير" إلا سنة واحدة فقط، وقد تركت آثاره ونظرياته التي تحدثنا عنها آنفا صدى كبيرا لدى هؤلاء، وقد تعرضت هذه الحركة إلى التشتت والتفرق من قبل السلطة الروسية آنذاك، ورفضت أعمالها، وكان ذلك سنة 1930م ولم تلق اهتماماً ولم تقدر حق قدرها في أوربا الغربية، وكذلك الولايات المتحدة الأمريكية، إلا بعد أن نشر لها كتابان أساسيان.

- **الأول:** "لفيكتور أرليش" بعنوان: (Russia Formalin)[2].
- **والثاني:** (Theorie de la letterature)[3].

ويتألف هذان الكتابان من مجموعة من النصوص للشكلانيين الروس، جمعها وقدم لها "تيزفيتان تودوروف"، وقد عرض "ليفي ستراوس" أعمال "بروب" و"جاكبسون" في اللحظة نفسها، وترجمت هذه الأعمال وهكذا لم نعرف إلا بعد 1960م.

وقد كانت العلاقة بين الأدب والحياة قبل ظهور الشكلانيين الروس أشبه بعقيدة مغلقة، غير أن هذا النير لم يهتز إلا بمجيء جيل الرمزيين الذي لم يؤكد فقط العلاقة بين الأدب والميتافيزيقا، وإنما حاول أن يلم بأسرار اللغة الشعرية، ونظرا لعلاقتهم بآراء

---

[1] تزفيتان تودروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص10.

[2] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص35.

فقيه اللغة آنذاك وهو "برتبنيا"، فإن الرمزيين سيتوقفون عند حدود مفهوم اللغة الشعرية كصورة، وهو ما سيتجاوزه الشكلانيون الروس من بعد، وذلك بعد أن صاغ هؤلاء عملهم استرشاداً بمبدأين اثنين:

- **المبدأ الأول:** وقد لخصه "جاكبسون" قائلا: "إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية، وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص".
- **المبدأ الثاني:** ويتعلق بمفهوم الشكل، فقد رفضوا رفضاً باتاً ما كانت تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين هي الشكل والمضمون، وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله.

ففي سنة 1910م أصدر "بالي" مجموعة ضخمة من مقالاته في كتاب سماه "الرمزية"، وتركز تلك المقالات على دراسة الشعر الروسي الغنائي، وقد عرف "بالي" البيت الشعري بأنه نوع من الصراع فينا بين العروض وهو (نظام) والإيقاع (وهو الوحدة الداخلية للنظم)، الأمر الذي يدفع الشاعر إلى اقتراف مخالفات إيقاعية، وبعد دراسات متأنية للأنساق الشعرية، قام الشكلانيون الروس برفض مبدأ أن الشعر يختلف عن النثر بصوره، وقالوا: بأن الخصلة المميزة للرؤية الفنية هي مبدأ الإحساس بالشكل، وتبعاً لذلك اعتبر "شلوفسكي" أن الصورة في الشعر هي وسيلة من بين وسائل متعددة تتجلى وظيفتها في جعل الشكل مدركاً بصعوبة، وأن وظيفة اللغة الشعرية كاملة في رأيه هي تقنيع العادي ومراكمة العوائق السمعية، أم "بريك"[1] فاعتبر العمل الفني حصيلة اتساق، لكن أحد هذه الأنساق يبرز فيسيطر على الأنساق الأخرى، إن الإيقاع ليس في الغالب سوى نسق مهيمن يتعارض مع النظم النثري.

[1] مأخوذ من درس في السيميائيات، لرشيد بن مالك، جامعة خنشلة، 2007.

تلك كانت المرحلة الأولى في عمل الشكلانيين الروس، وتبدأ المرحلة الثانية بالبحوث التي تتعلق بوصف تطور الأنواع الأدبية[1]، وفي هذا الصدد يرى "شلوفسكي" أن الأنساق تستهلك وتحدد نفسها باستمرار لأن الفن يجاهد أن يجعل رُوتينا للأشياء جديدة، وهذا ما نسميه نسق الإفراد الذي كان يلجأ إليه "لولستوي"، غير أن هذا النسق مدعو إلى أن يتجدد إلى ما لا نهاية وذلك لكي لا يتحول إلى نمط متكرّر، إن كل جيل يعمل على رفض طريقة الرؤية التي تكون لدى الآباء، وهو في ذلك يعتمد على الأنواع الأدبية القليلة القيمة، والمهملة المترتبة عن الحقب السابقة.

إن هذا النوع من التطور يسميه "شلوفسكي" "حركة الفرس"، حيث لا يتم الانتقال في خط مستقيم، بعد ذلك أخذ الشكلانيون الروس يخرجون من حلقة الاهتمام بالأعمال الأدبية القيمة وبدأوا يدرسون الأنواع القليلة القيمة، كالمذكرات وأدب المراسلة... وغيرهما التي لاحظوا أنها في كل جيل، تعترض الأعمال الكبيرة وتكون زاداً لا ينفذ بالنسبة لها، وقد أغنى "تينيانوف" دراسة التوالد الأدبي بواسطة الدور التوليدي الذي أسنده إلى الباروديا وذلك لنزع القداسة على الأنساق السابقة.

إن الهدف من هذه الإطلالة ليس هو حصاد المفاهيم التي نتجت عن أبحاثة الشكلانية الروسية، بل إعطاء صورة عن الظروف التي ظهرت فيها، على أنه من المفيد أن نشير إلى أن تراث الشكلانيين الروس هو تراث مهم ومتنوع ويمكن تصنيفه إلى ثلاثة أبواب:

- **الباب الأول**[2]: ويتضمن الدراسات والأبحاث النظرية، ومعظم هذه الدراسات غير موجودة في اللغة العربية ولا حتى في الفرنسية، غير توجد مجلات فرنسية تعمل على نشره بصورة تدريجية مثل (Change Poétique).

---

[1] نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، مقال لميشيل زيرافا، تر: طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص06.

[2] تزفيتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص08.

- **الباب الثاني**[1]: ويتضمن الأبحاث التطبيقية وهي تعكس مرحلة نضج الشكلانيين، من أهمها: "كيف صيغ معطف غوغول 1919م" وكتاب "إنشائية دوستوفسكي" لميخائيل باختين، بالإضافة إلى كتاب تينيانوف "الشعر ذاته" ومقالات شلوفسكي المنشورة في كتابه حول نظرية النثر، وكتاب "علم شكل الحكاية "لبروب.
- **الباب الثالث**[2]: ويتضمن الكتابات الإبداعية التي قام بها الشكلانيون أنفسهم والتي كانت تتميز بطابع تجريبي، مثل هواية شلوفسكي "الشعر العاطفي" التي قلد فيها رواية "تريستام شاندي" للورونس شتيرن وتينيانوف الذي حاكى فيها الرواية التاريخية آنذاك.

إذن فقد دعت الشكلانية الروسية إلى ضرورة التركيز على العلاقات للنصوص، وقالت بأن موضوع الدراسة الأدبية ينحصر فيما أسماه جاكبسون أدبية الأدب[3]، وهذه الأدبية تتمثل في الأدوات والأساليب والميكانيزمات التي تميز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى، وهي تفهم الأدب على أنه مجموعة من الرموز والإشارات السميولوجية التي تقرأ الواقع، وليس انعكاساً لهذا الواقع كما كانت ترى النظرة القديمة، واعتبرت الأفكار القديمة والسابقة للأدب كمن يبحث في الشارع المضيء عن دينار جحا الذي أضاعه في غرفته المظلمة، ومع ذلك لم تتحدث الشكلانية عن أثر الواقع الاجتماعي في الأدب، لكنها حددت وظيفة الأدب بتحقيقه الألفة والعادية في العالم، أي أن تنسيق عناصر العمل الأدبي وأدواته يستهدف خلق علاقة مغايرة مكيفة للعلاقات المألوفة بين الإنسان والعالم، هذه العلاقة كما يقول شكري عزيز الماضي تسمح بتجديد إدراك الإنسان الحسي أو الكلّي لنفسه وللعالم على السواء، ويرى بعض

---

[1] تزفيتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج04، ط4، 2013، ص183.

النقاد أن هناك صلات حميمة بين الشكلانية والاتجاهات الأخرى وعلى رأسها البنيوية، لأن الغروض التي وضعتها الشكلانية طورتها البنيوية والسيميائية فيما بعد.

والمنهج الشكلي علم مستقل يجعل موضوعه الأدب، يعتبره سلسلة خاصة من الوقائع وهذا بهذا الشكل يحدث قطيعة مع الجمالية والفلسفة والتأويل النفسي.

إذ فقد ركز الشكلانيون اهتمامهم في مجالين بارزين هما:

- دراسة الصفة التي تعل من الأثر الأدبي عملاً أدبيا، وهي ما أطلق عليها جاكبسون (الأدبية).
- ومفهوم الشكل، إذ تصدّوا لمبدأ ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي[1]، وهو ما كانت النظرية النقدية القديمة تذهب إليه، وأكد الشكلانيون الروس أن النص الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، وتمثلت جهودهم في مجال الأبحاث النظرية والدراسات التطبيقية، وأخيرا الكتابات الإبداعية كما توج ذلك عند "شلوفسكي" و"تينيانوف"[2].

ويرى "ايخيباوم" أن أولى المعوقات التي وضعت أمام المنهج الشكلي هي أن أتباعه وخصومه ينظمون إليه على أنه نظام ساكن[3]، وبذلك وجد الشكلانيون أنفسهم مضطرين إلى التمسك بمبادئ معينة، مما جعل جهودهم تكاد تكون نظرية في البحث، وقد تطلب منه الأمر من جانب آخر النزوع نحو الأبحاث المتعمقة في مجالات الأدب، والإقامة على وصف ظواهره[4].

وأكد "ايخيباوم" كذلك على أن مصطلح المنهج الشكلي يجب أن يفهم كمصطلح تاريخي، لأنه لا يشكل نظرية ظهرت كنظام عملي يحدد أتباعه، لكن أصحابه كان

---

[1] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص22.

[2] عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر، مرجع سبق ذكره، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص83.

هدفهم هو الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الأدب[1]، حيث كات دعوتهم كما يقول ايخيباوم هو خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.

وقد التقى الشكلانيون مع المستقبلين ثم قام النزاع بين الشكلانيين والمستقبلين من جهة، وبين الشكلانيين والرمزيين من جهة أخرى، وقد برز عملهم في ذلك لأنهم عملوا على إزاحة أثقال العلوم الأخرى التي كانت مرتبطة بالدراسات الأدبية، فموضوع الأدب عندهم يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوع الأدبي الذي يتميز عن المواضيع الأخرى، وقد تزعم هذا المجال رائدهم جاكبسون، في حين كانت المناهج تركب الظاهرة الأدبية من أطراف أخرى مثل: الحياة الشخصية، وعلم النفس، والسياسة والفلسفة[2].

ويؤكد الشكلانيون أن هذه الأطراف ما هي إلا موضوعات لعلوم كثيرة ذات خصوصية واضحة، وبذلك كانت خطوة ظاهرة أمام الشكلانيين الروس في دفع أبحاثهم نحو التعمق وتوجيهها نحو اللسانيات، لأنها علم يلامس الشعرية في وقت كانت المناهج التقليدية تبحث في تاريخ الأدب والثقافة، أنهم سيواجهون فيما بعد لأنهم قطعوا كل وشيجة تصلهم بالتاريخ[3].

وقد طرح شكلوفسكي في دراساته مبدأ الإحساس بالشكل كسمة مميزة للإدراك الجمالي، وهذا الإحساس كامل وفعال وواقعي، وله مضمون في ذاته[4]، وهو يتجه إلى إدراكنا ويجب أن يستمر لكي يستقبل الأثر الفني، فالفن يفهم على أنه أداة لهدم الإدراك الآني[5].

---

[1] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر، مرجع سبق ذكره، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص24.

[5] نفسه، ص24.

ويمكننا القول أن الشكلانية تتميز إذن باكتساب المبادئ وتفرق بين لغتين، اللغة الشعرية واللغة اليومية وهذا في فترتها الأولى، أما في الفترة الثانية فتدرس القضايا الواقعية عن كثب، فدراسة أصوات البيت تقود إلى نظرية عامة للبيت[1]، ونظرية السبق تؤدي إلى طرق التركيب.

لكن هذه الجهود التي قام بها الشكلانيين الروس والتي تزامنت مع الأفكار التي أدى بها "دي سوسير" في حقل الدراسات الأدبية لم تلق رواجاً نظراً لما قامت به السلطة الحاكمة آنذاك ضدها، حيث واجهتها هذه الأخيرة بقوة رد وقمع كبيرين أدت بزعمائها إلى الانفلات من قبضتها، وأفل نجم الشكلانية بسبب الضغوطات السياسي التي كانت تمارس عليها وكانت السلطة آنذاك تدعم الاتجاه الواقعي الذي كان يخدم مصالحها.

وعموما لقد أثرت الشكلانية الروسية تأثيرا كبيرا على النظرة للأدب وأسست لمرحلة من البحث عن أشكال جديدة من الدراسات الأدبية، حيث ينصب الاهتمام على كيفية القول، لا على ما يقال، أي ينصب على الأشكال والنيات بدل المحتويات، فالأدبية غاية في ذاتها لا مجرد ذريعة لغايات خارجية، وركزت على التمييز الدقيق بين فن الأدب وباقي الفنون، الموسيقى والرسم، ثم التمييز داخل الأدبية بين الشعر والسرد والخطابة.

وقد حاولت الشكلانية التي نشأت في مرحلة الصراع الإيديولوجي أن تنزع من برائز الإيديولوجيا التي زعمت لنفسها حقوقا مقدسة في دراسة الأدب.

لقد قدمت الشكلانية الروسية في غالب الأحيان كصياغة متشابكة بمذهب الفن للفن، وهذه فكرة مضللة، إذ الحقيقة أن الشكلانيين الروس لم يشغلهم جوهر الفن ولا أغراضه ولا أهدافه، بل ركزوا على أطروحتين أساسيتين هما:

[1] عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر، مرجع سبق ذكره، ص17.

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة له.
- الإلحاح على استقرار الأدب.

وإن ما يسمى المنهج عند الشكلانيين الروس لم ينتج عن بناء نظام منهجي خاص ولكن عن جهود تخلق علم مستقل وملموس، لقد أصبح لمفهوم المنهج على وجه العموم أبعاد غير محدودة، فليس المهم عند الشكلانيين الروس منهج للدراسات الأدبية، بل منهج للأدب كموضوع للدراسة[1].

لقد ظهر الشكلانيون الروس في فترة كان العلوم فيها مختلطة تأخذ من بعضها البعض، وكان لمبدأ نوعية وعينية العلم هو المبدأ المنظم للمنهج الشكلي، لقد ركزت كل الجهود لوضع حد للوضيعة السابقة، حيث كان الأدب ولا يزال أرضاً لا مالك لها بحسب تعبير الشكلانيين الروس، وهذا هو السبب الذي كان يجعل من المستحيل التوفيق بين موقف الشكلانيين والمناج الأخرى[2]، وهم في ذلك ينكرون ذلك الخلط الحاصل في العلوم المختلفة، وبين قضايا علمية مختلفة، وهذا ما أدى بهم إلى وضع ذلك الشرط الذي ذكرناه سابقا وهو: "أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصّيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى، وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع ببعض ملامحها الثانوية أن تعطي مبرراً لاستعمالها في علوم أخرى[3]، وقد أصبح هذا الأمر يحدو عند رومان جاكبسون حينما أعلن مقولته المشهورة: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية"، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً وهم لا يقبلون تلك الأعمال التي يقوم بها مؤرخوا الأدب على سبيل المثال لا الحصر، فهؤلاء يأخذون أطرافاً من كل شيء من الحياة الشخصية، من علم النفس، من السياسة، من الفلسفة، إنهم يركبون جميعاً من الأبحاث

[1] تزفيتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] نفسه، ص38.

التقليدية، بدلاً من علم أدبي، كل ذلك قاد الشكلانيين الروس إلى أن يستخلصوا أن اللغة الشعرية ليست فقط لغة صور، وأن أصوات الشعر ليست فقط لها رمونية خاصة، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل إن لها في ذاتها معنى مستقلا، وأن هذا يؤكد أن الشعر هو الفكر بواسطة الصورة.

ج- مدرسة براغ:

لقد أفل نجم الشكلانية الروسية رغم ما خلقته من جهود كانت فيما بعد سببا مباشرا لظهور مدارس تعتبر مداً لها في كامل أرجاء أوروبا، ويعتقد الكثير من المؤرخين أن الظروف السياسية هي التي كانت سبباً في ذلك، وقد التحق زعماؤها ومن بينهم جاكسبون الذي هجر روسيا والتحق بهذه الحلقة التي تأسست عام 1926م بعد تكوين جمعية لسانية تدعى باسم حلقة براغ اللسانية، وقام بتأسيسها جيل متحمس لأحدث المذاهب اللسانية في ذلك الوقت، وهي أفكار دوسيسير، وبودان، ودي كوزتيناي، ومدرسة فوركوناتوف السلافية[1]، كفل النجاح لهذا المشروع ما تمتعت به مدرسة براغ من تقاليد راسخة في الفكر اللساني، وكانت الشخصيات الأساسية هم الثلاثة المهاجرون الروس، جاكبسون (1896-1982م)، وكارسيفسكي (1884-1955م)، وترويسكوي (1890-1938م)، وإعلام اللسانيين التشيكيين، ومنهم: ماثيسيوس (1882-1945م)، ويترنكا، وهافارانيك وموكاروفيسكي، الذي كان منظراً في مجال الدرس الأدبي، ولم يستغرق تطور النشاط الخصب الذي قامت به هذه الجمعية إلا قرابة عشر سنوات، غير أن أفكار حلقة براغ واصلت ازدهارها في هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية التي صارت بحكم الظروف موطنا لرومان جاكبسون.

بالإضافة إلى هؤلاء الذين التقى معهم رومان جاكبسون في براغ فقد التقى مع الفرنسيين مثل: "مارتينيه" و"ينفينيست" و"دوجينز" الإنجليزي و"يوهلر" الألماني، حيث

[1] وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مرجع سبق ذكره، ص232.

كان اجتماعهم هذا وفي هذه الحلقة أن اجتمعت آراؤهم اللغوية وبذلوا جهودا كبيرة في دراسة اللغة الشعرية فتوصلوا إلى بعض الآراء، وخالفوا في آرائهم ما ذهبت إليه مدرسة جينف التي تزعمها دي سوسير، وأدخلوا بعض المفاهيم الأخرى مثل:

– اللغة نظام يتكون من وسائل تعبيرية تؤدي وظيفتها في تشجيع الفهم المتبادل.

– اللغة حقيقة واقعية أي أنها ظاهرة فيزيائية فعلية ونمطها محكوم إلى حد كبير بعوامل خارجية غير لغوية، وهكذا يكون من الضروري التمييز في النظرية والتطبيق كليهما بين لغة الثقافة ولغة الأعمال الأدبية، وبين لغة الدورية العلمية والصحفية، وبين لغة الشارع ولغة المكتب...الخ.

– تشتمل اللغة على نوعين من تجليات الشخصية الإنسانية، تجلي ذهني وتجلي عاطفي، لذلك على البحث اللساني أن يحيط بالعلاقة القائمة بين أشكال اللغة التي بها يتم توصيل الأفكار والعواطف على التعاقد.

– اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة لا تتطابقات ولكل منهما خصائصه المميزة، ولابد إذن من فحص العلاقة بين لغة الكتابة ولغة النطق.

– ينبغي أن يحظى البحث الآني بالأهمية الأولى بين دارسي اللغة، إذ أن لهذا تأثيرا على الواقع اللغوي الفعلي، ولكن هذا لا يعني أن تاريخ اللغة ينبغي استبعاده من مجال الهموم اللسانية.

– المنهج المقارن في اللغة يجب أن يخلص من محدودية الملاحظة تلك التي تقتصر على ظاهرة معزولة لتبحث في مراحل تكوينها دون أن نلقي نظرة عامة على كل الحقائق اللسانية القائمة والمرتبطة تلك الظاهرة، كما ينبغي على المنهج المقارن أن يمكن الباحثين من العمل على تنميط اللغات.

– البحث الفونولوجي علمية أن يعني بتحديد أنماط التقابلات الفونيمية في اللغات المعنية ولا ينبغي فصل الظاهرة المورفولوجية عن الظاهرة الفونولوجية، وقد فتح برنامج العمل الذي اقترحته مدرسة "براغ" الآفاق أمام تطبيق توجهات لسانية جديدة في دراسة

مادة اللغات السلافية، وظل ممثلوا هذه المدرسة أوفياء لموقفهم ويرجع لجهودهم الفضل في وضع أسس متينة للدراسات السلافية الحديثة، بالإضافة إلى ذلك أدخلوا بعض المفاهيم الأخرى، ويمكن أن نوجز بعض هذه الآراء في النقاط الآتية:

- إدخال مفهوم القصدية ومفهوم الوظيفية[1].
- رفضت أن تضع حواجز لا يمكن تجاوزها بين الآني والزّماني.

وفي هذا فقد وقفت موقفاً مخالفاً لمدرسة جنيف التي تزعمها سوسير، لأن سوسير قوض للظاهرة الأدبية بأن يكون لها نظاماً ثابتاً، وآخر متغير أي متطور وهما في ذلك منفصلان.

لكن هذه المدرسة أبدت أيها تجاه هذه العملية وقالت بأنه لا يمكن أن نفصل بين الآني والزمني، لأن كلا منهما يستمد مقوماته من الآخر، فحينما تتطور الفكرة حسب التسلسل الزمني فإنها في اللحظة الآنية تكون فيها بالوجه الذي وصلت إليه، وبذلك رأوا بأن الفصل بين الآني والزمني لا يمكن أن يقع بينهما حاجز، وقد قاموا ببعض الأطروحات درسوا من خلالها بعض المظاهر اللسانية.

فجاكبسون تطرق إلى دراسة النظام اللساني وتناول وجهه الصوتي، ثم تناول الكلمة وتجميع الكلمات، والطرق التركيبية، وتناول كذلك في دراسة أخرى وظائف اللغة في النقاط التالية:[2]

- ثمة جوانب عقلانية أو وجدانية للتعبير اللساني.
- التعارض الموجود بين اللغة الثقافية واللغة الانفعالية.

فاللغة حي تؤدي دوراً اجتماعياً تدخل في علاقة الواقع فوق اللساني، فإما أن تكون لها وظيفة ايصالية، وإما أن تكون لها وظيفة شعرية، ونستطيع أن نقول بأن هؤلاء قد اعتنوا بمشكلة المنهج الملائم للدراسة اللغوية وتبنوا محور التزامن الذي

[1] جان ايف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص46.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2014، ص587.

اكتشفه "سوسير"، وقد لاقى عندهم أهمية كبرى رغم اختلافهم فيه مع سوسير، وتكون بذلك الدراسة التعاقبية للغة لديهم ذات أهمية، فهي مفيدة لكشف قوانين البنية في الأنظمة اللسانية، واهتموا كذلك بالأصوات في الشعر ونظام المفردات الشعرية فقادهم هذا إلى تحديد نظرية في معنى الشعر ونظرية في علاقات التتابع ونظرية في نظام أشكال المفردات أو مجاميع الأشكال، فضلا عن عنايتهم القصوى بالبنية النحوية.

كل هذه الجهود استفادت من آراء سوسير الذي مثل مدرسة جنيف في سويسرا والتي استقت منها المدرستين الشكلانية حلقة براغ ما يغذّي آراءها، ووقفت من بعضها الآخر موقفاً مخالفاً، وكونت آراء مشابهة ومتزامنة مع هذه الدراسات لأن هذه النظريات والدراسات قد أتت بها الشكلانية متزامنة مع مدرسة سوسير، ورغم أنه لم يكن هناك اتصال بين هذين المدرستين، ولكن تستطيع الجزم بأن مدرسة براغ تعتبر امتداداً طبيعيا لمدرسة جنيف.

إن هذه المدرسة اللغوية التي انتسبت إلى العاصمة التشيكية كانت بحق قد تطورت المفاهيم الأساسية للشكلانية الروسية، وقد مارست أنشطتها اللغوية والنقدية معاً خاصة منذ سنة 1926م إلى غاية العام 1948م، ولم تكن هناك حواجز في الانتماء إلى أي منهما، فقد كان الناقد والمفكر الكبير رومان جاكبسون عضواً في كليهما، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على ذلك التشابه الحاصل في التوجهات اللغوية والأدبية والنقدية، فقد كان الأدب في نظر المدرستين هو فن اللغة الذي في إمكانه أن يصل بها إلى آفاق وأعماق تعبيرية لا يمكن أن تبلغها أدوات غير أدبية أو غير فنية، وقد ركزت مدرسة براغ على اعتبار أن العمل الأدبي منظومة من العلاقات الشكلية، ذلك من خلال روافدها التي تمثلت في المبادئ اللغوية التي وضعها فرديناند دوسيسير[1].

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص587.

وكان لهذه المدرسة أن استوعبت مختلف النظريات والاجتهادات وصاغت منها منظومة شاملة، استطاع أصحابها أن يعطوا تفسيراً لائقاً بالظواهر اللغوية والأفكار الفلسفية، وتعتبر هذه الحلقة أول من أطلقت مصطلح منهجي نابع من دراسة لغوية، حيث أدى فيما بعد إلى ظهور المنهج السيميائي، ويصبح هذا المنهج نظرية في المعرفة الإنسانية يخترق جميع المجالات.

واستطاعت هذه المدرسة أيضا أن تتعمق في دراستها وتكتشف أنساقا معرفية عديدة كان على رأسها مفهوم البنية الذي سيطر كثيرا في هذه الفترة على جميع المفاهيم خاصة منذ سنة 1929م، ويتمثل مفهوم البنية عند مدرسة براغ في كيانين متميزين، الأول هو المنظومة الشاملة للعمل الأدبي والثاني هو الكلام المنطوق الذي لا يكتمل مغزاه أو دلالته الحقيقية إلا بإرجاعه إلى الشفرة اللغوية الجماعية لكل الناطقين به، فهي بمثابة الأسس الفكرية والنفسية والعقلية التي تمكن البشر من استخدام اللغة، وبالتالي فإن أي عمل أدبي هو في حقيقته إخراج شفرة جمالية معينة على حيز التنفيذ والتجسيد لمعايير فنية مجردة أو مطلقة، لكنها في الوقت نفسه جزء عضوي في منظومة القيم السائدة في مرحلة ما من مراحل التطور التاريخي.

ومن جهة أخرى يتلاءم هذا مع ما يتميز به الفكر الإنساني إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له وطغيان أنساق معينة دون أخرى على أنماط معينة ثم إمكانية تجسيد هذه الأنساق البارزة لخصائص أصلية في بنية الفكر الإنساني[1].

أما مفهوم الوظيفة عند أصحاب مدرسة "براغ" فيتمثل في أنها الأداة الوحيدة التي تميز الشيفرات الثقافية عند رصد الوظائف التي تؤديها تمثلا، حيث لا يمكن التفريق بين الشيفرات الرمزية التي يجري التعامل بها في اللغة، أو الشيفرات النظرية التي تتعامل مع الأفكار، أو أن الشيفرات الجمالية التي تهدف إلى إيجاد التناسق

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص110.

والتناغم إلا من خلال الوظيفة التي تؤديها كل منها، وخاصة أن كل شفرة تنطوي على بنية هرمية من المعايير التي تعكس الثقافة السائدة، وبالتالي فإن طبيعة المادة لا يمكنها التفريق بين شيفرة وأخرى وإنما هي وظيفة الشيفرة ذاتها وما تؤديه في المجال الحيوي لها، وعند تطبيق هذا المفهوم على نقد الأعمال الأدبية والفنية وتجليلها بهدف استيعاب كل أبعادها، فإنه يتحتم علينا أولاً فحص ودراسة آدائها لوظائف شفراتها من خلال أهم عنصر من عناصرها وهو العلامة[1].

وتعد العلامة إحدى عناصر الشفرة التي تضم منظومة رمزية مشتركة بين المرسل والمرسل إليه لتحديد دلالات الأشياء، وبالتالي فإن العمل الأدبي يضم مجموعة من الأجزاء وكل جزء منها علامة تجمع بين الوجود الذاتي والدلالة الخاصة إلا من خلال الوظيفة التي تؤديها كل منها، وخاصة أن كل شفرة تنطوي على بنية هرمية من المعايير التي تعكس الثقافة السائدة، وبالتالي فإن طبيعة المادة لا يمكنها التفريق بين شفرة وأخرى، وإنما هي وظيفة الشفرة ذاتها وما تؤديه في المجال الحيوي لها، وعند تطبيق هذا المفهوم على نقد الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها يهدف استيعاب كل أبعادها، فإنه يتحتم أولاً فحص ودراسة أدائها لوظائف شفراتها من خلال أهم عنصر من عناصرها وهو العلامة[2].

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص587.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص79.

5. العلامة عند مؤسسي السيميائية في العصر الحديث:

إن الحديث عن العلامة يعود بنا إلى العصور القديمة خاصة في العصر اليوناني، الذين يرجع لهم فضل السبق في تعريف العلامة اللغوية في علاقتها باللفظ وارتباطهما في الذهن، وعلاقة ذلك بالأشياء في العالم الخارجي، فأرسطو قال في ذلك: "إن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت، وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين، فكذلك الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى، ولكن حالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة، متطابقة عند الجميع كما تكون الأشياء التي تمثلها هذه العلامات متطابقة"[1].

ونجد "الجاحظ" (ت255هـ) يحصي في كتابه "الحيوان" عدداً من أنواع العلامات هي: اللفظ والخط، والإشارة والعقد[2]، وقد أضاف "الجاحظ" إلى هذه الأنواع نوعاً خامساً في كتابه "البيان والتبيين" أطلق عليه النصية[3].

لكن من عرف العلامة تعريفاً وافيا وكافياً وشافياً هو "فرديناند دي سوسير" الذي كان شغوفاً ومهتماً بهذا المجال، و"بيرسل" الذين يعتبران من أعمدة السيميائية في العصر الحديث، والتاريخ المعاصر، إذ مازال إلى اليوم يتزعمان الاتجاه السيميائي دراسة وتطبيقا.

وتعد العلامة هي إحدى عناصر الشفرة التي تضم منظومة رمزية مشتركة بين المرسل والمرسل إليه لتحديد دلالات الأشياء، وبالتالي فإن العمل الأدبي يضم مجموعة من الأجزاء وكل جزء منها علامة تجمع بين الوجود الذاتي والدلالة الخاصة بها، وبين الوجود خارج ذاتها من خلال إشارتها إلى معنى يتجاوز نطاقها، ولذا يرى أصحاب مدرسة براغ أن لكل علامة فنية أو جمالية نوعية من التواجد:

---

[1] عبد المالك قجور، مبادئ في السيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2013، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] نفسه، ص25.

- **الأول:** يتمثل في تواجدها العقلي والذهني المشترك بين أفراد الجماعة.
- **والثاني:** يتجسد في تواجدها المادي في العمل الأدبي، وقد مهدت هذه النظرية فيما بعد لميلاد النظرية السيميولوجية التي ترى أن علم العلامات مبدأ لنقد الأعمال الأدبية.

من هنا نستطيع أن نحدد أن الطريقة التي حدّدها هؤلاء لمعرفة جوهر لغة ما وخواصها المميزة هي التحليل الوصفي للوقائع الحالية، والتي تقدم بيانات كاملة عن هذه اللغة، فإنه يؤخذ في الاعتبار تصور اللغة كنظام وظيفي عند دراسة حالات لغوية ماضية، ومن هنا لا يمكن وضع حواجز قاطعة بين المنهجين الوقتي والتاريخي التطوري كما نقلت مدرسة جنيف[1].

ومن هنا استطاعت مدرسة "براغ" أن تتفادى بعض القصور الذي وقعت فيه الشكلانية الروسية بعدما راجعت مبادئها وعدّلتها وأنضجتها على ضوء التجربة الفكرية، فبدلاً من قصر العمل الأدبي على اللغة وعدم الاعتراف بأي عنصر خارج أدبية الأدب، يلعن "جاكبسون" أن الاتجاه الجديد يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية باعتبارها توجيها للعمل الأدبي كله.

وعلى هذا الأساس كرست مدرسة "براغ" مبدأ يقتضي بأن نظام الأعمال لا يعني تعايش عناصرها المختلفة سواء بسواء، وإنما يقتضي الأمر سيطرة مجموعة منها، وهذه العناصر المسيطرة هي التي تضمن وحدة العمل الأدبي وتماسكه وقوامه الخاص، وبهذا يكون أصحاب هذه المدرسة قد أبعدوا من نظرهم مبدأ الانعزال الجمالي، وأدخلوا معه بعض المضامين الأخرى مثل المضمون الإيديولوجي، والمضمون العاطفي، بشرط أن يتناول الناقد هذه المضامين على أساس أنها عنصر

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص79.

من عناصر البنية الجمالية، ومن هنا أبعد هؤلاء بعض الأفكار المتطرفة مثل خلو الأعمال الأدبية من الأفكار والمشاعر[1].

ويرى مفكرو "براغ" أنه ليس بالضرورة أن يكون الفن هو انعكاس للمجتمع، وبالتالي فالأعمال الأدبية لا تمثل صورة من صور الاجتماع والاقتصاد والسياسة، إذ أن العمل الأدبي وحدة بنائية مستقلة بذاتها، مع أنه لا يمكن اعتبار أن الفن يولد من فراغ، بل هو فعالية نفسه لا مما صلة في هذا ولا ريب، وهذه الفعالية مصدرها قدرة المبدع على الربط بين عناصر الخبرة عن طريق الرمز والمجاز والتشبيه والاستعارة، متوسلا إلى ذلك بمختلف ضروب البيان والبديع من الناحيتين البلاغية والفكرية الخصبة[2]، والمبدع لابد له من مناخ ومحيط اجتماعي ينشأ فيه، وعلى هذا ليس من الضروري إنكار وجود المجتمع في عملية الخلق الفني.

ومن هنا يصبح الفن رمزا سيميولوجيا يسمح بالتفاهم بين المرسل والمرسل إليه، وعليه فإن مدرسة "براغ" قد خطت خطوات متقدمة بالدراسات البنائية وتخلصت من الدراسات الشكلية الجامحة التي كانت مقتصرة على اللغة الأدبية، بل امتد ذلك إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات، فطوت بذلك فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنائية واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها، فأدخلت بالإضافة إلى النظرة الواقعية النظرة التجريدية وما تتخيله من علاقات فرضية وهذا ما أدى إلى اهتمام مدرسة "براغ" بالبنية الكلية الشمولية للكون.

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص87.

[2] عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1995، ص07.

أ- مدرسة كوبنهاجن:

هي فرع آخر من فروع المعرفة التي اهتمت باللغة وهي في مفاهيمها تخضع إلى ما ذهب إليه الشكلانيون الروس، وقد اهتمت في مرحلتها الأولى باللسانيات البنيوية واعتمدت في ذلك على أفكار العالمين "برونداال" (Brondol) و"هلمسليف" (Hielmslev)[1]، في نهاية الثلاثينات في القرن العشرين، وقد استعمل أنصار هذه المدرسة المنطق الرمزي في معالجة المادة اللسانية، وقد لاقت شهرة عالمية خاصة بعد تأسيس الدورية العلمية (Acta Limguistica) عام 1939م، وقد تميز في هذه المدرسة "فيغو برندال" (1887-1942م) الذي كان الشخصية البارزة، غير أنه توفي قبل أن يتخذ عمله في النظرية البنيوية صورته النهائية، وانتقلت قيادة المدرسة بعده إلى "هلمسليف" حتى توفي عام 1964م.

لقد بدأ رائد هذه المدرسة بالعمل حينما أنتج مقالاً آنذاك بعنوان: "اللسانيات البنيوية" وأدخل من خلالها البنيوية إلى اللسانيات، وعرض فيه برنامج المقاربة البنيوية للغة ثم أثبت بعد ذلك أن معيار التقابل يمكن أن يستخدم في التحليل الصرفي والدلالي للظواهر اللسانية وحدد المفاهيم المنطقية التي ينبغي التعرف عليها بوصفها مفاهيم أساسية، وأسس مبدأ المفاهيم على كل النظم الممكنة بالنسبة للحروف والكلمات.

وهكذا المعروف "برونداال" بأنه كان من أوائل اللسانيين الذين حاولوا مقاربة اللغة بإتباع مناهج المنطق الرمزي، وقد سعت هذه المدرسة لأن تدرس الظواهر اللغوية دراسة علمية، وتحررها من النظرة التقليدية التي كانت ترى بأن الدراسات اللغوية اتسمت بطابع شعري قصصي غامض أو شخصي جمالي[2]، مما ترتب عنه أن هذه الظواهر غير قابلة للتناول العلمي الدقيق.

---

[1] وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مرجع سبق ذكره، ص237.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص92.

ب- من ثورة سوسير اللسانية إلى العلامة السيميائية:

إن أزمة حضور المدلول التي تسهم في إحداث الإثارة الفلسفية وهي حقا تسهم في إيجاد مسار اللحظة النقدية، حيث أنه يتم صياغة المشهد الفكري للمعطيات النقدية إنطلاقا من قاعدة: لكل واقع نقدي فلسفة، ويتم صياغة المشروعية العقلانية لتبني الدوافع النقدية من رغبة السلوك المعرفي في سد حاجة التحليل في تشكيل مسار اللحظة النقدية فضلا عن تمثله لإفرازات تلك اللحظة على صعيدي التوازن الدلالي والاضطراب المعرفي.

يعكس الصعيد الأول صورة السلوك النقدي الفاعل المكيف مع التطورات الفكرية الحاصلة في اتجاهات مختلفة، فضلا عن تعايشه مع الآخر في علاقة تعددية لكنها ذات هدف واحد، ويتجلى هذا الصعيد في معطيات ما بعد البنيوية بشكل خاص، لأنها استطاعت عقد اتفاقات معرفية من جهة، ونقدية من جهة مع اتجاهات نقدية ومعرفية أخرى، وجميعها كانت متفقة على سيادة الدال واللعب على أوتار المدلول في عملية تحتكر مشروعية تأويل الدوال لتغيب المعنى أو تساعد على فقدانه.

إن سلوك التأويل النقدي لما يعد البنيوية قدم خدمات كبيرة للثقافة الغربية المعاصرة لأنه عمد إلى قلب الحقائق والمقولات وأصبح المعنى الناقص هو المعنى الأساس، فالمقاومة أصبحت إرهاباً، والخلق أصبح تقليداً، والدين أصبح رجعية، والمدلول أصبح مضلّلاً، والجنس أصبح مباحاً، والصيغ العقلانية غدت عولمة والمعنى الفلسفي والمعرفي أصبح أمركة، وإبادة الآخر أصبحت عملا مشروعا للدفاع عن الأنا.

ويكتسب التوازن الدلالي حيويته في هذا الصعيد من قوة الفلسفة المتبناة التي تمدّه بعناصر بقائه وتطوره، وقد اخصت البرجوازية هذه الفلسفة لتسهل عليها مهمة قيادة العالم.

أما الصعيد الثاني فيختزل فيه المثير الفلسفي لخطته النقدية نتيجة اضطرابه وعدم قدرته على رفد المسيرة النقدية، والجنوح نحو الاختزال في هذه الحالة نتيجة

طبيعية لأن تقدم المنهج النقدي مرهون بتعايشه الفلسفي مع أسسه، فإن اضطربت تلك الأسس اضطرب المنهج النقدي، ولم يعد يمتلك حركية بقائه، وهذا ما حصل مع البنيوية بشكل خاص، فبسبب اضطراب المثير الفلسفي لها وهو الماركسية اختزلت اللحظة النقدية للبنيوية، ولا يقول البحث ماتت أو اندثرت أو تغير بنية الكتابة البنيوية بسرعة أو تغير موقفها[1]، واضطراب معطياتها، وانتقال روادها إلى مرحلة جديدة تتسم ببقاء أطول، ومن هؤلاء (رولان بارت، جاك لاكان، وميشيل فوكو).

لقد بنيت معطيات ما بعد البنيوية على معطيات مراحل نقدية متعددة أسهمت بشكل أو بآخر في انعاش الطرح النقدي لها، ويمكن تحديد أهم تلك المراحل بما يلي: مرحلة لسانيات سوسير، ومرحلة سيميائية بارت، ومراحل أخرى متعددة يمكن الحديث عنها مرحلة بأخرى.

ج- مرحلة لسانيات سوسير:

بعد أن كان المنهج التاريخي هو الحاكم للمعرفة في القرن التاسع عشر مع "سوسير"، برز المنهج البديل لفحص الظواهر[2]، حيث تتم خطوة "سوسير" في دراسة اللغة (Language) بالخطوة الجريئة لأنها حدث المناخ الفكري والمنهجي للدراسات اللغوية القادمة والمتصاعدة من اللبنات الأولى التي حددها، وقد انحصرت أبحاثه في الميادين الآتية: "دراسة طبيعة اللغة، واللسانيات، وعلاقة اللغة بالتنوع الاجتماعي".

هذه الميادين – بشكل عام- جاءت لتقرر دراسة العلاقات الاجتماعية بالمقام الأول، ثم اتخذت لها جوانب أخرى لتبشر بعلم يدرس العلامات والإشارات أطلق عليه "سوسير" (Somiotic)[3]، فضلا عن تقديمه خطوات لتحليل المرتكزات اللغوية، وقد

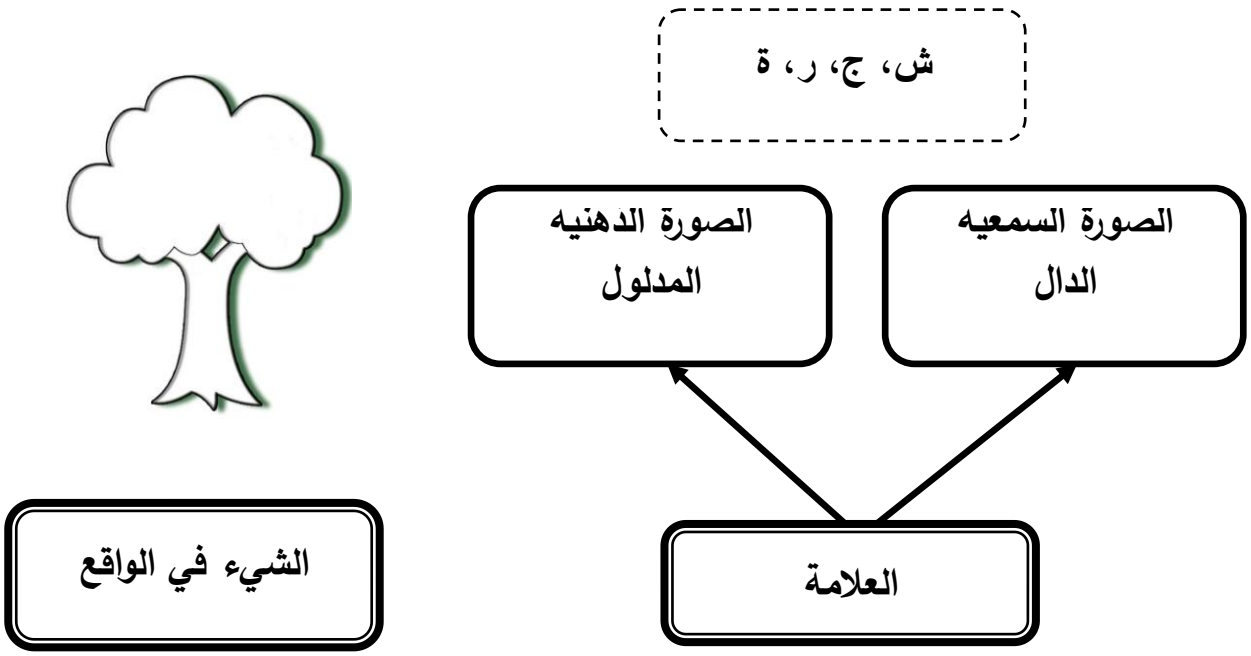
---

[1] ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2009، ص173.

[2] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006، ص67.

[3] عبد المالك قجور، مبادئ في السيميائية، مرجع سبق ذكره، ص18.

اتسمت هذه التوجهات بتحويل مسار البحث اللغوي من الوظيفة إلى العلاقة ثم إلى العلامة (Sign) والتي تمثل حقيقة نفسية يجديها الاثنين الصورة السمعية أو الدال، والصورة الذهنية أو المدلول[1]، وقد قدمت شيرا قاسم رسماً بيانياً لنموذج العلامة لديه، مشكلة إياه انطلاقا من الرسمين الذين قدمهما "دي سوسير" ذاته في سبيل توضيح تصوره كليا في العلاقة اللغوية، بكونها وحدة مكونة من حدين مترابطين متلاحمين يشبها في ترابطهما وجه الورقة وقفاها، بحيث لا يمكن تصور حضور أحدهما دون حضور الثاني، أما أحدهما فهو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع المتوالية من الأصوات التي تلتقطها أذنه، وقد أطلق عليه الدال (Singnigiant)، وأما الآخر فهو صورة ذهنية (مفهوم) تستدعيها إلى ذهن هذا المستمع الصورة السمعية وقد أطلق عليه المدلول (Singnifie)[2].



[1] عبد المالك قجور، مبادئ في السيميائية، مرجع سبق ذكره، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

يتبين من هذا الشكل أن "سوسير" في تصوره للعلامة اللغوية لم يهتم سوى بالحدين الوظيفيين المكونين للعلامة من حيث كيانها من بين العناصر الأربعة المقدمة فيه.

واللغة وفقا لتصور "سوسير" هي من خلق المجتمع ولا يستطيع أي فرد الاجتهاد في صنع لغة جديدة، فضلا عن عدّة اللغة الجانب الاجتماعي للحديث فهو بمثابة "الدستور" الموقع من قبل أفراد المجتمع، والفرد يستوعب ويمتص مفردات اللغة قبل أن يؤتى القدرة على التفكير، ولكل نظام اجتماعي لغته الخاصة وطرق تفكيره المميزة.

أسس "سوسير" علوم اللسانيات الحديثة وأعاد تنظيم الدراسة المنهجية للغة وتناول دراسة السلوك البشري بوصفه سلسلة من الأحداث المماثلة للوقائع في العالم المادي المحسوس، وتخضع هذه السلسلة إلى وظائف تؤديها الأحداث خلال الإطار الاجتماعي العام لغرض معرفة منازل السلوك البشري وتحليل فاعليته وإدراك تصوراته المختلفة، ولم يتأت لـ"سوسير" دراسة تلك المنازل إلا عن طريق تقسيم أنماط العلاقات الاجتماعية على سلسلة من الاختلافات بمعنى تحليل بنية السلوك وفقاً لنسق الاختلاف، وبهذا توصل "سوسير" إلى نتيجة مفادها "إنّ المعنى ينشأ من الاختلافات"[1].

وبهذا تشكل العلامة نسيجاً من الاختلافات قد تكون لا نهائية، وبذلك تكون صلة "سوسير" بأبحاث ومنهجية ما بعد البنيوية صلة متينة تجعل من الطرح السويسري أساساً للمرحلة النقدية لما بعد البنيوية، إن تقديم قراءة لـ"سوسير" وأبرز أفكاره تضعنا أمام حركة فكرية تعبر عن تطور كبير في مجال الألسنية، فـ"سوسير" كعالم لسانيات حاول بناء نظرية جديدة في هذا المجال محاولاً الاقتراب بها إلى العلمية

[1] جوناثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص58.

منطلقاً أساساً من تصوره للغة، فبعد أن كانت اللغة تفهم بكونها أداة للتعبير عن الأشياء، والتواصل الإنساني، رأى "سوسير" فيها منظومة من الإشارات التي تعبر عن الأفكار[1].

والقول بأن "سوسير" يمثل مبادئ البنيوية أو أساسها هو قول يحتاج إلى تأمل دقيق لأن قراءة معطيات "سوسير" تكشف عن التمييز المبدئي بين البنيوية وما بعد البنيوية، فالبنيوية تسعى إلى اكتشاف النسق المتناغم المنسق في حركة البنى داخل النص، في حين تسعى ما بعد البنيوية إلى استبدال النسق المتناغم بالنسق المتسلط اللانهائي، الناتج عن سلسلة من الاختلافات وهذا يوافق توجه "سوسير" الذي يمكن تكون معطياته منهجاً دقيقاً في تصنيف معطيات النظرية النقدية المعاصرة حسب تعبير "جوناثان كلر"[2].

ومن المسائل المنهجية التي تدعم الرأي السابق هي أن اللغة تمثل الجانب النسقي من اللسان الذي يشكل بنية الكلام والكتابة والعلامة ذات الوجهين، الدال (Singnifier) والمدلول (Singnified)، و"سوسير" أقام هذه اللغة بوصفها نسقا كليا مستقلا عن الواقع الخارجي منطلقا من افتراض السلوك الاعتباطي (Arbitraire) بين الدال والمدلول، الأمر الذي مهد لدارسي ما بعد البنيوية من تناول طرفي العلامة بطرق مع دوال أخرى مع إهمال المتطلبات التقليدية للمدلول الداعية إلى مقابلة كل دال بمدلوله، ولهذا ذكر "رامان سلدن" أنه يمكن العثور على بدايات ما بعد البنيوية في نظرية "سوسير" اللغوية[3].

---

[1] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، مرجع سبق ذكره، ص68.

[2] جوناثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص59.

[3] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص110.

وفي رؤية مماثلة يؤكد "ليونارد جاكبسون" أن "سوسير" الحقيقي قد اختفى تماماً خلف شخصية الفيلسوف اللغوي المثالي، وتمت إعادة بنائه بحيث يخدم الأغراض التي وضعها بعض البنيويين، ويذكر أيضا أن أشباح "ماركس" و"فرويد" و"سوسير" ترتاد النظرية الحديثة قائلة: لم أقصد هذا أبداً[1]!

لقد قدم "سوسير" إستراتيجيات شكلية للفكر الحداثي تشبه تلك الإستراتيجيات التي أصبح فيها الإنسان ظاهرة والدية غير مركبة خاضع لكيانات مجردة أكبر منها يذوب فيها، ويرد إليها، ولا ترد هي إليه[2].

وقد ركز "سوسير" في دراسته للغة على المشكلات التي تعد في صميم طرق التفكير الحديثة، لاسيما طبيعة العلاقة بين اللغة والعقل التي تقتضي ميل الفكر الإنساني إلى تنظيم الأشياء في أنساق، يمكن عن طريقها أداء المعاني، فضلاً عن تنظيم التجربة الإنسانية وفقاً لدراسة عامة تستقصي نظم العلامات وإمكانياتها في تفسير الوجود[3].

لقد أسست أفكار "سوسير" نموذجاً معرفياً جديداً فقد امتد تأثيرها إلى مختلف العلوم الإنسانية، الأدب والأنثربولوجيا، وعلم النفس، وأصبحت اللسانيات التي بلورها تحتل موقعاً مركزياً داخل العلوم الإنسانية، لأنها قدمت تصوراً جديد حول إعادة تنظيم دراسة اللغة من خلال تفكيكها إلى مجموعة من الأجزاء التي تتكون منها، وهذه الأجزاء هي وحدات مختلفة متباينة تشكل مجموعها خصوبة النتاج النصي[4].

---

[1] رومان جاكسون، بؤس البنيوية، مرجع سبق ذكره، ص107.

[2] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، مرجع سبق ذكره، ص67.

[3] جوناثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص62.

[4] حنون مبارك، مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص56.

وبهذا قدم مشروع "سوسير" اللساني لمنظومة النقد المعاصرة مفاهيم مركزية كانت الأساس في تلمس الأحكام النقدية فيما بعد، ويمكن تحديد معالم هذا المشروع في الفروع الآتية:

- اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول.
- التفرقة بين اللغة والكلام.
- مفهومي التزامن والتعاقب.
- الدراسة الصوتية.

إن هذا المشروع يقوم أساساً على عملية الفصل بين الثنائيات، فاللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية يفصلها "سوسير" عن الكلام بوصفه مؤسسة فردية، وطبيعة الدليل اللغوي تفصل الصورة العيانية (الدال) عن الصورة الذهنية (المدلول) انطلاقة من علاقة الاعتباط (المفترضة) بينهما، دراسة اللغة تفصل بين مفهومين لإدراكها، المفهوم التزامني الذي يصف العلاقات المنطقية والنفسية التي تربط بين العناصر، والمفهوم التعاقبي الذي يدرس العلاقات التي تربط بين العناصر بشكل متعاقب في صيغ تاريخية، بحيث يحل كل عنصر محل العنصر الآخر من دون تأليف نظام معين[1].

إن سمات الرؤية الألسنية للغة وفقاً لـ"سوسير" تتحدد بدراسة العلاقات والتعبير عن الأفكار وتحديد وجود الكيان اللغوي من خلال الارتباط الحاصل بين الدال والمدلول، وبهذا تميزت اللغة عند "سوسير" بما يأتي:

- اللغة شيء محدد تحديداً واضحاً ضمن الكتلة غير المتجانسة لعناصر اللسان.
- اللغة تختلف عن الكلام في أنها شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة.
- اللسان غير متجانس، أما اللغة متجانسة ومتشكلة من نظام من العلامات.
- اللغة شيء ملموس وهي نفسية، إلا أنها ليست تجريدية ويمكن تحويلها إلى رموز.

[1] فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985، ص34.

- تعد اللغة نظاماً من العلامات تعبر عن الأفكار.
- العلامة النصّية تربط بين الفكرة والصورة الصوتية؛ أي بين الدال والمدلول، وليس بين الشيء ومسماه.
- العلامة النصّية لها صنعتان أساسيتان: (الاعتباطية، والطبيعة الخطية للدال).
- عالجت اللغة طبيعة الثنائيات الضدية، وحاولت كشف البنى العميقة في النص.
- اللغة صيغة وليست مادة، فاللغة نظام من القيم تتبادل العلاقات فيما بينها، وأن تحليل اللغة هو الكشف عن نظام القيم التي تشكل وضعية اللغة[1].
- تمتاز اللغة بوصفها نظاماً من التقابلات والاختلافات، فضلاً عن علاقات التماصل وعلاقات الاختلاف الكائنة في بينتها.

وقد كان من نتائج هذه السمات عَدُّ القيمة عنصراً دلالياً، لأن الدلالة ناتجة عن علاقات المدلولات ببعضها البعض أي عن قيم المدلولات، فضلا عن عد اللسانيات نسقاً بلائلياً، لأن إنتاج الدلالات أو المعاني يرتبط بالواقع الثقافي الذي يتحكم في بناء اللسان، ويؤدي إلى تأويل تتحكم فيه شروط ثقافية معينة وتتحكم فيه أيضاً مجموع عناصر النسق[2].

إن استثمار ما بعد البنيوية لهذه النتائج حدد لها مواقف منهجية تجاه اللغة وطبيعة الدليل الذي أملك فاعليته من خلال سلسلة الاختلافات المتموضعة داخل النسق فضلا عن توسيع الهوة بين الدال والمدلول التي بدأها "سوسير" من خلال مفهوم الاعتباطية.

وقد تزامنت لخطة "سوسير" مع لحظتين فلسفيتين، تألفت وانسجمت مع المعطى اللساني والدلالي له، وهما:

---

[1] جوناثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص104.

- اللحظة الفلسفية لـ"بيرس".
- واللحظة الفلسفية لـ"دور كايم".

وبالرغم من إجماع النقاد المحدثين على أن "بيرس" لم يلتق أو لم يقرأ عن "سوسير"، والعكس صحيح أيضاً، إلا أن معطياتهما تكاد تكون متقاربة ومنسجمة في بعض المواضع، فكلاهما أسس لعلم نقدي لغوي شامل وهو علم "السيميائية" (Semiology) أو علم العلامات، وكلاهما انطلق من تأسيس ذلك من خلال الحديث عن معطيات العلامة وتصنيفاتها ومداخلها وميادين تنظيرها وتطبيقها، وكلاهما أسهم في إنعاش الحركة النقدية والمعرفية الأوروبية، وعدّت معطياتها طرقا يُهتدى بها في السلوك التحليلي الفلسفي والنقدي اللغوي الحديث.

ويعتبر "بيرس" من مؤسسي الذرائعية التي كانت تنادي بالغاية تبرر الوسيلة، والوقت هو المال، وكان من نتائج هذه الفلسفة تراجع القيمة الإنسانية، وتعزيز القيمة الرأسمالية فضلاً عن انحسار الأخلاق واندحارها، وكان لهذا السلوك الاجتماعي أثر كبير على مجمل المعطى النقدي والتحليلي.

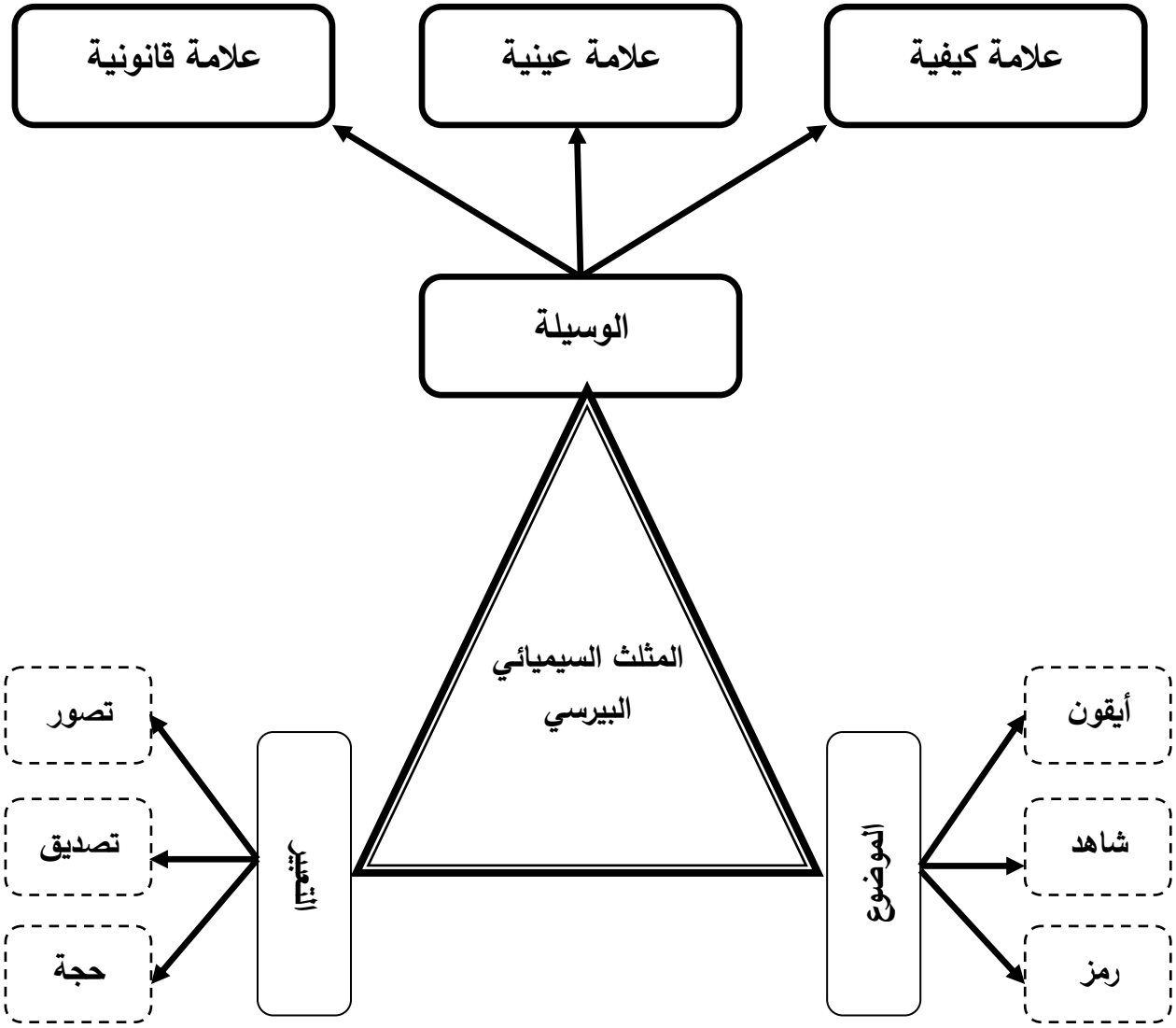
وأسس "بيرس" أيضا الخطوات المنهجية لدراسة العلامة وتقسيماتها وأهمية دراستها، وتصنيف الحقول التي تسهم العلامة في الاشتغال فيها، ويمكن القول إنها تعمل بنشاط في كل ميادين الحياة المختلفة، وتتسم خطوات "بيرس" هذه بميزتين:

- **الأولى:** أنها تحليل فلسفي منطقي.
- **الثانية:** الايغال في التقسيم والتفصيل.

فيما يتعلق بالنقطة الأولى اتسم تحليل "بيرس" للعلامات بوصفه تحليلا فلسفيا منطقيا من حيث استخدام المصطلح الفلسفي، تصنيف العلامات وفقاً لذلك، ولا غرابة في هذا لأن "بيرس" هو فيلسوف واشتغاله في الميدان الفلسفي أوسع وأكبر من اشتغاله بالميدان النقدي، أما فيما يتعلق بالميزة الثانية فقد كانت تقسيمات "بيرس" لعلامة

وفروعها، تقسيمات ثلاثية حتى قيل أن مزاج "بيرس" ثلاثي التفريع، أما مزاج "سوسير" فهو ثنائي التفريع[1].

ويمكن بشكل مجمل تقديم تقسيم العلامات عند "بيرس" بالمخطط الآتي:[2]



[1] جيرار لورال، بيرس وسوسير، تر: عبد الرحمن بوعلي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع03، سنة 1988، ص177.

[2] مارسيو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، الدار العربية للنشر، بيروت، 1986، ص19.

إن المفهوم الأساس لسيميائية "بيرس" هو الصيرورة "السيموزيس" (Semosis) التي يعمل بموجبها شيء ما بوصفه دليلا، وتحوي هذه الصيرورة على عوامل ثلاثة (الممثل، الموضوع، المسؤول)، وهي أقسام العلامة كما صنفها "بيرس" والمهمة الأساس – عنده – تكمن في تحليل اشتغال الدليل في الاستعمال الفردي للصيرورة بوصفه ذات وظيفة دلائلية تواصلية، وهذه الوظيفة هي خاصة جوهرية للغة محددة بقوانين لقواعد والوحدات اللسانية[1].

لقد استند التحليل السيميائي عند كل من "بيرس" و"سوسير" إلى ميراث فلسفي ينطلق من فجر الطرح الفلسفي مع اليونانيين، انطلاقاً من "أفلاطون" و"أرسطو" والفلاسفة الرواقيين والشكليين مروراً بـ"أوغسطين، توما لاكويني، وديكارت وهيجل وجون لوك"، وانتهاءً بـ"ماركس وأنجلي ودور كايم"، وقد تحدث "تودوروف" بشكل مفصل عن ولادة السيميائية الغربية، وبين أن مسيرتها ممتدة زمنيا، ولا يمكن اقتصارها، فمعطياتها متشابكة، وطرقها الفلسفي والنقدي يلف العام بأجمعه، يطمح إلى رسم مهم للوجود من خلال تفسير وتحليل العلامات وبيان وظائفها وفاعليتها ومساهمتها في أثناء التواصل بين مختلف الموجودات.

من هذا المنطلق توسعت مباحث السيميائية وشملت مختلف جوانب الحياة السياسية والاقتصادية حتى عُدّتْ ركناً مهماً من أركان التحليل النقدي لما بعد البنيوية، وقد اتسمت مسيرة السيميائية بالتطور المتنامي المتسارع لأنها شكلت الأداة والمنهجية الدقيقة في تفسير سلوك العلامات وبيان وظائف علاقاتها، وهذه العلاقات تتسم بقدرتها على التوالد والاستمرار والصيرورة، حتى بلغت السيميائية مكاناً متميزاً بين المناهج الفلسفية النقدية العالمية المختلفة، لقد ابتدأت من تحليل العلامة فقدمت تفسيراً

[1] مارسيو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص19.

للموجودات وفهماً لحركة العالم، وشرحاً لأنظمة الكون، وصيغاً لا نهائية لمشاريع مستقبلية تتخذ من سلطات العلامة إطاراً موسوعياً لإبداع رؤى جديدة[1].

[1] هذا الكلام مأخوذ من لقاء خاص مع عبد المجيد حنون، جامعة باجي مختار بتاريخ: 12 مارس 2014.

6. تنوع الأبحاث السيميائية:

إن تنوع الأبحاث السيميائية هو تنوع في الجوانب الفلسفية التي تريد فهم الموجودات، والتواصل الحاصل فيها هو تواصل بين الوجود والموجود، بين النظام والوظيفة، بين الدلالة والسياق، بين المادة والماهية، بين فعل الخلق وفعل الإنتاج.

إن مسيرة السيميائية هي مسيرة التسلسل المعرفي والنقدي الذي يقابل التأمل بالتحليل، والنسق بالتأويل.

أ- التحليل السيميائي عند "بيرس" و"سوسير":

إن التحليل السيميائي عند "بيرس" و"سوسير" هو عبارة عن بيان من العلاقات تستهدف دراسة أوجه النشاطات والفعاليات الإنسانية في مظاهرها الدالة، ودلالاتها الممكنة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ويستهدف معرفة كيفية عمل الأنظمة الدلالية (اللسانية وغير اللسانية)، لذلك استقلت المجاميع والمدارس النقدية المختلفة طرقاً متباينة لاستعمال التحليل السيميائي ما بين تحليل سيميائي للتواصل وآخر للدلالة والثقافة[1].

- **الفرق بين معطيات "سوسير" عن السيميائية ومعطيات "بيرس":**

بعد كل هذا العرض الذي قدمناه سابقاً يتضح لنا الفرق بين معطيات "سوسير" عن السيميائية ومعطيات "بيرس" كالآتي:[2]

- انطلاقة "سوسير" المنهجية كانت لغوية لسانية، أما "بيرس" فقد كان منطلقه فلسفي منطقي.
- العلامة عند "سوسير" ثنائية المبنى، تتكون من دال ومدلول أي تجمع بين الصورة العيانية والصورة الذهنية، ولا تجمع بين الشيء ومسماه.

---

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص100.

[2] بيار جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، تق: مازن الوعر، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص38.

في حين أن العلامة عند "بيرس" ثلاثية المبنى تتكون من الممثل "المحمول" (Interpretant)، والرابطة "الوسيلة" (Connective)، و"الموضوع" (Object)، وهي مبنية على قاعدة رياضية تقول: إن كل نظام لابد أن يكون ثلاثيا.

- يؤكد "سوسير" بشكل كبير على أهمية العلامة داخل نظامها في النص من دون الارتباط بعالم المرجعية خارج النص، ودرس اللغة من خلال وصفها نظاما يتعلق أجزاؤه وترتبط فيما بينها.

في حين يؤكد "بيرس" على أهمية العلامة في علاقتها بعوالم ثلاثة (عالم الممكنات، المقولة، الأولانية، وعالم الموجودات المقولة الثانيانية، وعالم الواجبات المقولة الثالثانية).

وقد استمد "بيرس" هذه المقولات من مقولات الظاهراتية (فلسفة الكائن، ومقولة الوجود ومحاولة الفكر لتفسير الظواهر).

- العلامة عند "سوسير" لغوية حصراً، وتمتاز بكونها تباينية واعتباطية في علاقة دالها بمدلولها، أما العلاقة عند "بيرس" فهي لغوية وغير لغوية.
- تتحدد العلامة بعلاقة الدال والمدولو، ويتحدد الرمز بعلاقة المرموز والرموز له، ولا تحوي العلامة الرمز عند "سوسير"، أما عند "بيرس" فالعلامة تتحدد بعلاقة الحامل مع المحمول مع الموضوع، فضلا عن علاقة الأيقون والرموز والإشارة، بمعنى أن العلامة عند "بيرس" تحوي الرمز ويشكل جزءاً منها.
- علامة "سوسير" هي أساس السيميولوجيا، وتعد جزءاً من علم النفس، اما علامة "بيرس" فهي أساس السيميوطيقا، وتعد جزءاً من علم المنطق.
- تشكل اللسانيات جزءاً من السيميائية عند "سوسير" لأن اللغة فعل سيميائي، في حين تشكل المقولات الفلسفية عن الوجود والعالم صورة التحليل السيميائي عند "بيرس".

إن السيميائية في معالجتها للعلامات المبنية للأشياء والأفعال أعطت وكملت منهجية ما بعد البنيوية إمكانية السيطرة على الممارسات المعرفية من خلال امتلاك إدارة تأويل العلامة وتحديث صيغ دلالية يستدعي بعضها البعض من خلال عملية تحول دقيقة تجري بين نظامي (العلامة والنسق) و(النقاد والمعنى)، فغاية الناقد – أو المسؤول بشكل عام – تفسير العلامة المتموضعة في نسقها للوصول إلى المعنى، في حين يسعى ناقد ما بعد البنيوية للوصول إلى اختلافات المعنى وعدم الاقتناع والتسليم بحد معين، والغاية هي الدخول في لعبة يغيّب فيها المدلول، ويحيل فيها الدال إلى دوال أخرى.

وبهذا اتّسم تحليل ما بعد البنيوية بصفة التحليل العدمي وبصفة لا نهائي الدلالة وهو ما يراه البعض عودة قوية للهامش الذي ستسيطر على المركز المتمثل في الصورة الذهنية لما تنتجه الشعوب المهمشة وما يسمى في الأدب بالأدب الشعبي نسبة إلى العالم الذي يمثل معظم الشعوب.

ومن النتائج المهمة الأخرى التي قدمتها السيميائية للمسار النقدي لما بعد البنيوية والوضع الجديد الذي آل إليه العالم الجديد هو ذوبان الإنسان على حسب الفيلسوف "كيلر" في سلسلة من الأنظمة ومعالجة الثقافات الإنسانية بوصفها علامات، فضلا عن دراسة المشاريع المعرفية المستقبلية بوصفها علامة أيضا، واكتشاف طبيعة الأبحاث والحقول المختلفة التي تجعل الاتصال الأدبي ممكنا، وتمييز الاختلافات بين الخطاب الأدبي والخطاب اللا أدبي، وأن الدلالة تحيل على أن الأشكال والمفاهيم لا توجد مستقلة، بل إن دوالها ومدلولاتها هي كيانات علائقية ناتجة من نظم الاختلاف، وبهذا يمكن للسيميائية أن تقدم فرعاً معرفيا تحليليا يجمع في منظور شامل سلسلة كبيرة من الظواهر تستجيب للمعالجة بطريقة مشتركة عن طريق تفسير وتحليل العلامات، ولذلك وصفت السيميائية بأنها حركة امبريالية تتحرك فوق الميادين المعرفية في العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ب- النظرة السيميائية عند بارت:

"بارت" الناقد الفرنسي (1915-1980م) والمنتج للثقافة الإنسانية بشكل عام، والمعبر عن الطموح الفكري الإنساني يتغلب في فكرة بين مراحل ثلاث كانت هي أبرز المحطات في حياته النقدية والفكرية معاً، والتي عُدَّ من خلالها منتج للثقافة البشرية على الإطلاق.

وقد شغلت دراسات "رولان بارت" مساحة واسعة من النقد العالمي الحديث والمعاصر الغربي والعربي، وقد نضجت تلك الدراسات في عصر تلونت فيه الأفكار، وصنّفت بظله المقاييس، وتعالت الدعوات لتحطيم أصنام النقد الأدبي المتوارثة التي كانت تمثل الكيان النقدي، والنظام النموذجي الذي لا يقبل التعديل أو التغيير.

وحسب ما يذهب "بارت" في طروحاته النقدية التي تمثل معطيات حرجة وغير مستقرة، لأنها خضعت لمزاج نقدي متقلب فهي توحي بالدرجة الأولى المستيقظة إلى تلون فكري ونقدي كان يعبر عن مزاج "بارت" الحقيقي لأنه استخدم مقاربة خطابية لبيان عدم قدرة النص على البوح بكل المعطيات اللا معلنة، ومن هنا تبدو المعطيات النقدية لـ"بارت" حسب إنتاجه المعرفي والثقافي والنقدي مقسمة إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة ما قبل البنيوية.
- مرحلة البنيوية والسيميائية.
- مرحلة ما بعد البنيوية.

وهذا التقسيم يستند فيه بعض النقاد والمهتمين بدراسة "بارت" واهتماماته الفكرية إلى أعماله النقدية وإنجازاته الفكري ككل.

حيث ركز "بارت" في المرحلة الأولى على ماهية الكتابة ووظيفتها ليكشف بذلك عن حضور الإيديولوجيا في الكتابة، وقد ظلت الإيديولوجيا عند "بارت" تمثل هاجساً

داخلياً، وهل هي تمثل علم الأفكار، أم الأفكار من دون علم[1]، وقد تأرجحت حياة "بارت" بين الاشتراكية والرأسمالية، إلى أن استقر ذهنه في أن المعرفة تصنع وتبني وتنتج وتنجز، فكما الرأسمالي يصنع وينتج السلع كذلك العلوم الحديثة تصنع وتنتج المعرفة، ولأن المعرفة تصنع وتُبنى وتنتج وتنجز فيعني ذلك جملة من المحدّدات:

- تجنب الحقائق المطلقة لأن هذا النوع من الحقائق يحول دون صناعة المعرفة وإنتاجها، أو على الأقل يسمح بصناعتها وإنتاجها مرة واحدة فقط.
- العدول عن البحث عن أصل الأشياء وغايتها النهائية لأن هذا النوع من البحوث يحول صناعة المعرفة وإنتاجها.
- الاتجاه المباشر إلى معرفة كيف تحدث الظواهر، وإلى البحث في الوظيفة التي تؤديها، فالظاهرة لا توجد لتحقيق غايات أو نتائج مرسومة سلفاً، وإنما للقيام بوظيفة معينة[2].

هكذا شكلت الكتابة عند "بارت" الهاجس العصابي والبناء المنغلق على المعاني وفعل الهدم يطال كل صوت وكل أصل.

أما المرحلة الثانية؛ فقد شكلت منعطفاً كبيراً في المسار العقلاني النقدي لفكر "بارت" على أصعدة مختلفة، كالصعيد السياسي كتأثيره بالفكر الماركسي الذي ظل يرواده زمناً طويلا ويبعث في ذهنية طموح الاشتراكية، حيث أصبحت النغمة والفكرة المتصاعدة عنده في المرحلة الثانية هي فكر يميني معتدل صارخ، والقصد من ذلك اتجاه "بارت" إلى تبني البرجوازية الصاعدة بعدما أظهرت الماركسية علناً أنها غير قادرة على التأثير بشكل كبير في الفكر الليبرالي المتنامي، وبذلك بدأ تظهر عند

[1] عبد الله إبراهيم، ما هي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2017، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص18.

"بارت" جماليات الفكر السياسي، ومن إمبراطورية النسق المتعالي ومن تفاعل المفاهيم الثورية الرأسمالية مع التسليم الدلالي في حركة النص.

إن نغمة "بارت" السيميائية كانت دقيقة وواضحة، ونغمته في البنيوية كانت خافتة وباهتة، ولاسيّما في كتابه "الأسطور اليوم، ومدخل إلى التحليل البنيوي للسرد"، وانطلاقاً من ذلك يمكن القول أن "بارت" في أعماله النقدية لم يعر أهمية للتحليل البنيوي بقدر انصرافه نحو التحليل السيميائي، بل يمكن القول أن التحليل البنيوي عند "بارت" لم يكن إلاّ طريقاً يتوصل من خلاله إلى تأصيل وتفعيل الممارسة التحليلية للسيميائية – في السبعينيات من القرن العشرين – إلى ما بعد البنيوية، موجهاً بذلك انتقادات كبيرة للبنيوية وإرساليات منهجية هدّامة، واصفاً إيّاها بالسذاجة[1]، ونظرة نقدية فاحصة لمؤلفات "بارت" في هذه المرحلة تؤكد صحة هذه الأقوال التي أوردناها، لأن بنيوية "بارت" في هذه المرحلة لم تكن برنامجاً بارتياً بحتاً، بل كانت مونتاجاً نقدياً لجهود نقاد كثر في هذا الميدان، بدءاً من ثنائية "سوسير" عن اللغة والكلام، مروراً بشكلانية "ياكبسون"، وانتهاءً بمعطيات "بنفنسبت" اللغوية، ومفاهيم "شتراوس وفراي" التنظيرية، على حد اعتراف "بارت" نفسه.

وتشكل هذه المرحلة ممارسة طقوسية تزداد بالصبغة العلمية والموضوعية، فقد رفع "بارت" بعض الشعارات لدراسة العلامة بين البنيات وبيان الإزاحة التي تحدثها الأنساق في حركة البنى داخل النص بشكل جزئي، وداخل العالم بشكل كلّي، لأن كل شيء يتكون من بنُى هو بناء إيحائي ونسق من التواصل، هو حالة متواصلة متواترة لعلاقات الإنسجام والتوافق بين حركة الأنساق من جهة وتشكيل البُنى من جهة أخرى.

ومن هنا عُدّ النص في هذه المرحلة هو نسيج الألفاظ المنسقة، وهو جزء من مجموعة مفاهيم تشكل العلامات، وهو وعاء لمادية الدال، ومفهومه مرتبط بميتافيزيقا

[1] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، مرجع سبق ذكره، ص194.

الحقيقة، وهو الجامع الشكلي للظواهر اللسانية، وهو ممارسة دالة ذات منزلة مخصوصة في السيميائية فضلا عن أن النص إنتاجية، وهو حقل لإعادة توزيع اللغة عن طريق التناص الذي يشكل قدر كل نص إبداعي بشري مهما كان جنسه، كما يشير إلى ذلك "بارت" نفسه في معظم نظرياته النصية.

ويمكن القول أن "بارت" أراد المراهنة على إمكانية القارئ من الرقص على أنغامه الخاصة لا على أنغام النص، وقيامه بالإسهام في وقائع الدلالة من خلال إبداع سياقات مؤتلفة ومختلفة، بحيث تصبح كل قراءة بمثابة تحدٍّ لذاكرة القارئ بل يغدو النص نفسه نصاً داخليا أكثر منه نصًّا نهائياً أو محدداً، وبذلك يمكن ملاحظة الرابط الدلالي بين توجه "بارت" وتوجه نقد ما بعد البنيوية الذي يقتضي استحالة الحياة الدلالية خارج نص لا نهائي.

خلاصة:

تؤكد الدراسات اللغوية التي أقيمت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على أن هنا ثورة حقيقية اقتحمت عالم العلوم الإنسانية والتي انبثقت من اللسانيات، وما قام به سوسير ممثلا في المدرسة السويسرية، والذي أراد أن ينتقل بالدراسة اللغوية من جانبها التاريخي إلى جانبها الوصفي الذي رأى فيه بأنه يحقق العلمية، وقد أكد هذا الجانب من بعده الشكلانيين الروس مضافا إلى ذلك جهود حلقة موسكو اللسانية وتفريعاتها فيما بعد مدرسة براغ ومدرسة كوبنهاجن، وكل ذلك انتقل إلى الدراسات النقدية واخترقها فكونت هذه الدراسات لنفسها آليات إجرائية اخترقت ميدان الآداب، وتحقق بالفعل نتائجها الإيجابية خاصة في النص الأدبي وعلاقاته بمؤلفه، إذ تظهر في هذه المرحلة فكرة إبعاد المؤلف والاهتمام بالنص ولا شيء غير النص.

الفصل الثاني

الخطاب السيميائي في النقد المغاربي

- **مقاربة منهجية:**

1. مفهوم المقاربة:

يعتبر مفهوم المقاربة من المفاهيم الأكثر تداولاً في الخطاب العربي المعاصر، وفي الخطاب النقدي خاصة، وذلك إلى الحد الذي أصبح معه المفهوم يحتل مواقع مفاهيم أخرى، كانت إلى عهد قريب تشكل مجالات واسعة للدراسات الأدبية، وغير الأدبية مثل: "النقد" و"التحليل" و"القراءة" وغيرها، بل إنها مفاهيم تعتبر جديدة على الأدب العربي مثل: "المقاربة"، وسرعان ما فقدات هذه المفاهيم جدّتها، وتخلت عن مكانتها شيئا فشيئا لصالح "القراءة".

لقد كان من المفروض في إطار تحديد المفاهيم أن يتمتع مفهوم "المقاربة" بقدر من الوضوح، يوازي على الأقل كثرة تردده في الآونة الأخيرة في الكتابات النقدية العربية، لأن تاريخ الأدب يوحي بأنه كل ما كان المفهوم متداولاً بكثرة كلما اتسم بالوضوح، ولكن المفهوم الذي يتعرض إليه هذا المصطلح يخرج به عن القاعدة المألوفة، وأغلب الظن أن كثر استعماله كانت سببا إضافيا في غموضه.

إن تواتر مفهوم المقاربة يمنح المشروعية للتساؤل عنه، والعمل على الكشف عن مرجعيته وخصوصيته في الخطاب النقدي العربي.

وهذا يعني أن الأمر يتعلق بمفهوم مستعمل ومنتشر في الثقافة العربية منذ القديم، إلا أنه يبدو في الخطاب العربي المعاصر وفي حقل النقد الأدبي خاصة، وكأنه مفهوم جديد ينضم إلى ترسانة المفاهيم الكثيرة، التي فرضت نفسها على التفكير العربي عن طريق المثاقفة، واستلهام المناهج الغربية في معالجة القضايا الفكرية والتعاطي للنصوص الإبداعية، وهكذا يجد المرئ الدارس أمام مفهوم يحتاج إلى تأصيل.

وهذا جانب من جوانب أخرى تعكس الإشكاليات المطروحة حول مفهوم "المقاربة"، ونحن نريد أن نمنح شرعية لهذا المصطلح وهو "المقاربة" كما فعل "إيزر"[1]، حينما أراد أن يستنبت السيميائيات بالمعنى الواسع لنظرية العلامة في رحم الهيرمونوطيقا، ولذلك فإنه يمزج بين مجموعة من التصورات والمقاربات في مشروعه عن "فعل القراءة" يصعب الجمع بينها، ويشكل هذا مصدر الصعوبة في التمييز بين ما ينتهي أصلاً إلى النص، وبين ما يضفيه عليه القارئ كي يصبح واقعاً ملموساً.

ومن هنا كان "إيزر" يعترف بالطابع الناقص للنص الذي لا يأخذ شكله المكتمل إلاّ بفضل مساعدة القارئ، فالنص عنده هو عبارة عن آلية كسولة تفرض على القارئ عملاً متعاوناً يناط به ملء فراغات المسكوت عنه.

ومن هنا يبدو ان القارئ يفرض نفسه كسلطة نصية مما يسميه بعض النقاد بالقراءة النموذجية.

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ط1، 1995، ص20.

2. القراءة السيميولوجية:

يعتبر مفهوم القراءة من المفاهيم الأكثر تداولاً في الخطاب العربي المعاصر عامة، وفي الخطاب النقدي خاصة، وذلك إلى الحد الذي أصبح معه المفهوم يحتل مواقع مفاهيم أخرى كانت إلى عهد قريب تشكل مجالات واسعة للدراسات الأدبية والنقدية معاً والتحليلية أيضا وغيرها، بل إن بعض المفاهيم تعتبر جديدة على الأدب العربي مثل: "المقاربة" التي سرعان ما فقدت بريق جدتها وتخلت عن معانيها شيئا فشيئا لصالح القراءة مثل ما ذكرنا في صفحات سابقة.

لقد كان من المفروض في إطار تحديد المفاهيم أن يتمتع مفهوم القراءة بقدر من الوضوح، يوازي على الأقل كثرة تردده في الكتابات النقدية العربية، لأن تاريخ الأدب يوحي بأنه كل ما كان المفهوم متداولاً بكثرة كلما اتسم بالوضوح، ولكن المفهوم الذي يتعرض إليه هذا البحث يخرج عن هذه القاعدة وأغلب الظن أن كثرة استعماله كانت سببا أيضا إضافيا في غموضه.

إن مفهوم القراءة إن استعمل في التراث الغربي وفي الخطاب العربي المعاصر للدلالة على مضامين مختلفة ومتعددة، فإنه في الآونة الأخيرة أصبح مفهوماً محورياً يحتل موقع الصدارة، إن هذه المكانة لا تعبر عنها الكثافة التي يرد بها المفهوم وكثرة تداوله بين المفكرين والنقاد وحسب بل يؤكدها الطابع الإشكالي الذي يفصح عنه في مختلف الدراسات المطروحة على الساحة الأدبية والنقدية معاً، لأننا في هذا الطرح نعالج إشكاليتين، إشكالية القراءة وإشكالية قراءة القراءة، أو ما نصطلح عليه النقد ونقد النقد.

ومما زاد من تعميق إشكالية المفهوم وغموضه أنه ازدهر في ظل اهتمام الخطاب العربي بما يسمى لدى بعض النقاد والمفكرين بـ: "نظرية التلقي" التي أعادت الاعتبار لمجموعة من المفاهيم مثل التفسير والتأويل والتحليل وغيرها.

وهذا يعني أن الأمر يتعلق بمفاهيم مستعملة ومنتشرة في الثقافة العربية منذ القديم، إلا أنه يبدو في الخطاب العربي المعاصر وفي حقل النقد الأدبي خاصة، وكأنه مفهوم جديد ينضم إلى ترسانة المفاهيم الكثيرة التي فرضت نفسها على الفكر العربي عن طريق المثاقفة، واستلهام المناهج الغربية في معالجة القضايا الفكرية والتعاطي للنصوص الإبداعية.

وهكذا يجد الدارس نفسه أمام مفهوم يحتاج إلى تأصيل، وهذا جانب من جوانب أخرى تعكس ما سبق أن تمت الإشارة إليه بإشكالية مفهوم "القراءة".

فينبغي الاعتراف مسبقاً أن المكتبة العربية تفتقر إلى دراسات جادة عن القراءة بهذا المعنى، وعن تاريخها، ولعل ذلك يرجع في جانب رئيسي منه إلى شيوع الأمية في المجتمعات العربية.

إن نظرة إلى المعاني التي تحملها كلمة قراءة توحي لأول وهلة أنها بعيدة عن بعضها البعض، ولكن الانطلاق من قوانين اللغة التي تقول بالتطور يدفع إلى البحث عن رابط يجمع بين تلك المعاني، وقد يصل الباحث المتخصص إلى وضع تاريخ للكلمة، وعلى الرغم من هذا لهم لا يدخل في نطاق اهتمام البحث الحالي، فإنه يمكن مع ذلك إعادة ترتيب تلك المعاني بغية الوصول إلى وضع تاريخ للكلمة، وعلى ذلك إعادة ترتيب تلك المعاني بغية الوصول إلى ما يخدم تحديد القراءة.

وأول ما يلفت الانتباه في المعجمين المعتمدين في استخراج تلك المعاني، وقد استشار البحث بعض المعاجم العربية[1]، فوجد أنها لا تتعداها؛ أي أنها لا تستعمل كلمة قراءة بوصفها مصدراً أو اسماً إلاّ مرة واحدة، وبالمعنى الذي مازال شائعاً إلى أيامنا هذه، وفي ما عدا هذه الحالة فإنها تستعمل فعل قرأ وتصوغ له مصادر مختلفة مثل: قرأ قرآنا، قارأ مقارأة وقراء...الخ.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983، ص01-24.

إن هذه الملاحظة تؤدي بالضرورة إلى التركيز على الفعل من أجل الوصول إلى نتيجة بهذا الصدد.

بناءً عليه، يمكن إعادة ترتيب معاني قرأ من الملموس إلى المجرد كما يلي:

- الجمع والضم.
- الحمل للناقة والحيض للمرأة.
- التلاوة وفك شيفرات الحروف.
- المدارسة والتفقه.

أما معنى اقرأ السلام فهو يدخل في المعنى الثالث لأن المعاجم تشترط في السلام المقروء أن يكون مكتوباً، وهكذا تكون أمام مواجهة بين أربع مراحل قطعتها الكلمة قبل أن تستقر على ما هي عليه في أيامنا، ففي المرحلة الأولى كان فعل "قرأ" يحيل على حركة ملموسة حقيقية، وفي المرحلة الثانية أخذ معنى مجازياً، أما في المرحلة الثالثة فقد أصبح يحمل معنى اصطلاحياً ثم أخذ ملامح المفهوم في المرحلة الأخيرة.

إن العنصر المشترك بين هذه المعاني كلها هو المعنى الأول أي الجمع والضم، فعندما قالت العرب عن الناقة إنها "قرأت" فإنها كانت تقصد بذلك أن الناقة تجمع وتضم في أحشائها جنيناً، ولما قالت العرب ذلك عن المرأة الحائض فإنها كانت تشير إلى نفس المعنى تقريباً، أي أن جسم المرأة يجمع ويضم دماً.

أما الجمع والضم بمعنى التلاوة بفك شفرات الحروف، فمن المعلوم أن هذا لا يتم إلا عن طريق جمع الحروف وضم بعضها إلى بعض كي يكون بهذا كلمات وجملاً، هي التي تشكل بدورها المعاني، وهذا هو المعنى الأكثر شيوعاً في المعاجم والموسوعات الأجنبية، لأن المعاجم العربية أعلنت قصورها للدراسات عن هذه الكلمة كما ذكرنا آنفاً.

فقد ورد في الموسوعات الكبيرة خاصة الأجنبية أن القراءة هي أولاً فعل "قرأ" (Lire)، ولذلك فإن الجذر المشترك ليس ما يجعلنا نطلق كلمة "قراءة" (Lecture) على النص المقروء، أو القابل للقراءة فحسب، بل إن فعل "قرأ" ينصب على ضم دلالات إلى أشكال منحوتة أو سطور هي عبارة عن شفرات للغة ما، ومن ثم فإن "القراءة" تفترض وجود كتابة أو أي شكل آخر من أشكال العلامات الاصطلاحية.

وهكذا نصل إلى ملامح الدلالة المفهومية التي يأخذ فيها فعل "قرأ" معنى المدارسة والتفقه، ذلك أن عملية من هذا النوع تقتضي نظرة شمولية إلى العمل المدروس، ولا يتأتى هذا إلا بعملية مزدوجة يتحقق فيها في مرحلة أولى المعنى الاصطلاحي للكلمة، جمع وضم الحروف إلى بعضها، ثم جمع وضم المعاني إلى بعضها في مرحلة تالية، حتى يتم القبض على العمل ككل لا يتجزأ، ولقد ظل مفهوم القراءة في الكتابات العربية الحديثة موضوعاً يتسم بالاختزال والعمومية، ويمكن إرجاع ذلك إلى ثلاثة أسباب وهي:

- طبيعة القراءة نفسها، فهناك تعدد في النصوص وعدد لا نهائي من القراء، ولكن ليس هناك سوى صورة واحدة للقراءة، فالقراءة هي ممارسة واحدة عند جميع الشعوب، وهناك فقط أناس يتقنونها أكثر من آخرين أي قدرة القارئ في فك النظام الشفري للنص[1]، ومع هذا فإن الأشكال التي تتخذها القراءة كثيرة ومتعددة، فهنا فرق على سبيل المثال بين طريقة قراءة القرآن الكريم وطريقة قراءة نص شعري، وطريقة قراءة نص نثري.

وإذا كان فعل القراءة (Acte de Lecture) يركز على تطوير قدرات الفرد انطلاقاً من عملية الفهم، فإن اختلاف القراء في إدراك هذين الهدفين يعود بالدرجة الأولى إلى الأهمية التي يمنحها هذا أو ذاك لعملية القراءة، من هنا فإن المبدأ العام

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1994، ص41.

الذي يحكم أية قراءة يتمثل في نقل التوتر النتاج في الأصل عن الكاتب من النص إلى القارئ.

إن هذه العملية تتخذ شكل مسار يتسم بالتعقيد، لأنها تنتج عن كائن إنساني ذي امتدادات متعددة، فالقارئ الذي ينجز فعل القراءة كائن وجودي بالمعنى الانطولوجي للكلمة، ومن هناد تبدو إشكاليته.

- إن لمسألة القراءة بالمعنى المتداول اليوم في النقد الحديث مسألة جديدة على النقد العربي، صحيح أننا لا نعدم في النقد العربي القديم إشارات إلى عملية القراءة وإلى أطرافها، ومع هذا يمكن القول إن في الماضي لم تبرز المشكلة إلاّ في حدودها الضيّقة كما أشار إلى ذلك عزالدين إسماعيل، ولكن لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتحدث عن نظرية للقراءة، متكاملة ومحكمة البناء في النقد العربي، بل نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول إن نظرية القراءة مسألة جديدة على النقد الغربي نفسه.
- أما السبب الثالث فيتعلق بالمرجعية، ذلك أن النقد العربي الحديث يريد أن يستفيد من نظرية مازالت قيد الاهتمام والبحث في الغرب وهو ما يتطلب منه مجهوداً مضاعفاً، إذا عليه أولاً أن يستوعب النظرية في أصولها، وعليه ثانيا أن يعمل على تأصيل النظرية بشكل يجعلها تخدم أهدافه الخاصة.

ومن هنا أي هذا النوع من الخلط إلى صعوبة المفهوم، فأغلب الكتابات العربية لا تميز بين القراءة والنقد الأدبي من جهة، وبينها وبين نقد النقد من جهة ثانية.

إن القراءة في الحقيقة أوسع من النقد وأقل تسلطا وعنفاً، ومع هذا لاحظ بعض الباحثين أننا نشهد منذ الخمسينات تدافعاً متواصلاً بين القراءة والنقد، يعد خروج القراءة

من الاستعمال الجاري البسيط، وبروزها مفهوماً يتأسس على أطروحات وتصورات، ويطمح إلى زحزحة مفهوم النقد عن الحيز الذي كان يملأه بمفرده[1].

وانطلاقا من هذا فإن البحث سيقف عند المفاهيم الكبرى التي تؤطر نظرية القراءة وآلياتها، وهكذا تكتفي بالتعرض لثلاثة مفاهيم ونحن نظن بأنها ستساعدنا في توضيح جوانب كثيرة من مفهوم القراءة بمفهوم عام، والقراءة السيميولوجية وآلياتها بالمفهوم الخاص، وهذه المفاهيم الثلاثة تكون كالآتي:

أ- مفهوم القراءة:

سبقت الإشارة إلى أن نظرية القراءة بالمفهوم الذي تُعرف به الآن، قد نمت وتحددت ملامحها في ظل ما يُعرف بنظريات التلقي، ولكن الاهتمام بالقراءة في النقد الغربي بدأ قبل هذا بكثير وخاصة منذ أن أطلق "جون يُول سارتر" أسئلته البدوية عن الكتابة في كتابه ذائع الصّيب "ما الأدب؟"، وعلى الرغم من أن نية الفيلسوف الفرنسي لم تكن تتجه نحو بناء نظرية في القراءة بعدما كان همه إبراز رؤيته "الوجودية" تجاه العمل الأدبي، فإن سؤاله العريض "لمن نكتب" أدى به في النهاية إلى ملامسة جوانب مهمة مما سيحمل بعده عنوان "نظرية القراءة"، فقد دفعه السؤال السالف الذكر إلى الحديث عن العلاقة بين أطراف فعل القراء: المؤلف/الكاتب، والجمهور/القارئ، والأدب/النص، فالقارئ عند "سارتر" يعي بأنه يكشف ويخلق في آن واحد.

إنه يكشف بالخلق ويخلق بالكشف[2]، ومن هنا تبدو عملية القراءة عنده مغامرة شبيهة بمغامرة الكتابة نفسها، إذ يمكن قراءة ثلاثة ألف كلمة متراصة في كتاب، واحدة تلو الأخرى، دون أن ينبثق منها معنى العمل الأدبي، ذلك أن المعنى ليس مجموع

[1] حمادي صمود، النقد وقراءة التراث، عودة إلى مسألة النظم، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع24، السنة 13، مارس 1993، ص53.

[2] محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، مقاربة ابستيمولوجية في نقد النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص47.

الكلمات، بل هو كامن في كليتها العضوية، ولن يتحقق للقارئ شيء إذا لم يضع بنفسه دفعة واحدة وبدون معين في مستوى صمت النص[1]، وهكذا يغدو القارئ عند "سارتر" مرادفاً للحرية، التي هي شرط أساس للكاتب والقارئ معاً، لتكتمل حلقة الإنتاج الأدبي.

ثم توالى الاهتمام بمسألة القراءة بعد "سارتر" انطلاقاً من زوايا نظر مختلفة، ابتداء بقضية استهلاك القراءة، ورواجها باعتبارها منتوجاً كباقي المنتوجات الاستهلاكية من زاوية علم الاجتماعي التجريبي، وعلم اجتماع الأدب إلى أعتى النظريات، فيما أصبح يسمى فيما بعد بـ:"سيميولوجيا القراءة"[2].

ومن الواضح أن نظريات التلقي على اختلافها وتنوعها وهي تضع خطاطة للعلاقة بين طرفي الثنائية "نص/قارئ"، كانت تخضع لإكراهات كانت تفرضها طبيعة النصوص السردية، والحال أن كل نظرية جديرة بهذا الاسم، ينبغي لها أن تضع موضع السؤال أوجه الاختلاف بين الواقعة وتأويلها، كما هو الحال فيما يطرحه هذا البحث أي بين القراءة السيميولوجية والنص الشعبي بكل ما تحمل الدلالة، لأن حقيقة الأدب الشعبي ليست كحقيقة الأداة التي تعاجله وتخضعه للتفحص والتدقيق، والحقيقة أن ما يقدمه النص وما يضفيه القارئ أدى ببعض الدارسين إلى اتهام تلك النظريات بأنها مجرد تاريخ للقراءة، ذلك أن القارئ محكوم عليه بأن يكون محاذياً للواقع.

ومهما كان الأمر فإن أهم إنجاز حققته نظريات التلقي بغض النظر عن كونها نظريات في القراءة، أو تاريخاً لها، أنها أعادت الاعتبار للقارئ، وجعلت منه طرفاً مشاركاً في الإنتاج الأدبي بكل تشعباته وتعقيداته، وقد كان القارئ آخر من يفكر فيه

---

[1] أحمد فرشوخ، حياة النص، دراسات في السرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص45.

[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيب–الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص52.

قبل ظهور تلك النظريات، وإن تم ذلك في بعض الأحيان فعلى سبيل التذكير بأن القارئ هو مجرد مستهلك للمعاني وليس منتجاً لها.

في حين أنه لا يمكن الحديث عن آليات إنتاج المعنى التي يلجأ إليها القارئ دون التعرض إلى موضوع هذا المعنى ويخالف ويتعلق الأمر بالحديث عن النص.

ب- مفهوم النص:

يعد مفهوم النص من المفاهيم الجديدة/القديمة في الخطاب العربي المعاصر عامة والخطاب النقدي منه خاصة، فهو من المفاهيم القديمة لأن المتتبع لا يعدم أن يجد له حضوراً مهما كان خافتاً، فإنه يعبر عن تعامل العرب القدامى معه في مجال أصول الفقه خاصة، وهو من المفاهيم الجديدة لأن الحمولة الاصطلاحية التي يتمتع بها في عصرنا لا علاقة مباشرة بينها وبين تلك التي كان يحملها في أصول الفقه.

وهذا التذبذب بين الانتماء إلى الماضي بدلالات معنية والانتماء إلى الحاضر بدلالات أخرى هو من الأسباب التي نتج عنها غموض المفهوم وضبابيته في أغلب الكتابات العربية التي تعرضت له.

من هنا يطرح النص سؤالان:[1]

- **الأول:** هو سؤال الما قبل.
- **والثاني:** فهو سؤال الما بعد.

فالما قبل يطرح بخصوص العلاقة القائمة بين النص ومبدعه، إنه سؤال البداية، والما بعد يربط بين النص والمتلقي، لذلك فهو سؤال الختام.

ففي الحالتين يبقى قيام السؤال مشروعاً، إذ أنه بين سؤال البداية والختام تفاوت، سؤال البداية يبحث في الغائب في الذي لم يكتب بعد، بينما سؤال الختام ينهض بصدد

[1] هلال بن حسين، نورالدين المكشر، النص والدلالة في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007، ص57.

الموجود والمكتمل كما رأت إليه عين المبدع وذاكرته، وهي رؤية تنشد الاختلاف حين يمسك بها المتلقي المتمكن الذي يرغب في التفكيك، التنظيم وإعادة التركيب.

إن قيام السؤال العالق بالنص هو بحث عن إجابة قد تكون مكتملة، وقد لا يحصل، فالمبدع في أسئلة نصه الصادرة عنه يرغب في تقديم ما هو الإضافة، إذ حتى لو فعل يظل العمل الذي تم يُنجز الحلم المراد له ولغيره، وفي المقابل يفتش المتلقي عن الذي لم يقل في المبدع، بحثا عن إضافته، وهو ما لا يقع، بالرغم منه ثمة شيء كان ينبغي للسؤال مقاربته والإجابة عنه لولا أنه ظل المنفلت الذي يمكن تداركه، والعكس.

ليس موقع سؤال النص من جانب مبدع النص ذاته، فموقع السؤال بالنسبة لمتلقيه، فالمؤكد أن مبدع النص في نسجه لخيوط سؤاله يقدم الخارج عن نطاق الأدب، إن هذا الخارج يتحول إلى داخل، فهو لم يكن موجوداً على مستوى الأدب أو الأدبية، وإنما أسهم المبدع وسؤاله في تركيب هذا الخارج لما يصبح مألوفاً في الآن الذي قد لا يكون، فمن أشياء هذا الخارج ما لا يثيرنا، ما لا يفعل فينا، وحتى ما لا يجعلنا نعيره أهمية، لكن أن يحصل ذلك في الأدب، وفي الأدب الشعبي خاصة، أن يصبح الخارج سؤال النص، فهو ما يدفع لإثارة الحساسية ولتقبل ذاك السؤال.

فالمتلقي وسؤال النص هما حالة اكتمال، باعتبار أن المتلقي يضع يديه على الجاهز المكتمل في صيغته النهائية، إنه لا يركب ولن يركب، فهو بمعنى آخر يفتت ما ركب، ليمنحه نظاماً لم يكن له على الأصح هو منه وليس كذلك، إنه نظام المتلقي وسؤاله القائم على انقاض سؤال المبدع، ذلك أن المشترك فيما بين المبدع والمتلقي هو النص، هو هذا اللا ينقبض، حيث يسهم المتلقي المتمكن في رصد تجلياته وأبعاده ومراميه، السؤال بحث عن إجابة هدف نحو المعرفة ما يُعرف بغية عقله وما لا يُعرف بقصد إدراكه كغائب عن الذاكرة.

سؤال النص إشكال، ذلك أنه قائم على الدوام وفي انتصابه أمام مخيلة المبدع يحار هذا الأخير في اختياره، فالخارج نسيج ممتد في لا متناهيته، والمبدع حين التوق لاحتوائه يصعب عليه ضمه، فكم من نص قصير أعيد النظر فيه ليدون إلى نص أطول من ذلك، وكم من نص ترك خارج الخارج حيزاً ليطاله في نص آخر عير النص المنجز.

فالتحجيم والتركيز من الصعوبة بمكان وفوق ذلك هناك مكن ينشد الخوض في هذا الباب، واعتقد بأن المقاييس الأدبية في جانب من قديمها وحديثها لم تدرك هذا الانفلات، وهذه الزئبقية، تُرى لماذا أولع "بالزاك" و"بروست" و"ستندال" و"جون جاك روسو" بالإضافة إلى أعمالهم؟[1]

أرى أننا بحاجة للوقوف على مسودات المبدعين العرب، كما حدث في وقوف نقاد الغرب على مسودات مبدعيهم، ذلك أن الزيادة والحذف من السمات التي تدفعنا للرؤية إلى سؤال النص في تشكله، وتشكيله للعالم، بمعنى في تأويله لذلك العالم، فإن كان ما يحكم في الواقع السؤال هو الخارج، حيث يوجد العالم، فإن هذا التأخير عبارة عن خطابات، ملفوظات متعددة وكثيرة على المبدع مراعاتها في نصه/نصوصه أيضا، فتأكيد تباين مستوياتها كخطابات هو المحافظة على سؤ العالم بما فيه، حدّ غياب شخص المبدع/المؤلف عن نصه، من ثم يتمكن السؤال منه، إنه يغدو سلطة تتسلم بعنفها، وتقود نحو ما يُدرك وما لا يدرك، حالة تحكم الخيالي والفنّي في شد المتلقي، إلى جانب الخارج كواقع، ثمة واقع من نوع آخر إنه هذه المقروءات التي يجهز عليها شخص المبدع، والتي تحل في سؤاله، إنه حلول الفعل والتفاعل مع أجواء الواقع المتطرق إليه، فبعض هذه القراءات لا يغيب عن الذاكرة، بل يظل يفعل بحثا عن مكان له داخل النص، قد يتحقق التوظيف والتبلور ضمن النص وسؤاله، في الآن الذي

[1] رولات بارت، دراسة السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993، ص40.

يتعذر معه التوظيف، من ثم يبقى النص القادم عبر استحضاره كجسم غريب لفظه الجسد خارجه، على أن من النصوص التي تفرض ذاتها، سياقاتها داخل النص، إذ بإمكان قارئ النص التمكن منها في فك النظام الشفري للنص[1]، وبالتالي الإحالة إلى كون النص قد استقى منها تجلّيه ومظهره، كما أن بالإمكان عدم التفطن لذلك، فالمبدع يقرأ ليخفي وليضيف إلى مجموع هذه النصوص اللغات المتناسلة والمتضامنة كشبكة أو خليط من شيء ما، بيد أنه وفي أحيان كثيرة يتغلب المقروء على المكتوب ويستبدل سؤال النص فلتقيه في مظهره، وقد تجلى أكثر بروزاً من النص السؤال والنص الأصلي.

إن مثل هذا الوقوع لا يسهم في تغرير وتعضيد النص الأصل، بقدر ما يؤازر هذا الغائب في النص ويرفع من شأنه ومكانته، والأمثلة على ذلك كثيرة فنصوص الشعراء المتمرسين أمثال "محمود درويش" نجدها حاضرة في أكثر من قصيدة، وكذا أيضا في النثر عند "جابريال غارسيا ماركيز" تلك القصص في واقعيتها السحرية وغرائبيتها الأسطورية حاضرة في أكثر من نص أيضاً.

إن حالة المبدع ويمكن سؤال النص منه أو زمن التجلي هي حالة الفنا التشكيلي أو الرسام أمام لوحته، إنه يواجه إنجاز النص بالحذف، ذلك أن الفنان التشكيلي يمارس لغة التشكيل في جميع هذه العناصر مجتمعة أو منفردة، ليحصل على جمل مقروءة من حيث قدرة التشكيل على الإثارة الفكرية، ذلك أن اللغة التشكيلية هي لغة صامتة تمس الإحساس الإنساني، هي ليست بالقراءة اللغوية، أو استخدام منطق اللغة الألفبائي في صناعة الصورة، وأن هذه اللغة هي صوت صامت داخلي غير مسموع[2].

---

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، مرجع سبق ذكره، ص41.

[2] صالح رضا، لغة الفن التشكيلي في القرن العشرين، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج26، ع02، أكتوبر/ديسمبر 1997، ص81.

ومن هنا فإن إنجاز النص يتم بحذف ما يتصور أنه لا يضيف للنص، أو أنه يشوهه، أيضا ثم الإضافة، إنها المسلك الذي في معتقد المبدع ينير طرق النص، يوسع مما قيل، ويهب للنص اكتماله، فداخل السياق يرى المبدع أن جملة "ما" لا تفي بالمتوفي تبليغه من ثم يلجأ إلى التغيير، فدلالة فعل "ما" في سياق "ما" لا تكون ذاتها دلالة آخر، في أحيان كثيرة يلجأ المبدع إلى تفصيح أفعال دارجية، وهو ما لا تؤديه أفعال فصيحة الأصل.

إن النص وبرغم الحذف والزيادة والتشذيب يبقى دون الاكتمال التام في نظر المبدع إليه، فما لم ينجز هو الحلم المراود لعقلية المبدع وككل فإن حافظ النص على نظام "ما"، نظام يلحق الحدث بسببه ويعلق به، فذلك حد أولي من إنجاز سؤال النص حيث يصبح الإبداع رهين ملكية القارئ وليس المبدع.

إن المبدع يؤول العالم، في حين أن القارئ يؤول النص، لا قيمة لسؤال المبدع في غياب وجود القارئ، هذا الأخير يقيم الصلة مع النص، وليس العالم، إنه عبر النص يكشف العالم، ويتفحص السؤال الذي انتهى إليه بعد قراءته للنص، تفحص السؤال يتم عن إدراك، عن معرفة ووصول؛ أي الانتهاء إلى كوامن النص وثوابته.

انطلاقاً من هذا يفسر القارئ سؤال المبدع في تفسيره، يسهم في خلق سؤال آخر، إنه السؤال الناهض على انقاض سؤال له مرجعيته، له خصوصياته، كما له ضوابطه، فإن كان سؤال النص يتحقق وفق مرجعية فكرية اجتماعية، فإن سؤال القارئ لا يأتي من فراغ، إنه القادم من خلف نصوص تعانقت وتشابكت مسهمة في خلق ذاكرة بها يحارب المتلقي سؤال المبدع، إنه حرب الجدال والنقاش الفاعل لا الإلغاء والإقصاء، فكل ما يحتويه النص وما يتضمنه له قيمة وغاية، وسؤال القارئ يستهدف الإسهام في خلخلة هذه القيمة والغاية، في تفكيكها للنهضة بالسؤال المغاير والمستجد، السؤال الذي يخرج من أفق السؤال الأول، فالنص الذي لا يثير أسئلة لا يفلح في طرحها يبقى دون قيمته الحقة دون إعلانه لوجوده.

لكن هل مرجعية سؤال المبدع ذاتها مرجعية القارئ؟

تتكشف مرجيعة النص من خلال القيام بممارسة القراءة، أيضا عملية القراءة تجلو منطلقاتها وهي تخوض في الاشتغال على النص، من الممكن أن تكون المرجعية واحدة سواء بالنسبة للمبدع أو القارئ، ذلك أن مبدع النص يستلهم مثلاً من نصوص الصوفية الكثير، فيبدو أثر ذلك في عمله، بينما القارئ في ممارساته القرائية قد يكون من المحتمين بالنصوص ذاتها، من هنا تلتقي وحدة المرجع فيما بين المبدع والقارئ، لكن من المحتمل ألاّ يصل القارئ لخفايا المبدع من النصوص، وذلك في حالة إجادة الصياغة والإخفاء.

إن سلطة المبدع على النص من الحدة التي تجعل القراءة تلوذ إلى الضعف وليس إلى القوة، يحدث العكس كذلك، إذ نجد القارئ في عمله على النص أقوى في مرجعيته من المبدع، فهو يثير أشياء لم تتلقفها ذاكرة المبدع ولا حتى قابلتها، نص القراءة أعنف في سؤاله من نص الإبداع.

إن ما تعمل المرجعية الفكرية عليه احتواء الواقع الأصلي والمنشأ، ليس الاحتواء، النقل المباشر لدقائق الواقع ولأشيائه، وإنما الوسيلة الفنية للمبدع العاملة على الصياغة الأدبية، على تحويل الواقع إلى فن يخلق تأثيره في المتلقي وذاتية المستقبل.

إنها نظرة المبدع إلى الواقع وتأويله له، من هنا ينبغي أن يكون سؤال القارئ منبثقاً من إدراك ميكانيزمات النص الأدبي بعيداً عن الإسقاط الذاتي، عن إرغام المبدع قول ما يمكن للقارئ قوله هو ذاته، فيقمة النص تنحصر فيما يحويه، وفيما يحسن الانطلاق منه أمام النص الأدبي نلغي أنفسنا أمام حدود أمدنا بها النص بعد أن أصبح في ملكيتنا الذاتية، القارئ يؤول المنكتب في تأويله له يخلق منه المستجد، فإن كان النص يعتمد في نهضة سؤاله مرجعية فكرية وواقعية هي الأصل، فكذلك النص المستجد يمدنا بمرجعيتين: مرجعية واقعية ومرجعية فكرية.

بيد أن المنطلق في النص الأول يختلف عن النص الثاني، ذلك أن المبدعين يختلفان، مبدع يمتلك الأداة والوسيلة، وقارئ لا يستمدها إلاّ بعد أن توفر له، لا قراءة في غياب النص، ولا نص في انعدام المبدع، فالتأويل يلتصق بالمعنى المنتهي إلى القارئ من النص، وعنه يتحقق التفسير، ثم إلباس المعنيين معنى ثانٍ لم يكن القصد والوجهة، فعن النص الواحد ينتج ما لانهاية من النصوص، والحقيقة أن القصد من وراء هذه الفكرة عند "جاك دريدا" هو تفريغ النص من محتواه وتشتت شظايا النص والهتك بالمركزية والثورة ضد الثابت[1].

نفس الشأن إذا قمنا بإنجاز قراءة لنص ما في حقبة معينة ما، ثم أعدنا القراءة مرة أخرى، حينذاك سوف نتوصل إلى نتائج ليست واحدة، كل قراءة بمثابة تجديد للنص فمنها وفيها يكون النص ضد الزمن، إنه هذا الاستمرار، هذا اللا يتوقف عن الحركة والنضارة وعن الحياة، إن سؤال النص لا يكتمل إلا بسؤال القراءة.

[1] عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000، ص66.

3. النص والتفكك:

لطالما عرف النص بالانسجام والارتباط الذي يحدو به إلى كيان برهاني يثبت وجوده من بين الموجودات الثقافية التي تعبر عن انسجام الوجود الفعلي الذي لابد أن يطفو على سطح كينونة المبدع، فيرتبط بهذا الأخير ارتباطاً وثيقاً، ولقد ظل النقد يدافع ردحاً من الزمن عن هذا الارتباط بين النص ومبدعه، وظلت المناهج النقدية السياقية تعلى من مكانة المبدع فتنظر إلى النصوص أو النص على أنه جزء لا يتجزأ من صاحبه، فهو إما صورة اجتماعية أو انطباع نفسي أو هو يمثل تاريخا لصاحبه، وهو دليل قطعي على مكانة النص وقربه من مؤلفه في زمن ما، لكن انتفاضة النقد وبروز النصوص في وجودها القائم بدأ يُظهر مكانة للقراءة التي أدت بنا فيما بعد (النقاد) إلى مقاربة النص وقراءته على نحو يختلف عن الشكل الذي تعرضنا له سابقاً، وفي هذه الحالة لا تكون القراءة بحثا عن انسجام النص وما يشكل ترابطه وانسجامه الداخليين، ولكنها سعي حثيث خلف تناقضات النص الداخلية ومعارضاته، ويمكننا أن نسميها بنزعة القراءة التفكيكية أو بالنشاط التهديمي.

ولقد نظر الكثير من النقاد لهذا المصطلح في التأويل الأدبي وعلى رأسهم الفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا" اعتماداً على الألسنية البنيوية وخصوصاً على علم الأصوات فيها، فالعلامة الصوتية وهي أصغر وحدة صوتية في نظام اللغة الصوتي، تنشئ نفسها داخل النظام اللغوي؛ أي أن العنصر الصوتي لا يوجد إلاّ بالعلاقة التي تربطه ببقية العناصر الأخرى، وهي علاقة تمايز واختلاف ومعارضة، وعليه فليس للغة إذن مركز ثابت يشد إليه عناصرها المكونة، ولا بداية لها وليس لها مستوى أصلي ابتدائي ولا مكان انطلاق، وبالتالي يصبح من المستحيل علينا إن سلمنا بمقدمات هذه المدرسة النقدية أن نتخيل الكتاب على صورة كلٍّ كامل، ويصبح من العبث أن نحاول

تثبيت معنى النص والإحاطة به، فهذا سراب عابر لا يكاد يتركب حتى يتفكك، ولا يكاد يتراءى حتى يغيب ويضمحل.

إن هذا النهج في القراءة يناقض كل المعارضة نهج القراءة المركزية، لأن تعاليم التفكيك في خطوطها العامة الواسعة لا تمنحنا الدليل واليقين على صحة ما نذهب إليه من واقع الصراع هذا[1]، وعليه كان أصحاب النزعة الهرمونوطيقية ينادون بقراءة تفكّك النص وتبعثره، وهم يدعون كذلك إلى تجنب هيمنة خطوط المعاني على القارئ فتأخذ بلبّه وتفرض عليه أوهامها التوحيدية، وينصح هذا المذهب القارئ بأن يعيد النص ببطء وأن يقف طويلا عند أدق تفاصيله وأن يتأمل رويداً في كل جزيئاته، وهذا البطء المقصود يُضعف مقاومة القارئ أمام المفردات فتجرّه هذه إلى اللجة العميقة الساكنة خلف سطح الكلمات وترمي به في عوالم لا نهاية لها، فالكلمة المنخرطة في قواعد النص ونحوه تتشقق أرضها فتبرز معانيها الكامنة فيها وشبكات الدلالة التي توحي بها، وهذه الشبكات تشد القارئ بدورها إلى شبكات أخرى وإلى عوالم أخرى كامنة خلفها، وهكذا دواليك كتلك المتاهات التي تصفها شهرزاد في ألف ليلة وليلة.

[1] عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، مرجع سبق ذكره، ص59.

4. النص وانفلات المعنى:

إن ما تظهره المناهج القرآنية الجديدة وخاصة التفكيكية هو صعوبة الإلمام بمعنى القراءة أو بالأحرى استحالة اختصار النص إلى معنى واحد، وذلك لأن العلامة اللغوية مكان يختلط فيه المعنى الحرفي والمعنى المجازي اختلاطاً يبلغ في قوته أنه يصعب على القارئ حين يباشر نصاً أن يعرف على وجه اليقين إن كان عليه أن ينشئ تأويله حسب بنية الجملة وما تفرضه أنظمة النحو والصرف، أو حسب بينتها الخطابية، وبينتها البيانية، ولنذكر كيف أن نفس النص المسرحي يُخرج على خشبة المسرح بمعان مختلفة وأحياناً متباينة، وحسب شخصية المخرج المسرحي ونظرته إلى النص، فسؤال بسيط من نوع ماذا تريد؟ يمكن أن يوحي بأشياء كثيرة حسب اللهجة والنغمة التي يستعملها الممثل وهو بالتالي يوجه فهم المستمع أو المتفرج للنص الذي يؤديه، ونحن نعرف أن "بشار بن برد" كان يتخابث على الخليفة المهدي بعد أن نهاه عن التغزل بالنساء، فكان ينظم قصائد ظاهرها؛ أي بنيتها القواعدية البينة، يوحي بالرصانة والوقار، وباطنها؛ أي بنيتها البيانية يبشر بالعبث واللهو، ألم ينظم الحطيئة (ت678ت) بيتاً ظاهره مدح للزيرقان بن بدر وباطنه هجاء موجه له، حيث قال:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أن الطاعم الكاسي

فلما شكاه الزيرقان إلى الخليفة عمر – رضي الله عنه– وكان قد نهاه عن شتم الناس، أنكر الحطيئة أن يكون بيته حسب تأويل الزيرقان، ولكن شاعر آخر هو حسان بن ثابت (ت474هـ) قضى وهو الخبير بالشعر للزيرقان[1].

فإن كان العمل الأدبي كله قائماً على ازدواجية المعاني والتباسها ومليئاً بهذا البنى الخطابية والبيانية الغامضة، صار النص عاصفة لا تهدأ من المعاني المتداخلة والدلالات المتنافسة وأصبح من باب الوهم أن نغلق باب الاجتهاد في التأويل الأدبي،

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: دي غوية، مر: محمد يوسف نجم وإحسان عياش، دار الثقافة، بيروت، ج1، 1970، ص245.

إن أحسن ما يستطيع القارئ أن يختم به قراءته هو أن يقول بتواضع شديد أمام النص ما اعتاد قوله عظماء النقاد العرب، فإذا أخذنا بمذهب التأويل التفصيلي يمكننا تعريف النص بأنه ما ينساب دائما من بين أصابع القارئ.

5.دور القارئ في تحدي انفلات المعنى:

ودون أن نتبنى كل النتائج المتطرفة التي تذهب إليها مدرسة التفكيك التي أعلت من سلطة القراءة والقارئ، بل راح النقد الأدبي نفسه يعد ضرباً من القراءة، وها نحد نجد ناقداً أمريكيا من أنصار النقد التكفيكي هو "بول د يمان" يعلن بتأكيد قاطع بأنه "قد انتهى زمن تسلك العمل الأدبي ويكاد يضع علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة، حيث يثبت بأن التفكيك لنشاط قرائي يعمل على الحفاظ على الارتباط الوثيق بالنصوص التي يتناولها"[1].

والظاهر أن دور القارئ النشيط في بناء النص يستبعد تلقائيا فكرة تأويل نهائي للنص الأدبي، وذلك لأن "أنا" القارئ التي تنخرط في عملية بناء النص هي كذلك نص دائما، وموضوع القراءة ليس إلاّ النتيجة المعقدة لمؤثرات عديدة، وبالتالي فإن الأثر الذي يحدث عند كل قراءة هو أثر جديد يحدث للمرة الأولى، لأننا لا نقرأ أبداً نفس النص مرتين[2].

ويذهب الناقد الألماني الكبير "ولفجانج ايسر" إلى أن النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ، لكنه يرى أن النص مليء بالثغرات التي يملأها القارئ والناقد، كما أن الناقد "هانس روبرت ياوس" يطور مقاربة متكاملة لنظرية التلقي ويجري التأكيد هنا على أن النص هو الذي يمدنا بالمؤثر المعين، إلاّ أن القارئ هو الذي يقوم باستكمال العملية[3].

ولقد رأى كثير من المثقفين مثلا حين عصفت بهم في العقد السادس من القرن العشرين موجة الأدب الوجودي ومواضيعه في رواية "ألبير كامي" (1960-1993م) الطاعون التي كتبها سنة 1947م بأن رواية رمزية لعبت حياة الإنسان عامة والأوروبي

---

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، مرجع سبق ذكره، ص41.

[2] عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، مرجع سبق ذكره، ص49.

[3] فاضل ثامر، اللغة الثانية، مرجع سبق ذكره، ص41.

على وجه الخصوص، أي أنهم قرؤوها قراءة فلسفية، وأما النقاد الفرنسيون الذي قرؤوها حين ظهرت في باريس بعيد جلاء الجيوش الألمانية التي احتلت معظم الأراضي الفرنسية، فقد رأوا فيها حكاية رمزية تدين إدانة شرسة للنظام النازي بفكره المخيف، وسياسته الهمجية أي أنهم قرؤوها قراءة سياسية مباشرة.

إنه من المستحيل أن نستنفذ معنى العمل الأدبي، وإن كان بعض مستويات المعاني تلك التي يبرمجها النص، هي من حيث المبدأ بمتناول جميع القراء، فإنه من الصحيح كذلك أن كل قارئ يأتي بمعنى جديد إضافي حتى وإن كان التحليل الأدبي قادراً على إبراز ما يقرأه كل الناس، فإنه عاجز عن الإحاطة بكل ما يُقرأ.

6. متعة القراءة بين الذات والمنهج:

في حقيقة الأمر أنه يتبادر إلى أذهاننا الكثير من الأسئلة حول هذا الموضوع، وأن هذا الموضوع الذي نحن بصدده يتراوح بين الذاتية والموضوعية التي تتلخص في المنهج الذي يقتفيه القارئ لتحقيق المتعة الجمالية والغوص في أغوار النص وقبل هذا أننا نتساءل دائما ونطرح هذا السؤال كالآتي:

ماذا يحدث حين المرء كتاباً؟ وما هي المشاعر أو الأحاسيس والانطباعات التي تثيرها القراءة فينا؟

يبدو في الظاهر أن علاقتنا بالنص الشعبي (الأدب الشعبي) تؤدي بنا إلى ما يمكن أن نسميه وبعد كثير ممن سبقنا من النقاد بالمتعة الجمالية، ويتحرر الإنسان في هذه المتعة الجمالية مما يكون واقع حياته اليومية وقيودها بفضل خياله، ويتفتح الإدراك المتخيل في حقيقة الأمر على إحساس مزدوج من التحرر والخلق معاً، ولكي يبلغ الإدراك المتخيل هذه الدرجة فإنه يجتاز مرحلتين اثنتين، فهو يلغي حدود العالم الحقيقي ويزيله من الوجود فيتخذ القارئ مسافة بينه وبين هذا العالم، ثم يروح في المرحلة التالية يخلق من رموز المادة التي يتأملها ويقرأها بديلاً عنه ذلك أن الإبداع فعالية نفسية، لا مما صلة في هذا ولا ريب، والفوارق بين الفعاليات النفسية هذه هي أساس العلائم الفارقة بين المبدعين، فالفعالية الإبداعية مصدرها قدرة المبدع على الربط بين عناصر الخبرة عن طريق الرمز والمجاز والتشبيه والاستعارة متوسلاً إلى ذلك بمختلف ضروب البيان والبديع من الناحيتين البلاغية والفكرية الخصبة[1].

فإذا كان الإبداع هكذا، فالقراءة إذن هي نشاط تحريري يفك القيود التي تربط القارئ إلى محيطه، ونشاط تملئة يُنشئ في الخيال، واعتباراً من رموز النص المقروء عالما تسميه الأهواء الشخصية.

[1] عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، مرجع سبق ذكره، ص07.

إن القراءة بصفتها تجربة جمالية هي وعلى وجه الدوام نزوع من شيء ما بقدر ما هي منزع إلى شيء ما آخر، فمن جهة هي تنزع عن كاهل القارئ عبء الحياة الحقيقية وتخفف عليه صعوباتها وتفك من شدة سلاسلها وهي من جهة أخرى، إذ تسلكه في عالم النص فإنها تجدد من إدراكه للعالم الحقيقي، فالقارئ إذ تأخذه الشفقة بنفسية إحدى بطلات قصص الهلاليين، وقصص الجازية التي يضنيها جسدها كما تؤرق الحيوان غريزته أو يلهو ساخراً قصص جحا التي يتناولها الأطفال، أو تسلبه الخبرة وهو يحاول أن يقتفي أثار أبطال الأحاجي (عبد الصمد وابنه) في المنطقة المغاربية التي تغص بهذا النوع من القصص، فإن القارئ يغفل بعض الغفلة خلال زمن قد يطول وقد يقصر –وهو فترة القراءة– عن هموم حياته الذاتية وعن متاعبها.

ولكن انشغاله عن نفسه بمصير الشخصيات الروائية وتمثّله لها يجعلانه يعيش مواقف جديدة لا يعرفها من خلال حياته الحقيقية، ويطلع على تجارب جديدة فتتعدل نظرته إلى الأشياء، ويمكننا أن ننظر إلى إحساس القارئ بانفلاته من ذاته وانفتاحه على تجربة الآخر (البطل الشعبي) على أنه من قبيل ازدواج الشخصية الشعبية أو تقمصها.

فنحن نحط الرحال خلال القراءة في بلاد خيالية فنقيم فيها حيناً من الوقت، ونصادف فيها أشخاصاً آخرين ونخالطهم ونندمج معهم ونفرح لفرحهم ونحزن لحزنهم، أي أننا نرسل أثناء القراءة ذواتنا الوهية لاكتشاف هذه الأراضي البكر وكأننا قد طلبنا إليها أن تعد لنا تقريراً عما تراه وتسمعه خلال رحلتها، وذواتنا الوهمية تلك هي التي تفرح أو تحزن وليس نحن، وهي التي تشفق على نفسية أو تسخر من سذاجة "جحا" في قصصه أحياناً وتتألم على مصير "الجازية"، وأما نحن فإننا نكتفي بأن نعيرها جسدنا وعواطفنا كما يعير الكاهن أو المشعوذ الوسيط جسده للأرواح العلوية أو السفلية كي تنطق من خلاله، وكما أن وجود هذه الأرواح العلوية أو السفلية في الجسد المعار يجعله طليقاً بالأخبار بما حدث أو بما سيحدث أو قادراً على فهم ما جرى أو سيجري،

فإن ذواتنا الوهمية التي تغوص في الإبداع الشعبي، تشعر بمشاعر وتعيش أحاسيس أكبر وأكثف من تلك التي تشعر بها وتعيشها ذواتنا الحقيقية التي جففتها الأحداث وأقست قلوبها التجارب، ولطالما أعرب "الجاحظ" و"أبو حيان التوحيدي" عن ثقتهما بدور الأدب في تهذيب الأخلاق أو لم يكن ذلك لإيمانهما بأن ذواتنا الوهمية وبعد عودتها من رحلتها في ملكوت الإبداع ورحاب الأدب، ستتصهر من جديد في ذواتنا الحقيقية فتغذيها وتصقلها؟

القراءة إذن ارتحال وسياحة في كون آخر يغني التجربة الفردية ويوسع من آفاقها، والقارئ الذي يغادر أرض الواقع في بداية الإبداعات الشعبية ليلج الكون الشعبي يرجع إليها في النهاية وقد غذاه هذا الأدب بكل ما يحمله من حياة.

7. القراءة واللعب مع الزمن:

إن القراءة تجعلنا مسافرين داخل الزمن، وليست جملتنا هذه من باب الاستعارة إلاّ قليلا، فحين تفتح صفحات قصة ما فإننا نقر ضمناً برضانا بأن نتناسى لفترة من الزمن الواقع الذي يحيط بنا كي نصل من جديد الجسور التي تربط بيننا وبين طفولة تملأ الحكايات والقصص كل زواياها، وإذ تنبه القراءة من نومها الأنا المتخيلة وهذه تكون عادة في حالة سُبات عند الراشد المستيقظ، فإن تنقل القارئ من جديد إلى الماضي البعيد، انطلاقاً من أن النص فيه خيالات تستدعي مستجيباً نشطا يفسرها ويؤولها، فالقارئ إذن هو الحكم ويملك سلطة مطلقة في تحديد المعنى الذي انتقل من داخل النص إلى داخل المتلقي، وكل قارئ يقدم نسخته الممكنة من تفسير النص حسب مرجعياته الثقافية والتاريخية والاجتماعية، وباختصار شديد إن طبيعة النص هي أن يعني أي شيء نريد له أن يعنيه لأنه ليس سوى سبب للمعنى، ولا يمكن بمعنى إدعاء أهمية أكبر من معنى آخر[1].

فما الذي يجعل هذا الجزء الكامن فينا والذي ورثناه عن طفولتنا ينهض من غفلته بهذه السهولة؟

إن الجواب يكمن في التشابه القائم بين حالة القراءة وحالة النوم، فوضع للمرء الذي يقرأ قريب من ناحية النفسانية من وضع المرء الذي يحلم، والقراءة كالنوم تقوم على سكون نسبي وعلى يقظة محدودة وعلى تعطيل دور الفاعل الإيجابي لصالح دور المتلقي السلبي.

وعليه فإن القارئ وقد وضع على هذا النحو في حالة اقتصاد للطاقة شبيهة بحالة اقتصاد الطاقة عند الحالم بترك مؤثراته النفسانية تأخذ طريق الرجعية أو الارتداد إلى حالة سلوك سابقة.

---

[1] بلهوان الحمدي، القراءة إساءة، سلطة القارئ ونظرية التلقي "الخروج من البنية دراسة في سلسلة النص" لعبد العزيز حمودة، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، مج15، ع60، آيار/حزيران 2006، ص95.

8. وعي القراءة:

يتولد الثراء الجمالي والمعرفي للنص الأدبي الفني عن بلاغة جديدة تنظر للقراءة كإستراتيجية كامنة في النص تشغل فراغاته، وانقطاعاته وتستثمر مرونته واتساعه الدلالي، وتولد طاقته، وبلاغة القراءة هذه ليس رصفاً لمفاهيم صامدة، وتجميعا لأدوات معيارية، بل هي نسق من التوسيعات وتركيب الترابطات الممكنة الموسومة بالانفتاح ومساءلة المواقع الآمنة، وكشف أنماط التعبير والمقاومة، وهذا التصور يخالف البلاغة التقليدية التي اهتمت أساساً بفن القول، وبالتالي بإنتاج الخطاب، غافلة عن الكتابة بدعوى أنها ثانوية ومثبتة وملحقة؛ كما هي غافلة عن أماكن الانفصال والنقص، والغياب والصمت والتعارض والنفي والانكسار والفوضى.

إن البلاغة الجديدة تقارب النص باعتباره مادة علائقية، وأنه أقبل بنية مركزية فاعلة في الثقافة العربية حتى وسمت ثقافة الحداثة بثقافة النصل، بل يرى بعضهم أن النص احتل موقعاً متميزاً في أغلب العلوم الإنسانية والأدبية إلى الحد الذي يمكننا وصف القرن العشرين بأنه عصر النص بامتياز، وأن التنويعات التي تحققت عبر البحث فيه أدت إلى ظهور مفاهيم جديدة، تترك الباب مفتوحاً للإمساك بسماته[1].

غير أن هذا لا يعني ترك الذات القارئة تنتقم لنفسها، بعد أن حجزت في المقاربات الألسنية والمحايثة، فالعلاقة النقدية لها حدودها وشروطها لأنها مرافية من خلال السياق الداخلي للخطاب، وكذا من خلال القوانين التي تحكم نظامه المعرفي، ومن ثم تكون العلاقة الحوارية بين القراءة والنص ممارسة تسعى لتشخيص طرائق إنتاج القيم، وبيان الآليات والمواقع النصية المولدة للخطة الرمزية في التلقي، وذلك من خلال الاعتراف بإحدى الوظائف الأساسية للغة التي حُجبت وقُمعت من قبل الممارسة النقدية الاختزالية المغلقة، والمسكونة بحسن المرجعية الوضعية والمضيّقة لمدى النص

[1] حامد مردان السامر، تلقي النص الخطابي النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص197.

الزمني وإشعاعه العلامي الموصول بثراء الإيحاء، واتساع القيمات الوجودية المتعالية على اللحظة التاريخية المكونة للعمل، ولا ريب أن تحولات المعنى هذه تشكل العديد من الدلالات، ولا يمكن الوصول إلى نسغها الدمّي إلا عبر إيحاء اللغة الرمزية، المتصل بسياق الفكر المجازي، وكذا بسياق الفكر العلمي الراهن الذي يعيد اكتشاف اللغة الرمزية.

بهذا الاعتبار تحوّل بلاغة القراءة النادرة إلى قُراء، مجاوزة من ثمة المعاني الحرفية والمنطقية دون إلغائها، ومجاوزة البراهين والأصوبة البسيطة والمباشرة والأحادية، الدالة على الالتزام الضيّق للعمل الأدبي وطبيعة الاستدلالية الأمينة[1].

إن مفهوم العلاقة النقدية مبدأ منهجي ثمين، يحررنا من الإشكالات النظرية والقرائية المغلقة، وذلك من جهة التقابل والتضاد بين الحتمية والحرية، بين الضرورة والإمكان، بين القيد والوفرة، بين الصنيع الفنّي والتحقيق الجمالي، وهذا ما يجعل من تجربة الكتابة ممارسة خلاقة ومحكمة ومطبوعة بالابتكار وبالوفاء اللاإرادي للنظام الثقافي والإبداعي المسيطر، تستدعي الآخر وتستضيفه ضمن تخوم تتدافع فيها الأضداد، والتقابلات والحواشي والحواف إلى الحد الذي يصعب فيه الحسم بينها.

ولذا تكون القراءة هي مآل النص تبحث في علاقة المعنى بالقوة وفي إستراتيجيات الهيمنة والخطابات المتصارعة والصامتة، التي يتعين وصفها وتجلية تشكيلها ومقولها وشروط انتظامها وإنتاجها وتلفيفها، وهذه سبل لتفادي تجميد الأعمال القوية والثريّة ومنع اختزالها ضمن موضوع وثوقي واستدلالي مفصول عن نسغه الحي وشرطه الجمالي.

فالعلاقة إذن قران منتج ومعقّد، يسمح بحضور مستويات متعددة ومتواشجة من المقاربة، وهي مستويات تستفيد من الانفتاحات النظرية ككثير من المنظومات النقدية

[1] حامد مردان السامر، تلقي النص الخطابي النقدي العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص55.

والمعرفية المهاضة لابستيمولوجيا المباشرة والمطابقة، وعليه يمكن إجمال مبادئ العلاقة النقدية في الموجهات التالية:

أ- العلامة بوصفها حوارًا:

أي لقاء بين إرادة الكتابة التي تتضمن قوة وحركة محولة، وإرادة التلقي التي تتضمن كشفاً وتنويراً وبحثا عن حقيقة النص، ومن ثمّ يغدو الحوار قراءة مجاوزة للحديث عن الأعمال لفائدة الحديث إليها أو بالأحرى معها[1]، وبالتالي قراءة مجاوزة للانغلاق والسلبية لفائدة انصات يقظ وفعّال، يعتقد بجمال الشك والتقويم والحقيقة ويناهض الاتفاق الكامل مع المؤلف مخافة تقليص الحوار إلى تقريظ[2].

وعليه فإن العلاقة النقدية ضمن هذا التمثل تواصل حيّ بين المبدع والقارئ يراوح بين حدّي النّسقية والتذوق، ويتشكل في صورة شرارة أو صدام، يرقى بالكتاب إلى مستوى الوجود[3].

ب- العلامة بوصفها إضاءة:

أي ربط النص الشعبي بخطابات أخرى، حيث لا يكون الأدب نظاماً منفصلاً كاملاً وخالصاً، لأن ذلك قد يفضي إلى التعالي والجوهرانيسة، بل بوصفه نظاماً متصلاً بعلامات عديدة مجاورة ومتماسكة بطريقة جاذبة وفاتنة، ويقول ذي امتياز وخصوصية، يضمر قوة تشع عنها حقيقة ممكنة تسعى لتمثيل وتقويم قيم سياسية واجتماعية وإنسانية، فلهذا تكون العلاقة النقدية ضمن هذا المستوى تداولاً بين القارئ والنص وكشفاً للروابط بين الجمال والحقيقة والسلطة والجسد والمعرفة، بشكل يقاوم خطر التطهير والتصفية وكذا خطر تشيؤ الشكل والإلحاد الفنّي المعدم للذات المكونة

---

[1] تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص151.

[3] حسن المنيعي، عن النقد العربي الحديث، مطبعة سندي مكناس، المغرب، ط1، 2000، ص100.

والذات المحايثة، ومن ثم انبثاق وعي قارئ يرى النص ضمن شبكة علاقاته المعقدة بالعالم الذي صدر عنه والذي يتجه إليه، وهذا ما يمكّن من مقاربة الخصوصية والجدة والسمة الثقافية الحائزة ضمن العالمية والكونية، بحيث نرى ما يُرى ونقرأ ما لا يُقرأ، بعيداً عن النظرية النقدية الشمولية والتمامية، وفي منأى من النظرية الميتافيزيقية المنتصرة للمعاني الميتة والنهائية، التي تقول اليقين المفرط المطابق للكلمة ولروح النص[1].

ج- العلامة بوصفها اختلافاً:

أي استرداداً مختلفاً للنص، ولكن ضمن التوافق مع قصيدته المفتوحة والثرية، إذ قراءة الأعمال الأدبية لا تفضي بالضرورة إلى التفكير مثل مؤلفها مادامت الذات الكاتبة نفسها متعددة، بل إلى التفكير معها ومن خلالها، عبر صوت نقدي يحوز قوة تضارع قوة الكاتب، وعليه فالقوة في علاقتها بالآخر لا تجعل غايتها الدحض والتكريس، بل تعلن عن اختلافها، هذا الاختلاف يجعل العلاقة سابقة على الوجود، هي التي تنير الكائن، تنفي البراهنة وتقاوم، وتفسر البسيط بالمعقد لا العكس، هذا المعقد الذي هو نظام فكري ومنهجي تفرضه على البسيط كي ينتج معرفة، فالنص المستحق لنصّيته ليس حدثاً بسيطاً وبديهياً، بل هو نسيج علاقات محكمة يُضمر النسبية والتعدّد والجدل والتباين والإرجاء، هكذا يرتسم بين أطراف وحواف هذه العلاقة الإختلافية، تجاذب وتباعد واقتراب وانسحاب، أي فاصل وفسحة ومسافة، إذ لا وجود لنص حاضر حصراً، بل ثمّة نصّيات منقوشة ضمن النص الواحد.

إن العلاقة النقدية بهذا الاعتبار وفي مجموع مظاهرها تحررنا من حدَّيْ النقد الوثوقي والانعكاسي الجامد المعطل لرمزية العمل الأدبي وقوته الإيحائية، وكذا لنقد المحايث بإفراط، ذلك الذي يعزل النصوص عن سياقاتها، غير معترف بوظيفتها

[1] الشريف زيتوني، مشروعية الميتافيزيقا من الناحية المنطقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص84.

المعرفية، وبهذا المعنى يتموقع النص ضمن فضاء الما بين، حيث السكن في المناطق النصّية البينية، التي تعيد الاعتبار لمفهومات: الجدل والوعي، والطاقة، والتوتر والانتشار والازدواج، والعبور والنفي والأسرار، فثمة تبادل بين الداخل والخارج، بين الانفلاق والانفتاح، بين الاستطيقا والمعرفة، بين التشخيص والتأويل، بين الأدب واللا أدب، بين الخيال والحقيقة، بين الحضور والغياب، وهذا نهج ينتصر للممارسة النقدية بما هي علاقة منتجة تشمل الحوار والجدل، وتسمح بفحص دينامية الكتابة، وانتشار النص غير تناوله في حركته المبدعة وتنقله بين الذات والموضوع، بين العالم والوعي، من وجهة تطبيق تقنيات تأويلية مستمدة من الموضوع ذاته، وهذا التقريب يشكل محاولة لتجاوز عائق النظرية التي تحول بين تعميق النص وفهمه أي تحريره من النظرة الضيقة التي تحجزه في مكان ينفي الاختلاف ويقلص الاتساع، وكذا استعادته غير مسافة تتيح فسحة التنوّر والتفتح والانتشار، وهذه المسافة بوصفها حسراً، تنأى في ذات الآن عن التلقي العاطفي المنفعل، وعن التلقي المحايد الجامد[1]، وبهذا تظهر إمكانية التموقع بين الثقافة والنسق وكسر التعارض التبسيطي بين الأدبي والتاريخي، بين الجمالي والمعرفي، بين الخيالي والواقعي، وبهذا الاعتبار يمكن للممارسة القرآنية العلائقية أن تشيّد بوصفها مقاربة قرآنية تشخيصية، مقاربة تبتعد عن المقاصد والأصول الجوهرانية، مقتربة من النص الرفيع اللامنظور الذي يسري بين سطور الكتابة مشبعًا بوميضه مسّرًا بحقيقته، هامساً بندائه، فها هنا دعوة للانكشاف حيث طموح الفهم المبدع والعارف والمتروي، وحيث العبور من اللغة إلى القيمة، ومن التقنية إلى الرؤية، ومن الشكل إلى القوة، ومن المعنى إلى المغزى.

[1] حامد مروان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2015، ص110.

خلاصة:

لقد أصبح الخطاب السيميائي في النقد المغاربي يشكل موضة جديدة بالنسبة لهؤلاء النقاد الذي ذكرناهم في متن هذا الفصل، فتهافت الكثير منهم على المناهج النصية بصفة عامة باعتبارها تشكل موضة جديدة يتباهى بها كل ناقد منهم، وخاصة السيميائية التي فتحت مجالات للقراءات المتعددة وولّدت من النص شظايا متناثرة من النصوص، وفتحت المجال واسعاً أمام القراء وأعادت الحياة للنص من جديد بعد أن فتكت به البنيوية وقتلت تلك الروح التي تسري في النص الأدبي، تلك الروح العارمة التي ترفرف على كل جملة فيه، فتعددت القراءات، واعتمد السيميائية على مصطلحاتها الجديدة، كالهرمينوطيقا والتداخل النصي وغيره، فأصبح المجال فسيحا للحركة النصية داخل المسبح الواحد.

الفصل الثالث

حركات النقد الأدبي الحديث

في المغرب العربي

إن البحث في النقد السيميائي المغاربي من حيث مساراته وخياراته ومرجعياته وتياراته ومناهجه واتجاهاته لا يمكن أن يتم بمعزل عن حركة النقد الأدبي في مختلف مسالكها الفكرية والمنهجية ومرجعياتها الثقافية والمعرفية، عبر مختلف مراحل سيرورتها التاريخية وما أحاط بها من تحولات، امتدت على زمن طويل، ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر وصولا إلى سبعينات القرن العشرين التي احتدم فيها بين المناهج النقدية التي بدأت حركاتها منذ منتصف خمسينات القرن العشرين وصولا إلى حركات ازدهار المناهج النقدية في منتصف الثمانينات، فبدأت عبر هذه الفترة التي ازدهرت بالمنتجات النقدية بدءاً من كمال أبو ديب وصلاح فضل ومحمود أمين العالم، ونبيلة إبراهيم، وسيرا قاسم، وغيرهم ممن كانت تعجبهم الأبّهة المنهجية الواردة من الغرب، وقد تفنن هؤلاء جميعا كل بحسب الحركة التي ينتمي إليها في تطبيقها على المادة الأدبية المتوفرة آنذاك، وفي خضم هذه التطلعات ازدهرت على يد "نبيلة إبراهيم" التي أولت اهتماما خاصة بالمادة الأدبية الشعبية، فالنقد الأدبي الذي بدأ يتشكل في سبعينات وثمانينات القرن العشرين في كل من تونس والمغرب ثم الجزائر وليبيا بعدما أسهمت في تخلقه خصائص تلك المرحلة التاريخية في مختلف مجالات الثقافة والأدب والمعرفة في شتى تنويعاتها، والسياسة في تغيراتها، كما أن المجتمع في تحولاته الناجمة عن استقلال البلدان المغاربية، فإنه يتعلق بخصائص مرحلة تشكل النقد الأدبي الحديث في مختلف البلدان المغاربية يواكب الحركات الأدبية التي تسير على وتيرة غير اعتيادية خاصة استقلال هذه البلدان، مع الإلماع إلى تفاوت دينامية حركته بينها، بسبب تفاوت أنساق الحركة الأدبية الفكرية ومظاهرها، وهو ما يضفي على تناول هذه المرحلة في أبرز سمائها النوعية الدالة وتحولاتها المهمة، سمة الشرعية، مما يجعل رصد مسارات الحركة النقدية في المغرب العربي رصداً يتميز بالتماسك باعتبار أن هذه الحركات تبدو في الظاهر متماسكة ومتعافية، إلا أن حركة النقد في المغرب

العربي تستمد مقاربتها من الإشكاليات المطروحة التي تمس مفاهيمه النظرية والقضايا النقدية المرتبطة بالنقد نفسه إن لم يكن النقد العربي بصفة خاصة، وهذه القضايا كما يؤكد ذلك "حسين خمري" أنه لا يمكن الحديث عنها دون أن تتحدث عن قضايا النص الأدبي، لأن الحديث عن الأول دون الحديث عن الثاني يعتبر إخلالاً بالعملية الأدبية[1]، وفي خضم ذلك يظهر النص الأدبي الذي يتعامل معه النقد السيميائي أنه مختلف تماما عن النص الأدبي الذي مارسه النقد السيميائي شوطاً من الزمن، فما ينبغي ملاحظته في هذا الشأن هو ذات الوعي بضرورة التأصيل المنهجي واستحداث التوازن بين الواقعة الشعبية وبين الاتجاهات العالمية في هذا النوع من الدراسات، وكان من أهم هذه الظواهر ظاهرة الاهتمام بالفلكور، المأثورات الشعبية، وانتشار هذه الكلمة على الألسنة، من وجهة نظر حداثية تحمل في طياتها تلك الرؤية التي نبعت وفقا لقراءة التراث الشعبي بآلية جديدة تتوافق مع المناهج الحديثة كالبنيوية والسيمائية والتشريحية، مثلما قام بذلك الكثير من الدارسين والنقاد العرب الذين اولعوا بالمناهج الواردة من الغرب وتطبيقها في الأدب العربي الرسمي، وعلى رأسهم كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي، وعبد السلام المسدي وغيرهم.

ومن هنا لابد من تحديد إطار الدراسة المنهجية التي توالت على الساحة المغاربية في الجزائر، وتونس، والمغرب وغيرها من المناطق التابعةلهذه الرقعة الجغرافية، فلابد من تتبع الحركة النقدية في الساحة المغاربية من حيث النشأة والتكوين والتحول والإغراء وغيرها من الانفعالات التي وفقا للنمط الحياتي في الساحة الثقافية، خاصة أن هذه المناطق كان قد تغلغل فيها الاستعمار مدة زمنية وأثره مازال إلى اليوم، فربما كان الاستعمار يوماً ما يدرك أن الأثر سيطول في هذه المناطق ولذا شد رحاله

[1] حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص17.

للحاق بآليات العولمة التي أكدت بكل تياراتها وقيادتها وآلياتها، بأن هذه الشعوب سهلة المنال ثقافيا واجتماعيا وسياسا وفكرياً.

1. نشأة النقد الأدبي في المغرب العربي:

إن النقد الأدبي الذي بدأ يتشكل في ستينات وسبعينات القرن العشرين في المغرب العربي خاصة في كل من تونس والمغرب، وفي بداية الثمانينات في كل من الجزائر وليبيا وموريتانيا، أدت إلى نشأته خصائص مرحلة تاريخية في مختلف مجالات الثقافة والأدب والمعرفة بصفة عامة، والسياسة في تغيراتها، والمجتمع في تحولاته الناجمة عن استقلال البلدان المغاربية، وهو ما يشكل في الظاهر تناسقاً ثقافيا بين آليات المعرفة والثقافة عن التحرر الكلي من المستعمر، وربما قاد ذلك إلى أن استقلال هذه البلدان من غير الاستعمار يبدو فيه نسق توافقي يجعل مؤرخوا الفكر يعتبرون أن هذا الاستقلال لم يأتي هكذا صدفة وإنما كان للفكر والنقد والفلسفة معا تظافراً جهادياً أدى بالقوى الاستعمارية أن تعود لحساباتها ظنا منها أن الوعي كان قد استبشرى في هذه المناطق المغاربية معا، حتى وأن بدت هذه تختلف في طرائقها عند التعامل مع المجتمعات الواقعة تحت سيطرتها في بسط نفوذها اللغوي الذي تؤكد تأثيراته إلى يومنا هذا، بالرغم من الجهود التي قضتها هذه الدول في التعريب، وهو أمر أساسي يهمله الكثير من الدارسين والباحثين، فعندما تتبع أنثروبولوجيا التعريب في المغرب العربي يأخذ هذا المشكل أشكالا متعددة ويطرح أسئلة عديدة، ويمس مرجعيات جوهرية، وبذلك فهو يمثل في الوقت الراهن وجهة نظر مركزية لملاحظة وتحليل الصيرورة الثقافية للمجتمعات المغاربية في راهنيتها الساخنة، وبنياتها الأكثر تجذراً.

فالملاحظ اليوم أن هذه البلدان وجدت نفسها غداة الاستقلال مقطوعة الصلة بالثقافة واللغة العربيتين بسبب طول المدة التي قضتها تحت الاحتلال، بقيت هذه الدول تحذوها رغبة قوية في العودة إلى الأصول وهي تنحو إلى تعويض تلك القطيعة باتخاذ إجراءات أكثر جذرية مما يجلها في أغلب الأحيان تلعب دوراً تجريبياً في هذا

المجال، وخلاصة القول أنه لابد أن نقف حول الدراسات النقدية التي قدمت في مجال دراسة النصوص الأدبية حتى نستطيع أن نصل في الأخير إلى مُعطى السؤال الآتي:

هل الدراسات التي حظيت بها النصوص الأدبية الرسمية العربية هي نفسها التي حظي بها النص الأدبي الشعبي؟ وهل هناك اهتمام متزايد بهذه النصوص التي تعكس حقيقة حياة الشعوب المغاربية؟ فكيف نستطيع إذن أن نتعرف على حياة هذه الشعوب انطلاقا من الممارسات الحياتية اليومية التي تبعد تماماً عن احتضان مواد اللغة العربية الفصيحة التي تستطيع أن تعبر بها عن آمالها ويومياتها؟

2. جهود النقاد في الدراسات النقدية في المغرب العربي:

المتصفح للمخبر المغاربي في هذا المجال يدرك بلا ريب أن ما انفقه الدارسون والنقاد من جهد لا سبيل إلى إنكاره إذ أنه يعتبر ممارسة نقدية جادة تعبر عن اهتمام المغاربة من أدناها إلى أقصاها بالإنتاج المعرفي الأدبي الذي يعبر عن جدوى الشعوب المغربية، وأحيانا تستطيع أن تصدر حكما وهذا رأي خاص، بأن الدراسات النقدية في المغرب العربي قد فاقت نظيرتها في المشرق العربي، وهذا يشف عن نشاط دؤوب وعزيمة كبيرة، حتى عهدت الدراسات المغاربية المهمة هذا الشطر، وكذا تلك الترجمات المنجزة في هذا الإطار مراجع للمشارقة ينهلون منها ويحليون إليها، وهو أمر لم يسبق حدوثه منذ عصر النهضة، لا غيارات عديدة منها ما هو جغرافي، ومنها ما هو معرفي، ومنها ما هو لغوي، إذ تعدو جغرافية المشرق العربي بعيدة كل البعد عن مواطن المعرفة الأوروبية خاصة فرنسا التي تعتبر جغرافيا هي الأقرب إلى جغرافية المغرب العربي، إذ سعى المغاربيون إلى استنشاق هواء المعرفة الفرنسية خاصة منذ ستينات القرن العشرين أين بدت البلدان المغاربية تتحصل على استقلالها.

فتهافت الكُتاب والنقاد على الإرث المعرفي الفرنسي، إضافة إلى استضافة هذه البلدان تراود الفكر الفرنسي من مثل: رولان بارت، وجون بول سارتر، والتير كامو وغيرها ممكن درس في الجامعات المغاربية، فكانت بحق هذه الجامعة منبعا ينثير بالفكر والمناهج الجديدة التي أولع المغاربيون وتبنوها وآمنوا بها، أيُّما إيمان وطبقوها في دراساتها، واهتموا بها في تنظيراتهم النقدية وأضافوا أشياء كثيرة وربما اتقنها البعض منهم، وأزاح عنها الآخر جدل آخر موصول بمربعيه هذا الدرس النقدي الغربي عموما والمغاربي خصوصاً، أثيرت فيه مسائل الاستعارة والاستعادة، التطويع والتجاوز، حتى إن بعض النقاد المتابعين لحركة الفكرة والثقافة ذهب إلى نفي إمكان تطوير نظرية

مستعارة، وإمكان استثمار منهج بعينه، وأن الأمر برمته لا يعدو أن يكون عملية تجميع نظريات وتراكم معرفة يصعب في الأخير تمييز الغث منها من السمين.

3. ملامح النقد عند نقاد المغرب العربي:

لقد بدأت الأشياء تتغير وفق المتغيرات الجديدة التي حدثت في ستينات القرن العشرين، فبعد أن كان الدارسون يستفيدون من مناهج العلوم الإنسانية المختلفة كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، ظهرت المناهج الحديثة وخاصة البنيوية منها بشيء مغاير يهتم بعلم اللغة فوصفت الأدب على أنه ظاهرة لغوية يمكن إخضاعها لعملية تشريح ووصف بطريقة علمية، نستطيع بواسطتها التوصل إلى نتائج علمية أكثر دقة مما كانت عليه عندما كان العلماء يعتمدون في دراساتهم على المناهج السياقية السائدة سابقاً، وبالتالي كانت هذه هي نقطة الانعطاف التي عرفتها الدراسات النقدية الأدبية الغربية منها والعربية.

ثم ظهر ما عرف بالمناهج ما بعد البنيوية ومنها السيمولوجيا، فعندما نحاول التحقق من هذه المناهج نلاحظ أن معظمها قد تحول عن البنيوية، فهي تخالفها في رأي أو في نقطة ما، ثم تنحرف لوحدها منزوية بمفردها مشكلة منهجا جديداً، لكن الحقيقة أنها جميعاً تنصب في البحث عن جوهر البنية وطابعها الإشكالي، فقد الدراسون مثلا يهتمون بالكتابة والقراءة، ولذلك فالنقد الأدبي ينطلق من هذا المبدأ الذي هو دائما مبدأ الاختلاف.

فالنظر إلى النص الأدبي نظرة مختلفة ومن زاوية مختلفة يؤدي بنا إلى إنشاء نقد مختلف، ويؤدي هو الآخر إلى التوصل لنتائج مغايرة لما كان معروفاً وسائداً في الماضي، لأنه قبل هذا النقد الحديث والمعاصر كان كل رأي يخالف ما تتفق عليه الأغلبية مرفوضاً وغير مقبول لدى هذه الفئة، أما في هذه اللحظة لحظة الخلاف، أصبح الاختلاف هو الأصل في الإبداع والتطور والحضارة والدراسات والعلوم، خاصة الأدبية منها والنقدية على الخصوص، فالاختلاف في رأي ما أو اتخاذ موقف معين من العمل الأدبي يعتبر إيجابيا، لأنه يفتح آفاقاً جديدة للدراسات والغوص في الأعمال

الأدبية، وبالتالي الابتعاد عن الدراسات والمناهج التقلديية التي تكون تلقائية في بعض الأحيان لأنها تعتمد على ميول الناقد الذاتية أو حالته الاجتماعية والنفسية، أي تكون بعيدة كل البعد عن الموضوعية التي يسعى لتحقيقها النقاد الدارسون.

وإذا عدنا إلى الدراسات العربية نجد أنها مرت بتلك المراحل نفسها التي أشرنا إليها والتي مرت بها المناهج بداية من المناهج السياقية إلى دراسة المناهج الجديدة المستمدة من الغرب، هذا دليل على استسلامها الكامل وإيمانها التام بمفهوم الاختلاف، وقبول التغيير على أساس أنه مبدأ حضاري تخطى جميع المجالات حتى المجتمعات من داخلها، وفي مجال النقد الأدبي على الخصوص، لذلك نلاحظ أن الدرس النقدي العربي الحديث قد التحق بالدراسات العالمية، حيث استطاع النقاد العرب تطبيق المناهج الغربية على الأعمال الأدبية العربية وقاموا بإسقاط هذه المناهج على النصوص العربية الحديثة منها والتراثية والشعبية، وبهذا أثبتوا أن الإبداعات المحلية غنية من حيث اللغة ومكوناتها، شكلا أو مضمونا، وبأن هذه الإبداعات والأعمال الأدبية العربية مهمة وقيّمة وجدرية بالاهتمام، فهناك العديد من النقاد العرب المشارقة منهم والمغاربة الذين خاضوا في مجال النقد الجديد، حيث أسقطوا هذه المناهج بشكل مباشر على النصوص العربية، أو قاموا بإعادة صياغتها وتركيبها بشكل يتناسب مع الإبداع العربي، ومع الأصول المعرفية العربية، فقد اهتم النقاد بدراسة معظم الأجناس المختلفة من الأنواع الأدبية من نصوص شعرية، ونثرية الجديدن منها والقدمية من التراث العربي، ولكن كان ذلك بطرائق ومناهج معرفية حديثة معاصرة.

من هنا يظهر مقام الاختلاف في النقد العربي والمغاربي المعاصر على الخصوص لأن معظم الدراسات قد تحولت، ولكن أبدعت في الوقت ذاته بوساطة اختلافها سواء فيما بينها أو مقارنة بالدراسات الغربية.

فبقبولها لمبدأ الاختلاف استطاعت أن تفتح على آفاق نقدية جديدة، فقد ابتعدت عن الجمود والركود في دائرة الأنساق التقليدية والدليل على ذلك هو العودة إلى دراسة

التراث العربي باستعمال المناهج الجديدة، أي هذا التطبيق المبني أساساً على التباين والمغايرة دليل على سعي الدراسات الأدبية لتحقيق شيء جديد يكون حديثا ومختلفا ومميزا عن الدراسات الغربية في الوقت نفسه.

ولكي نحاول رصد ما قلناه بموضوع التفاعل بين الشرق والغرب في مجال النقد الأدبي وكذا تعامل النقاد العرب مع المناهج النقدية الغربية سنحاول إلقاء نظرة على بعض كتابات النقد المغاربة الذين خاضوا في ميدان النقد الأدبي منذ وصول المناهج الجديدة إلى الساحة النقدية العربية، خاصة أن معظم النقاد المغاربة يتقنون اللغات الأجنبية الغربية وبالخصوص اللغة الفرنسية التي ساعدتهم بشكل كبير في فهم مبادئ وإجراءات ومنطلقات هذه المناهج النقدية الحديثة، لهذا نلاحظ أسبقية النقاد المغاربة في دراساتهم وترجماتهم لبعض الكتب عن المشارقة، ذلك أن المغاربة متفوقون على المشارقة في عدة مجالات مثلما ما هو جغرافي لقرب المنطقة المغاربية من الدول الأوروبية، وثانيا ما قدمه الكثير من أساتذة الغرب خاصة ممن كان يدرس بالسربون والذين جابوا الجامعات المغاربية للتدريس فيما، كما كان ذلك عند رولان بارت وغيره من الأساتذة المتميزين، أو تتلمذ بعض الطلبة المغاربة في الجامعات الأوروبية وخاصة السربون، ثم أصبح هؤلاء الطلبة فيما بعد عمالقة الدراسات النقدية في المغرب العربي كما هو الحال بالنسبة لحميد لحميداني في المغرب الأقصى، وعبد السلام المسّدي في تونس، وعبد المالك مرتاض، وعبد الحميد يورايو، ورشيد بن مالك في الجزائر وغيرهم، وسنفصل الحديث لبعض النقاد في منقطة المغرب العربي الذين أجادوا الدرس النقدي وبرعّوا في تطبيقه على النص الأدبي، ومن هؤلاء نذكر:

أ- حميد لحميداني:

حميد لحميداني من عمالقة الدرس النقدي المغاربي ولد سنة 1950 ببوعرفة بالمغرب، تلقى تعليمه الأول بمدرسة النهضة بمكناس، التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، ثم بالمدرسة العليا للأستاذة بفاس، حصل على الإجازة في الأدب الحديث

سنة 1989م من كلية الآداب بالرباط، نشر دراساته النقدية بمجموعة من الصحف والمجلات منها: مجلة العلم، مجلة الاتحاد الاشتراكي، مجلة أقلام، مجلة آفاق، مجلة الزمن المغربي، شؤون أدبية، كما كان عضوا في هيئة تحرير مجلة دراسات أدبية ولسانية بين سنتي 1985م و1987م، ويرأس حاليا تحرير مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية التي أسسها رفقة محمد العمري سنة 1987م، وهو الآن عضو باتحاد كتاب المغرب، من مؤلفاته في الدراسات النقدية التي ساهمت بشكل فعلي في الدرس النقدي المغاربي على الخصوص والعربي عموماً:

- من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية 1984م.
- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي 1985م.
- في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية 1986م.
- أسلوبية الرواية، مدخل نظري 1989م.
- سحر الموضوع في النقد 1989م.
- النقد الروائي والإيديولوجيا 1991م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 1991م.
- النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد 1991م.
- كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار 1993م.
- الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم 1997م.

كما أنه كان مترجما بارعاً لبعض القضايا النقدية من مثل:

- الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، لمارسيو داسكال والذي ترجمه رفقة مجموعة من النقاد منهم: محمد العمري، ومحمد الولي، ومبارك حنون، وكان ذلك سنة 1987م.
- التخييلي والخيالي من منظور الانثروبولوجية الأدبية، تأليف فولفانغ إيزر، والذي ترجمه رفقة الجيلالي الكدية سنة 1998م.

فإذا حاولنا تأمل المشهد النقدي سيبدو لنا ولأول وهلة كأنما الكتابات والتحليلات المتزامنة مع وجود: حميد لحميداني، محمد برادة، ومحمد بنيس، وسعيد يقطين، وحسين بحراوي، وبشير الحمري، وغيرهم، وكأنها تشييد أركان درس نقدي واضح الأسس والقناعات والمقاصد، بيد أنه بتأمل التجارب الفردية يبدو أن الأمر يتفاوت باختلاف الأهواء والمنازع لدى هؤلاء النقاد وبتباين ثقافتهم النقدية وإمكانياتهم في الانتفاح على لغات العالم، وبناء عليه كان طبيعيا، ألاّ تثمر تلك الجهود "ووعياً موسيساً" من شأنه أن يرفد الأجيال اللاحقة بقيم نظرية ذات عمق مغربي، وتستجيب لاشتراطات الإبداع المغربي الشعبي منه والعام، وتنخرط في جدل مع نصوصه، تجاربه وسرعان ما غدا الانطلاق في كل مرة من قاعدة غربية، بمثابة قدر لا فكاك منه، مادام الامر لم يتخط حدود تجريب مناهج مفصولة عن سياقها الثقافي وبحسب جهود فردية، دونما سعي إلى بلورة حقل الاشتغال الجماعي من شأنه تشييد قناعات جمالية مشتركة، يسندها وعي مؤسس، بمقاصد الأدب في سياقنا الإبداعي المخصوص وما ينبغي أن ينهض به من وظائف نهضوية ومن ثم حداثية تراهن على قراءة العصر.

إننا نعتقد أن الوعي النقدي يستدعي الاجتهاد المفهومي بقدر ما يشترك التراكم التحليلي الذي نلاحظه عند النقاد المغاربة في المغرب الأقصى، ويتطلب ذلك الغوص في ذاكرة النظرية، بقدر ما يستلزم التطيق النقدي بعدد النصوص المتنامية في حقول مختلفة من الإبداع على الصعيدين الشعبي والعام، إذن فالاكتفاء بالتأمل النظري، والاستغراق في الاستدلال التجريدي قد يقود إلى نوع من القطيعة مع القاعدة النصيّة، كما أنه من شأنها أن يفرز شكلا من سوء الفهم الذي يشارف بين الناقد والمبدع، وهي الظاهرة التي غلبت على المشهد النقدي المغربي في مرحلة الثمانينات وحتى مطلع التسعينات، المرحلة التي نعتت بالطفرة النقدية، والحال أنها المرحلة التي اكتسبت فيها مقاصد الناقد المغربي، بحيث لم يعد يتضح الغرض من وراء كل ذلك الضجيج حول "السيميائيات" و"السرديات" و"نظرية التلقي" و"التحليل النفسي"، بل إنه في الوقت الذي

كان من المفترض فيه أن ينشأ جدل مولد بين الناقد والمبدع، بات من العسير أن تقرأ بارتياح نصاً تحليليا: لديوان محمد بنيس، أو مسرحية عبد الكريم بالرشيد، أو رواية لعزالدين التازي، تخرج من ذلك بانطباع نقدي واضح عن المستوى الفني للكتّاب ووسائله الجمالية، ومضمونه الفكري والاتساع الطبيعي.

ومن خلال ما سبق تبدو لنا صيغة الخطاب النقدي المغربي تقترب من صيغة الخطابات التحليلية الواصفة، الماخوذة بالهواجس والانشغالات المنهجية، بينما ظل مفهوم النقد المتعلق بالرقابة الموجبة المرتبطة بالرؤية المقيّمة، متناً هامشيا خارج دائرة الضوء كما يثبت ذلك معظم نقاد المغرب، إلاّ ما استرجع بعض النقاد كتاتبه فيما بعد وبالذات الكتابات الطليعية، خاصة عند "عبد الكريم غلاب"، ثم من بعد "محمد برادة" و"أحمد اليابوري"، والتي سنجد لها امتدادات فيما بعد فيما كتبه "نجيب العوطي"، و"إبراهيم الخطيب" و"أحمد المدني" خاصة في منتصف التسعينات، ثم بعد ذلك فيما كتبه ويكتبه قليلون، وهي النقود التي ظلت لصيقة بالنصوص وقيمها الجمالية، وسياقاتها الخاصة، وتحكم فيها الذوق الذاتي، بيد أنها كانت الأكثر تداولا وتأثيرا في جمهور المتلقين، أي أنها شخصت في النهاية الخطاب النقدي بما هو معيار يمتلك القدرة على التحول إلى مرآة للنفس الإبداعية كما هو تصنعاً او صادماً، وليس التحليل الواصف المحايد المكتفي باستنتاج القيم والمكونات النصية وتعداد المرجعيات الواقعية والتخييلية، فذلك عمل آخر هو من صميم النقد لكن ليس هو ما اكسبه الصفة الطباقية النقيضة.

وهكذا انتهت الساحة اليوم إلى هيمنة صوت التحليل الرمادي المحايد الذي يترك القارئ حائرا في تقييم العمل والحكم عليه، فبالأحرى تشخيص فعل الكتابة الأدبية عموما والحكم عليها إن سلبا أو إيجابا من هنا يتسنى لنا طرح السؤال الآتي: كيف يمكن أن نتصور اتساع دائرة الكتابات النقدية التي تعي وظيفتها النقيضة في غياب

فكر نقدي في سياق تعاطي معا؟ وهل يمكن لنا أن نتحدث عن نقد أدبي مغربي دون الإحالة على نقد الخطاب عموما؟

ب- عبد المالك مرتاض:

- **النقد المغاربي الحديث:**

عبد الكريم مرتاض من مواليد تلمسان سنة 1935م، حفظ القرآن الكريم في حداثة سنه كما تعلم الفقه والنحو في كتاب والده، التحاق بجامعة القرويين بالمغرب الأقصى، ثم التحق بكلية الآداب بجامعة الرباط.

ترأس تحرير مجلة الحداثة التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران، كما أنه ترأس المجلس الأعلى للغة العربية سنة 2001م، كما أنه اختير عضوا في المجمع الثقافي العربي ببيروت.

- أسس أيضا مجلة "دراسات جزائرية" معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران سنة 1998م.
- أسس أيضا مجلة "اللغة العربية" بالمجلس الأعلى للغة العربية وكان يرأس تحريرها حين كان رئيسا لهذه المؤسسة التابعة لرئاسة الجمهورية (1998-2001م).

ومن مؤلفاته أيضا:

- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر دراسة 1971م.
- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982م.
- الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، عناصر في التراث الشعبي "دراسة".

- **المناهج النقدية الحديثة:**

يعتبر عبد الملك مرتاض من بين النقاد المغاربة الذين وجهوا اهتمامهم نحو المناهج النقدية الحديثة فتأثروا بها أيما تأثير، ويظهر ذلك حاضراً في مؤلفاته وكتاباته المتنوعة، وفي ذلك الكثير من النقاد الجزائريين والدارسين المهتمين بهذا المجال، فنجد

"يوسف أوغليسي"[1] في كتابه "التجربة النقدية لعبد الملك مرتاض"، وعند قراءة تجربة هذا الناقد الذي ترعرع في جو مغاربي بين الجزائر والمغرب يتراءى لنا أن نقسم تجربته النقدية إلى قسمين أو مرحلتين حتى يتسنى لنا توضيح مدى إسهام هذا الناقد في الثروة النقدية التي أحدثها في الجزائر خصوصا والمغرب عموما، وهذين بمرحلتين ويمكن الوقوف عليها كالآتي:

- **المرحلة الأولى:** يتراءى لنا أن هذه المرحلة هي مرحلة تأسيس وتجريب كان يتنازعه خلالها جانبان هما: الرّغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد مع اختيار إمكاناته التطبيقية بروح جديدة والحرص على عدم التفريط الكلي في الرواسب المنهجية التقليدية، ذلك أنه كان يظهر في هذه المرحلة وكأنه لم يستطع التخلص من تلك الرواسب القديمة التي سيطرت عليه في هذه المرحلة.
- **المرحلة الثانية:** في هذه المرحلة استطاع الناقد عبد الملك مرتاض أن يتخطى تلك الصعوبات السابقة وأن يجهر للعيان بكل ما يملك من أدوات جديدة يمكن أن يستعين بها في إنجاح خطته وعدم الالتفات إلى الوراء مهما كلفه الأمر، ومن هنا استطاع أن يتجاوز أخطاء المرحلة الأولى وأخذت صورة النموذج المنهجي الذي يدعو إليه تزداد وضوحاً وتتعزز بألوان منهجية جديدة كالسيميائية والتفكيكية، بعدما كان الهاجس المنهجي السابق مقتصراً على المراوحة بين البنيوية والأسلوبية[2].

فبالإضافة إلى أن عبد الملك مرتاض قد عُرفَ بتشبعه بالثقافة النقدية التقليدية، حيث نجده يتقن المناهج السياقية والتاريخية والانطباعية وغيرها، فإنه أثبت بأنه يلحق دائما بركب التطورات النقدية التي تعرفها الساحة الأدبية العالمية.

---

[1] يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص32.

ففي بدايته النقدية نلاحظ أن مرتاض تظهر سياقي المنهم، حيث يظهر لنا تناوله للنص الأدبي انطلاقا من سياقه، بما في ذلك ما يكون خارج النص الذي يتناوله، كالمحيط والنشأة وأهم الأوضاع التي يعكسها لنا من خلاله تصويره لمختلف الأوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ومختلف المواقف وبذلك فقد وصفه الباحثون بالانطباعية خاصة في بداياته النقدية منذ نهاية الستيتان[1].

لكن يعد كل ذلك تخطي عبد الملك مرتاض كل هذه المراحل ليصل في الأخير إلى مرحلة منهجية تعد هامة في مساره النقدي، فقد تأثر بالمنهج التاريخي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على تحليل النصوص الأدبية من خلال العودة إلى الماضي الثقافي والمعرفي للأديب وإلى الأوضاع التاريخية التي نشأ فيها ذلك النص الأدبي، فكما يقول "المسدي" في كتابه "في آليات النقد الأدبي": "...فإن النقد التاريخي يرتكز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد يُصبح تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2].

وبالتالي نلاحظ أن مرتاض كان أيضا تاريخي المنهج، ويظهر ذلك في كتاباته، حيث نجده مثلا في كتاب "نهضة الأدب العربي المعاصر (1925-1954م)"، وكتاب "فن المقامات في الأدب العربي"، وكتاب "فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954م)" وغيرها، وعلى غرار "حميد لحميداني" نلاحظ أن مرتاض في أوائل دراساته للأدب العربي بصفة عامة، وللأدب المغاربي بصفة خاصة يتجه إلى المنهج التاريخي، "فحميد لحميداني" يبدو بأنه اهتم بالتاريخية في الأدب، ونقد بذلك النقد التاريخي، حيث نلاحظ ذلك في كتاباته المختلفة بهذا النوع من النقد وبصفة دقيقة، فتتسع دراساتهم وتمتد على فترات زمنية يصل مداها من 15 سنة إلى 20 سنة.

[1] يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2] عبد السلام المسدي، في آليات النقد العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص88.

لكن المثير للانتباه هو أن مرتاض قد خالف نوعاً ما حميد لحميداني الذي اختص في دراسة جنس معين من النصوص، بينما عبد الملك مرتاض اختص بمجموعة من النصوص المختلفة، فقد اهتم بدراسة النص الأدبي، والنص الديني، والنص الصحفي، والنص التاريخي وغيرها من النصوص[1]، وهذا ما يجعله ذا مكانة في الدرس النقدي الذي حققه منذ نعومة أظافره واتجاهه نحو هذا الميدان، هذا فيما يتعلق بالمناهج السياقية.

أما بالنسبة للمناهج النقدية المعاصرة فإن عبد الملك مرتاض من المهتمين بشكل كبير وباستمرار المناهج النقدية وتطوراتها المختلفة، فقد عرف مرتاض كغيره من النقاد المغاربة النظرية الأسلوبية التي استخدمها في تناوله المواضيع مختلفة، مثل كتاب "دينية الخطاب الشعري"، حيث عالج قصيدة "أشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح بالمنهج الأسلوبي.

وهذه الممارسة النقدية تجعل من عبد الملك مرتاض أول من أطرق باب المناهج النقدية المعاصرة لأنه بعد ذلك فتح مجالا آخر للدراسات النقدية انطلاقا من البنيوية أو المنهج البنيوي الذي شكل عنده هاجساً إجرائيا يعتمده في التحليل والوصف بصفة عامة، فمن بداية الثمانينات وإلى غاية 1990م نشر عبد الملك مرتاض أكثر من تسعة (09) كتب كانت جميعا خاصة بمجال الدرس النقدي البنيوي وتطبيقاته على النصوص الأدبية، فأثبت بكل هذا أنه اختلف عن المناهج التقليدية السابقة التي كانت يدرسها ويطبقها في مختلف النصوص الأدبية، حيث كان يعتمد على دراسة الجانب البيئي والاجتماعي، والنفسي والإيديولوجي والتاريخ لصاحب النص ونحو ذلك بدراساته الجديدة، حيث حاول أن يضفي عليها نوعاً من التجديد بالتطرق إلى مواضيعه بطريقة موضوعية وأكثر علمية وإيماناً منه بأن المنهج البنيوي هو بحق عده خالصة لدراسة

[1] يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص39.

النصوص دراسة وافية وشافية بكل ما تمتلكه المنهجيات الجديدة التي أعطت صداها عند تناولها النصوص الأدبية.

ومن هنا انتقل مرتاض إلى استكشاف مناهج جديدة أخرى معتمد في ذلك على الدراسة العلمية المنحطة، والدراسة الموضوعية للنصوص الأدبية قديمة كانت أو جديدة، ومهما كان جنسها ونوعها الأدبي، دون الاهتمام بارتباطات النص الخارجية مهما كان نوعها.

أما في أنواع الدراسات الأخرى فقد حاول مرتاض أن مجال دراساته النقدية لتصل إلى السرد، فقد تناول تقنيات السرد من منظور المناهج النقدية المعاصرة، وذلك في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة"، وكتاب "ألف ليلة وليلة"، وكتاب آخر "في نظرية الرواية" الذي يمثل بحثا في مجال تقنيات الكتابة الروائية وغيرها.

وانطلاقاً من مختلف كل هذه الدراسات التي قام بها نقول بتعبير صريح أن عبد الملك مرتاض قد تأثر بالمناهج النقدية الغربية وككل ناقد عربي، فقد حاول مرتاض إسقاط هذه الظاهرة لدراسة النصوص العربية المختلفة، وخصوصاً المنهج البنيوي، حيث تعددت ممارساته في هذا الميدان، ولعل أحسن مثال على ذلك العنوان الذي اختاره لكتابه (أ/ي)، ومتأثر بذلك بالناقد الفرنسي "رولان بارت" الذي وضع عنوانا (Z/S) لأحد كتبه المشهورة في النقد البنيوي.

ولم يكتف عبد الملك مرتاض بذلك، بل تجاوز تماما المناهج العربية في كتاباته وممارساته النقدية، فعمد إلى التحليل السيميائي والتفكيلي اللذين يعتبران من أحد المناهج النقدية التي عرفها النقد الغربي المعاصر، والتي تنتمي إلى مناهج ما بعد البنيوية، هذه المرحلة التي أوضحناها في الفصل الأول من هذا البحث، وبيناّ منطلقاتها، وكانت نتائجها أنها وصف لنا حل العصر الذي تفككت فيه القيم وتفتت تحت لواء الآلة الجديد التي أصبحت تتحكم في العصر.

ولذا ما نلاحظه أن عبد الملك مرتاض قد كان شغوفا بما حققته الدراسات النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية، ويظهر ذلك بوضوح من خلال كتابه "تحليل الخطاب السردي"، كما يبدو لنا أنه كان متأثراً بسيميائية فريماص التي شكل فيها النسق السردي حقل الاستقصاء السيميائي البنيوي بامتياز، حيث أفضت الأفكار القرآنية المثارة حوله إلى خلق مقولات إجرائية هيمنت على التفكير النسقي في الدراسات السيميائية ولاسيما محددات "غريماص" المنهجية التي حققت نتائج باهرة في مجال التحليل والاستقراء، كونها راجعت أطر النموذجين الشكلي والأنثروبولوجي، وأعادت صياغة برامجها، بما يتوافق مع بنية عالم السرد الدلالي، ولكن أمام مراهنتها على النسق الغلق ومبدأ المحايثة وجدنا أن رهانها كان محفوفاً بالمزالق، الأمر الذي أوقعها في فخ الركون إلى النموذج والتسليم بسلطة التأطير للدلالات النصية العميقة[1].

وما يدل على هذا التأثير ما أنتجه عبد الملك مرتاض في هذه المرحلة كتابه "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة"، حيث أعاد قراءة قصيدة "أشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح بمنهج آخر وبإجراءات محدثة وأكثر علمية وعصرية.

من هنا نستطيع أن نحدد معالم النقد عند عبد الملك مرتاض، فهو يتميز بكونه نقداً متطوراً متغيراً، قابلا للتجديد في كل لحظة، رغم أنه كان يتعصب في مرحلة ما لمنهج "ما"، لكن سرعان ما ينكر له، بعد أن يجد مخرجاً لأزمته النقدية، فيكتشف منهجا جديداً آخر، يستطيع امتطاءه لتحقيق رغبته النقدية الملحة، وهذا الجانب إيجابي في الموضوع، فهو يثور بالدرجة الأولى على نفسه كما يقول أوغليسي: "...وجه إيجابي يكشف عن روح نقدية متطورة ذات قابلية سريعة للتجدد والتغير، فقد ثار على المنهج التاريخي بعد أن ناصره ردحا زمنيا مطولاً، إيماناً منه بإفلاسه، وبأنه قد نهض بما وجب عليه النهوض به في وقته، ومع أن الثورة كانت ثورة على ذاته بالدرجة

[1] سعاد سنوسي، سيميائية غريماس السردية وإيديولوجية الانغلاق من إنتاجية المعنى إلى محدودة القراءة، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، مج05، ع01، 2008، ص211.

الأولى، فإن ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وإنما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها.."[1].

أما بالنسبة للاستعانة بالمناهج الأخرى فإن مرتاض مثله مثل النقاد العرب والمغاربة الذين استعانوا بعديد المناهج كالمهج الإحصائي الذي به الكثيرون كعبد السلام المسدي، وحميد لحميداني، وعبد الحميد بورايوي فهم يتفقون جميعا على أن الاستعانة بالمناهج الأخرى وخاصة المنهج الإحصائي، لأن العملية الأخصائية لها فضل في المنهج النقدي، فقد أتهم أوغليسي عبد الملك مرتاض بأن نتائجه تعتبر ناقصة أو بالأحرى خاطئة، وفي هذا الموضوع بالذات نلاحظ أن أوغليسي يصدر حكماً على أعمال مرتاض ويتهمه بالخطأ[2].

كما أشار أوغليسي أيضا إلى أن مرتاض يقع كغيره في فخ إصدار أحكام قيمية في دراساته النقدية التي من المفروض أن تكون علمية وموضوعية بالدرجة الأولى، فيقول: "...من النادر جداً أن نعثر على دراسة نقدية تخلو من حكم بشكل من الأشكال"[3].

وانطلاقا من موضوع المنهج نلاحظ أن النقاد يختلفون بشكل واضح حول المنهج الذي يتبعه مرتاض في دراساته، فمثلا الدكتور "علي خفيف" في كتابه "التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض" يتهمه بأنه يناقض نفسه في غالب الأحيان، لأنه يتحدث عن المنهج التكاملي وعن اللامنهج، حيث يعتبرها اسمين لمسمى واحد[4]، كما

[1] يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] نفسه، ص102.

[4] علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية، جامعة عنابة، 1995، ص42.

نجد رأياً آخر في السياق نفسه "لعبد العزيز المقالح" في كتابه "تلاقي الأطراف"، حيث يتحدث عن العطاليّة في النص، وعن مفهوم اللامنهج الذي يتناوله مرتاض[1].

ولكن في خضم هذه الصورة نحن أدرجنا هذه الآراء حول نقد عبد الملك مرتاض لنؤكد من جانب أن هذه الضجة التي أثيرت حوله، وهذا الجدل الذي مازال قائما إلى يومنا الناس هذا يؤكد وبكل جدّية أن نقد "عبد الملك مرتاض" كان نقداً متطوراً ومتغيراً بصفة مستمرة، والأهم من ذلك كله هو كون هذا النقد قابلا للتجديد والتجدد، فإذا اتبعنا المسار النقدي للباحث نجد أنه مرَّ بمعظم المراحل التي مرّ بها النقد بصفة عامة، فقد تعرض للدراسات من خلال النقد السياقي التقليدي الذي يعتمد على تحليل سياق النصوص وعلى التاريخية بصفة خاصة، ثم إلى المرحلة الأسلوبية التي انتشرت بين النقاد المغاربة خاصة عند عبد السلام المسدي في تونس والتي برع فيها، ثم انتقل إلى الأسلوبية البنيوية، وبعدها بدأ يتشبع بالمناهج النقدية المعاصرة كالسيميائية التي لقيت رواجاً كبيراً في منطقة المغرب العربي على الخصوص، ثم التأويلية، حيث نجده قد تنبه إلى المنهج التأويلي في دراساته الأخيرة خاصة عندما حاول إرساء معالم علمية متينة لمنهج نقدي عربي حديث.

ونتيجة لما سبق نقول: إن عبد الملك مرتاض قدم منهجاً شمولياً حداثياً يشمل مجموعة من المناهج كالسيمياء البنيوية والشكلانية والأسلوبية والتفكيكية والتأويلية وغيرها.. وعليه نجد أوغليسي قد أشار إلى أن مرتاض كان يدعو إلى ما سمّاه "بالمنهج المركب"[2]، ذلك لأن مرتاض قد سلّم بالتعددية المنهجية متأثراً في ذلك بالمدارس النقدية الغربية، حيث يقول: "...التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أنه لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب

[1] عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف، دار التنوير، بيروت، 1987، ص169.

[2] يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص87.

خصوصاً في هذا القرن"[1]، خاصة أن مرتاض وكتاباته يتميزان بتعايش ثقافتان (عربية قديمة، وعربية معاصرة)، فنجد أن معظم دراساته تكون على نصوص عربية قديمة ومعاصرة مثل: الألغاز الشعبية، والشعر الجزائري القديم، والمعلقات السبع، ونصوص أبو حيان التوحيدي...الخ، فهو يتناول هذه النصوص بالاعتماد على المناهج النقدية المعاصرة، الغربية المنشأ والمبادئ، فستخدم إجراءاتها العلمية من أجل تحليل نصوص عربية مشحونة بثقافة ومبادئ عربية، وكأنه يتعايش مع الحداثة والتراث العربي الأصيل في آن واحد، ولا يعتبر هذا إلاّ تمكنا كبيرا يتمتع به عبد الملك مرتاض سواء على المستوى اللغوي أو المستوى العلمي النقدي، لأنه متشبع بكل من الثقافة العربية والثقافة الغربية التي تجتمع فيه لتشكل لنا نقداً متميزاً وناقد في قمة الجودة والفن، وهذا جميعه ساهم في إثراء الحركة النقدية المغاربية التي أبدت جوهراً جديداً متجهة نحو دراسة التراث الشعبي الذي امتلكته شعوب هذه المنطقة، إنه لدويٌّ احساس نقدي ناجع من منطقة المغرب العربي لتنتشر هذه الدراسات التي ساهم معظم النقاد المغاربة لتصل إلى الضفة العربية الأخرى المحددة بالشرق العربي وإطلاعه على البحوث والدراسات التي اهتمت بالتراث المغاربي.

من هنا يعد عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد توزعاً بين المناهج المتباينة الطرح، انطلاقا من المناهج السياقية مروراً بالمناهج النسقية، منتهياً إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر، الذي دعا إليه بإلحاح في أكثر من مقام إيماناً منه أن التعددية المنهجية أصبحت تيشع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ويرى أنه لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن.

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص06.

وعليه فعبد الملك مرتاض ينحو النهج التركيبي بوعي كامل أثناء قراءته والذي يختلف في جوهره عن الإجراء التكاملي[1]، كما بدا لنا في بعض الدراسات النقدية المعاصرة، مبرراً هذا المنحى كون التيارات النقدية المعاصرة قد جنحت إلى التركيب المنهجي، وذلك لدى إرادة قراء نص أدبي "ما" مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في فخ التلفيقة[2].

إن ميل عبد الملك مرتاض إلى هذا التركيب دعوة صريحة إلى تبني قراءة احترافية، وهي "القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعاً"[3]، والتي بقدر ما تنهض على التناقض، تنهض على التناسق والترابط وعلى أثرها استطاع المزاوجة بين التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي، وبين تلك التصورات والآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي الغربي[4].

وكي يمنح لهذا الطرح قيمته المنهجية والعلمية، وربط القديم بالمعاصر والحداثي بالتراثي، رأى أنه من المكابرة بالرغم بأن المعاصرين اليوم وحدهم هم الذين اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة والتي ليس لآفاقها حدود[5].

فقد مارس العرب كتابات من حول النص الأدبي منذ القديم يمكنها أن تشكل بدايات وإرهاصات لقراءة سيميائية، "ومن ذلك الشروح التي مورست حول مدونات

---

[1] يوسف أوغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص84.

[2] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستويات لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص18.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص13.

[4] قادة عقاق، هاجس التأصيل النقدي لدى عبد الملك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة، مجلة نزوى، عمان، ع38، أبريل 2004، ص273.

[5] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص07.

شعرية أمثال الحماستين، ودواوين شهيرة أمثال ديوان أبي الطيب خصوصاً، ونصوص نثرية أمثال المقامات، وخصوصا مقامات الحريري والهمذاني"[1].

ولعل ورد محاولات تضمنت التشاكل والذي هو فرعية من فرعيات السيميائية، تحت مصطلحات مختلفة كالطباق، والمقابلة، واللف والنشر، والجمع، دليل على أن البلاغيين العرب قد حاموا حول هذه الفرعية، لكن جهودهم الفردانية وقصور أدواتهم الألسنية يقعوا عليها كما وقع عليها غريماس[2].

فمن خلال المفاهيم والنظريات الغربية التي استوعبها مرتاض، وتلك المناعة النقدية التراثية التي اكتسبها استطاع خلق القراءة المركبة ليلج بواسطتها إلى أغوار النص كاشفاً عن تلك المركبات اللسانية والإيديولوجية والجمالية والنفسية بوعي كبير عن سبل المزاوجة أو المثالية أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات[3].

ج- رشيد بن مالك:

يعد الناقد الجزائري رشيد بن مالك من بين أكثر النقاد العرب الذين اهتموا بالنقد السيميائي خاصة السيميائية السردية، فقد عني رشيد بن مالك بهذا المنهج تنظيراً وتطبيقاً وترجمة، ويظهر من خلال تتلمذي على يديه عندما كنت طالبا في مرحلة الماجستير بالمركز الجامعي بخنشلة، أنّه متمكن وواثق في قدرته على التحكم في آليات هذا المنهج، فمنذ دراسته الأولى قد أفصح بدقة عن مرجعيته النقدية وعن ولائه التام لأعلام السيميائية الفرنسية، وخصوصا رائدها "غريماس"، ومن هنا كان إنتاجه قد أغنى المكتبة العربية بمجموعات كبيرة من المؤلفات والتي ساهمت بقدر أو بآخر في إطلاع الباحث العربي على الخصوص بهذا المنهج في أصوله الغربية، وتظهر هذه المؤلفات كما أسلفنا الذكر أنها تحفل بالسيميائية ومنهجها، ومصطلحاتها وآلياتها

[1] عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص09.

نظرية وتطبيقا، ومن هذه المؤلفات "السيميائية بين النظرية والتطبيق" وهي رسالة دكتوراه قدمها وناقشها سنة (1994-1995م)، ثم "مقدمة في السيميائية السردية 2000"، ثم "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي 2000م"، ثم كتاب "البنية السردية في النظرية السيميائية 2001"، ثم كتاب "السيميائيات السردية 2011م".

ويعد كتاب "السيميائية السردية" من أهم هذه الكتب على الإطلاق بحسب ما يبدى لنا في قراءة هذا الكتاب، وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه جمع بين النظرية والممارسة، حيث ضمنه واقع وآفاق السيميائية في الفكر الأوروبي، وواقع السيميائية في العالم العربي، وتتبع فيه مسار النشأة عند الغربيين، وكذا تلقيها عند العرب وتطبيقها على نصوص مختلفة منها ما يسمى إلى النصوص التراثية، ومنها ما يسمى إلى الأدب الجزائري، ويعد هذا الكتاب من الكتب الموسوعية الخاصة بالسيميائيات بفضل الجهود المتلاحقة التي بذلها الباحثون في هذا المجال، على اعتبار أن السيميائية علم شامل ومساعد للعلوم كما يؤكد ذلك "رومان جاكبسون" في قوله: "إن أي تعريف للسيمياء لابد أن ينطلق من طابعها الموسوعي الذي يجعل منها – في نفس الوقت– علما ضمن العلوم، وعلماً مساعداً لهذه العلوم، وعلماً عاماً فوقياً يحرك العلوم جميعها"[1].

واستطاع رشيد بن مالك من خلال هذا الكتاب أن يحدد لنا واقع وآفاق السيميائيات في العالم العربي عموما، حيث تتبع مسار الحركة السيميائية في الدراسات العربية المعاصرة مقدماً قراءته في بعض البحوث السيميائية العربية لكل من عبد الحميد بورايو، والسعيد بن كراد، ومحمد الناصر العجمي، ومحمد القاضي، ومحدودية النموذج، حيث حدد لنا من خلال ذلك الصعوبات التي تكمن في تلقي هذه المنهجيات والتي تنطلق غالبا من إشكالية المصطلح، وصولاً إلى اللغة التي تمثل هاجساً عند

[1] عبد الواحد المرابط، السيميائية العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص33.

النقاد في الفهم والقبول والتعبير عن الصياغة الفهمية، ولا تكمن الإشكاليات في المبادئ الأساسية للمناهج[1].

- **النظرة السيميائية عند رشيد بن مالك:**

يمكننا أن نؤكد من هذه النظرة التي لا تسعنا إلى نقرأ لأعمال رشيد بن مالك، وإنما تحتم علينا الدراسة أن نقف عند أهم النقاط التي تحدد لنا الرؤية السيميائية عند رشيد بن مالك، ولذلك نؤكد في هذا الصصد إقرار الباحث "رشيد بن مالك" ضمنيا وصراحة أن بحوثه وتوجهاته تنحصر جميعا في بحوث السيميائية عامة وسيميائية "غريماس" خاصة، وقد كان رشيد تلميذاً لعدة من أقطاب مدرسة باريس، فحضر دروسهم وعقد صلات شخصية معهم وغالباً ما كان يؤكد حينما كنّا طلبة في الماجستير، فهو يفتخر بهذه العلاقات الخاصة ويؤكد لنا أنه كان في بعض الأحيان يناقش أساتذته في بعض الامور الخاصة بالدرس السيميائي ليصل في الأخير إلى تحديد موقفه في قضية "ما" كان قد طرحها للنقاش معهم.

وهذا ما يؤكد أن رشيد بن مالك أصبح ممثلا لهؤلاء الأساتذة الغربيين في البلاد العربية، وقد أكدت البحوث والحوارات التي تناولت هذه المجالات حينما تحدث عن مدى إسهام رشيد بن مالك في حمل هذا اللواء الصعب في الدراسات المنهجية على عاتقه، وحقنا أن نشكره على ذلك، لأن هذه الرؤية تحمل في طياتها سلوكنا بطريقة سليمة للوصول إلى الهدف المنشود، إذ يدرك رشيد بن مالك أهداف منهجه وأولوياته في إرساء المشروع السيميائية وترقية المستوى النظري والتطبيقي للممارسة السيميائية.

من هنا يبدو لنا رشيد بن مالك من الباحثين الجزائريين القلائل الذين يتلقون المعرفة السيميائية من مظانها ومصادرها الأصلية مباشرة، لذا يظهر لنا أكثر اهتماما بالتأصيل للنظرية السيميائية خاصة الاتجاه "القريماصي" سواء أكان ذلك في كتبه أو

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص193.

في مقالاته أو في مداخلاته، ولذلك نجد كثير الاهتمام في مؤلفاته والنظرية السيميائية إلى أصولها ومنابعها الأولى، وتفحص دلالات ومفاهيم المصطلحات ضمن هذه الأصول لمعرفة حقيقتها، وبالتالي التعرف على تلك التغييرات الحاصلة أثناء التفاعل والقراءة لهذا الكم الهائل من المعرفة الاستيمولوجية للنظرية واستثمارها وفقاً لمجالها الذي خلقت من أجله.

ومن جهة أخرى تؤكد لنا هذه النظرة وقوع الباحث رشيد بن مالك في فخ المقدمات المنهجية الداعمة لمؤلفاته وهذا ما سبب له الوقوع في الحرج الفكري، لأنه غالباً ما كان يحرص على الحفاظ عن الأمانة العلمية في نقل معرفته بالأشياء وهو يؤمن تمام الإيمان أنه لابد من اصطحاب تلك التعديلات التي تحصل يومياً على المفاهيم المصطلحية تقصيا في ذلك الانسجام مع التوجهات الجديدة للبحث السيميائي المعاصر، وكل ذلك لم يشغله عن مجال آخر مهم في الإنتاج المعرفي خاصة السيميائي منه وهو مجال الترجمة، حيث ترجم رشيد بن مالك مجموعة من المؤلفات السيميائية الغربية من بينها: السيميائية أصولها وقواعدها لميشال آرفي، وجون كلود جيرو، والسيميائية مدرسة باريس، لجون كلود كوكي، ومن هنا نجد تأكيده الدائم على أن السيميائية بسطت نفوذها في الدرس النقدي العربي عامة والمغرب العربي الغربي على الخصوص.

د- سعيد بنكراد:

ينضم إلينا في هذا المجال أيضا أحد عباقرة التأصيل المنهجي في المغرب الأقصى والذي حدا حدواً مخالفا لكل النقاد والباحثين الأكاديميين، وربما نستطيع أن نظاهيه في ذلك تبعا والغرب، حيث تمكن من قراءة الموروث السيميائي الذي جُمع بعد الحرب العالمية الثانية، خاصة في كل من أمريكا وفرنسا والاتحاد السوفياتي، أين برز في هذه الفترة الأعمال الهامة مع كل من "كلود ليفي ستراوس" في مجال الأنثروبولوجيا، و"رولان بارت" في مجال النقد الأدبي، "وغريماس" في مجال السرديات،

إذ لم تكن السيميائية في هذه الفترة واضحة الملامح، حيث تشعبت حقولها واهتماماتها، وتعددت مرجعياتها، وتباينت مصطلحاتها، ومن ثم مفاهيمها من ناقد إلى آخر، ومن قطر إلى آخر، لكن سعيد بنكراد استطاع بفضل حنكته أن يقبض على كل مفاهيمها، وأن يزيل هذا الغموض وهذا التباين ويفك شفرتها الغامضة خاصة في كتابه "السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها" الذي صدر سنة 2003م عن مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب.

وحينما نتصفح هذا الكتاب نجده مكون من مقدمة وثمانية فصول، فقد حاول في مقدمة هذا الكتاب أن يبرز أهم المحطات التاريخية، ورأى أنه من الواجب رسم خطة هذا الكتاب على هذه الشاكلة، ذلك أن تطور السيميائيات هو الذي استدعى هذا الكتاب إلى الواجهة النقدية وأن يكون فيه الحديث عن تاريخية هذا العلم الذي وصل إلى النضاجة والتقدم.

حيث يؤكد بنكراد أنه يمكن تناول تاريخ السيميائيات من زاويتين تتعلق الزاوية الأولى بتقديم العروض الوافية التي تتوفر على التصورات الأولى للمؤسسة السيميائية التي تعمل على إقامة برنامج حياتي يمكن أن يوفر على أقل صورة كاملة للحياة الإنسانية من جميع جوانبها، ذلك أن هذا العلم هو علم شامل كامل من الناحية التاريخية والذي على عاتقه نمذجة الحياة وانتقالها تصوراتها ونظرياتها إلى الواقع الذي لابد للإنسان أن يكون على إطلاع بها.

أما زاوية النظر الثانية فتتعلق بتحديد موضوعاتها المتنوعة، فاستحضار النماذج المؤسسة يمكّن من تجنب الإغراق في التفاصيل الدقيقة الخاصة بكل تيّار على حدة، وسيمكن الحديث عن الامتدادات من حصر الموضوع في التصور الذي تعده السيميائيات عن السيرورة الدلالية باعتبار الحجر الأساس في كل فعل سيميائي.

من هذا المنطلق حدد بنكراد طريقة صياغة تواريخ لسيميائيات متعددة، فيمكننا الحديث عن تاريخ للسيميائيات السردية، كما يمكننا الحديث عن سيميئيات الصورة،

وتاريخ آخر سيميئيات المسرح والسينما، وهكذا فقد تطورت السيميائية استنادًا إلى مقترحات "سوسير" و"بيرس" في مجال دراسة العلامة توجهات سيميائية متعددة، لذا فإننا نجد في انتقالنا من واقعة إلى أخرى أنفسنا أمام سلسلة من المفاهيم التي تناولها الرواد الأوائل من المؤسس للسيميائية خاصة "بورس" و"سوسير" في الثلث الأخير من القرن العشرين.

أما فيما يخص موضوع السيميائية فقد تناول بنكراد في الفصل المعنون بـ:"السيميائيات وموضوعها" الأصول الفلسفية العامة والامتداد في النازع القديم والحديث لكون السيميائيات نشاطا معرفيا بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته، ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية بعد أن أبرز مكانتها من بين الأعمال الفلسفية الكبرى، إذ يمكن القول: بأن فلسفة اللغة من الرواد القدامى لم تكف عن مساءلة انساق العلامات، وعليه تكون هذه الفلسفات قد طرحت بعض التصورات السيميائية مثل ما يراه بالنسبة "لمدرسة باريس" دون التعرف على المبادئ الفلسفية التي تحكم تصورها للمعنى، والأمر كذلك بالنسبة للمدرسة الأمريكية التي يقودها الفيلسوف والسيميائي "شارل سندريس بيرس".

ولم يكتف بنكراد عند هذه الأصول فقط بل عمل على البحث في موضوعها وحدودها النظرية ومبادئها التحليلية ليؤكد حديثه بأن السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، بل تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية بشرط أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية، فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسيميائيات وبشكل عام فالموضوع الرئيسي للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي "السيموز"، وهذا هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها.

ثم ناقش بنكراد مفاهيم عديدة منها: اللفظ، الدلالة، العلامة، ويخلص في الأخير إلى كون السيميائيات عبارة عن نظرية خاصة بالمعنى، وليست مجرد رصد لعلامة

معزولة، لذا فإن السيميائيات يجب أن تقودنا في كل عملية تحليلية إلى إنتاج معرفة، لا مجرد الوقوف عند تحديد مكونات الواقعة المدروسة ورصد تنويعاتها الممكنة.

أما في الفصل الثاني هذا الكتاب: فقد ناقش سعيد بنكراد أهم المفاهيم والطروحات الفكرية عند "سوسير"، كما ورد في كتابه "دروس في اللسانيات العامة"، وأهمها: اللسان، الكلام، اللغة، والأنساق المكونة للغاية الإنسانية في ترابطها وعلاقاتها المتنوعة.

وقد تناول أيضا الحديث عن تحديد آلية الفكر اللغوي عند "سوسير" والتي بدأت عند عندما تناول تعريف العلامة ووظيفتها وموسعها ومكوناتها كما فعل من قبل، فيما تناول الحديث عن اللسان والذي اعتبره معدا لهذه العلامات.

وقد ناقش بنكراد الطابع المزدوج الذي يميز العلامة فهي صوت ومعنى في الوقت نفسه، وحامل ومحمول، إنه دال ومدلول، والعلاقة الرابطة بينهما علاقة اعتباطية، بمعنى غياب منطق عقلي يبرر العلاقة بين الدال والمدلول، على الرغم من الانتقادات التي وُجهت إلى التصور السويسري لمفهوم الاعتباطية، فإن قيمته المعرفية ومردوديته التحليلية لا يمكن إنكارها، تلك بعض المبادئ الأساسية التي اعتمدها "سوسير" في بناء صرحه النظري، إن هذا البناء سيشكل الملاذ النظري للسيميولوجيا ولئن كان "سوسير" لم يتناول هذا العلم إلاّ بشكل عرضي وبصيغة مستقبلية، فقد نظر إليه مع ذلك باعتباره الأب المؤسس لهذا العلم، فالمعرفة السيميولوجية مستمدة في جانب كبير منها من المعرفة اللسانية، وإذا كانت مجهودات "سوسير" السيميولوجية قد وقفت عند هذا الحد، فإن الهزة العنيفة التي أحدثها نموذجه المعرفي في تناول الوقائع اللسانية سيتمد صداها إلى علوم مجاورة وجدت في هذا النموذج ضالتها المنشودة، كما هو الشأن عند "ليفي شتراوس" و"جالك لاكان"، إن هذا ما سيحاول "بنكراد" توضيحه من خلال حديثه عن الأنساق غير اللسانية كالصورة واللغة الإيحائية، حيث يرى "بنكراد" أن علم السيميولوجيا لا ينفرد بموضوع خاص به ولكنه يهتم بكل ما تنتمي إليه

التجربة الإنسانية العادية شريطة ان تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية، لأن الموضوعات المعزولة التي توجد خارج نطاق السيميوز، لا يمكن أن تُشكل منطلقاً لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها، وليس بمقدورنا أن نتحدث عن سلوك سيميائي إلاّ إذا نظرنا إلى الفعل خارج تجليه المباشر، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفيته، ولكن باعتباره حالة إنسانية موجودة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة وجود المجتمع[1].

وهو يرى أن اهتمام السيميولوجيا بمختلف موضوعات الحياة من تحليل للكاريكاتور إلى تحليل القصة القصيرة إلى تحليل الشعر، وتحليل الصورة المرئية وكذا الأفلام السينمائية واللون، وهذا ما فتح الباب واسعاً أمام التعرف على المدلولات المختلفة للدلالات التي تحملها كل مادة، وهو ما يؤدي إلى إنتاج الإشارة.

أما في الفصل الثالث من هذا الكتاب: فقد حاول "بنكراد" توضيح الأسس المعرفية من خلال حديثه عن السيميائيات نظرية تأويلية لدى الفيلسوف والسيميائي الأمريكي "شارل سندريس بيرس"، حيث أن هذه الأسس لا تنفصل من جهة عن المنطق، باعتباره يمثل القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن "الفينومينولوجيا" التي تخصص بها هذا الاخير "بيرس" والتي كرس فيها دراسة الوعي بالظواهر وطريقة إدراكه لها، وكيفية حضور الظواهر في خبرته، فهي تبحث في الأصول الأولية لانبثاق المعنى من الفعل الإنساني، تقتضي في تصوره النظر إليها باعتبارها طرقاً استدلالية يتم بموجبها الحصول على الدلالات

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص24.

وتداولها، لقد صنف "بيرس" السيميائيات ضمن المنطق، "فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات"[1].

ومما سبق فإن "الفينيومنيولوجيا" لها معنى مرادف في الفلسفة لمصطلح تمظهر، فالمعنى الأصلي للتمظهر ليس مظهراً ولا ظاهرة، وما تمظهرات مرض ما إلاّ أعراضنا تشير –هي التي تظهر– إلى اضطرابات لا تظهر، فالإشارات والإحالات والأعراض والرموز هي كلها لها بنية المظهر الصورية[2].

ويرى "سعيد بنكراد" أن تصنيف الدلالات تشكل غاية من غابات التأويل، وفقاً لما ذكر آنفا، إما باعتباره حصيلة سيرورة قياسية، أو حصيلة لسيرورة استدلالية، أو هي نتائج لسيرورة افتراضية.

لهذا لا يمكن فهم تصور العلامة وفقا لنظرية "بيرس" إلا من خلال استيعاب الميكانزمات الإدراكية كما تصنفها هذه السيرورة، إذ لا يشكل التعريف الذي يقدمه "بيرس" للعلامة سوى الوجه المرئي الإجرائي لرؤية فلسفية، ترى في التجربة الإنسانية كلها كياناً منظما من خلال مقولات تشير إلى سيرورة إدراكية غير مرئية، تلك هي التربة التي سينتبت فيها "بيرس" تصوره الفينيومينولوجي، فالسيميائيات من هذا المنطلق حقل شاسع وثري، إنه قادر على استيعاب كل معطيات التجربة الإنسانية وتحليلها وتصنيفها وتحديد مناطق التدليل داخلها لأن الفينيومينولوجيا (Pheinoménologie) تطرح إشكاليات جديدة ورؤى ومناهج متنوعة نظراً للمسائل التي أثارها في تاريخها المعرفي والمعياري، والتي تحتل اليوم الصدارة في ميدان الأبحاث المنهجية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والإنسانية، يتعلق الأمر في هذه المحاولة بإبراز أوجه الالتقاء

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع، عدد خاص بالسيميائيات، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج35، ع03، مارس 2007، ص16.

[2] جان هيبولويت، الأنطولوجيا والفينومينولوجيا، تر: فؤاد بن أحمد، مجلة الفكر العربي المعاصر، الكويت، ع134، مساء 2006، ص107.

البنيوي والوظيفي والتفتح المنهجي والانفتاح النقدي، وربما التأثير والتأثر الكائنة بين الفينيومينولوجيا، كما تجلت في صورتها النسقية والفلسفية عند "هوسرل" وبين فن التأويل المنهجي والفلسفي، كما طرح مسائله وقضاياه "هانس-غادامير"، فإذا حاولت الفينيومينولوجيا معالجة مشكل فهم الوجود، فإن فن التأويل انصب اهتمامه على إشكالية "وجود الفهم" أو بالأحرى "كينونة الفهم" لا كتصور نفسي، وإنما كتصور فينيومينولوجي يُراعي خصوصية انفتاح الكائن على ذاته وعلى الوجود من جهة أخرى.

ثم تناول "بنكراد" في الفصل نفسه مفهوم العلامة، وقال: "بأنها الوجه الآخر لأولويات الإدراك، فيها يتحدد موقف الإنسان من العالم حوله بالمفهوم الذي يمتلكه عند العلامة، فهي وسيطة في إدراك العالم وفهمه والسيطرة عليه، وبفضلها استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، ومن التجربة الخالصة، كما استطاع أن ينفلت من ربقة "الهنا" الآن، حيث العلامة وسيلة الإنسان لتجاوز الإدراكات الخام التي يولدها الاحتكاك المباشر بمعطيات الطبيعة، وتعويضها المفاهيم التي تخول له الإمساك بالأشياء وتصنيفها والحكم عليها بشكل رمزي يكفل له تنظيم تجربته في إطار ثقافي يستطيع فرض بسطته على الطبيعة وإخضاعها لنظامه"[1].

ومفهوم العلامة لا يتوقف عند المعطى اللساني، بل يشمل كل أنماط الترميز الثقافي التي تتخذ لها أشكالا متباينة في التجلي، وتتوسل بوسائط أخرى غير الوسيط اللغوي في الظهور والاشتغال، وتصنع مجتمعه، لجهة التداولات الرمزية في المجتمع وسداها، فعلى أساس العلامة تكوَّن المجتمع، وانتظمت بنياته، وأنساقه، وتشعبت علاقاته وسيظل وجود المجتمع رهيناً بوجود تجارة للعلامات.

وإذا كان النقاش حول ماهية العلامة وعناصرها وطبيعة الرابط الذي يشد هذه العناصر بعضها إلى بعض، قسمة بين علوم شتى، منها الفلسفة والمنطق وعلوم اللغة،

[1] حسن مخافي، المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2016، ص48.

فإن اللسانيات هي العلم الذي قدم أكمل النماذج وأنضجها حول هذا الموضوع، وقد ظلت المصدر الأول لاستيقاء النماذج ومنح الأنماط، بحكم قدمها وعراقة هذا المبحث فيها واستيعابها لجميع فروع البحث اللغوي.

وقد كانت السيميائية –بحكم قرابتها من اللسانيات– تنهل من هذه الأخيرة المتعلقة بالعلامة، وكيفية اشتغالها وسيرورتها الدلالية مما تبني عليه بحوثها حول طرق التدليل وأشكال التواصل وإنتاج معنى وطلب مفاهيم "سوسير" اللسانية المعين الأول للفكر السيميائي في أوربا، وبقي مفهومه حول العلامة وما صاحبه من أنظمة ثنائية سنة ينتهجها كل باحث في شؤون التعبير والتدليل والتواصل، وقد كانت العلامة عند "سوسير" كيان مزدوج يقوم على ركنين ذوي طبيعة نفسية هما: الدال والمدلول، أما الدال (Signifiant) فهو الصورة أو المتواليات الصوتية في حالة اللغة، أو هو كل حامل مادي للعلامة مهما تكن طبيعته.

ففي حال الأنظمة غير اللغوية مثل: إرشارات المرور، والخرائط، ودليل السكك الحديدية، ومخطط شبطة الطرق، والآداب الاجتماعية، والإشارات العسكرية وغيرها من الأنظمة الأخرى التي تحقق تواصلا اجتماعيا يفي بحاجات المجتمع.

أما المدلول (Signifie) فهو المفهوم أو ذلك التصور الذهني الذي نمتلكه أو نكوّنه عن الأشياء من حولها، فهو ذو طبيعة فكرية صورية محضة.

فالعلامة إذن وفقا لما سبق ذكره هي مأثول يحيل إلى موضوع عبر موؤل هذه الحركة (سلسلة الإحالات)، هي ما يشكل في نظرية "بيرس" ما يطلق عليه السيموز؛ أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها.

ويمكن تفسير هذا التصور من خلال خاصيتين تعتبران أساسيتين في التصور "البيرسي" لاشتغال ووجود العلامة.

- **الخاصية الأولى:**

تعود إلى كون السيميائيات عند "بيرس" ليست مرتبطة باللسانيات، فموضوع دراستها لا يختصر في اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية، واللسان جزء من هذه التجربة، هي موضوع السيميائيات البيرسية.

- **الخاصية الثانية:**

تعود إلى نمط التصور الذي يحكم العلاقة الرابطة بين الإنسان ومحيطه، وهي علاقة غير مباشرة يحكمها مبدأ التوسط، وهذا هو في الحقيقة هو البناء العام للعلامة، وذلك هو موقعها داخل التجربة الإنسانية، وتلك هي وظيفتها في الإبداع والإدراك وإنتاج الدلالات.

وقد ناش "بنكراد" أيضا مفاهيم عديد منها المأثول (Représentauen)، ويعتبر أن العلامة مأثول يحيل على موضوع (Objet) عبر موؤل (Interprétant)، وهذه الحركة كما ذكرنا سابقا هي التي تشكل النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها، ويستدعي ذلك استيعاب الكون من خلال ثلاثة مستويات: ما يحضر في العيان، وما يحضر في الأذهان، وما يتجلى من خلال اللسان.

استناداً إلى هذا وجب النظر إلى العلامة باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين، كما أصر على "سوسير" حين كان يستبعد المرجع من خلال تعريفه للعلامة ويعتبره معطى غير لساني، فإن "بيرس" ينظر إلى المسألة نظرة مخالفة، فبنية العلامة عنده ترتكز على فكرة الامتداد التي تجعل من الكون بكل وحداته ومكوناته وحدة لا يمكن انفصامها ولا يمكن أن تبتعد مجراها، فما يؤثث الكون ليس هو المادات بل هو علامات، فنحن إذن لا نتحاول مع واقع مصنوع من ماديات بل نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السيميائي أننا نعيش داخل كون رمزي ويقدر ما يزداد النشاط الترميزي بتراجع الواقع.

أما في الفصل الرابع: فقد تناول الأنساق غير اللسانية، أي ما له علاقة سيميولوجيا الأنساق البصرية، واتخذ "الصورة" نموذجا لذلك، وقد أكد "بنكراد" من خلال ذلك بأن المعطيات الموصوفة في النموذج اللساني يمكن أن تتحول أنماط مخالفة، يمكن أن نطل من خلالها هذه الأنساق غير اللسانية التي ذكرنا آنفا، ووفقا لهذا المنطق فقد حدد "بنكراد" موضوع هذه المعطيات وهي تستطيع أن تقدم لنا معرفة أولية من خلالها تكون السيميولوجيا مستقلة بنفسها باحثة عن هويتها من خلال تبني ما يقره النموذج اللساني من أدوات ومفاهيم وأساليب في التحليل والرؤية، ومن هنا ناقش "بنكراد" مفهوم الاعتباطية من خلال ما تناوله "أميرتو إيكو"، وهذا ما قاده إلى الفصل بين مستويين وهما: ما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك الصورة)، وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى إلى الصورة)، وهما عمليتان مختلفتان عند "بنكراد"، ويخلص في الأخير إلى كون مجمل الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعديها الأيقوني والتشكيلي ليست وليدة مادة مضومنية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قادرة ومثبتة في أشكال لا تتغير، إنها أبعاد أنثربولوجية مشتقة من الوجود الإنساني نفسه.

أما في الفصل الخامس: فكان يمثل قراءات سيميائية لألبومات فوتوغرافية تتضمن مجموعة من الصور وتعامل معه على أنه يشكل وحدة منسجمة لها امتدادات في ذاتها من خلال عناصرها المكونة، وتمثل هذه الصور نصّاً كباقي النصوص يحيل على كون دلالي محدود في الزمان والمكان.

أما في الفصل السادس: فاهتم بالجسد ولغته وإيماءاته، حيث حاول أن يقدم قراءة سيميائية في النسق الإيمائي اتسم فيه بالتعميد والتركيب، إذ اعتمد "بنكراد" على المعرفة السيميولوجية التي تبيح التعامل مع الجسد باعتباره نسقاً تواصليا له امتدادات في كل نواحي الحياة العاطفية والعقلية والمناخية، وهذه القراءة تسعى الكشف عن الطريقة التي ينتج بها الجسد دلالاته ويحمل الطاقات التعبيرية الكامنة فيه.

إذن فالجسد واقعة دالة باعتباره موضوعا أو باعتباره علامة وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعماله، فكل استعمال يحيل على نسق وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الجسد.

أما الفصل السابع: فقد وضح فيه التعدد التأويلي والمعنى الأحادي، وقد في هذا الفصل بعض الملاحظات الخاصة بالمعنى وكانت غايته في ذلك رفع الالتباس الذي علق بالدراسات الأدبية الحديثة، وعالج من خلال ذلك بعض القضايا التي تمثلت فيما يلي:

- المعنى بين المحايثة والتحقق.
- المعنى وعلاقته بالذاتية.
- علاقة المعنى بالإيديولوجيا.

أما في الفصل الأخير: فقد اهتم فيه "بنكراد" بالحديث عن مفاهيم سيميائية التي تشكل حجر الأساس للسيميائيات التي تشكلت كنشاط معرفي مستقل، يتم من خلال قراءة النص الأدبي وفهمه، فالدلالة من خلال المفاهيم السيميائية: هي سيرورة وليست معطى جاهزاً وسابقاً على الفعل، إن هذه السيرورة هي ما يطلق عليه في سيميائيات "بيرس" السيموز.

أخيرا: تأتي أهمية هذا الكتاب أنه منجز فكري شامل يعمل على تبسيط مفاهيم هذا الحقل المعرفي الذي تمثل في السيميائيات، كما أنه جمع بين المبادئ النظرية وآفاق التطبيق، حيث استطاع "بنكراد" من خلال هذا المنجز الحضاري أن يبعد التعقيد والغموض ويسهل العلاقة القائمة بين كل نظرية في القراءة وتطبيقاتها، وإنجاز هذه القراءات وفقا لمفاهيمها النظرية والإجرائية.

هـ- السعيد بوطاجين:

لم يكن السعيد بوطاجين يعلم يوماً أنه سيتأخر لمناقشة أطروحته في الدكتوراه كل هذا التأخر، إلا لأنه علم بأن مغاور السيمياء ستأخذ منه كل هذا الحيز الطويل من الوقت حينما كان يتجرع مبادئها الأولى مع طلبة اللغات الأجنبية في جامعة الجزائر، حيث اشتغل اهتمامه الكبير بالسيمياء نظرياً وتطبيقا، ثم انتقل إلى الجامعات الأوربية، لتساعده جامعة السربون على طوير بعض المفاهيم في النقد السيميائي، حيث كان هناك جيل من النقاد الفرنسيين الذين يعملون في مجال السيمياء، حيث تعلم "السعيد بوطاجين" على أيديهم مهارة تركيبة الأدوات النقدية التي تحاول أن تخلص النص من تلك الغوغاء القديمة، وتلك القراءات التي لطالما جعلت النص ينأى بعيدا ويكون لنفسه حيزا خاصا لا يمكن الاقتراب منه، فحاولت من خلال هذه النظرة التي سادت في النقد منذ القرن التاسع عشر لتصل إلى جيل من النقاد استطاع أن يفك أسر النص ويحلل شفراته إلى دوال يمكن الاعتماد عليها في استنطاق النص وإظهار خباياه، إنها الحقيقة التي حملتها السيميائية على عاقتها وحملها الناقد في أدواته الإجرائية وحملتها التوجهات النقدية الجديدة التي بنيت على اللسانيات وجهود الشكلانيين الروس.

ولذلك "فالسعيد بوطاجين" يؤمن من خلال أعماله التي قدمها والتي تؤكد علاقته الحميمة بهذا المنهج (السيميائية)، فهو يؤكد في هذه الأعمال أن السيميائية لم تبن على فراغ أو بياض الورق، بل إنها نتيجة منطقية لجهود سابقة كما مهدت لاحقا لظهور سيميائيات جديدة اهتمت بحقول أخرى أكثر اتساعاً، ومنها ما تعلق بالصورة واللباس والتعليب والإشهار، ومنها ما تعلق بالتحليل السردي للأعمال القصصية والشعبية وغيرها من الحقول المتعلقة بحياة الإنسان في جميع ميادينه التي يمارس فيها الحياة.

- **مكانة السعيد بوطاجين في النقد المغاربي:**

يعد "السعيد بوطاجين" من فطاحلة الكتابة السيميائية النقدية في النقد المغاربي والجزائري خصوصا وواحداً من رواد الحركة السيميائية التي اتسعت مجالاتها خاصة في الجزائر، حيث ظهر أعماله متخلية في هذا المجال من خلال استقباله للمناهج الجديدة خاصة النصية منها، التي بدا لنا من خلال إطلاعنا على أعماله بأنه مولع بها، ومن ناحية أخرى يبدو لنا "السعيد بوطاجين" متوتراً حينما يتناول الحديث عن المصطلح وكل أنواع الخطابات اللسانية وغير اللسانية وضبط المدونات المصطلحية المتواترة في الحقول النقدية، وهو يتناول هذا الموضوع نراه دائما يحاول ربطه بالموروث اللغوي الغربي القديم، وهذا مبتجل في عديد المؤلفات المختلفة نقدية كانت أم إبداعية، أو ترجمات سواء أكان ذلك متعلقا بترجمة المقالات، أو البحوث أو كتب في هذا الصدد.

ويبدو لي شخصيا أن جل أعمالها الإبداعية تبدو ممنهجة يعبر فيها عن الوعي النقدي الذي سبب له لكمة داخلية تبدو ظاهرة من خلال تعامله اليومي مع الحياة، وكأن الهاجس الداخلي يعبر عن تعطش للاشتغال المنهجي الذي يتقنه في أعماله الإبداعية، إذ نجد في عالم "السعيد بوطاجين" القصصي كل العناصر التي تؤهله لأن يكون في صدارة المبدعين المغاربة والجزائريين على الخصوص سواء من حيث إتقانه لمنهجية الكتابة أو من حيث جمال اللغة، أو من خلال بناء القصة والقدرة الهائلة على رسم ملامح شخصياته التي إمتلكها حسب رأينا من قدرته المنهجية التي يتقنها ويتقن التعامل معها.

أما مؤلفاته التي تهمنا في هذا البحث هو كتاب الاشتغال العاملي الذي يعبر عن سيميائية "السعيد بوطاجين"، وقد تسعنا هذه الأسطر للقوف حول هذا الكتاب.

- **الاشتغال العاملي:**

يعد هذا الكتاب من الكتب النقدية المتميزة، والتي أثرت المكتبة المغاربية لما فيه من دراسة قيمة تستحق الشكر لصاحبها، وهذا الكتاب هو دراسة سيميائية لرواية "عبد الحميد بن هدوقة غداً يوم جديد"، ويعد هذا الكتاب محطة جادة يظهر لنا تعامل "السعيد بوطاجين" مع نظرية "قريماص" السردية، والتي تعد من أصعب النظريات، ولذا تعد المرجعية "القريماصية" من أصعب المرجعيات في هذا المجال، "فقريماص" نفسه يعتبر أن "ما قدمه في مجال السيميائية مجرد مشروع علمي قابل للتطور والتنقيح والتلقيح"[1]، فإذا كان صاحب هذا المشروع يقدم هذا الاعتذار للقارئ، فلابد أن يكون هذا القارئ حذرا يقظا لما يقدمه من حل وفكّ للرموز المتهاوية في مشروع "قريماص" السيميائي، ومن هنا استطاع "السعيد بوطاجين" أن يلج إلى هذا المشروع وأن يحمل على عاتقه هذه القراءة ليفك رموزها، فجاء هذا الكتاب "الاشتغال العالمي" ثمرة جهد كبير لما عاناه "السعيد بوطاجين" أثناء الاهتمام بهذا الموضوع.

ويضم كتاب الاشتغال العاملي: مقدمة وتمهيداً وفصلين وتقفيلة وخاتمة متبوعة بإحالات المصادر والمراجع.

وقد تناول الناقد في مقدمة كتابه موضوع إشكالية المنهج والمصطلح، ذلك أن "السعيد بوطاجين" مغرم بالتعامل مع هذه المجالات المتسعة باحثا عن سبيل يدرك له قيمة هذا التعامل، أما التمهيد فقد تطرق إلى إشكالية العامل مبينا قدرته في الفصل في هذا الموضوع.

أما في الفصل الأول فقد وجد الناقد أن البرامج السردية خمسة ترسيمات عاملية وهي:

[1] حسان راشدي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، يومي 22 و23 مارس 2004، ص148.

- ترسيمة المدنية.
- ترسيمة الكتابة.
- ترسيمة الزاوية.
- ترسيمة الأرض.
- ترسيمة المدينة.

أما في الفصل الثاني: والذي عنونه بالمثلثات العاملية والتي يتجلى بها البنية العميقة.

أما التقفيلة فقد تحدث فيها الناقد عن البنية العاملية وكيفية إبرازها للتوزيع المعقد لمجموع العوامل وكيفية انتظامها من خلال مجموعة الاستناجات.

من خلال هذا الكتاب: يبدو لنا "السعيد بوطاجين" أنه يعبر عن تصور المنهج الواحد، أما الدرس النقدي المتفرع كاعتماد ناقد مثلا على المنهج الوصفي مثلا أو التاريخي وبخاصة عندما يتعلق الأمر بدراسة قصصية ما نقدية أو تحليل نص أدبي أو غيرها من الأعمال النقدية، كما لا يمكن الحديث عن السيمياء دون استحضار اللسانيات والمنطق، ولا يمكن دراسة التداولية بمعزل عن البلاغة ولا الأسلوبية بمعزل عن اللسانيات والبلاغة والبنيوية، ثمة دائما حضور صريح أو ضمني لأفكار ومصطلحات سابقة، أما الاجتهادات الأخرى فليست سوى إضافة، إذ لا يعقل أن نتصور منهجاً مستقلا بذاته، وبمدونة مصطلحية لا تتقاطع مع المدونات الأخرى[1].

لكن إجراءه هذا الذي أدى به إلى هذه الدراسة، حيث بين السبب في اختياره لإجراء سيميائي دون غيره من الإجراءات باعتبار النموذج العاملي بنية ثابتة، تضم العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها بعيداً عن اي استغلال دلالي، ويعتمد البنى

[1] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص16.

الشاملة دون الوحدات الصغرى المنتجة للمعنى[1]، ويلخص عوامل الأفعال والقيم المنتشرة في أي خطاب مهما كانت مجرعيته ومعرفة الذوات الحقيقية التي تشكل المسارات السردية "تنظيما لمواطن الخيال البشري وعرض مختلف العوالم الجمعية والفردية"[2].

استناداً إلى هذا النموذج تبرز الحكاية تحت أشكال متنوعة تمثيلا عاملياً مشروطا لطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب القصة[3]، وتكمن بساطته في أنه متمحور حول موضوع الرغبة الذي يسعى الفاعل لأجله، والذي يتحدد في موقع التواصل بين المرسل والمرسل إليه، وبرغبة الفاعل من جهته الموجهة وفق التقاطات المساعد والمعارض[4].

[1] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية)، "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر 2000، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مكتبة الأدب المغربي، الجزائر، 2000، ص30.

[4] شقروش نادية، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص49.

خلاصة:

تقودنا هذه الخلاصة إلى الحديث عن النقد المغاربي بين الراهن والأفق، وإذ أن نظرتنا هذه تأسيس لسؤال راهن النقد المغاربي عامة وأفقه، على نظرة كلية لهذا المجال وأن هذه النظرة إلى النقد المغاربي وإتجاهه السيميولوجي خاصة، حيث لا يمكن تغييب دور هذه الآليات النقدية السيميولوجية على تنوعها درساً وإجراءاً خاصة في مجال الأدب الشعبي الذي يشع نوراً من كل جانب، وإذ لاحظنا أن المجال النظري يختلف كثيرا عن المجال التطبيقي سواء اقتصرت على مقاربة الأدب الشعبي المغاربي أو جمعت بينه وبين نظيره الغربي في المشرق أو قاربت هذا الأخير دون نظيره المغاربي، إلا أن ما يمكن الإلماع إليه بهذا الصدد هو أن الكتابات النقدية الراصدة للنص الشعبي تقل كثيرا عن الكتابات النقدية الأخرى التي اتخذت من النص الأدبي الرسمي موضوع إنشغالها الإجرائي –مثل ما لاحظنا– عند النقاد المغاربة المؤسسين بشكل أو بآخر للتطورات الحاصلة في مجال النقد الأدبي الشعبي.

وتجدر الإشارة إلى أن جل المساهمين في تأنيث مشهد النقد المغاربي للأدب الشعبي المغاربي بكتاباتهم لا يزالون يمارسونه بدرجات متفاوتة وبإستمرارية متقطعة وبرؤيات متباينة، ومن بينهم أيضا من يمارس العملية النقدية لأول مرة، إذ لا يزال هذا الأخير يحرك السؤال بين القديم والحديث، ومازالت قريحته تتأرجح بين قبول هذه المناهج الجديدة وتطبيقها في النص الأدبي العربي عموما والشعبي خصوصا، وإن كان هذا المشهد النقدي المغاربي الذي لاحظنا عند بعض النقاد، يكشف أن جل الكتابات النقدية إنما هي لنقاد ينتمون إلى فضاء الجامعة المغاربية سواء أكان ذلك في الجزائر أو تونس أو المغرب الأقصى، كما أن الكثير من هذا الإنتاج الجامعي في مجال النقد السيميائي، لا يزال مرقوناً يقبع في رفوف المكتبات الجامعية المغاربية دون أن يجد مسالك إلى النشر.

يكشف راهن النقد السيميائي في المغرب العربي عن تنامي مدونته النصية سواء تلك التي ظهرت في شكل مؤلفات مستقلة أو مقالات صادرة في دوريات محلية، وعربية وعالمية، وتنوعها بفعل يغني مرجعياتها، وتنوع منظورات أصحابها في تمثلهم لمنجزات تلك المرجعيات النقدية والمعرفية الأوروبية منها بالأسس وخصوصا الفرنسية، مما يعلل تميز عد من التجارب النقدية التي أكدت إمتلاكها لمشروع ثقافي نقدي يبقى مشروعاً على آفاق من المساءلة المتجددة لذاته وموضوعه.

إن مختلف التحولات التي شهدها النقد السيميائي المغاربي خصوصا منذ منتصف الثمانينات من القرن العشرين في أنساقه النظرية، كما في آلياته الإجرائية تغتني وتتنوع بما ترفد هبها الدراسات الشعبية والاكتشافات الجديدة للفلكلور الشعبي المنتشر عبر أصقاع المناطق المغاربية المختلفة في الجزائر وتونس والمغرب، باعتبارها رافداً من روافد التحليل السيميائي التي تغنيه كشكل نقدي جديد منفصل قائما بذاته، بالإضافة إلى المؤلفات الأخرى المنتمية إلى مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية واللسانية، حيث تمثل مجمل هذه العلوم ومنجزاتها المعربية على الصعيدين النظري والإجرائي روافد إغناء وتنويع لرؤى هذا النقد السيميائي كما هو الأمر بخطاباته النظرية وطرائقه الإجرائية.

وهذه هي التحولات التي لم تتحقق دون مأزق شمل المناهج المعتمدة والمصطلحات المستعملة، وجميعها روافد إلى البيئة الثقافية المغاربية، من بيئات ثقافية ومعرفية مختلفة، وهي البيئات الغربية، والفرنسية منها بالأساس، وهي المناهج والمصطلحات الإشكالية في بيئاتها الأصلية، وهذا ما زاد من تعميق الإشكالية، إشكالية المفهوم وغموضه، أنه إزدهر في ظل اهتمام الخطاب العربي بما يسمى لدى مفكرين

عربيين مرموقين هنا: محمد عابد الجابري، ومحمد أركون "نقد العقل" العربي والإسلامي والديني...الخ[1].

حيث مثلت –ولا تزال– مدارات جدل نقدي وسجال بين النقاد، كما الأبداء والمثقفين، وهي الإشكاليات التي رافقها عند إنتقالها إلى البيئة المغاربية، لتضاف إليها أخرى عمقتها وكرست إختلافها كما إلتباسها أيضا، وهي ناجمة عن إختلاف تمثل النقد السيميائيين للنص الأدبي فهماً وتأويلاً ونظرياً وإجرائياً في مقاربتهم للنص الشعبي، ولكن أضفت هذه الاختلافات وما رافقها من جدالات وسجالات سمة الدينامية على النقد السيميائي المغاربي تنظيراً وممارسة، فإن النتاج الشعبي يبقى محدوداً نسبياً، فالاهتمام بالمنهج يمثل شاغلاً أساسياً للنقد الأدبي المغاربي عموماً والشعبي منه خصوصاً في مساراته كما في خياراته، ذلك أن إتساع الاهتمام بقضايا المنهجية ولحدّ التضخم أحياناً، يؤشر على وجود تراكم معين في مستوى الإنتاج الأدبي والفكري وعلى تنوع الإشكالات التي تثيرها قراءة هذا الإنتاج، وعلى حدوث تغيّر نسبي في النظرة إلى الأدب وإلى التراث وإلى الآخر، كما تمثل الإشكالية المصطلحية شاغلا حقيقيا لنقاد السيمياء في المغرب العربي الذي يستخدمون مصطلحات النقد السيميائي ومفاهيمه لغايات منهجية، دون إتفاق على تعريفات جامعة لتلك المصطلحات والمفاهيم، مما حول تلك المصطلحات وما اقترنت به مفاهيمها من حدود نظرية مدار خلاف بينهم واختلاف، وهي اختلافات بفعل اختلاف مرجعياتهم الثقافية والنقدية، كما تفاوتت درجات تمثلهم، ومن ثم استيعابهم لدلالات تلك المصطلحات، وما تنبني عليه من مفاهيم، ليست سكونية ثابتة في بيئاتها الأصلية الغربية، بقدر ما هي دينامية متحولة ومتغيرة، ومن ثم تمس الحاجة إلى ترسيخ الوعي الابستمولوجي بالمفاهيم والتصورات بهدف تجاوز المآزق التي خلقها النقد الغربي، وهو يقع في فضاء التأويل الخارجي

[1] حسن مخافي، المفهوم والمنهج، مرجع سبق ذكره، ص20.

للنص، انطلاقاً من أفكار جاهزة، مسبقة، دون الاحتكام إلى خلفيات معرفية محدّدة، كما هو الأمر في النقد السوسيولوجي والنفسي وغيرهما.

ويمكن تعليل إشكالية المناهج كما المصطلحات والمفاهيم وما وسمها من التزامات في مستوى التصور والإجراء ناجمة عن إرتباكات في مستوى الفهم والتمثل والتقبل.

ذلك أن القراءات العربية لم تتسم بالحذر والحيطة والحرص على إصدار أحكام في غاية النسبية من جهة، ومن جهة ثانية أن التراث النقدي الذي أريد له أن يكون مرآة ينظر من خلالها إلى مشكلات الحاضر النقدية، سيصبح شاهداً على وضعية نقد النقد في العالم العربي، وهي وضعية أملتها ظروف نشأة النقد العربي المعاصر في أواخر القرن التاسع شعر، ولكن سماتها الكبرى مازالت حاضرة في هذا النقد.

وهكذا يبدو أن الأزمة قدر لا مفر منه على أي حال، وهذا يستدعي تشخيصها في الوقت الراهن[1].

[1] محمد الديوان، النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص117.

الفصل الرابع

دراسة تطبيقية في

الآداب الشعبية المغاربية

1. الدراسة النقدية للأدب الشعبي وعلاقتها بالأدب العام:

إن البحث في الظواهر الفلكلورية بشكل عام يعتبر ميداناً مهماً لا يمكن للأبحاث الإنسانية والأدبية أن تستغني عنه لما فيها من أمارات يمكن أن تساعدنا على فهم الظواهر الإنسانية الاستكشافية المختلفة الأخرى، وتفسير قضاياها، وبالرغم من ظهور بعض الكتابات في الموضوع فإن المكتبة العربية مازالت –في اعتقادنا– منقوصة فيما يتصل بدراسة هذه النواحي، والأدب الشعبي في ظل الدراسات السيميائية عبة من تلك العتبات الممتدة في حقل الدراسات الفلكلورية الواسعة التي تشمل فنوناً مادية وقولية متنوعة[1]، فهو ظاهرة تراثية عموماً وبالأخص فهو ظاهرة فلكلورية عندما يكون شعبيا أي عندما يكون ظاهرة قولية مجهولة المصدر أو القائل كغيرها من الظواهر القولية في التراث الشعبي المقطوعة الأصل، ولعل المغامرة في مثل هذه المباحث تكمن في دراسة أشكال قولية وجيزة بنفسها لم يدون بعد ومازال يجري على غير ثابت نهائي في الحياة اليومية.

هناك حينئذ فيما مضى في الدراسات العربية نوع من الترفع لا مبرّر له عن البحث في أشكال الأدب الشعبي بوجه عام، فإلى سنوات قليلة كان الاهتمام بالأدب الشعبي والتراث الشعبي بوجه عام يكاد يكون معدوماً، حيث كان الكتّاب والأدباء والباحثون والدارسون يترفعون عن الالتفات إليه، لأنه وُضع باللهجات العامية وليس باللغة العربية الفصحى[2]، فهذه النظرة الدونية للأدب الشعبي، وهي ظاهرة لا يمكن إنكارها وخاصة في البحوث ذات الصبغة الأكاديمية، قد تكون نشأت وترعرعت في الفترات التي شهدت فيها البلدان العربية مدّاً قومياً كان يرى في عدد اللهجات

---

[1] أنظر في تفاصيل هذه العتبات الفلكلورية ضمن كتاب "بين التراث الرسمي والتراث الشعبي"، لعبد اللطيف البرغوثي، دار الكرمل للنشر، عمان، 1988، ص07، 08.

[2] محمد لعروسي المطوي، ومحمد الخموسي الحناشي، الأمثال الشعبية التونسية والحياة الاجتماعية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، ص07.

والعاميات مظهراً من مظاهر الانقسام والتشرذم القومي، أو مظهراً من تآمر الاستعمار على هذه البلدان قصد فصلها عن الجذور الموحدة وبالأخص العربية الفصحى، ولهذا السبب كان ينظر إلى المستشرقين الذين اهتموا بصفة مبكرة بالأدب العالي العربي بارتياب، وقد يضاف إلى ذلك أن الأدب الشعبي في عرف المتعصبين للأدب الفصيح كلام منحط عن بلاغة الأدب الفصيح، ولذلك انصرفت الدراسات النقدية والأدبية في جميع أشكالها عن اهتمامها بالأدب الشعبي، فصرفوا النظر بذلك عما يمكن أن يكمن فيه من بلاغة خاصة أو مضافة تجعل هذا الأدب في ارتباط وثيق خاصة في جانب الأمثال الشعبية التي تعتبر حقيقة الحياة الشعبية، وأن البحوث في مثل هذا النوع من الكلام عمل لا يخرج عن نطاق الإقليمية الضيّقة والمحلية، وهذا رأي نسعى إلى تفنيده وبيان تهافته بالتأكيد من خلال هذه الدراسة.

ولقد وجدنا في مجمل الكتب والدراسات التي اعتنيت بهذا المجال في الأدب الشعبي، تلك الخشبة الدائمة في إلصاق تهمة الشكر للفصحى والانخراط في المشروع الاستعماري بأصحابها، والحال أن ما تكتب عن العامي يتم باللغة الفصحة وباستعمال مقاربات علمية أحيانا مضمونة المردود الجاد.

وقد أثار هذا الموضوع الباحث المغربي "محمد الفاسي" الذي يعتبر من الرواد الأوائل في العناية بالأدب الشعبي، فقال: "وعندما أخذت في هذه الأبحاث كان جمهور المثقفين يعزُبُ عنها ولا يستسيغها ويظن أن في العناية بها تنقيصاً من الأدب العربي الفصيح، فاتجهت إذ ذاك إلى نشر أبحاثي باللغة الفرنسية من ترجمة نماذج متعددة من الأدب الشعبي، ثم أخذت الأفكار تتطور وظهر للجميع أنه شيء له قيمته من عدة نواح وأنه لا يمس مطلقا بالأدب الفصيح، بل يمكن أن ينمّيه"[1].

[1] محمد الفاسي، دراسات مغربية (مقال: نظرة عن الأدب الشعبي المغربي)، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص125.

ووجه آخر من هذا الحرج متأت من المنظومة الأخلاقية السائدة التي ترى أن أنماط الأدب الشعبي وفنونه من مثل الأمثال الشعبية تشتمل على عبارات قبيحة، وصور نابية عن الذوق الرفيع، أو هي تشجيع على نقائص أخلاقية قد تؤدي بالباحثين إلى التعامل مع أقوال "رخيصة"، وهو رأي حسب اعتقادنا واهنٌ ومتسرع[1]، فالبحث العلمي متى كان رصيناً ومحايداً يستطيع أن يتخلص من شوائب إقصاء بعض الظواهر التي مهما كانت خصائصها تبقى دائماً جديدة بالبحث.

ومن جهة أخرى يعتبر النص الأدبي الشعبي منبع دلالات عديدة حسب ما لاحظه السيميائيون الذين تطرقنا إليهم في الفصل السابق، فكل شيء في الأدب الشعبي جدير أن يكون دليلاً، والبناء العام للنص يشكل –بلا شك– أحد العناصر الأساسية التي تكوّن النصوص الأدبية الشعبية خاصة تلك السردية منها، بما تحمل من أبعاد دلالية ورمزية يعني المبدع في نسجها وهيكلتها أيّما اعتناء، من أجل الإيحاد بها إلى معاني ودلالات خاصة.

فللمكان مثلا أهمية كبيرة في الإبداع الأدبي الشعبي والفني، إذ أنه يثير دون سواه إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن حتى يغدو الكيان الذي لا يحدث شيء دونه، وقد لعب المكان دوراً مهماً في الأدب الشعبي المغاربي، إذ أصبح هماً وقلقا شعريين منبثقين من الشعور ومحاولة استرجاعه، ويزداد هذا الحس بالمكان حينما يتعرض للفقد أو للضياع، ويزداد هذا الحس إنقاذاً إذا كان المبدع مبدعاً يكتب في المنفى، إذ أن الوجود في المنفى يعني انقطاعاً عن الوجود الفعلي في الوطن وتمدداً داخلياً لهذا الموجود ذاته، وإذا أصبح وجود الوطن داخلياً، فإن حركة الخيال تنشط لتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، ولا يغدو الانسحاب الاختياري أو القسري من

[1] نزار أباظة، الأمثال الشامية: قاموس أمثال العوام في دمشق الشام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1991، ص28.

المكان موتاً لفكرة الوطن، بل تظل قادرة على النمو في الغربة، إذ أن الشعراء في الغربة يعيشون وطناً لغوياً يبنونه في قصيدة شعر أو ديوان.

من هنا تبدَّتْ لنا الدراسات السيميائية لعناصر الأدب الشعبي، فهي تأخذ ملمحاً تداولياً أو ما يطلق عليها تراثية التداول أي ما يحقق له الانتشار والخلود، الانتشار على مستوى الأمة، والخلود على مستوى الزمن من عصر إلى عصر، وهذه الميزة ميزة تراثية التداول أهم ميزة للأدب الشعبي[1]، إذ نستطيع أن نحدد من خلال ذلك ماهية الصورة السيميولوجية لكل عنصر من عناصر المكونة للأدب الشعبي.

[1] نبيل علقم، مدخل لدراسة الفلكلور، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، فلسطين، ط3، 1993، ص45.

2. سيميائية الأبطال في الأدب الشعبي:

يبدو لنا البطل في الأدب الشعبي عصب الحكاية، إذ به تنفرد الحكاية الشعبية بصورتها المذهلة التي يتغير فيها حال البطل من مشهد إلى آخر سميولوجيا لأن العلامة التي يظهرها في الخط السردي الحكائي تثير فينا قلقاً يجعلنا متقمصين لهذه الشخصية البطولية التي تتأرجح بين الأنا والذات، وكأنها تريد أن تتمركز حول ما كان يسعى إليه "جوزيف كوتيس"، ذلك أن البطل هو الذي يقرر امتداد الأحداث، فالحدث فيها تابع للبطل، وليس البطل تابع للحدث، فموضوع الأدب الشعبي هو البطل أولاً وأخيراً وامتداد الأدب الشعبي لا يتقرر بحدث معين حتى ينتهي، وإنما يتقرر بمصير البطل نفسه ووصوله إلى هدفه.

إن البطل في الأدب الشعبي يمكن أن يكون لكون شخصا كبقية الأشخاص في المجتمع، ويمكن أن يكون كل شخص، حيث تمحور الحكاية في الأدب الشعبي حول الإنسان الشعبي، وتستخدم ما يفيدها من عناصر أسطورية وخرافية ثم تتطور هذه الحكاية، فتنبذ كل ما له صلة بالأساطير والخرافات لتتجذر حول هموم الإنسان مباشرة وبعض الدارسين يربط البطل بكفاح الشعب على مر العصور، ويرى أن الوجود المختلفة بالأبطال ما هي إلا صورة البطل الأساسي الشعب كمجموع بحسب ما يذهب إليه "بروب".

3. ملامح الدراسات السيميائية في النقد المغاربي:

في الحقيقة أننا نلوح في هذا الفصل على تلك الدراسات التي أقامها الكثير من النقاد في كتاباتهم النقدية والتي تثير فينا بعض الحساسيات تجاه العمل المدروس، إذ أننا نقرأ في هذه العناوين سواءًا أكانت هذه الأعمال أكاديمية أم بالبقية أم أنها بقايا مقالات أقامها أصحابها من أجل مطلب لا نعرف غاياتها، ولهذا السبب لابد أن نتصفح هذه الدراسات ونبحث عما فيها، من إمكانيات الدراسة السيميائية التي ظلت مرتبطة ارتباطا شديداً بلا وعي الناقد أو بالأحرى بوعي منه، ومن هنا نقرّ مسبقاً أن الدراسة السيميائية للأدب الشعبي لم تكن يوماً ما ناضجة إلى حدّ التأليف الأكاديمي الذي يدفع بصاحبه إلى تبني الآراء المطروحة، وكل هذا يحفز الناقد المغاربي إلى أن يتجه نحو دراسة بعينها، فيلّمُ بها ويتبع خطواتها ويكون حرياً به أن يكلف نفسه البغاء فينتج فيها دراسة قائمة بذاتها تشرف وجه نقد النقد في الساحة النقدية.

- **الملمح السيميائي في كتاب "تداول الألوان في الأدب الشعبي، الأدب الجزائري أنموذجاً" لصاحبه محمد العربي حرز الله:**

بين محمد العربي حرز الله في هذا الكتاب بعض المصطلحات السيميائية والتي غالبا ما نجدها عند الدارسين وهو مصطلح التناص[1]، الذي يسهب في تعريفه في الدراسات اللغوية الحديثة، ويقول عنه: "إنه لفظ مركب من لفظين، اللفظ الأول يعني النص واللفظ الثاني يعني التداخل، وانطلاقا من هذا يصل إلى أن مصطلح التناص هو مصطلح سيميولوجي"[2]، وتفكيكي معاً، وما بعد بنيوي إلى ذلك من هذا التداخل، ثم ينطلق من هذه المقدمة في تحليل بعض النصوص الشعرية الشعبية، وقبل أن ينطلب صاحب الكتاب في تحليل هذه النصوص يقدم لنا النتيجة التي سيتوصل إليها مسبقاً

[1] محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي، الأدب الجزائري أنموذجا، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص189.

[2] المرجع نفسه، ص189.

ويقول: "ونلاحظ أن نصوص الأدب الشعبي ولاسيما الشعرية منها تتقاطع إلى حد التطابق في بعض الأحيان، وذلك ما نلحظه عند الكثير من الشعراء، ويعتقد أن البيئة المشتركة مع محدودية المواضيع المعرضة للوصف كانت من الأسباب التي جعلت أدباء الشعبي ينقّضون على الصورة الواحدة يرسمونها ويجسدونها حسب مشاعرهم وأحاسيسهم دون أن يستطيعوا التخلص مما يفرضهم عليهم المحيط"[1].

ومن هنا ينطلق في الحديث عن تطابق الألوان عند الشعراء ولا يشير ببنت كلمة واحدة تتحدث عن التناص الذي أشار مسبقاً، فهذه الصور في دراستها تبدُو للقارئ أنها دراسة بلاغية لأنه يتحدث عن التطابق الذي هو صورة من صور البلاغة العربية.

والحقيقة أن محمد العربي حرز الله يبدو وأنه متشبث بالبلاغة العربية التي تظهر جليا حينما انطلق في الأسطر اللاحقة يتناول أقوال الشعراء (شعراء الأدب الشعبي الجزائري) كـ: بلقاسم حرز الله، في وصف المهرة، والشاعر الشعبي حويلي مزروع، حينما تناولا معاً وصف بياض الحصانين بالسحاب والثلج، ولم يختلفا إلا في جنس الحيوان، فبينما استعمل الأول المهرة وهي الفرس الحديثة السن، استعمل الثاني الحصان الذكر.

ثم يضيف صاحب الكتاب الحديث عن شاعر آخر وهو الشاعر الشعبي محمد المسعدي والذي لا تتجاوز دراسته في سطر واحد، حيث يقول: "ولا ياكد نخجرح تعبير الشاعرين عن قول ابن محمد المسعدي:

أبيض ثلج صب على لوعار وإلاّ يرج سحاب جرف تنيالو[2]"

حيث يكتفي الدارس بهذا القدر من الدراسة في التناص.

---

[1] محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص192.

أما الكتاب الثاني فهو للناقد الموريتاني "السالك بوغريون"، وهو أستاذ جامعي، حاصل على دكتوراه في النقد الأدبي الحديث من كلية الآداب ظهر المهراز بفاس، وباحث في حقل الثقافة الحسانية وله العديد من المقالات نشرت في المجلات والجرائد الموريتانية والدولية.

والكتاب المقصود بالدراسة بعنوان: "تقنيات التعبير في الشعر الحساني" نشره مركز الدراسات الصحراوية سنة 2015م، فيتناول التناص بداية من الصفحة 139 وانتهاءً بالصفحة 209، وعلى امتداد هذه الصفحات يبدأ من الصفحة 141 بتعريف التناص، فيتحدث عن الجذر اللغوي لهذا المصطلح، فيتناوله في قاموس الفيروز آبادي، ثم يسهب في الحديث عن أصل هذا المصطلح ليحدد له فعله المزيد "تناص" على وزن تَفَاعَلَ وأصله "تَنَاصَصَ"، حيث أدغمت الصاد الأولى في الصاد الثانية لتوالي الأمثال، وهي صيغة لفعل مزيد من معاينة المشاركة في الفعل[1].

ثم ينتقل للحديث عن هذا المصطلح عند النقاد العرب، حيث يؤكد أن الكثير من نقاد العربي تعاملوا مع مصطلح (intertextualite) فترجموه بصيغ مختلفة، فقد ترجمه سعيد يقطين "بالتفاعل النصي"، وأدرجه طه عبد الرحمن ضمن الحوارية، وإختار له محمد بنيس ترجمة "التداخل النصي"، وكان محمد بنيس من المدافعين عن هذا المصطلح في جميع كتاباته خاصة في كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها"، أما عبد العزيز حمودة فقد إختار له ترجمة "البينصية" خاصة في كتابه "المرايا المحبة"[2].

ثم ينطلق صاحب الكتاب "السالك بوغريون" في الحديث عن هذا المصطلح في النقد الغربي، فهو من ابتكار جوليا كريستيفا، وقد مهد بذلك الشكلانيين الروس، ثم

---

[1] السالك بوغريون، تقنيات التعبير في الشعر الحساني، مركز الدراسات الصحراوية، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص152.

[2] المرجع نفسه، ص143.

ميخائيل باختين في مفهوم الحوارية، حيث بين أن هذا الأخير "ميخائيل باختين" هو الذي أوفى الدراسة في هذا المجال باعتراف جوليا كريستيفا نفسها، حيث تؤكد بأنها استفادت من الدراسات الذي أقامها ميخائيل باختين في هذا المجال، خاصة في بحوثها التي توالت فيما بعد.

ثم ينتقل الناقد للحديث عن التناص في الثقافة العربية القديمة، فيقلب صفحات الكتب ويبحث عن ذلك عند امرئ القيس وعنترة، ثم يتناول هذا المصطلح في البلاغة العربية فيقول بأن هناك مصطلحات ومفاهيم في الحقل البلاغي تشير إلى التناص وتمثل له منها: التضمين، والتلميح، والاقتباس، والمعارضة، والسرقات، والنقائص، ويرى بأن هذه المصطلحات تتقاطع إلى حد كبير مع التانص بمفهومه العربي، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على وعي النقاد العربي القدامى المبكر بتداخل النصوص وتعالقها واستفادة اللاحق من السابق.

ثم يهتدي الناقد إلى خلاصة مفادها: أن تبلور مفهوم التناص ونضجه كان نتيجة تتابع وتراكم عدة جهود نظرية وتطبيقية بدءاً من الشكلانيين الروس وميخائيل باختين ثم كريستيفا، ومن تلاها من النقاد والباحثين.

وانطلاقا من نهاية السبعينات هاجر هذا المفهوم إلى العالم العربي بفعل المثاقفة لتعدد ترجماته: التناص، التناصية، التداخل النصي، التفاعل النصي، البينصية... من جهة وتصورات النقاد حوله من جهة ثانية، مما زاده غنى وإتساعاً في المجالين النظري والتطبيقي، رغم أن جل التصورات لم تخرج عما سطرته كريستيفا[1].

[1] السالك بوغريون، تقنيات التعبير في الشعر الحساني، مرجع سبق ذكره، ص174.

4. التناص في المتون الشعرية الحسانية:

يجد الباحث أن المتصفح للمتون الشعرية المدروسة يكتشف دون عناء وجود أشكال مختلفة من التناص، وهذا يدل على غنى هذه التجارب وتنوعها، حيث يرى الناقد أن هذه الأشكال التعبيرية في الشعر الشعبي الحساني ليست مجرد تضمينات واقتباسات أو توظيف لرموز دينية أو تاريخية أو غيرها...، بل هي امتصاص لتلك المصادر المتعددة، إذا حاول شعراء الأدب الشعبي دمجها وصهرها في متون نصوصهم الإبداعية، بحيث غدت نصوصهم مفعمة بطاقات إيحالية جديدة ومتنوعة، والملاحظ أن هذه الأشكال التناصية تتشعب وتتفرع وتتعدد، ولهذا السبب حاولنا أن نؤطرها ضمن ثلاثة مصادر رئيسية يسهل علينا تناولها.

أ. المصدر الديني:

يهيمن هذا المصدر على المتون مقارنة مع المصدرين الآخرين، إذا كان لتربية الشعراء الدينية دور كبير في توجيه رؤيتهم الإبداعية، والتأثير على تصوراتهم وسلوكهم، وبالتالي توظيف ما اكتسبوه من هذه الترجمة الدينية في إبداعاتهم، مما جعلها تشكل بؤرة فنية زاخرة محملة بالدلالات والأبعاد، لأن الموروث الديني منهل ثريٌّ لا يكاد يردّهُ الشاعر حتى يصبح وردة قوياً متماسكا متجدداً لا ينتهي، فالنص الديني يزوّد التجارب الشعرية بسرّ عصيب يضفي عليها رونقاً وتألقاً، ويمنحها قدرة على التواصل مع القيم الكبرى من جهة، ويمنحها بعداً دلالياً واضحاً يعكسه الانبهار والإعجاب بالنص الديني عامة والقرآني خاصة.

وتعتبر النصوص الدينية كما يرى صلاح فضل من أنجح الاستخدامات التراثية، ويرجع ذلك إلى خاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا،

ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان[1].

- **القرآن الكريم:**

يستدعي صاحب الكتاب "السالك بوغريون" في كتابه "تقنيات التعبير في الشعر الحساني" ملحمة من النصوص الشعبية والتي يظهر فيها الحضور الواسع للتناص الديني، ويبدأ بالقرآن الكريم، حيث يلاحظ أن هؤلاء الشعراء الذين اعتنى بهم في المتن قد وظفوا أي القرآن بداية من سورة الفاتحة إلى نهاية القرآن الكريم.

حيث يؤكد الناقد الموريتاني "السالك بوغريون" في دراساته أن الاستلهام من القرآن الكريم لدى شعراء الأدب الشعبي تتنوع وتختلف، فتارة يستوحون مضامين الآيات أو أفكاره وتارة أخرى يستدعون بعض المفردات والتراكيب، وتارة ثالثة يشيرون إلى حوادث وشخصيات تحدث عنها القرآن الكريم، فهذا الشاعر مثلاً الذي يذكره في دراسته وهو "جمال بن الحسن"، وهو من مدينة لعيون، وهذه القصيدة قالها يوم 13 ماي 2008 يذكر فيها:

ذان هون انبات أُنَصبح	ترفد فَتخمام ونطرح
عتْ إمام ألها ما نصلح	أنقبض عت أنرفع ليدين
وانروغ السجود أمجنح	وانروغ اتناظير الكريمين
وانيسمل عت ونستفتح	انكَرَ "مالك يوم الدين"
أراج عند الحي القيوم	نرجع هك ألخيام إلين
أفلمسيد نصلّ ماموم	دارك فهجيع المامومين[2].

[1] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقصص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1993، ص41، 42.

[2] محمد بن بُتّار بن الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، خطوة نحو الاكتشاف، دراسة مقارنة، دار نجيبوية للبرمجمة، القاهرة، 2010، ص167.

والملاحظ أن الشاعر وظف الآية الرابعة من سورة الفاتحة ليعبر عما حل به من حزن وشرود جراء تنصيبه إماما للصلاة، وهو يشعر بأنه غير كفء لهذه المهمة، فأصبح يرتب الصوف ويرفع يديه إيذانا ببدء الصلاة، ويقود المصلين فيها ويتلو "مالك يوم الدين"، إلا أنه يتمنى أن يعود لدياره ليصلي مقدسا بين المصلين، لا يرتب صفوفا ولا يتزعم صلاة.

واستلهم الشاعر في مقام آخر ما يناسب تعظيمه لله عزّ وجل من الآية الكريمة: {فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ} [الشورى، الآية 11]، ليؤكد على أن الله متفرد لا يشابهه أحد وأن ملكه لا يفنى، ثم يعزز ذلك باستحضار الآية 29 من سورة الرحمن: {كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ}، والتي تبين حكمته عزّ وجل التي يجريها على عباده مدة مقامهم في الدار الدنيا، فيغني الفقير ويجبر الكسير ويعطي قوماً ويمنع آخرين ويحيي ويميت ويخفض ويرفع لا يشغله شأن ولا تغلطه المسائل[1]، وذلك في قوله:

الملك ال ملك الجليل	مول الملك الحي الجميل
مول الملك المال مثيل	مول الملك المال ثان
منصوص نصوص التنزيل	كل يوم هو في شأن[2].

كما استلهم مثقال ذرّة من الآيتين 07 و08 من سورة الزلزلة اللتين يقول فيهما الله تعالى: {فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَه وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَه}، ليؤكد أنه متشبث بالبيعة والولاء الذين ورثهما عن الآباء والأجداد، وإنه لا يتنازل فيهما عن شيء، فلا مجال هنا للتنازل ولو تعلَّق الأمر بمثال ذرّة، حيث يقول:

---

[1] عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003، ص923.

[2] محمد بن بُتار الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، مصدر سبق ذكره، ص169.

بيع من لبياي ألجداد ما نرخ منها مثقال

ذرةٍ ولم نرخ زاد من بيعةْ لجداد لمسال[1].

كما استوحى مضمون الآية 185 من سورة الأعراف الداعية إلى التدبر في ملكوت السموات والأرض: {أَوَلَمْ يَنظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ}، وذلك في قوله:

وانظر عينيك فالسماوات ولرضين أذ آيات

من آيات الله اكبارات مالكهم مالك لكوان[2].

وينظم شاعر موريتاني آخر يدعى "عبد الله بيدة" قصيدة رائعة يسدل فيها النصح لابنه بضرورة العناية بالصلاة والطهارة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان وحج البيت الحرام والاهتمام بكل الواجبات الدينية والقيام بها على أكمل وجه، مقتدياً في ذلك بلقمان الحكيم، وما نصائحه هذه إلاّ تذكير للابن خوفاً عليه من النسيان مستلهما بذلك قوله تعالى في سورة الذاريات: {وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَىٰ تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ}، إذ يقول الشاعر:

واتهل في صلاتك يا يلبار ولة قيم الطهار صار

لريت أتم خلّ لحجار والتراب إلى عت اتكَد

وآتِ الزكاه بالمعيار ألجان فللكتاب وجتد

أعلين ذلجباب المخطار أن من عبد الله أبد

راع ذَ عند القهار فلقطاع آل يمرمد

رمضان إل شفت زار كيفتْ كنت تصوم نشهد

صوم والحج أنت لعمار يلمليل امنحلال لسعيد

حج يليلك ما ننس عنك لك من ربّك عسَّ

أعل القواعيد الخمسَ زينَ وفربك معتقد

[1] محمد بن بُتَّار الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، مصدر سبق ذكره، ص172.

[2] المصدر نفسه، ص181.

فتباركلَّ دمسَ عنّك عين لمعيان أرمد

غير آل خفتك تنس وذِكّرَ يلِلَك نرشد[1].

فالشاعر هنا يعبر عن حالة الغضب التي يشعر بها والتي جعله يفقد أعصابه وتركيزه إلى درجة أن عقله أصبح تائهاً يعجز عن إتخاذ القرار الصائب، إلاّ أنه يستدرك ويطلب من عقله –نفسه– التريث وعدم الغضب، لأن كل مصيبة ستزول ويعقبها انتعاش، فمع العسر يكون دائما اليسر وهي قاعدة قرآنية استلهمها الشاعر من الحواس التي يدرك بها في حياته اليومية، ومن جهة أخرى قد تعتبر هذه القاعدة علامة سيميائية يدرك بها الشاعر الفوضى التي يلامسها يوماً بعد يوم، ويريد إقناع نفسه الداخلية أو ذلك الأنا الأعلى الذي لطالما تحدث عنه علم النفس وعبر عنه "فرويد" بأنه يسيطر على الأنا السفلى الذي يتحكم في الشاعر من جهة أخرى، إنها العلامة السيكولوجية التي تدفع بالشاعر في موضع آخر أن يستحضر الآية الكريم رقم 69 من سورة الأنبياء والتي يقول فيها عزّ وجل: {قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ}، حيث يستلهم منها قوله:

من لعذاب اسوء المصير يوما لام ولاَمَ

أمام نكير أمنكير ولا تجعل لعمال أحشام

واسترهم يالستير اتحميل واحرمهم من جهنّامَ

يَلِّ نزّلت أعل الخليل "كوني برداً وسلامً"[2].

والواضح أن الشاعر ملئت نفسه بأصداء الآية الكريم فأسال على قرطاسه تلك الأصداء دعوة إلى الله عزّ وجل بأن يحفظه من عذاب جهنم، ويتقبل منه أعماله، ويستره وينجيه من النار كما فعل مع سيدنا إبراهيم عليه السلام، ونتلمس أيضا في هذه القصيدة مضمون الآية 88 من سورة الشعراء: {يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ} في قوله

[1] محمد بن بُتَّار الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، مصدر سبق ذكره، ص178، 179.

[2] المصدر نفسه، ص181.

(يوما لام ولام)، أي في اليوم الذي لا ماء فيه ينفع ولا قرابة (جماعة)، فلا يعني الماء ولا العائلة يوم الحساب، حيث يجد الإنسان نفسه أمام ما أحضر من أعمال.

وفي كاف مستقل يطلب الشاعر من محبوبته أن تجهز أواني الشاي من أجل إعداد كاس له، ولشدة هيامه بها وانتشائه بالجلسة لا يهمه أن تقوم القيامة بعدها، وكأنه متأكد من أن اللحظة التي عاشها لا يمكن أن توجد لحظة أفضل منها، وبالتالي حتى ولو قامت القيامة فإن شاعرها قد عاش اللحظة التي كان يتمناها، والقيامة لم تستعجله قبل عيشها، يقول:

وانت كبظ مكساك لماعين اقيم

ولا عنك لذاك بالقيام قيم[1].

ويكون بذلك قد استدعى النص القرآني في كلمة القيامة ووظفه ليدل على انتهاء ملذات الدنيا.

ويتمنى الشاعر من العلي القدير أن يجمعه يوم القيامة بالمسلمين، وأن يسكنه أعلى عليين مستلهما قوله تعالى: {كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ} [سورة المطففين، الآية88]، إذ يقول في ذلك:

يلاه لعال لكبر اجعلن فعل العليين

اعذ يوم انهار المحشر امع سائر المسلمين[2].

وفي موضع آخر يستلهم قوله تعالى: {وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ} [سورة القصص، الآية 77].

ففي معرض النصائح القيّمة التي نصح بها الشاعر ابنه بوصيته بعدم نسيان النصيب من الدنيا، وأن يعمل للآخرة، لأن الدنيا مطيّة الآخرة، فاللبيب من أحسن الركوب، وغنم يوم الحساب، إذ يقول:

---

[1] محمد بن بُتَّار الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، مصدر سبق ذكره، ص181.

[2] المصدر نفسه، ص185.

فالدني عنك لا تنسية للأخيرة مطيتة

لمنادم ركاب أكسبة اعنمها واغنم يومَ الحد

ال لا تنسى نصيبك منة لحلال الطيب امنلكد[1].

- **الحديث الشريف:**

إلى جانب القرآن الكريم وظف شعراء المغرب العربي بعض الأحاديث الشريفة، ومنها الحديث رقم 188 الذي البخاري في صحيحه، وهذا نصّه كاملا: "كتب معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه إلى المغيرة بن شعبة رضي الله عنه أن أكتبْ إليَّ بشيء سمعته من رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكتب إليه: سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: إن الله كره لكم ثلاثاً: قيل وقال، إضاعة المال، وكثرة السؤال"[2]، فاقتبس منه الشاعر المغزى "حسين بوغريون" عبارة "قيل وقال" ليعبر عن شدة ولائه للملك محمد السادس وبيعته الكاملة له، وهذه البيعة كلها إخلاص ولا تردد فيها ولا قيل وقال:ذ

ونحن يالسادس بايغياك ولادرنا عنك لقال

وانتم فهذا العهد معاك ما فيه "قيل وقال"[3].

- **الزوايا والأولياء:**

آثرنا أن ندرج هذه المرجعية ضمن المصدر الديني لأن توظيفها دائما يتخذ صبغة دينية يكتنفها الاحترام والتقدير والتعظيم والتوسل، فبعض الزوايا المشهورة بأوليائها الصالحين كانت عبر تاريخها الطويل مزاراً لطلاب العلم وحفظة القرآن ورواة الحديث والمرضى وعابري السبيل...الخ.

[1] محمد بن بُتَّار الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، مصدر سبق ذكره، ص185.

[2] مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1994، ص149.

[3] محمد بن بُتَّار الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، مصدر سبق ذكره، ص183.

وهو ما جعل الشعراء في منطقة المغرب العربي عموماً يقدرون دورها وفوائدها ويستودعونها في أشعارهم تبركا واعترافاً بالجميل وتوسلاً وطلباً للاستشفاء أحياناً، فهذا الشاعر المغاربي في الجزائر أو في تونس أو في المغرب الأقصى لهم عادات مشتركة في هذه المناطق التي تختلف سياساتها، ولكنها تتحد اجتماعيا في هذا المجال، مجال الزوايا التي يقصد أصحاب هذه المناطق للتبرك والاستشفاء وغيرها من الأمور التي يعتقد فيها أهل هذه المناطق، فشعراء هذه المناطق على اعتبار أنها مناطق مأهولة بالصالحين والذين كانوا يعدبون الله في حياتهم وقريبون منه، ودعائهم عند الله له مكانة مرموقة وربما مستجاب في الكثير من الأحيان في الاعتقاد الشعبي، فنجد الشاعر الشعبي في قصائده الكثيرة يتوجه بعد أن عجز الأطباء عن تشخيص مرضه إلى الأولياء الصالحين علهم يشفونه من مرضه الذي يعاني منه، فهذا الشاعر المغربي "محمد السويح" بعد أن إشتد به المرض وعجز الأطباء عن تشخيص مرضه بشد الرحال إلى الأولياء الصالحين سيدي رحال البدلي دفين مراكش وسيدي أحمد لعروسي وسيدي أحمد الركيبي وخطاري، علّهم يقدمون له الشفاء، إذ يقول في ذلك:

سيد رحال البدارِ ذل واقعن متيار
عن علم الطب الِّ طارِ يا لشيخ الرافع سيد أحمد
لعروسي بمر ال سارِ من بلد البلد اتحد
الياس امن الباس أدفار يوليالي الله امسند
اللاج والظيف البار والمريض ال مسند
بسافَ زايد خطار وال اعمرولل سيد أحمد
جد زايركم بشعار بالشرف يخيار اللقصد[1].

[1] محمد السويح، ديوان ربيع الشباب، مطبعة بني يزناسن، سلا، المغرب، ط1، 2002، ص86.

حيث يظهر الشعراء طول باعهم وسعة ثقافتهم الدينية وحفظهم لكتاب الله واحترامهم وتقديرهم لأولياء الله الصالحين رغم ما يكتنف ذلك من توصل وتبرك وطلب للشفاء، وهي أمور تحتاج إلى إعادة نظر.

ب. المصدر الأدبي والفني:

يضم هذا المصدر مرجعيات متعددة من الشعر الشعبي في منطقة المغرب العربي بصفة عامة، والشعر العربي، والأمثال العربية والعبارات الجاهزة، فقد أدرك شعراؤنا أهمية التجارب الشعرية والعربية وأغنوها في قصائدهم وحملوها تجارب شعرية جديدة، وقد حاولوا توظيف تلك النماذج في أشعارهم، حيث نجد قصائدهم تفيض بتداخلات نصوصية كثيرة مع الشعر المغربي خاصة والشعر العربي عامة، ومع عبارات متداولة جاهزة وأمثال عربية حاكى فيها الشعراء، شعراء عرفوا ببراعتهم وتمكنهم، كما حاولوا فيها خلاصة تجارب الإنسان العربي ما نسج من أمثال تحتذى، فالشاعر المغاربي شأنه شأن الشاعر المعاصر كان يؤمن بأنه ثمرة الماضي كله، بكل حضارته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابد أن يحدث من بعضها وبعضها الآخر تآلف وتجاوب، هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً بصورته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو يضمّن شعره كلاماً لآخرين بنصه، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان.

5. الشعر المغاربي القديم:

يعتبر من المصادر التراثية الأساسية التي عكف شعراء المغرب العربي بصفة عامة سواء أكان ذلك في تونس أو الجزائر أو المغرب الأقصى خاصة، تلك الأشعار القديمة التي تتميز بها منطقة المغرب الأقصى كالشعر الحساني مثلا، وأشعار المتصوفة المغاربة، على استدعاء عناصر منها، يثرون بها تجاربهم وتصوراتهم، وتمظهر هذا الاستدعاء في السجالات الشعرية أو ما يسمى بـ"لكطاع"، وفي تضمينات واقتباسات متناثرة هنا وهناك.

ففي قصائد الشعراء المغاربة جميعا نعثر على رواسب وحفريات أشهرتها ثقافة هؤلاء الشعراء المعتمدة على القديم وما يتولد عن ذلك من قدرة على الاستحضار الناشئ عن كثرة الحفظ والاختزان، وذلك رغبة منه في محاكاة القدماء والتفوق عليهم، حيث نجد في أشعارهم تناصاً على مستوى المضمون، ففي الشعر الحساني مثلا نجد قصائد الشاعر "حسين بوغريون"[1] التي نعثر فيها على هذه الرواسب القديمة الناتجة من كثرة الحفظ، وخاصة للشاعر المغربي القديم "محمد ولدبوسروال الكنتاوي" في مساجلته مع الشاعر "سيدي الزين" والذي يقول:

ياالل مزين تعلاك	نحويب فظلع وازراك
نحويب في العين وتفراك	تل وزيرات المرروكات
علمن الله الخلاك	يالمرروكات ال زينات
غير امنين نشو نكيب	تلمس وبياظ الزيرات
يعكب تخويب نحويب	والمرروكات المزروكات[2].

[1] باه النعمه، الشعر الحساني المجال النقدي والمرجع، الشركة المغربية، المغرب، ط1، 1992، ص101.

[2] محمد السويح، ديوان ربيع الشباب، مرجع سبق ذكره، ص112.

فالشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى يمدح أرض غريمه (نحويب زيرات، المرروكات)، يذكر جمالها وطبيعتها الخلابة، إلا أنه سرعان ما يعود في البيتين الأخيرين إلى هجاء هذه الأماكن فيحيلنا على تضاريس وطبيعة بلاده، ويقول بأنه عندما يتذكرها أو يراها يصبح نحويب والمرروكات مجرد نحوين والمزروكات، وتعود طبيعتها باهتة أمام طبيعة بلاده الخلابة، وبالطريقة نفسها سار "حسين بوغريون"، حيث ذكر بعض الأماكن وعدد محاسنها من طبيعة جميلة وتضاريس رائعة لينتصر بعد ذلك لطبيعة بلاده مذكرا بأن طبيعة زوكَ وتجريت تصبح باهتة أمامها:

ذ الوكر ال غل نخنوك لخنيك وغل تاموسيت

ارجع زوك ال حد زوك وتجيريت ال تيجيرت[1].

[1] محمد السويح، ديوان ربيع الشباب، مرجع سبق ذكره، ص114.

6. التناص:

يتميز التناص في أشكاله المختلفة بالعمق الثقافي والفكري والمعرفي، فتتعدد الصلات الثقافية والمضمونية بالإحالات التاريخية والإشارات إلى الرموز والأعلام والأمثال والإبداعات المتنوعة لتدخل في سياقات النصوص الشعرية وتصير جزءاً مهما من بيناتها ودلالاتها.

وليس استدعاء الذاكرة مخزونها الثقافي واستلهامه في السياق الشعري الجديد سوى قراءة ثانية له، وإعادة لصياغته لتوظيف التجربة أو الحدث أو الفكرة المشابهة توظيفاً معاصراً، وعملية استقراء المتون بغية استخراج أشكال التناص والطرق التي إتبعها النقاد في إدماج النصوص السابقة فيها، تقودنا إلى ملاحظة مفادها أن الشعراء اعتمدوا أربعة أشكال وطرق هي:

أ- التناص الاقتباسي:

حيث يرى النقاد أن شعراء المغرب العربي أعادوا اجترار النصوص السابقة بتراكيبها ومعانيها أو أجزاء منها، فوجدوا بأن المقاطع الشعرية والأشطر والآيات القرآنية والأمثال واضحة جلية عند الشعراء، فهذا الشاعر الشعبي "عبد الله بيدة":

وتهزم والحمد يقرار "الله رب العالمين"

فقد وظيف هذا الشاعر مطلع سورة الفاتحة أثناء وصفه وتعداده لانتصارات المسلمين والصحابة والخلفاء الراشدين على المشركين، كما لاحظ النقاد أن شعراء الأدب الشعبي في المغرب العربي وظفوا الأمثال العربية مثل: كما تدين تُدان، كما يتعالق بعض الشعراء الشعبين مع المثل المشهور "القافلة تسير والكلاب تنبح"، كما هو الأمر عند الشاعر "محمد السويح" في ديوانه، عندما شدد على نفسه بضرورة عدم الاستماع إلى كلام الوشاة "الكراظ"، والتغزّل وعدم الاهتمام بهذه الأمور وغيرها كألفاظ خائبي المسعى، وترك ذلك فيه خير لأن القافلة تسير والكلاب تنبح، يقول:

خل دي الكراظ يخلاكي والتكراظ

أعل بشي ماش كاظ وال طالع يشرح

فحلكات الحفاظ اعل سمعك والصح

لا يغدالك فألفاظ أخل ذاك المسرح

القافلة تسير والكلاب تنبح[1].

فالشاعر هنا استحضر جزء من بيت الشافعي ووظفه لخدمة تجربة جديدة، وهي ضرورة المضي والقدوم إلى الأمام، وعدم الاستماع إلى الوشاة أو التأثر بكلامهم أو بكلامه خائب المسعى، لأنه كنباح الكلاب الذي لا يعيق طريق القافلة، وقد لاحظ النقاد المغاربة أن التناص الاقتباسي يشغل مساحة واسعة في متون شعراء الأدب الشعبي في منطقة المغرب العربي، وهو ما يشير إلى دلالات سيميائية يمكن تفسيرها إلى أن محفوظهم التراثي عزيز جدا منذ أقدم العصور.

ب- التناص الإشاري:

ويحدث عندما يستلهم الشعراء لفظة أو لفظتين في انزياح لغوي جديد، ومعنى ذلك تمكن الشعراء من إيجاز التعبير وتكثيفه، ومن قدرتهم الفنية على تقليص مسافة وصول النص المقتبس عنه إلى المتلقي والإحاطة بمشاعره.

ويقول "حسين بوغريون" مستخدما هذا النوع من التناص:

إلى الملك الواحد الأحد مول الملك الفرد الصمد

مول الملك الما كِيفُ حد مول الملك والمكان

ملكُ لاه محتاج لحد فالمكان والزمان[2].

فالشاعر يردد ويعدد أسماء الله الحسنى معلناً توحيده عزّ وجل باعتباره صاحب الملك الواحد الأحد الفرد الصمد، ما كِيفُ حد (لا يكافؤه أحد)، والتي نزلت عندما قالت

[1] محمد السويح، ديوان ربيع الشباب، مرجع سبق ذكره، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص103.

اليهود: نحن نعبدُ عزير ابن الله، وعندما قالت النصارى: نحن نعبدُ المسيح ابن الله، والمجوس: نحن نعبدُ الشمس والقمر، وقال المشركون: نحن نعبدُ الأوثان، فنزلت لتدل على أنه الواحد الأحد الذي لا نظير له ولا وزير ولا نديد ولا شبيه ولا عديل[1]، فالشاعر وظف بعض الإشارات ليدل على أن النص المستحضر هو سورة الإخلاص، وليشرك هذه الإشارات في تجربة لا تنشز عما عبرت عنه في الآية.

ج- التناص الامتصاصي:

ويحدث عندما يلوذ الشاعر بموضوع ما دون أن يتعالق معه في الشكل أو في المضمون، بل يفيد في بنيته وأسلوبه وصياغته فيستلهمه استلهاماً يستطيع احتواءه وإذابته وإعادة صوغه في بنية نصه، وفي وشي وتقنية خاصة.

وقد يظهر في نص الشاعر من الألفاظ أو المعاني ما يوحي بالدلالات النصية المقتبسة التي وظفها الشاعر توظيفاً خفياً، ليترك أفق الدلالات المعاصرة مفتوحاً أمام المتلقي لوضوح الحضوء في نصّه.

وقد لا يتعدى هذا التانص كونه إيحاءات موظفة في القصائد، حيث يغدو النص العصري المحاكي للنص القديم هو المهيمن، فلا يدخل في صميم نسيجه الشعري، ولا تداخل البنى القديمة، ولا تتقاطع أو تتشابك داخل بنية القصيدة الجديدة، فلا تستطيع ذاكرة المتلقي أن تمسك بما يشي بوضوح النص المستلهم.

وقد أجاد شعراؤنا في هذا اللون من التناص من خلال تجليات شعرية مبدعة، يقول "محمد السويح":

هي زاد الوكفت وأمشات يلجمال فلخلاكَ وجات
ابرزت به، ضحكت وسكات بيه المر للدوني
واللكصي من لعليات أهانت بيه الوسطاني[2].

[1] أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، ط3، 2000، ص520.
[2] محمد السويح، ديوان ربيع الشباب، المرجع السابق، ص108.

فالشاعر هنا يمتص بيت جرير:

أعددت للشعراء سما نافعاً فسقيت آخرهم بكأس الأول

والذي يفتخر فيه بشاعريته وقدرته على التغلب على خصومه من الشعراء، وخاصة الفرزدق ليدخله في تركيب جديد، وفي تجربة وجدانية يعبر فيها عن شدة إعجابه بإمرأة طلت عليهم، وعندما ذهبت أخذت معها الجمال كله، ولم تترك للنساء شيئا، وعندما عادت مرة أخرى وابتسمت، أوقدت نار الغيرة والحسد بين النساء، فسقت القريبة والبعيدة والتي في الوسط من كأس المر والحرقة، كما فعل جرير الشاعر بخصومه عند سقي آخرهم بكأس الأول.

7. سيميائية الفرجة الشعبية:

تعتبر الفرجة الشعبية وسيطاً ثقافياً متكاملاً يقدمه أفراد قلائل عاديون ينتمون في الأغلب إلى الفئات الدنيا في المجتمع، وقد يكون بعيدا عن المنظمات والمؤسسات الرسمية، وتعير الفرجة الشعبية عن واقع الحياة الاجتماعية في المجتمعات الشعبية سواء أكان ذلك في المشرق أو في المغرب وتنتقل بشكل مباشر أو غير مباشر تلك الأوضاع وتكشف عن المُثل العليا للسلوك الثقافي والاجتماعي المرغوب اجتماعياً، وفنون الفرجة فنون شاملة تتظافر في أدائها أشكال مختلفة من فنون الأداء من موسيقى ورقص وغناء وإنشاد أو سرد وحكي، وبهذا تجذب إليها عدد من المتفرجين وتشبع حاجاتهم المختلفة، كما تفرج عن همومهم ومتاعبهم ومشاغلهم الذهنية، وربما كانت آلات الموسيقى فيها هي العامل المشترك في معظم هذه الفنون.

8. سيميائية الضحك في الثقافة الشعبية:

ليس الضحك مجرد ظاهرة بشرية اختص بها البشر، ولكن فضيلة إنسانية يخص بها الله ذلك المخلوق البشري دون سائر المخلوقات عساه يستطيع أن يواجه بها تحديات الزمن وتقلباته وصعاب الحياة، فضلا عمّا يهدده من شبح الفناء، ويزين عليه من فكرة العدم أو حصار الموت.

أيضا لم يكن الضحك ذا وظيفة نفسية هامة فحسب لتحقيق التوازن العاطفي لدى الفرد، بل إن وظيفته تتجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسي والاجتماعي في الوقت نفسه، تاريخ الفكاهة والطرف قديم قدم البشرية، عرفته الحضارات القديمة، وسجلته فوق أحجارها وجلودها وأوراقها.

ومن المؤكد ان الشر وجد مع الإنسان، كما وجد الخير، ونشأ الخصام والتنافس والحقد، والضغينة والبغض والحسد والعدوان مع بداية الوجود، بل ظهر الشر في أشكال مختلفة متباينة وأسلحة شتى، وكان لابد أن يصاحب الشر والعدوان موقف نفسي آخر من الإنسان يرفضه، أو يتجاوز هذه المواقف أو يهوّن منها، أو يذمها، أو يثور عليها أو يسخر منها لعل ذلك يساعده على التغلب على هذا الشر ولو بثورة خاصة داخلية.

وكلما طغت عصور الظلام والفساد على البشرية تملكت الإنسان روح التهكم والفكاهة من عسف الحكام، وظلم الطغاة، ثم حينها تحل عليه عصور أخرى من الرخاء، يحس بهذه المفارقة وهذا التناقض الذي يحمله على مزيد من الفكاهة والسخرية، حدث ذلك في الحضارات المتعاقبة في بلاد المغرب العربي حينما كانت محط أنظار الغزاة من الرومان وغيرهم، فأسرع الإنسان المغاربي ينفث آلامه وعذاباته في فكاهات مرة مملوءة باللذع والتهكم والسخرية والهجاء، وكأنها ألوان من المقاومة الذاتية لهؤلاء الطغاة الذين سكنوا الأرض المغاربية بغير حق.

وتقول الأسطورة: إن العالم خلق من الضحك، فحين أراد الإله أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية فكانت أرجاء العالم السبعة، ثم أطلق ضحكة ثانية فكانت النور، وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء، وهكذا مع بقية المخلوقات، ثم خلق الروح في الضحكة السابعة، وهي أساس الحياة، بل من العناصر الأساسية في الحياة القديمة.

ونحن نضحك لأسباب كثيرة ولسنا نضحك لسبب فرد لا يتعدد، ويُوشك أن يكون لكل حالة من الحالات ضحكتها التي تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها، كأنما غيرها، كأنما هي لغة كاملة على أسلوبها في التعبير.

هناك ضحك السرور والرضى، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المقرور وضحك المشنوج والسذاجة، وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار، بل ربما كان مضحكة من هذه المضحكات ألوان لا تتشابه في جميع الأحوال.

فالضاحك المسرور قد يكون سروره زهواً بنفسه واحتقاراً لغيره، وقد يكون سروره فرحاً بغيره لا زهو فيه بالنفس ولا احتقاراً للآخرين.

والضاحك الساخر قد يضحك من عيوب الناس، لأنه يبحث عن تلك العيوب ويستريح إليها، ولا يتمنى خلاص أحد منها، وقد يضحك من تلك العيوب لأنه ينفّسُ عن عاطفة لا يستريح إليها عامة بين اخواته الآدميين، ولا خاصة في أحد بعينه من أولئك الإخوان.

والضاحك من عيوب السخف والحماقة، قد يضحك من السخيف الأحمق، أو يضحك من الذي يحكيه في سخافته وحمقه، فيعرف كيف يحكيه، وكلاهما باعث من بواعث الضحك مخالف لغيره في أثره ودواعيه ومعناه...

الضحك إذن ثوة ناشئة بين قوى النطص الحيوانية، وذلك أنه حل للنفس باستطراق واردٍ عليها، وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة، وذلك الاستطراق إنما

تعجب، والتعجّب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد، ومن جهة تتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس، فإما أن تتحرك إلى الداخل، وإماّ إلى الخارج، فإما أن يكون دفعة فيحدث منها الغضب، وإما أولاً فأولاً باعتدال فيحدث السرور والفرح.

وبعيداً عن العقائد والأساطير وما يشوبها من مفاهيم خاطئة، فإن الإنسان المغربي القديم أراد أن يؤكد هنا أن الضحك أصيل من هذا الكون، وأصيل أيضا في الكائنات الحية، سواء أكان هذا الضحك ضحكاً صافياً أم سخرية مريرة، بل إن الإنسان المغاربي القديم أيضا لم يتوقف عن الشكوى والتعبير اللاذع عن الفساد والظلم من حكامه الذين يحكمونه، حتى لو كانوا من بني عشيرته.

ولا تحصى أفانين الفكاهة في السّير الشعبية العربية التي تثير الضحك والتي تبعث البهجة والسرور، والتي انتقلت شرق الأرض إلى غربها، خاصة عند قرائها، أو عند سماعها من الراوي أو الحاكي، والأدب العربي من أعرق الآداب وأبرعها في رسم الشخصيات وتصوير الطبائع، وقد حرص الرواة على إلصاق صفة خاصة لكل نموذج عربي يثير الضحك حتى يتيمز عن الآخر.

فجحا مثلا فيلسوف الضحك، هو "الضاحك الباكي"، لأن نوادره تثير الضحك من ناحية لكنها تترك في النفس البشرية حكمة تكاد تبلغ الشعور بالأمس، لكنه مع ذلك النموذج متفرد، خاصة في علاقته بالسلطة، فهو يحكي ويتصرف أمام السلطان –كبر أم صغر– تحت ستار الضحك، فلا ينال عقاباً، وإنما يترك في نفس مخاطبه أثراً من حكمة أو عبرة أو أسى، وجحا أيضاً له فلسفة في الحياة، فقد يتهمه الناس بالغباء، لكنه في حقيقة الامر يضرب مثلا للناس في العدالة والصواب، والمثال على ذلك حكايته المشهورة مع ولد وحماره، ومن يركب هذا الحمار...، والتي ينهيها بأنك "يا ولدي لن تستطيع أن ترضي الناس في هذه الحياة، فأفعل ما يبدو لك أنه صواب ولا يُنال".

وجحا يمارس جميع الأعمال، فهو فيلسوف وخطيب مسجد، وهو تاجر أيضا، وهو فلاح، وهو طاه للطعام، وطبيب، وهو ذكي ومراوغ ومتغابي، وهكذا أجمع في شخصيته ملامح شتّى شعبية تعيش في الوجدان العام.

إن تراثنا الشعبي لم يترك شيئا من شأنه إسعاد الإنسان إلا وذكره وعمّقه وضرب المثل فيه وجعل منه منهجاً للحياة، يجمع بين الجدّ واللهو، وبين التفكير والطموح.

ونخلص أن الضحك وروح الفكاهة والترفيه كلها عوامل مهمة في تكوين الشخصية، وقد عُني بذلك الأدب الشعبي العربي عموماً والمغاربي على الخصوص في عصوره المختلفة، وفي بيئاته المتنوعة.

ومن ثم فإن النماذج المضحكة من البشر توجد في كل مكان، فهنالك مثلا: جحا العربي، وجحا التركي، وجحا الفارسي، وجحا المصري، وجحا التونسي...، وهذه النماذج تتشابه في كثير من الحكايات، وقد تختلف باختلاف البيئة وليس شرطا أن يسمى "جحا"، لكن النموذج "هو هو"، وقد نجد مثيلا له كذلك في دول أجنبية.

الضحك إذا عزيزي في الإنسان، والإنسان بلا ضحك وبلا روح مرحة، فهو جامد الحس، منعدم الإنسانية، والمثل الشعبي على سبيل المثال حافل بالضحك.

والمثل الشعبي حفل بالضحك في بعض الأمثال التي تظهر الجانب السلبي للضحك، وأنه ليس كل الضحك هو مصدر سعادة لصاحبه "يا ويل من ضحكني وضحك الناس عليَّ.."، "الضحك من غير سبب قلة أدب"، "كثرة الضحك تميت القلب"..

وعلى ذلك فلا وجود للضحك في الطبيعة، فالأشجار لا تضحك، والحيوان لا يعرف الضحك، والجبال لا تضحك في يوم من الأيام، وإنما البشر فقط هم الذين يضحكون، وهم وحدهم الذين يعرفون كيف يضحكون.

وقد عبّر "نيتشة" عن الضحك بقوله: "إنني لأعرف تماماً لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يضحك، فإنه لما كان الإنسان هو أعمق الموجودات شعوراً بالألم، كان لابد له من أن يخترع الضحك".

ومن هنا لم يكن الضحك عند السيميائيين ذا وظيفة هامة فحسب لتحقيق التوازن العاطفي للفرد، بل تجاوز الوظيفة السيميائية إلى تحقيق نوع من التكامل النفسي والاجتماعي في الوقت نفسه، فالضحك بمقدار ما له من وظائف شتى، له دلالاته النفسية والاجتماعية وله أيضا ظاهرته الجمالية، مما حدا ببعض الفلاسفة إلى القول بأن "الضحك هو الإنسان نفسه".

وأحياناً يكون الضحك مقياساً للحكم على الشخص، وتقييم أبعاده الشخصية وقيمه الأخلاقية، باعتباره النافذة التي يقذف الإنسان من خلالها بكل ما في أعماقه من ثقافة ومعرفة، من كبت وتحضر، من قيم ومبادئ، من رؤية للمجتمع وموقف من حياة!

9. سيمياء القوالين ومقامات الوجد:

هذا لون من ألوان الفن الشعبي ويسمى الفن الإلهي، وأعني به ذلك الغناء الذي فاضت مواجد الصوفية في المغرب العربي الكبير، في خلوات الفكر والتأمل، ومحافل الإنشاد والذكر، وحضرات الشهود والمكاشفة خاصة، ثم فاضت نفحاته الربانية على جموع العامة في مختلف البيئات الشعبية فجذبت أرواحهم واسترقت قلوبهم وأفعمت وجدانهم بالحنان والأمل، فعاشوا بهذه النفحات في تيه الحياة مخمورين وعلى مكاره العيش صابرين.

فعلى طريق الوصول إلى الله أقام الصوفية للفن الغنائي دولة لها طابعها الخاص وشخصيتها المميزة، ولها تأثيرها وسحرها في النفوس والقلوب، فحياة الصوفية كلها شعر وغناء، وضرب وسماع، وهو في هذه الحياة لم يعيشوا منعزلين عن المجتمع، منقطعين عن الناس، بل إليهم وحدهم، ويرجع الفضل في الخروج بالغناء والموسيقى من حفلات القصور وسمر الخاصة إلى محافل العامة، وتأصيل الفن في البيئات الشعبية.

فقبل أن يعرف الناس وسائل الإذاعة التي انتشرت هذه الأيام، لم يكن جموع وجماهير العامة تتذوق الغناء والموسيقى إلا في مواسم الأولياء والصالحين، وفي حلقات الذكر التي يقيمها شيوخ الطرق والقرى لأهل الطرق السالفين.

والناس على اختلاف طبائعهم يغنون ويسمعون ويشغفون بالنغم الحلو والصوت الحنون، امتاعاً للحس، وإشباعاً للنفس واستجماماً من رحلة الحياة الشاقة المضنية، كما تنشط الإبل على صوت الحادي في رحلة الصحراء القاسية، أما الطرق الدينية في المغرب العربي فهي شتى ومختلفة خاصة تلك المنتشرة في البقاع الثلاث الأكثر أهمية في المغرب العربي وهي: الجزائر، تونس، المغرب، فإن الطريقة الصوفية هي الأكثر انتشارا في هذه البلدان كل حسب طريقته، وحتى في منطقة المشرق العربي، إذ أن

التصوف لم يكن باسمه وصفاته وهيبته التي عرف بها منذ ظهوره معروفاً بهذا الاسم لاهتمام المسلمين الأوائل بالعمل والعبادة على حد سواء، وقد إتخذ التصوف حسبما يتفق بعض الباحثين أشكالاً أخرى ومسميات ترتبط بالزهد والتقشف في الدنيا والعمل من أجل الآخرة، ويذكر "سعيد عاشور" الكيفية التي نشأت بها الطرق الصوفية فيقول: "نعم بدأ التصوف في الإسلام هادئاً بسيطاً لا يتعدى ظهور فرد بين حين وآخر، هنا وهناك بين أنحاد العالم الإسلامي، يلتمس التوبة إلى الله، ويدفعه عدم الرضا عن الأوضاع التي يحس بها حوله إلى اعتزال الناس في صورة أو أخرى، ومحاولة كسب رضا الله عن طريق إتباع حياة الزهد والتقشف ثم لا يلبث هذا الفرد أن يحوز ثقة معاصريه وإعجابهم، فينظرون إلى هذا الصوفي نظرة مثالية، ويقصدونه إما للتبرك أو أملاً في قضاء حاجاتهم، وربما إتخذوه واسطة بينهم وبين الله عزّ وجل ليكشف عنهم الغموم ويُفرج له الكروب، وهكذا يتحول الإعجاب بالرجل إلى إيمان به فتنتشر الشائعات عن قدراته ويُروج المنتفعون بكراماته، فيقف حوله كثيرا من المريدين يتخذونه أستاذا لهم، وشيخاً يهتدون بهداه وقدوة صاحلة يقتدون بها للوصول إلى طريق الله عزّ وجل"[1].

وقد انقسمت مراحل نشأة وتطور الطرق الصوفية إلى عدة مراحل أساسية:

- مرحلة ما قبل القرن الحادي عشر الميلادي، وبدأت باعتراف رجال الطرق، بوجود طريق محدد إلى الله، واقتصرت هذه المرحلة على الشيخ وتلاميذه الذين ينتقلون من مكان إلى آخر دون أن يؤسسوا نظاماً معيناً.
- مرحلة أخرى اتسع فيها نطاق التصوف وظهر عدد من علماء الصوفية البارزين ومنهم: عبد القادر الجيلالي (561/470هـ) وغيره، وظهر نمط الطرق الجماعية[2]،

[1] سعيد عبد الفتاح عاشور، السيد أحمد البدوي، شيخ وطريقة، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1968، ص183.

[2] عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990، ص12.

بمعنى آخر أصبحت الطرق جماعات أكثر منها أفراداً، وأصبح لها تنظيم بسيط يعبر عنها.

- مرحلة ثالثة انتشرت الطرق الصوفية فيها انتشاراً واسعاً في القرن الخامس عشر الميلادي، وبخاصة في أقطار المغرب وليبيا، وحملت على عاتقها التعليم الديني في الوقت الذي أهملت الحكومة العثمانية شؤون التعليم وأمور الدين ورعاية البلاد، وحلت الزوايا الصوفية كمراكز للتعليم محل المسجد والمدرسة[1]، "بل كانت تضم مدارس سرية تعمل أساساً في المناطق الإفريقية لتسد الفراغ في القارة بعد القضاء على بعض الأنظمة السياسية التي كانت تتولى الحفاظ على الدين الإسلامي"[2]، ثم أصبحت الطرق تخضع لنظام دقيق، حيث يتحتل قمة الهرم التنظيمي شيخ الطرق، ويليها في التنظيم وكلاء محليون وذلك في المراكز المختلفة والمدن التابعة لها، ويليهم الوكلاء المقدمون ويسمون أحياناً خلفاء الشيخ ويقيمون بالزوايا، ويليهم مريدو الطرق، ويقوم كل خليفة بتسجيل الأعضاء في الزاوية الخاصة به، وتنظيم المحاضرات لهم.

وأقبل القرن العاشر الهجري، وحكم المماليك للعالم العربي يؤذن بالمغيب والمغرب العربي يتأهب لاستقبال الحكم العثماني، وكأنما سبقته إليه مواكب الضنك والظلم والجهل والفساد..، فسدت أداة الحكم، واضطراب الأمن، في هذا الجو الفاسد المنتشر في منطقة المغرب العربي ومصر قبل العصر العثماني وفي إبانه استجاب الناس لهذا الفساد بالتصوف، افتقدوا الحاكم القوي الذي يؤمنهم على نفوسهم وما ملكوا، فلاذوا بالله والتمسوا العدالة فيما وراء الدنيا، حيث لا ظلم ولا فساد.

ومن هنا كان الكلف بالتصوف والإقبال على أهله وقوى من هذا النزوع الصوفي، ثم أدركته العناية (أي التصوف) بالأبحاث العقلية، ونزع البعض في إقامته

[1] أكرم الخضري، الآثار الاجتماعية للحركة السنوسية في ليبيا، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1966، ص287.

[2] عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية، مرجع سبق ذكره، ص26.

على أسس فلسفية، وأخذت تظهر عند أهله النظريات الفلسفية في المعرفة والوجود، ولكنها كانت لا تساير المألوف عند السلف، فتنكر لهذا النوع من التصوف أهل السنة في العالم الإسلامي، وضاقوا بالنظريات الفلسفية الجامحة التي يأوي إليها المتطرفون ممن انتهوا إلى القول بالإتحاد والحلول، ووحدة الوجود، وتصدي الأشاعرة لإنكار هذا الجموح، وهاجموا الفلاسفة والمعتزلة دعاة التأويل في نصوص الكتاب، وانتصر لحملتهم حجة الإسلام الغزالي، ولكنه أبقى على التصوف الذي يساير التعاليم الدينية ويتماشى مع روح السنة، وسرعان ما غلب هذا النوع من التصوف المساير لمبادئ السنة على التصوف القائم على النظريات الفلسفية الدقيقة، وأشهر هذا النزوع إلى إيثار العمل على النظر وتغليب التعبّد على التأمل، ومن رجح الاهتمام بالسلوك وما يقتضيه من وجوه الطّاعة وتربية النفس والزهد والتقشف والحرمان، والزلفى إلى الله، وكاد ينطفئ الجانب النظري في العالم الإسلامي قبل مجيء العثمانيين بثلاثة قرون أو يزيد.

وبهذا عاد التصوف في مرحلته الأخيرة إلى ما كان عليه في مرحلته الأولى، وما أن أقيل العصر العثماني حتى كان المغرب العربي قد عرف الكثير من الزوايا التي ينشئها شيوخ الطريق أهل اليسار ليقيموا فيها من أتباعهم جماعات، منقطعين لعبادة الله، متجردين لذكره معرضين عن الدنيا زاهدين في وجوه اللذات، منصرفين إلى التفقه في الدين والعلم بأحكامه، فأخذت هذه الزوايا مكان الخوانق والربط خاصة في عصرنا هذا، والذي أوصل الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة إلى الحكم إبان اتصاله بالزوايا التي مهدت له الطريق إلى حكم البلاد في الجزائر، دام هذا الحكم أكثر من عقدين من الزمن، حيث وصل فساده إلى ما وصل إليه.

وربما هذا الذي أخنق الجو عن الدراسات السيميائية التي تقوم على تأويل إنتاج المجتمعات في جميع أصناف المعرفة والأدب، حيث يُوهم التصوف الجزائريين بأن عبد العزيز بوتفليقة ممن بعثهم الألهة لإحلال الأمن والسلام في المنطقة بعد أن عانى

الشعب من ويلات العشرية السوداء التي حالت دون التفقه في الدراسات الثقافية والسيميائية في الأدب المنتج في هذه الفترة.

10. سيميائية التراث الشعبي، وعلاقته بالماضي:

إن هذه الجدلية هي حقيقة سيميائية نبعت من تلك الكتابات التي أنتجها الباحثون العرب، والتي تهدم حقيقة البراءة التي يقوم بها هؤلاء، سواء أكانت هذه الأبحاث عن قصد أو غير قصد، فهي تضع التراث الشعبي مشروعاً تجارياً، يشتهيه الآخر الذي ينظر إلينا نظرة التعليم، وفي أخطر ما في هذه الشهادة هو التركيز على دراسة نفسية الشعوب، وكأن الهدف من الاهتمام بالفلكلور والأدب الشعبي على السواء يتخطى دوماً مطلبه العلمي ليصب في خانة نظرة الآخر إلينا كما يقول "حبيب مونسي" مثنيا ذلك أن الأمر كله معقود على إنشاء صورة الأنا في مخيال الآخر، فإن قدمت له الأمان في ألوان ملونة بزخارف الماضي وحركاته وطقوسه فقد تقهقرت الآنا قروناً موغلة في القدم وحرمت من إنجازاتها عبر التاريخ، وطُمس تحولها من فكر إلى فكر ومن اعتقاد إلى اعتقاد، وقدمت إلى عين الآخر سخينة في أثواب فلكلورية مزخرفة ليس من غاية ورائها إلا الفرجة والامتناع[1].

وكما حاولنا في فصول سابقة أن نبين أن محتوى الأدب الشعبي لدى الكثير من المفكرين هو مادة دسمة لانطلاق طرق السيطرة على هذه الشعوب التي تعد بدائية في نظر المستعمر، حيث العلاقة المسبقة القائمة على مثل هذا الحكم تمجد تلك الجدلية القائمة بين المُستَعمَر والمُستَعمِر، إذ أن سيرورة الزمن هي التي مكنت للُمستعمر أن يتفطن إلى هذه السيطرة الكلية على مشاعر هذه الشعوب انطلاقا من تلك العلاقات السيميائية التي تحكم علاقة النص بتأويلاته المنعقدة على فكرة السيطرة والجموح، فالنص جامح والسيطرة باقية عند المستعمرة يشتغل أينما توفر ظروف القهر والدمار لدى هذه الشعوب، والتي في الحقيقة هي فكرة تسيطر على ذاكرة الشعوب المستضعفة، وتحاول أن تنتجها في نصوصها، حينما كانت أوروبا قد تخلصت من

[1] حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص17.

حكم الكنيسة في العصور الوسطى، فبنى الشعوبة العربية خاصة في بلاد المغرب العربي فكرة التدين الجديد الذي هو قائم بين الشعوب، ويمثل فلكلورها الخاص بها.

خلاصة:

إن الموروث الشعبي عبارة شاسعة مترامية الأطراف من الصعب السيطرة على جميع دلالاتها أو تناولها، إلا الامر يصير ممكنا إذا اتجهنا إلى الإمساك بالمصادر المركزية المحورية لهذا التراث المرجعي الضخم والمتوالد باستمرار سواء في صيغته كسلوك أو كخطاب.

ومن البديهي أن نؤكد على أن النقد السيميائي في المغرب العربي منذ بداية الوعي بالمنهج فيه أواخر الستينات ساير التحولات الاجتماعية والثقافية والمجتمعية، والتي تأثر بها وأثر فيها نسبياً، وفي نفس السياق كان تأثير ثقافة الناقد نفسه حاسمة في تطور هذا النقد، خاصة وأن هذا الناقد كان في الغالب منغمساً في تلك التحولات الاجتماعية التي طرأت في المغرب العربي كحوادث استقلاله عن المستعمر.

ومما لاشك فيه أن الوعي بالتراث الشعبي يؤثر على تماسك وتجانس البناء للإنسان بصفة عامة والمغاربي بصفة خاصة، إلا أن الوقوف عليه وتحليله ودراسته دراسة منهجية يبقى رهينا عند الناقد، الذي تتحدد لديه منهجية الدراسة وقراءة الفلكلور الشعبي وفقاً لمعطيات منهجية محددة، ووفقاً للنص المراد تفكيكه وتحليله، إذ أنه من خلال ما رأينا وما وصلنا إليه من ملاحظات حول هذا الفصل، يبدو أن القراءة كانت وفقا للمفهوم السيميولوجي لبعض المصطلحات التي وفقنا، وتعد هذه المصطلحات أساساً من أساسيات الدرس السيميولوجي التي اعتمد عليها لبناء صرحه المفهومي المدرج في قاموس السيميولوجيا، ولذا ارتأينا في هذا الفصل أن نقف عند بعض المصطلحات التي اعتمد عليها السيميائيون والبحث عنها في النصوص الأدبية الشعبية التي تتلاءم وفقا لمعطيات هذا النص المقترح للدراسة، إذ أن النص الشعبي ظل ردحاً من الزمن يأخذ ويعطي أي أنه يدور في فلك موحد، وإلاّ كيف نفسر بقاء الكثير من العادات أعماراً وإعمَاراً أي معمرة مدة زمنية طويلة، ذلك أن التلاعب اللفظي عند أصحاب الأدب الشعبي يسخر الكلمة الشعبية بأن تسخر نفسها لخدمة المواطن

الشعبي الذي نراه اليوم يقوم بحفريات في ذاكرة الشعوب للبحث عن أصالة هو في غنى عنها.

إن تحليل الظواهر الشعبية والوقوف عند سماتها من وجهات نظر مختلفة، له ضرورة لمعرفة مدى ما وصلت إليه الآداب الشعبية في تاريخنا، وتلي مزيداً من الضوء على هذه الدراسات من الاستفادة منها سواء أكان ذلك من ناحية الإبداع أو من ناحية النظرة النقدية الغامضة، ولذا لاحظنا في هذا الفصل أن العينات التي اخترناها من منطقة المغرب العربي كانوا فيها يركزون على تلك الجوانب النصية المتداخلة في معظمها، ولذا فإن أدبنا الشعبي في هذه المنطقة مازال بحاجة ماسة إلى اعتماد الدراسات المركزة خاصة منها النصية وبالخصوص السيميائية منها، كعنصر من العناصر الرئيسية التي تكسر حالة الجمود النقدي تجاه الإنتاج الشعبي ككل، فمن الملاحظ أن الإبداعات الشعبية لاقت اهتماماً كبيراً من تلك المناهج السياقية التي أحاطت إحاطة تامة بالظاهرة الشعبية سواء أكان ذلك من الناحية النفسية أو المنهج الأسطوري الذي بالغ كثيرا في الاهتمام بالدراسات الشعبية والمنهج الاجتماعي أو غيره من هذه المناهج التي كانت تحيط بالظاهرة الشعبية وتجمع كل ما يُحيط بها، أما ما قصدناه نحن في هذه الأطروحة فإننا أردنا أن نتبع الظاهرة الشعبية في منطقة المغرب العربي عند النقاد المغاربة الذين ينتمون إلى الأقطار خاصة الجزائر وتونس والمغرب، وفي هذا الفصل استطعنا أن نتبع دراسة الظاهرة الشعبية انطلاقاً مما كان يؤمن به بعض النقاد بأن هذه العناصر تشكل الجزء الأساس في النظر إلى السيميائية في التركيز على مصطلحاتها التي اعتمدت عليها في تكوينها الأصلي قبل أن تتفرع إلى اختصاصات دقيقة مع الرواد.

خاتمة

في خاتمة الدراسة لابد من التأكيد على أن الباحث الحديث في أي ميدان من ميادين المعرفة عامة، كي يتوصل إلى حكم عام أو إلى نتيجة حاسمة في الميدان الذي يدرسه، لاشك وأنه مطالب أولاً وقبل كل شيء بأن يتعرف على كل الظواهر الخاصة بالموضوع الذي يتناوله بالدراسة، وأن يلم بكل نواحيه.

ولما كان ذلك ليس أمراً سهلاً، ولم يعد في مقدور إنسان واحد مهما أوتي من العلم ومن الصبر ومن الجلد على متابعة دراسته والتعمق فيها إلى ابعد الحدود، أن يكون بكل المهام وحده، ذلك لأن ميادين المعرفة قد اتسعت ولا تزال تتسعُ بشكل لا نهائي، مما يستحيل معه وجود الإنسان الموسوعي المعرفة الذي عرفناه في فترات مختلفة من تاريخ الفكر العالمي، وكذلك فقد اتجهت الحياة إلى التخصص في المجال العلمي، مثلما اتجهت إلى تقسيم العمل تبعاً لمقتضيات الحياة ومتطلبات العصر.

ولكن الباحث في مجال الأدب الشعبي على وجه الخصوص مظاهر بأن يعرف كافة مظاهره الظاهرة الشعبية التي يريد دراستها، في إطاره الجغرافي المحدّد والتاريخي، وهو مطالب أيضا بأن يتعرف على فلكلور هذه الأمم التي تختلف في إنتاجاتها ويجمعها الموقع الجغرافي الواحد، وهو جغرافية المغرب العربي، إضافة إلى أنه لابد أن يكون مطلعاً على عناصر الظاهرة الشعبية ومكوناتها الداخلية والأجناسية، فالفرجة الشعبية يتحد فيها المغاربة الذين يقطنون جغرافيا هذه المنطقة، والضحك له امتداد في الثقافة الشعبية المغاربية، وكذا السحر الذي رافداً من روافد المعتقد الشعبي، والوفاء والاستبداد وصلة الدم والرحم، وحكايات القول والإنسان والوحش كلها تستحق أن يقف الباحث طويلا، لكن بأية وسيلة يستند القارئ؟ إنها الوسيلة القارة في المعرفة الإنسانية، والتي يستطيع من خلالها الباحث أن يرتب عمله بتكتيك متباين بين الباحثين، فعندما يحمل الباحث هذه العدّة، فإنه بالتقريب ينال حظه من الدراسة، ولما كانت إشكالية البحث تنبثق من عُرى المناهج الواردة من الغرب خاصة أن هذه المناهج ولدت في

بيئة غير مخالفة تماماً للجغرافية التي إختارها الباحث أن تكون إطاراً للدراسة، فإن استقبال هذه المناهج يشكل عائقاً حقيقيا في قبول أو رفض هذه المنهجيات ولو نظرياً في بادئ الأمر.

أما من ناحية الإجراء والتطبيق فهي تمثل جدلية قائمة إلى يوم الناس هذا، منذ أن فُكّت القيود عن الساحة العربية والإطّلاع على ثقافته، وإن الأمر من خلال هذا ليبدو هيناً، لأننا اعتقدنا يوماً بأن نكون من هؤلاء الذين حققوا اللقاء الحضاري، لكن القدر لم يكتب ذلك، فكان إطلاعنا مبسطا عبر الترجمات، وفي خضم هذا الإطلاع لم نكد ننل ما يشفي غليلنا في هذه الدراسات ولذلك كانت نتائج البحث مسايرة إلى حد "ما" هذا الاعتقاد.

ومن ناحية أخرى، فإن أزمة عصرنا الحاضر من الناحية العقلية هي أزمة أساسها عدم فهمنا لهذه الحضارة المعاصرة، ذلك أن فهمنا الصحيح للظروف التاريخية التي يمر بها المجتمع العالمي وما تتسم به الحضارة المعاصرة من سمات جعلتها تقف متميزة عما سبقها من حضارات، نشأت في هذا الجزء من العالم أو ذاك، إنما يفسح لنا المجال للنظرة البعيدة الجادة المتعمقة لكي نفهم مشاكلنا، لا واحدة واحدة، منعزلة إحداها عن الأخرى، ولكن بشكل ينتظمها جميعاً في وحدة واحدة مما يمكن معه أن يخطط لحياتنا أي المستقبل على أسس راسخة تضمن القضاء على كل ما نشكوا منه من علل وما يمسك بتلابيبنا من مشكلات، ومن هنا توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1. لعل أهم ما ينبغي ملاحظته في هذا البحث هو ذاك الوعي بضرورة التأصيل المنهجي واستحداث التوازن بين الواقع وبين الاتجاهات العالمية في هذا النوع من الدراسات، وكان من أهم نتائج هذه الظواهر ظاهرة الاهتمام بالفلكلور والمأثورات الشعبية وانتشار هذه الكلمة على الألسن، وهي ذات مصداقية حساسة عند الدارسين.

2. لم يكن شيوع مثل هذه الدراسات وانتشار ما يرادفها كدراسة الفنون الشعبية، والتراث الشعبي وما إلى ذلك، ذلك أن الأدب الشعبي ظل يعاني التهميش ردحاً من الزمن، حتى من طرف الدارسين الأكادميين في الجامعات الجزائرية، حتى أنني لما كنت طالبا في مرحلة التدرج (الليسانس) في جامعة عنابة كانت الأستاذة "حفيظة روابنية" لطالما كانت لا تعترف بالأدب كموجود ثقافي قابل للدراسة وتطبيق المناهج التقديرية في هذا المجال.
3. وإنه على أي حال من الأحوال حينما تتبعنا الأدب الشعبي بالدراسة المنهجية من طرف الدارسين خاصة في منطقة المغرب العربي سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كي نتبين طريقنا، اتضحت الرؤية أمامنا.
4. وأن هذا الأمر لا يمكن أن يتم اعتماداً على جهد فردي أو خلال فترة قصيرة من الزمن، ولكنه في الواقع ينبغي أن يكون نتاج جهود علمية كثيرة ومعرفة متنامية بالميدان وعمل دؤوب لابد وأن يستغرق فترة طويلة من الزمن.
5. وأن السيميائيين العرب لم تكن دراساتهم في مجال الأدب الشعبي، لم يكونوا لأنفسهم مجالاً خاصاً يجمع طموحاتهم مخصوصة لنستلهم منها هذا الإرث، فإننا لا نستطيع في البحث أن تكون قدرة لمن سيأتي بعدنا، ذلك أن المناهج الدراسية في الأدب الشعبي في العالم العربي لاتزال في بدايتها الأولى، فإن استلهامنا للمقاربة السيميائية في هذا المبحث يكشف عن الاهتمام الشخصي بقصد محاولة شخذ اداة مانهج الدراسة في هذا الحقل الإنتاجي الشفهي من جهة، ولفت الانتباه إلى العناية بالمحكى الشفهي وإعطائه المكانة التي يستحقها وسط الأجناس الأدبية الأخرى من جهة ثانية.
6. هذه كانت الغاية من إعداد دراسات ميدانية منهجية حول الأعراف والتنظيمات السياسية والقبلية والوقوف على تشكيلة سكان بلاد المغرب العربي ونمط عيشها ولون أمزجتها، وهذا الدور العلمي المعلن الذي ستنهض به البعثات العلمية من

طرف المستعمر سيخفي وراءه دوراً سياسياً يقضي بتوفير المعلومات التي من شأنها أن تسهّل التغلغل الفرنسي في المغرب العربي بأقل ما يكون من الأخطاء التي أرتكبت عند احتلال الجزائر والمغرب وتونس بسبب نقصات المعطيات حول هذه البلدان.

7. من الأشياء التي تستعصي على الفهم ذلك الموقف الذي انزلق فيه أعضاء الحركات الوطنية في بلدان المغرب العربي بصدد التراث الشعبي عندما جعلوا ذريعتهم لعدم الاهتمام به نتيجة لردة فعلهم تجاه اهتمام المستعمر بهذا التراث وإيلائه تلك العناية اللافتة جمعاً وتحليلاً ونشراً، وهذا الموقف يدل في عمقه على عدم القدرة على استكناه الغاية الاستعمارية غير المباشرة من الاعتناء بالموروث والمسارعة إلى إتخاذ موقف منغلق تجاه مكون سياسي من مكونات الهوية الوطنية.
8. وتبدو هذه الرؤية الاقصائية للتراث الشعبي لدى النخب الوطنية قائمة على معارضة مبدئية لكل ما هو غير أصيل، أي غير عربي تحديداً وتجاهل مقصود للجدل المفترض أن يقوم بين إنتاج الشعب وإنتاج النخبة، هذا الجدل الذي ليس فقط وارداً بل ضرورياً لتوازن المجتمعات وتلاقي الثقافات.

من هنا أمكننا أن نضيف بأن عدم الانكباب على الموروث الشعبي من طرف النخبة في المغرب العربي كان وراءه نظام معين للأولويات، يقضي بترتيب الحاجات بحسب الإلحاح والضرورة، الشيء الذي كان يجعل الاهتمام باليومي والمعيش والشعبي يأتي في آخر الصفوف، ومن هنا شيوع تلك النظرة التي تستخف بالانشغال بأمور وحياة العامة من الناس والانهماك بدلاً من ذلك في عظائم الأمور.

أما من الناحية الذاتية فلربما كانت جذور هذه النزعة تكمن في عجز أصحابها عن استيعاب إمكانية أن يكون الشعب (الرعاع، السوقة، الدهماء...) قادرة على بلورة لحظته الثقافية والإبداعية النوعية طالما كان في رأيها وضعية خمول وغير مؤهلة للتعبير عن ذاته على نحو متحضر وناعم كما تفل الطبقات المخملية في المجتمع.

قائمة المصادروالمراجع

أولا: المصادر:

1. القرآن الكريم.

2. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: دي غوية، مر: محمد يوسف نجم وإحسان عياش، دار الثقافة، بيروت، ج1، 1970.
3. أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، ط3، 2000.
4. محمد بن بُتّار بن الطُلبة، الشعر الموريتاني الملحون "لِفْنَ"، خطوة نحو الاكتشاف، دراسة مقارنة، دار نجيبوية للبرمجمة، القاهرة، 2010.
5. مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1994.

ثانيا: المراجع:

- **المعاجم والقواميس:**

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983.

- **المؤلفات العربية:**

7. أحمد فرشوخ، حياة النص، دراسات في السرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004.
8. أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، مصر، ط1، 2008.
9. باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.
10. باه النعمه، الشعر الحساني المجال النقدي والمرجع، الشركة المغربية، المغرب، ط1، 1992.
11. حامد مردان السامر، تلقي النص الخطابي النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

12. حامد مروان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2015.
13. حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
14. حسن المنيعي، عن النقد العربي الحديث، مطبعة سندي مكناس، المغرب، ط1، 2000.
15. حسن مخافي، المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2016.
16. حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
17. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
18. حنون مبارك، مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
19. خالد ساحلي، الكتابة والوجود، سلسلة المواطنة، دار الوطن اليوم، الجزائر، 2012.
20. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مكتبة الأدب المغربي، الجزائر، 2000.
21. السالك بوغريون، تقنيات التعبير في الشعر الحساني، مركز الدراسات الصحراوية، الرباط، المغرب، ط1، 2015.
22. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.
23. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية)، "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر 2000.
24. السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

25. سعيد عبد الفتاح عاشور، السيد أحمد البدوي، شيخ وطريقة، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1968.
26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.
27. الشريف زيتوني، مشروعية الميتافيزيقا من الناحية المنطقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.
28. شقروش نادية، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
29. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج04، ط4، 2013.
30. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقصص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1993.
31. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
32. عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000.
33. عبد الحكيم خليل سيد أحمد، المعتقدات الشعبية في الطقوس والشعائر الصوفية "دراسة ميدانية للطريقة الجازولية الحسينية الشاذلية"، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 2012.
34. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003.
35. عبد السلام المسدي، في آليات النقد العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994.
36. عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف، دار التنوير، بيروت، 1987.
37. عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1995.

38. عبد اللطيف البرغوثي، بين التراث الرسمي والتراث الشعبي، دار الكرمل للنشر، عمان، 1988.
39. عبد الله إبراهيم وعواد علي وسعيد الغانمي، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.
40. عبد الله إبراهيم، ما هي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2017.
41. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006.
42. عبد الله حمودي، الرهان الثقافي وهم القطيعة، إع وتق: محمد رزنين، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2011.
43. عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990.
44. عبد المالك قجور، مبادئ في السيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2013.
45. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993.
46. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيب–الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.
47. عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستويات لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.
48. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
49. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
50. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

51. عبد الواحد المرابط، السيميائية العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
52. فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1994.
53. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
54. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج2، 1993.
55. محمد الديوان، النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2006.
56. محمد السويح، ديوان ربيع الشباب، مطبعة بني يزناسن، سلا، المغرب، ط1، 2002.
57. محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي، الأدب الجزائري أنموذجا، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013.
58. محمد الفاسي، دراسات مغربية (مقال: نظرة عن الأدب الشعبي المغربي)، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
59. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
60. محمد لعروسي المطوي، ومحمد الخموسي الحناشي، الأمشال الشعبية التونسية والحياة الاجتماعية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004.
61. محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، مقاربة ابستيمولوجية في نقد النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
62. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2014.

63. نبيل علقم، مدخل لدراسة الفلكلور، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، فلسطين، ط3، 1993.

64. نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2016.

65. نزار أباظة، الأمثال الشامية: قاموس أمثال العوام في دمشق الشام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1991.

66. هلال بن حسين، نورالدين المكشر، النص والدلالة في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007.

67. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سيسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

68. يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002.

69. يوسف أوغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

- **المجلات والمقالات:**

70. أحمد شراك، الهامش، الهامشي والأدب، مجلة آفاق، المغرب، 2010.

71. أحمد يوسف، السيميائية التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج03، ع03، 2007.

72. بلهوان الحمدي، القراءة إساءة، سلطة القارئ ونظرية التلقي "الخروج من البنية دراسة في سلسلة النص" لعبد العزيز حمودة، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، مج15، ع60، آيار/حزيران 2006.

73. حمادي صمود، النقد وقراءة التراث، عودة إلى مسألة النظم، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع24، السنة 13، مارس 1993.

74. سعاد سنوسي، سيميائية غريماس السردية وإيديولوجية الانغلاق من إنتاجية المعنى إلى محدودة القراءة، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، مج05، ع01، 2008.

75. سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع، عدد خاص بالسيميائيات، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج35، ع03، مارس 2007.
76. صالح رضا، لغة الفن التشكيلي في القرن العشرين، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج26، ع02، أكتوبر/ديسمبر 1997.
77. عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول، مصر، ع68، 2006.
78. قادة عقاق، هاجس التأصيل النقدي لدى عبد الملك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة، مجلة نزوى، عمان، ع38، أبريل 2004.
79. ناصر الدين سعيدوني، واقع التعددية الثقافية في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع02، 2015.
80. وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج26، ع02، أكتوبر 1997.
81. يوسف حامد جابر، بنيوية كمال أبو ديب، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، ع04، 2004.

- **الملتقيات:**

82. حسان راشدي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، يومي 22 و23 مارس 2004.

- **الرسائل الجامعية:**

83. أكرم الخضري، الآثار الاجتماعية للحركة السنوسية في ليبيا، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1966.
84. علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية، جامعة عنابة، 1995.

- **المؤلفات المترجمة:**

85. بيار جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، تق: مازن الوعر، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988.
86. تزفيتان تودروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.
87. تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.
88. جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993.
89. جان هيبولويت، الأنطولوجيا والفينومينولوجيا، تر: فؤاد بن أحمد، مجلة الفكر العربي المعاصر، الكويت، ع134، مساء 2006.
90. جوناثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.
91. جيرار لورال، بيرس وسوسير، تر: عبد الرحمن بوعلي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع03، سنة 1988.
92. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
93. رولات بارت، دراسة السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993.
94. فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985.
95. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ط1، 1995.
96. ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2009.

97. مارسيو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، الدار العربية للنشر، بيروت، 1986.

98. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987.

99. نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، مقال لميشيل زيرافا، تر: طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1985.

فهرس المحتويات

شكـر وعرفان

الإهداء

مقدمة:.....أ-هـ

مدخل: التراث الشعبي بين الدراسة والاهتمام

1. الخطاب المعرفي المعاصر:.....**08**

2. جهود الاستعمار في الحفاظ على التراث الشعبي في المغرب العربي:.....**10**

3. البعثات العلمية ببلاد المغرب العربي:.....**13**

4. إقصاء التراث الشعبي في المغرب العربي من الدراسة والاهتمام:.....**17**

5. التراث الشعبي من منظور العولمة:.....**23**

6. التراث الشعبي من منظور النقد المعياري:.....**30**

7. القصص الشعبي والتحليل المورفولوجي:.....**33**

خلاصة:.....**36**

الفصل الأول: إمبراطورية العلامة وهيمنة النموذج اللغوي

1. الهيمنة اللغوية:.....**39**

2. الدراسات اللغوية قبل القرن العشرين:.....**40**

3. فرديناند دي سوسير والدراسة اللغوية:.....**44**

أ. نظامية اللغة:.....**44**

ب. طبيعة العلامة اللغوية (الدال والمدلول):.....**44**

ج. اللغة والكلام:.....**44**

د. التزامنية والتعاقبية:.....**45**

هـ. العلاقات الخطية (الأفقية) والجدولية (الرأسية):.....**45**

4. الاتجاهات النقدية المعاصرة:.....**48**

أ. مدرسة جنيف:.....48

ب. الشكلانيين الروس:.....51

ج. مدرسة براغ:.....59

5. العلامة عند مؤسسي السيميائية في العصر الحديث:.....65

أ. مدرسة كوبنهاجن:.....68

ب. من ثورة سوسير اللسانية إلى العلامة السيميائية:.....69

ج. مرحلة لسانيات سوسير:.....70

6. تنوع الأبحاث السيميائية:.....81

أ. التحليل السيميائي عند بيرس وسوسير:.....81

ب. النظرة السيميائية عند بارت:.....83

خلاصة الفصل:.....88

الفصل الثاني: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي

- مقاربة منهجية:.....90

1. مفهوم المقاربة:.....90

2. القراءة السيميولوجية:.....92

أ- مفهوم القراءة:.....97

ب- مفهوم النص:.....99

3. النص والتفكك:.....106

4. النص وانفلات المعنى:.....108

5. دور القارئ في تحدي انفلات المعنى:.....110

6. متعة القراءة بين الذات والمنهج:.....112

7. القراءة واللعب مع الزمن:.....115

8. وعي القراءة:.....**116**

أ. العلامة بوصفها حواراً:.....**118**

ب. العلامة بوصفها إضاءة:.....**118**

ج. العلامة بوصفها اختلافا:.....**119**

خلاصة الفصل:.....**121**

الفصل الثالث: حركات النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي

1. نشأة النقد الأدبي في المغرب العربي:.....**126**

2. جهود النقاد في الدراسات النقدية في المغرب العربي:.....**128**

3. ملامح النقد عند نقاد المغرب العربي:.....**130**

أ. حميد لحميداني:.....**132**

ب. عبد المالك مرتاض:.....**136**

ج. رشيد بن مالك:.....**146**

د. سعيد بنكراد:.....**149**

هـ. السعيد بوطاجين:.....**160**

خلاصة الفصل:.....**165**

الفصل الرابع: دراسة تطبيقية في الآداب الشعبية المغاربية

1. الدراسة النقدية للأدب الشعبي وعلاقتها بالأدب العام:.....**170**

2. سيميائية الأبطال في الأدب الشعبي:.....**173**

3. ملامح الدراسات السيميائية في النقد المغاربي:.....**175**

4. التناص في المتون الشعرية الحسانية:.....**179**

أ. المصدر الديني:.....**179**

ب. المصدر الأدبي والفني:.....**187**

5. الشعر المغاربي القديم:..... **188**

6. التناص:..... **190**

أ. التناص الاقتباسي:..... **190**

ب. التناص الإشاري:..... **191**

ج. التناص الامتصاصي:..... **192**

7. سيميائية الفرجة الشعبية:..... **194**

8. سيميائية الضحك في الثقافة الشعبية:..... **195**

9. سيمياء القوالين ومقامات الوجد:..... **200**

10. سيميائية التراث الشعبي، وعلاقته بالماضي:..... **205**

خلاصة الفصل:..... **207**

خاتمة:..... **210**

قائمة المصادر والمراجع:..... **215**

فهرس المحتويات:..... **225**

الملخص.

الملخص

الملخص:

تتبع إشكالية دراسة التراث الشعبي في المغرب العربي أساسًا من التراث نفسه في نظرة النقاد والدارسين إليه، فبينما كان الاستعمار يرى أنّ دراسة التراث الشعبي لهذه المناطق هي طريقة مثلى للسيطرة على هذه المناطق، يرى المغاربة أنفسهم بأنّ هذا التراث لا يشكّل أصلًا أنموذجا للحياة، ومن هنا نشأت النظرة الدونية عندهم لتراثهم الثقافي والشعبي بصفة خاصة وهذا ما أدّى إلى تأخر الدراسات في هذا المجال.

Résumé:

L'étude du patrimoine populaire au Maghreb s'avère problématique, cela est essentiellement dû à sa posture à l'égard des critiques et érudits; si le colonialisme découvrirait dans l'étude du patrimoine populaire de ces régions une méthode parfaite pour dominer ces nations, les Maghrébins eux-mêmes, estiment que ce patrimoine ne peut jamais former un modèle de vie, Cette mésestime du patrimoine culturel et populaire en particulier, fait que les études ne s'avancent pas trop dans ce domaine.