تحليل الخطاب الشعري الجزائري
في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

مختار ملاس، جامعة سطيف، **الجزائر**

Abstract

En matière de critique contemporaine la méthode joue un rôle primordial dans l'aboutissement de toute recherche. Cet article traite des méthodes critiques contemporaines tels que le structuralisme, la sémiotique, et la déconstruction, et met en exergue la capacité de chacune à percer les secrets esthétiques du texte poétique algérien contemporain.

ملخص

انطلاقا من أنّ المنهج في **النقد المعاصر** قد أصبح هو **مفتاح التحكّم في كلّ بحث ونجوع كلّ دراسة**. تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على المناهج النقدية **المعاصرة مثل** البنيوية والسيميائية والتفكيكية من حيث قدرتها على استكشاف الأسرار الجمالية **للنصّ الشعري الجزائري المعاصر واختراق بناه** الخلفية السحيقة.

1- الخطاب والمنهج

لقد أخذ المنهج (Méthode) في الخطاب النقدي المعاصر منعرجا حاسما، بحيث لم يعد في الإمكان- كما قال ديكارت- تلمّس الحقيقة من دون منهج، وذلك انطلاقا من أنّه قد أصبح هو "مفتاح التحكّم في كلّ بحث، ونجوع كلّ دراسة".(1) وهكذا، فإنّ قدرتنا على الإبداع - على حدّ قول ياسبرز-" تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار الّتي تلقّيناها عبر التاريخ، وبدون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء نستقطبها فلا تجيب."(2)

ولعلّ كثير منّا يعرف أنّ التعامل مع الظاهرة الأدبية تعاملا منهجيا لا يعود إلاّ لعقود متأخّرة، فمسألة المنهج- كما يعتقد الباحثون- ليست أبعد من قرن من الزمان، حيث ظلّت

الدراسات في الآداب الأوروبية إلى مطلع القرن التاسع عشر تتعامل مع النصّ الأدبي تعاملا بلاغيا وفق ما كان معروفا من قبل عند قدماء اليونان والعرب والغربيين.[3] ويعدّ ديكارت في **النقد الغربي أول من أكّد**، من خلال كتابه «**مقال في** المنهج»، على ضرورة استخدام منهج **عام للوصول** إلى الحقيقة مهما اختلفت ميادينها ومجالاتها.[4] وقد أدّى اهتمام ديكارت بالعقل والتفكير الرياضي إلى تحديد هدف المنهج بأنّه"توجيه العقل بالكيفية الّتي تسمح له بأن يصدر **أحكاما صارمة وصادقة على كلّ الموضوعات الّتي تمثّل** لها."[5]

وقد بدأت فكرة المنهج تلوح، **في النقد العربي**، مع جهود الحركة النقدية الّتي تبلورت على يد طه حسين والعقّاد. غير أنّ الفضل في التنبيه **إلى** أولوية المنهج في الدراسة الأدبية إنّما يرجع إلى الناقد محمّد **مندور الّذي أصبح** كتابه «النقد المنهجي عند العرب» **من الكتب** الرائد في هذا المجال. وقد عرف النقد المنهجي بأنّه"ذلك النقد الّذي يقوم على منهج تدعّمه أسس نظرية أو تطبيقية عامّة، ويتناول بالدّرس مدارس أدبية أو شعراء يفصل القول ويبسط عناصرها، ويبصّر **بمواضع الجمال** والقبح فيها."[6]

ولم يكن الخطاب النقدي الجزائري بعيدا عن **التحوّلات الّتي وسمت الخطاب النقدي في المشرق. ولعلّ أوّل** من رفض أن يظلّ **النقد الجزائري خاضعا** لعبودية ما سمّاه بالمنهج التراثي، داعيا، في

الوقت ذاته، **إلى ضرورة التعامل مع النصّ الأدبي تعاملا حداثيا** ممنهجا، هو الأستاذ الدكتور عبد الملك مرتاض الّذي قال في هذا **الشأن متسائلا: "ما موقفنا من الحداثة؟** وهل يجب أن نظلّ عميانا صمّانا عمّا يجري في النوادي الأدبية العالمية من تطوّر في الرؤية والمنهج **لدى تناول نصّ أدبي ما؟** وهل المنهج التراثي، من حيث هو تقنية عتيقة يظلّ صالحا أمام تقنيات العصر المذهلة، والّتي تتطوّر داخل نفسها **باستمرار وسرعة معا؟"**(7) ويمضي الدكتور مرتاض في عرض تساؤلاته حول مدى أحقّية الاحتذاء بالتفكير النقدي العربي، متوّجا هذه **التساؤلات** بقوله: **"لو تحقّق الافتراض الّذي افترضناه (الركون إلى** التركة النقدية القديمة)، ماذا يحدث للإنسانية؟ ألم يكن من المنتظر أن يظلّ الأحفاد قابعين في مضطرب الأجداد، وهو مضطرب، لعمري، ضيّق الأفق."(8)

غير أنّ الدكتور مرتاض لم يكن ممّن يقبلون **على موائد الفكر الغربي** دون روية وتمعّن، يجترّون أفكارها ومبادئها اجترارا، **وإنّما كان** يأخذ منها **ما** يسعفه **في** إثراء رؤيته ومنهجه، **إذ إنّ** السؤال الّذي بات يشغله هو: **"كيف نفيد من التراث** ونتعلّق بالحداثة في الوقت ذاته؟ وهنا تكمن الحكمة، **أي** هنا تتجلّى المشكلة الّتي تتطلّب حلاّ يقوم في كيفية حُسْن تمثّل هذين

القطبين والإفادة منهما معا بحيث يصبحان جدلية للتفكير الأصيل المتجدّد."[9]

2- الخطاب الشعري الجزائري والنقد:

ظلّ الخطاب الأدبي الجزائري عموما والشعري على وجه الخصوص فترة طويلة من الزمن يعاني الإقصاء والتهميش، حيث تكاد الدّراسات الّتي قامت حوله تعدّ على الأصابع، فضلا على أنّ أغلبها هو عبارة عن دراسات كلاسيكية، تعتمد على مناهج يمكن القول أنّها لا تخدم النصّ الأدبي بوصفه نسيجا جماليا تحكمه علاقات متشابكة ومنسجمة ومؤولة تركيبيا ودلاليا وتداوليا.

وزيادة إلى هذا التهميش الّذي مني به الأدب الجزائري من قبل أبنائه، أسهم النقد العربي في المشرق- كما أكّد ذلك محمّد بوشحيط- "إلى حدّ كبير، في زيادة التعتيم حول هذا الشعر، بعدم تناوله، وفق دراسة موضوعية، تكشف اللثام عن سمائه، انطلاقا من أنّ العربية في الجزائر قد ضعفت بفعل الاستعمار الاستيطاني، وبالتالي تنصّلوا من مسؤولياتهم، حيث لم ينظروا إلى هذا النتاج الشعري، بذلك الاهتمام الّذي أولوه إلى نظيره في المنطقة العربية الأ خرى، عدا بعض النتاج المكتوب بالفرنسية، والّذي يسهل عليهم ترجمته." [10]

غير أنّ الشعر الجزائري ما لبث أن نال الحظوة من قبل الخطاب النقدي الجزائري الّذي ما انفك يأخذ زمام المبادرة، انطلاقا من احتكاكه بالثقافة النقدية المعاصرة، ومحاولة استلهام منجزاتها وطرائق تعاملها مع الظاهرة الأدبية. وعلى هذا النحو بدأ الخطاب النقدي الجزائري يجدّد في طرائق تعامله مع النصّ الأدبي بوصفه ذا **بعد جمالي، نصّا مفتوحا متعدّدا**، يثير أحاسيس اللذّة والرغبة. فهو يشبه- **على حدّ رولان بارت-** "فصّ البصل؛ حيث لا لبّ ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك (بصلة) تتكوّن من أغشية متتالية، بعضها فوق بعض، ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتّى النهاية، حيث لا نهاية، ولا بداية، فكلّها أغشية، وكلّ الأغشية لبّ. والغشاء ليس **غطاء لنواة أو للبّ داخلي**، وإنّما هو غطاء لغشاء مثله. وهذا هو النصّ الأدبي فوجوده ذاتي فيه، وليس لشيء مخبوء فيه. وهو اللبّ بكلّ حرف من حروفه. ولو جرّدنا النصّ من قشوره لقضينا عليه تماما كقضائنا على (البصلة) بسلخ أغشيتها."[11] وهكذا بدأت تظهر في سماء النقد الجزائري مناهج جديدة **لم تكن معروفة من قبل كالبنوية** والسيميائية والتفكيكية أو التشريحية وغيرها.

ولعلّ أوّل الدراسات النقدية الّتي حاولت أن تعيد قراءة النصّ الشعري الجزائري وفق المناهج المعاصرة هي تلك التّي قام بها الناقد

الجزائري عبد الملك مرتاض، والموسومة بـ: «أ.ي ـــ دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"». والّتي صدرت عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992، ثمّ التفت إليه ـــ فيما بعد ـــ الدكتور عبد القادر فيدوح بدراستين تبنّاهما طبعا ديوان المطبوعات الجامعية؛ الأولى بعنوان «دلائلية النصّ» سنة 1993، والثانية «الرؤيا والتأويل» سنة 1994(*). ليتوّج النصّ الشعري الجزائري سنة 2002 بدراسة قيّمة للناقد أحمد يوسف صدرت عن منشورات الاختلاف، والموسومة بـ «يتم النصّ الجينيالوجيا الضائعة».

3- الخطاب الشعري الجزائري والمناهج المعاصرة:

أ- طبيعة المنهج: لقد حاول الخطاب النقدي المعاصر إن يقترب من النصّ الشعري الجزائري من خلال اعتماده على ما يمكن أن يُصطلح عليه بالمنهج المركّب أو المتعدّد؛ حيث استخدام مرتاض المنهج السيميائي التفكيكي، واستخدم فيدوح المنهج السيميائي التأويلي. أمّا أحمد يوسف فحاول أن يستفيد من ممّا أفرزته مختلف النظريات والمناهج النقدية المعاصرة كالبنوية والشعرية والتكوينية والسيميائية والتأويلية والتفكيكية. ويعتبر الدكتور عبد الملك مرتاض أول الداعين إلى هذه النوع من المناهج، انطلاقا من أنّه لا يوجد- حسب رأيه- "منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النّقص من بين يديه ولا من خلفه. وإذن، فمن التعصّب (والتعصّب سلوك

غير علمي، ولا أخلاقي أيضا) التمسّك بتقنيات منهج واحد على أساس أنّه، هو وحده، ولا منهج آخر معه، مَجْدُرَةٌ أن يُتبع."[12] غير أنّ هذه الدعوة الّتي يرفعها مرتاض لا تعني، بحال من الأحوال، الركون إلى ما يصطلح عليه البعض بالمنهج المتكامل أو اللامنهج، ذلك أنّ انعدام الكمالية في المنهج- على حدّ قوله- "لا ينبغي له أن يُلقي بنا في هوّة سحيقة بحيث نستنيم إلى الكسل والقنوط، مدّعين أن لا فائدة من وراء أيّ مسعى من المساعي ما دامت لعنة النقص البشرية ضربة لازب تطاردنا أنّى سعينا، وحيث توجّهنا، بل يجب أن نسعى بصرامة وإصرار، من أجل التطوير المستمرّ للأدوات المنهجية تأصيلا وإجراء".[13]

وعلى الرغم من صحّة هذا التصوّر، في كثير من الأحيان، من حيث أنّه لا يحاول أن يفرض على النصّ منهجا محدّدا من شأنه أن يوجّه الدراسة، فيجعلها قاصرة عن فضح الاستغواءات الشعرية للخطاب الأدبي، إلاّ أنّ هناك من يماري في ذلك، رافضا كلّ محاولة توفيقية بين المناهج النقدية المختلفة بدعوى أنّها ليست " سوى (تلفيق) لا يخدم النص وإنما يشتته، ولا يُظهر جمالياته أو بنياته."[14] وقد أرجع هذا الناقد سبب اللجوء إلى مثل هذه المناهج التوفيقية إلى "ضعف الناقد، وعدم استيعابه مبادئ المنهج الجديد، لذلك فهو يحاول الترقيع فيه بجذاذات من مناهج عديدة! وأفضل منه ذلك الناقد الذي يحاول

تأصيل المنهج الجديد وتوطينه في نقدنا، وذلك عندما يبحث عن "أصول" له و"جذور" في تراثنا النقدي ثم يحاول تطبيقه على نصوص عربية لإثبات فاعليته وجدواه."[15]

ب- مناهج تحليل الخطاب الشعري الجزائري:

1- **مرتاض والمنهج السيميائي التفكيكي:** يعدّ المنهج السيميائي التفكيكي من المناهج النقدية الّتي يحاول مرتاض التأصيل لها من خلال اعتماده منهجا في كثير من قراءاته النقدية سواء ما تعلّق منها بتحليل الخطاب السردي كما هو الحال في دراسته لرواية نجيب محفوظ «**زقاق المدقّ**» أو دراسته لـ«ألف ليلة وليلة»، أو ما تعلّق منها بتحليل الخطاب الشعري كما هو الحال في دراسته لقصيدة محمّد العيد آل خليفة.

وعلى الرغم من أنّه- عند الحديث عن المناهج الـ**مركّبة في النقد العربي**- لا يرد هذا المنهج **إلاّ لماما، إلاّ أنّ أحدا** لا يمكنه أن ينكر ما بين السيميائية والتفكيكية من قرابة و**صلة** رحم، حيث أنّ كثيرا من المفاهيم والتصوّرات **الّتي** تبنّاها السيميائيون، **تجد** صداها لدى التفكيكيين من ذلك مفهوم **العلامة والنصّ والتناص** وغيرها. فإذا كانت السيميولوجيا هي العلم الّذي يهتمّ بدراسة أنظمة العلامة، **فإنّ** التفكيكية بوصفها نظرية في القراءة(**) **إنّما** تحاول أن تقف على المناطق الّتي تتجاهلها،

بحيث إنّ درجة صفر ونقطة انطلاق سيميولوجيا هرمنوطيقية- على حدّ قول ج. هيو سلقرمان- "يمكن أن تتخلخل مركزها، وتنتشر في حقل **الكتابة والاختـ(تـ)ـلاف** l'écriture Différance، وما يمكن حسمه Indecidable. إنّ مهمّة التفكيكية هي تقديم ممارسة نظرية لقراءة النصوص. وفعاليتها الرئيسية هي فعالية القراءة، وليس التأويل كما هو في الهرمنوطيقا، وليس التحليل كما هو في السيميولوجيا. فالتفكيكية هي قراءة النصوص، قراءة تستبعد تأويل الأعمال الفنيّة". (16)

وقد حاول امبرتو إيكو أن يكشف عن العلاقة الّتي تربط بين السيميائية والتفكيكية من خلال تركيزه على ما يسمّى بـ«السيميوزيس»، حيث أنّه إذا كانت السيميوزيس ـــــ على حدّ قوله ـــــ "مختلفة جذريا عن الهرمسية، فإنّها، على العكس من ذلك، حاضرة في نوع آخر من المتاهة، الأمر يتعلّق بما تدعو إليه التفكيكية، ويشهد على ذلك أنّ النصّ، في تصوّر دريدا، آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية. فهذا النصّ، باعتباره ماهيته المتعالية، يشكو أو ينتشي من غياب ذات الكتابة ومن غياب الشّيء المحال عليه أو **المرجع**". (17)

وما تجدر الإشارة إليه أنّه **على الرغم من** تحديد الدكتور **مرتاض لمنهجه المركّب سلفا إلاّ** أنّ يفاجئ القارئ بكلام قد يزعزع هذا التصوّر

حينما ينعت تلك الدراسات الحديثة الّتي تصف نفسها بالبنوية والنفسانية والاجتماعية وهلّم جرّا... بأنّها مجرّد تصنيفات مدرسية فجّة، إذ لا تخلو- حسب رأيه- من بعض الفجاجة، داعيا إلى تصنيف المناهج إمّا إلى حداثية أو تقليدية.(18) ولعلّ ما يشفع لناقدنا أنّ النظريتين السيميائية والتفكيكية إنّما هما لبّا الدراسات الما بعد بنيوية الّتي استلهمت كثيرا من الإجراءات الّتي أرستها البنوية فيما سبق.(***) ومن هنا فالاعتماد على هذين التيارين هو بشكل ما اعتماد على كثير من المناهج الحداثية.

ومن هذا المنطلق نجد أنّ الدكتور مرتاض يتعامل مع نصّ محمّد العيد بمنهج متعدّد، حيث يعتمد على القراءة البنوية لتحديد السمات البنوية العامة للقصيدة الشعرية عنده، ومحاولة الكشف عن طبيعة البنية التركيبية والمعجمية لقصيدة «أين ليلاي». أمّا القراءة السيمائية التأويلية فيعتمد عليها في الكشف عن الصور الأيقونية والرمزية الّتي يزخر بها النصّ، مركّزا جهده حول رمز «ليلي». ويعتمد القراءة التفكيكية في تقويضه للنصّ لمعرفة المعاني الخلفية والعميقة الّتي تسكن أعماقه من خلال تسليمه بالتعدّدية القرائية للنصّ.

2- فيدوح والمنهج السيميائي التأويلي: أمّا الناقد عبد القادر فيدوح فإنّه على الرغم اعتماده على السيميائية والتأويلية إلاّ أنّ ذلك قد لا يعدّ ازدواجا في المنهج، انطلاقا من أنّ السيمائية قد ارتبطت

ارتباطا وثيقا بعلم التأويل من حيث أنّ كليهما قدّم للنصّ إكسير الحياة، ويفتح الطريق أمامه ليثبت وجوده عبر الكون الزمكاني. فالنصّ- على حدّ قول ج. هيو سلقرمان- إنّما "يتموضع ويعمل عند نقطة تقاطع السيماء والهرمنوطيقا. والنصّ ليس شيئا مركزيا على وجه الضبط، ولا شيئا هامشيا صريحا. وهو ليس حدثا تمييزيا محضا، ولا وظيفة علامة إنّ النصّ يكون فعّالا في مكان تواشج السيمياء والهرمنوطيقا، ذلك المكان الّذي فيه يسهب النصّ بشرح بنى معناه، ونصّيته، وتكون سماته نطاقا لسيميولوجيا هرمنوطيقية".[19] ومن هذا المنطلق تنتقد الهرمنوطيقا بوصفها فنّا للتأويل موجّه نحو إنتاج الفهم نظرا لتوجّهها الذاتي، في حين تنتقد السيميولوجيا بوصفها علما للعلامات العام يقدّم منهجا يهدف إلى اكتساب معرفة تدور حول البنى المؤسّسة للغة نتيجة موضوعيتها المفرطة. ومن ثمّ فإنّ "نقطة تقاطع الإثنتين تفتح العمليات الدينامية للدلالة والقدرة على تدليل الفضاء الّذي يمكن أن تعمل فيه سيميولوجيا هرمنوطيقية".[20]

وعلى هذا النحو يكشف الدكتور عبد القادر فيدوح عن طبيعة منهجه في الدراسة وأهميته، فيقول: "إنّ واقع سيميائية القراءة في طابعها المشروط لتأويل الفهم يمنحنا المقدرة على إضاءة "المعهود"، والكشف عنه وفق جسر يربط

الماضي بالحاضر على ضوء ما يقتضيه "الراهن" للتعبير عن تجلّيات الحياة الاستشرافية."[21] غير أنّه ما يلبث، عند دخوله في قراءته **لنصّ من** النصوص الشعرية الجزائرية القديمة؛ **و**هو نصّ **لبكر بن حمّاد-** في دحض هذا التوجّه، كاشفا **عن** تعدّدية منهجه الّذي له نزوع- حسب قوله- **"نحو** تفكيك النصّ وتشريحه وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي، وخبرات قرائية متنوّعة". [22]

ويبدو هذا التوجّه واضحا في **الممارسة** السيميائية عموما الّتي لا تستطيع إن **تخفي** استفادتها من المناهج النقدية الأخرى وخاصّة البنوية الّتي تعدّ أمّ المناهج المعاصرة. وهذا ما يلحظه القارئ في قراءة الدكتور فيدوح لنصّ **لبكر بن حمّاد الّتي لا تنفي** استثمارها **لإجراءات** البنوية وما بعدها أيضا، حيث حاول **الدارس أن** تحيط قراءته بكلّ جوانب النصّ، بداية ببنيته الخارجية، فنسيجه **الداخلي الّذي عاد** فيه إلى مفهوم التقابل والتشاكل **و**التشابه، وطبيعة الرمز، لينتهي أخيرا إلى بنية الإيقاع الشعري. وهو بذلك لا يركن إلى حظيرة المنهج السيميائي، وإنّما يحاول أن يستفيد من أي إجراء يمكّنه **من** التعامل مع النصّ تعاملا ندّيا.

وإلى جانب قراءته لنصّ بكر بن حمّاد يقوم الدكتور فيدوح بمحاولة قرائية في النصّ الشعري الجزائري المعاصرة يلتزم فيها بالإجراءات المعهودة في المنهج السيميائي حيث يتعرّض لدراسة الرمز من خلال ما يسميّه «**من الصورة إلى**

السمة»، ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى دراسة بنية التشابه والتقابل والتشاكل. وتتميّز هذه القراءة تمجيدا- حسب رأيي- بأنّها قراءة أقرب إلى القراءة الشعرية منها إلى القراءة النقدية، انطلاقا من أنّ القراءة الشعرية تبقي على الخصائص الشعرية للنصّ الأدبي.

3- أحمد يوسف والمنهج المتعدّد: إذا كان مرتاض قد حدّد منهجه في دراسته لقصيدة أنت ليلاي لمحمّد العيد آل خليفة بمنهج مزدوج؛ وهو المنهج السيميائي التفكيكي، وعيّن الدكتور فيدوح المنهج السيميائي التأويلي، فإنّ الناقد أحمد يوسف آثر أن يكون منهجه هو الأخذ من كلّ منهج بطرف. إذا يرى أنّ على الناقد ألاّ يمتثل إلى هذه المناهج امتثالا كلّيّا، وإنّما عليه أن يتعامل مع النصّ وفق ما يقتضيه، ولذلك فإنّ اعتماده على المقاربة الجينيالوجية الّتي اصطنعها- كما يقول- اصطناعا حفريا لم يخف مرجعيته النيتشوية والفوكاوية على السواء[23]، لم يمنعه من اللجوء إلى ما تحفل به باقي المناهج الأخرى من تصوّرات قد تساعده في تحقيق رؤيته النقدية. ومن هذا المنطلق يرى أنّه "إذا كانت السنن النصّية مرتبطة بطبيعة النسق اللغوي ممّا يجعلها في متناول المقاربات المحايثة، فإنّ السنن الّتي تقع خارج النسق اللغوي (Extra-linguistique) متعدّدة بتعدّد الأسيقة الثقافية والاجتماعية؛

بمعنى أنّ "التحليل أو التفسير" ليس بمعزل عن الفهم؛ وعليه كان الفهم، في تصوّر غادمير (Gadamer) "فنّا" مرتبطا بالشرط التاريخي ومواضعاته."[24]

ومن هنا فالناقد لا يكتفي في تحليله **للخطاب الشعري** الجزائري بما تقدّمه البنوية الشعرية، وإنّما يستثمر كذلك مبادئ البنوية التكوينية دون أن يقف ذلك حجرة عثرة أمام ما تجود به النظريات الما بعد بنوية كالسيميائية والتفكيكية وجمالية التلقّي. ففيما يخصّ استثماره لمبادئ السيميائية وجمالية التلقّي يمكن التمثيل بقوله: "القراءة ـــ بوصفها سيرورة سيميائية وفعلا تأمّليا يقوم على أساس التواصل اللغوي تقتضي تواشجا بين الإجراءات الداخلية والشروط الاجتماعية والتاريخية إنتاج "الدلالة"؛ وإذن فالبحث عن المعنى يتطلّب الإحاطة بالمواصفات الّتي أتينا على ذكر بعضها. وينفي السلبية عن القارئ الّتي تلصقه بها في **العادة القراءة** النسقية، ولاسيّما المقاربات البنوية المحايثة الّتي تصطدم في حالات كثيرة مع مقاربة النصّ الشعري الّتي يستدعي القارئ لبناء انسجامه".[25] **أمّا اعتماده على** التفكيكية فيظهر في قوله: "**... على الرغم من** أنّ هذه المقاربة لا تنفي استثمارها لجهاز مفاهيم هذه الفلسفة (التفكيكية) أو تلك استثمارا قوامه التركيب بغية الاستعانة بآلياتها الإجرائية، وكذا قصد الارتقاء بفعل

التأمّل وإثراء أسلوب التحليل في أثناء التأويل".[26]

وقد حاول الناقد أحمد يوسف من خلال استغلاله لمنهجه المتعدّد أنّ يعيد قراءة النصّ الشعري الجزائري المعاصر قراءة نصانية قادرة على كشف الخارطة الشعرية الّتي ينبثق منها **الخطاب الشعري المعاصر في الجزائر؛ فبعد أن** تحدّث باقتضاب عن ميلاد شعر التفعيلة في **الجزائر، انتقل إلى محاولة** استقراء بنية الخطاب الشعري السبعيني و**الثمانيني أو ما** يسمّى بـ«المابين». ليقوم، بعد ذلك، **بمقاربة** نصّانية **للمتن** الشعري الّذي وسمه بـ **«المختلف»** انطلاقا من الجينيالوجيا الضائعة والهوية الغائبة، وفريضة قتل الأب، والإلغاء الإرادي **للجسد**، والبحث عن النصّ المستحيل، وحركة التجريب، وإشكالية التلقّي. معتمدا بشكل **واضح** على المفاهيم والإجراءات السيميائية ك**المربّع** السيميائي والرمز والأيقونة والمؤشّر، مع الاستعانة بالتفكيكية من أجل إضاءة البنى العميقة لهذا النصّ المختلف، وجمالية **التلقّي** من أجل تحديد مدى استيعاب المتلقّي للشعر **المختلف.**

4- ماذا قدّمت المناهج المعاصرة للنصّ الشعري الجزائري:

إنّه لمن الإجحاف في حقّ الأدب والنقد معا الاحتكام إلى النظرية الّتي روّج لها **رولان بارت،** والّتي ترى أنّه من الوهم الاعتقاد بأنّ النقد

يسعى إلى حصر النتائج، وإصدار أحكام معيّنة على النصّ الأدبي، وذلك انطلاقا من أنّ النّاقد- حسب رأيه- "لا يستطيع، في أيّ شيء من الأشياء، أن يُنَصِّبَ نفسه بديلا عن القارئ. وإذا كان ذلك كذلك، فإنّه لمن العبث أن يستخلص لنفسه فائدة- أو أن نطلب منه هذا- حين يعير لقراءة الآخرين صوتا مهما جلّ جلاله. وكذلك الحال، حين يجعل من نفسه قارئا يسند إليه القرّاء الآخرين مهمّة التعبير عن مشاعرهم الخاصّة، بسبب معرفته وحكمه."[27]

إنّ هذا الوهم الّذي تدّعيه هذه النظرية قد أسقط الناقد المعاصر في وهم كبير جعله يبني صروحا من الوهم. حيث أصبح جلّ همّه منصبّا على محاولة تفتيت النصّ للتنقيب والكشف عن مخابئه ومكنوناته. متناسيا في غمرة ذلك أنّ من أسمى غايات النقد "تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنّية، وبيان قيمته «الموضوعية» على قدر الإمكان. [28] لقد جعلت هذه النظرية النصّوص كلّها في مستوى واحد، إذ لا فرّق بين نصّ وآخر إلاّ بما تقّدمه له القراءة. وهكذا أصبحت الكثير من المناهج النقدية المعاصرة تحصر همّها في عرض الوسائل والإجراءات، وكشف الرؤى والتصوّرات، فندخل الدراسة من باب ونخرج من الآخر دون أن نصل إلى غاياتنا منه، فنكشف زيفه إن كانا زائفا وحسنه إن كان حسنا.

ولقد جاهر الدكتور عبد القادر فيدوح في دراسته بهذا التوجّه حينما نعت منهجه

السيميائي بالمغامرة، انطلاقا من طموحها إلى القفز على الأحكام المعيارية الثابتة "ضمن مناخ استفهامي تساؤلي يرفض منطق الجواب، ويؤيّد عبث السؤال تبعا لمشروع حرّ يعتمد على الاستنباط والاستدلال، ومن ثمّ فهو لا يسعى إلى إثبات، ولا يصل إلى يقين، وهو مشروع القراءة السيميائية الّتي تثير سؤالات النصّ، ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف والتفسير والتأويل الّذي يضع كلّ يقين قيد السؤال".(29) ومهما يكن ما أمر هذا المنهج الّذي نستورده من الغرب فمن العبثية أن يكون منهجنا في الدراسة لا يحاول أن يوصلنا إلى الإجابة عن تساؤلاتنا، وحلّ بعض إشكالاتنا.

وقد تبنى هذا التوجّه أيضا الدكتور مرتاض في دراسته للقصيدة «أين ليلاي»، معتمدا في ذلك على ما جاء على لسان بارت، حيث قال: "إذا كانت الرؤية التقليدية والرؤية الجديدة غير المتجدّدة أيضا، كانت ترى، كما هو معروف، بأنّه على الناقد حصر النتائج، وإصدار الأحكام الجمالية حول النصّ الأدبي المدروس؛ فإنّ النقد الجديد يرفض هذا المسعى، ويشرئبّ إلى أن يعدّ النقد مجرّد نشاط ذهني يساق حول نصّ آخر، دون أن يسعى بالضرورة إلى اتخاذ رداء القاضي المتحكّم القادر على تعرية ما بالداخل".(30) ولي أن أفتح قوسين هنا للتأكيد أنّني إذ أرفض مثل هذا التوجّه للنقد المعاصر لا أريد بذلك

العودة إلى التسلّط النقدي القديم الّذي كان يتعامل مع النصّ الأدبي تعاملا سلطويا، ولكن لابدّ من الاحتكام إلى الوسطية في ذلك؛ لأنّ الوسطية هي الشريعة الحقّة. ولعلّ ناقدنا أحمد يوسف قد أخذ بهذا الرأي، حيث دعا الدارس إلى عدم السقوط في شرك الأحكام التقييمية، وإن كان التجرّد من ذلك- حسب رأيه- أمرا صعبا.[31] فعلى الناقد- على حدّ قوله- "أن يميل إلى الوصف أوّلا ثمّ إلى البحث عن أدبية الخطاب الشعري وتيماته الكبرى الّتي تشكّل معجمه المتميّز. وفي الأخير له أن يُبدي أحكامه معزّزة بشواهد قويّة وصلبة. فوظيفة الباحث تكمن في استكشاف جماليات هذه التجربة أو تلك، وإذا كان ولا بدّ من إصدار أحكام ينبغي أن تكون نابعة من قراءة عميقة ومستنيرة للنصوص الشعرية".[32] غير أنّ ناقدنا يستدرك قوله بالتأكيد على أنّه "ينبغي أن نحتاط منهجيا- وهو أمر واجب وضروري- في إصدار الأحكام القطعية الّتي تتنافى مع صرامة البحث العلمي الجاد الّذي يتجاوز الأحكام الانطباعية، ويتسلّح بالصبر؛ بيد أنّ هذه الاحتياطات المنهجية لا ينبغي أن تتحوّل إلى "جبن" نقدي، وتتردّد في إبداء الرأي مهما كان يبدو في ظاهره قاسيا وما هو بقاس، وإنّما الواقع يفرض هذه الحقيقة أو تلك، لكنّ النّاس هو الّذين تعوّدوا على لغة المجاملات ومنطق التبرير، وتبني الآراء العاطفية دون سند علمي. وقد أقررنا آنفا استحالة وجود قراءة حيادية."[33] ولعلّ هذه المطارحة المنهجية الّتي يحدّدها

الناقد هي ـــ حسب رأيي ـــ المطارحة الفعلية الّتي من شأنها أن تعيد للنقد الأدبي نضارته وصفاءه، وتمكّنه من بلوغ أهدافه ومراميه.

وانطلاقا من هذا التباين الحاصل في المنطلقات النظرية للتجربة النقدية الجزائرية المعاصرة ظهر بعض الاختلاف في الممارسة التطبيقية، حيث آثر الدكتور فيدوح على دراسة قصيدة من الشعر الجزائري القديم، أتبعها بقراءة للشعر المعاصر، ووقع اختيار الدكتور مرتاض على قصيدة من الشعر الحديث نسبيا، وأوقف الناقد أحمد يوسف دراسته على الشعر الجزائري المعاصر. وعلى الرغم من أنّ الدراسات الحديثة تطمح إلى إعادة قراءة النصوص المركونة في الزاوية، والّتي فقدت كثيرا من عبقها وسحرها من أجل منحها وجودا جديدا يسمح لها بتجديد طاقتها وحيويتها، إلاّ أنّني أنّ ذلك لا يعني ـــ حسب رأيي ـــ العودة إلى النصوص الميّتة الّتي قد لا تكشف عن أي معنى جمالي أو فنّي، في محاولة لإعادة الحياة لها. وهذا ما يمكن أن نسم به قصيدة «أين ليلاي» لمحمّد العيد آل خليفة الّتي مهما حاول الدكتور مرتاض جاهدا بعثها من جديدا، فإنّ القارئ لا يستطيع إن يستعيد تفاعله معها. وأنا إذ أحتكم إلى هذا التصوّر إنّما أنطلق من أنّ القصيدة الجيدّة والخالدة هي القصيدة الغامضة بصوتها أوّلا قبل صوت القارئ، وينشأ هذا الغموض ـــ حسب ريفيد

بشبندر ـــ من افتراضين؛ أوّلهما طبيعة لغة الشعر الصعبة في ذاتها، وثانيها "وجود رسالة مختبئة في مكان ما من هذه اللغة الصعبة، ولا يمكن رؤيتها بالعين المجرّدة."[34] ولعلّ الاعتقاد بوجود رسالة مطمورة داخل النصّ هو الّذي يثير التساؤل،[35] ويدفع القارئ إلى محاولة فكّ الشفرات في محاولة البحث عن المعاني الخلفية المغمورة في النصوص الشعرية.

ولقد أثّر هذا الاختيار من لدن ناقدنا الدكتور مرتاض في قراءته لـ للنصّ وفي تفاعل القارئ معها، بحيث أنّ اندماجه مع منهجه السيميائي بوجه خاص جعله يحمّل العلامات الشعرية في القصيدة أكثر من حقّها؛ إذ يكشف لنا في القصيدة الّتي لا يتجاوز عدد أبياتها الثلاثة عشر عن خمسة أشكال من الحيّز هي التائه والحرام والمتحرّك والقاصر عن الاحتواء والحالم، وعن خمسة أشكال من الزمن الشعري هي: التقليدي والحرام واليائس والمربّع والحالم، فضلا عمّا يفرزه لنا من تعدّدية دلالية للرموز الشعرية، ممّا يجعل قراءته تقول غير ما قالت القصيدة وما لم تقله وما لن تقوله.

غير أنّنا إذا تحوّلنا نحو قراءة الناقد أحمد يوسف، فإنّنا نجد أنّ الدارس يتعامل مع النصّ تعاملا نصانيا، بحيث أنّ النصّ هو الّذي يفرض دلالته، وليس المنهج وإجراءاته، فيكشف لنا عن ظاهرة اليتم في الشعر الجزائري بشواهد وأدلّة دامغة، كما يبدو في تعامله مع سيميائية

النصّ أنّه لا يحاول أن يخرج عن الدائرة الّتي يرسمها الرمز لنفسه داخل سياقه الشعري من مثل سيميائية الجسد وسيميائية الرحيل وغيرهما.

وجملة الأمر أنّه مهما يكن من أمر هذه المناهج النقدية المعاصرة فإنّها استطاعت أن تعطي دفعا حقيقيا للنقد الأدبي في الجزائر بما حفلت به من آليات وإجراءات قادرة على فضح الاستغواءات الشعرية للنصّ الأدبي. فضلا عن ترسيخها لمبدأ حرية القارئ الناقد الّتي من شأنها أن تسمح بتعدّدية القراءة وتنوّعها وفقا لثقافة هذا القارئ أو ذاك، غير أنّ ذلك ليس مدعاة للفوضى الّتي تجعل قراءتنا بعيدة كلّ البعد عن ثغثغة(****) النصّ الأصلي.

الإحالات:

(1) - عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلّة عالم الفكر، مجلّد23، العدد01 و02، يوليو/سبتمبر- أكتوبر/ديسمبر 1994، ص455

(2) - المرجع نفسه، ص ن.

(3) - حسين الواد: مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المقالات- الدار البيضاء، ط4(1988)، ص40.

(4) - فاضل تامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي- بيروت/الدار البيضاء، ط1(1994)، ص218

(5) - المرجع نفسه، ص219.

(6) - محمّد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة- مصر، (لات)، ص05.

(7) - عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمّد العيد- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، سنة1992، ص09.

(8) - المصدر نفسه، ص ن، .
(9) - المصدر نفسه، ص09 و10.
(10)- محمد بوشحيط: تطوّر إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، مجلّة الرؤيا، العدد03، السنة02، شتاء1403هـ(1983م)، ص35.
(11) - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط4 (1998)، ص17.
(*) - ستكتفي هذه المقاربة بالتمثيل بالدراسة الأولى الموسومة «سيميائية النصّ الأدبي».
(12) - عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري- تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العرب- الجزائر، سنة 2001، ص18. .
(13) - المرجع نفسه، ص19و20 .
(14) - محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، مشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق، سنة 2003، ص64
(15) - المرجع نفسه، ص77.
(**) - يقول جاك دريد: "ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج. خصوصا إذا ما أكّدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية". ينظر: جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم محمّد علال سيناصر، دار توبقال للنشر- الدار البضاء، ط1(1988)، ص61.
(16) - ج.هيو سلقرمان: نصّيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان، ط1(2002)، ص44.
(17) - أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثافي العربي- الدار البيضاء/بيروت، ط2(2004)، ص124.
(18) - عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمّد العيد، ص13و14.
(***) - يرى الغذامي أنّ الدراسة السيميولوجية هي "ندّ نقدي يعضّد البنيوية، ويتضافر معها في سبيل استكشاف النصّ ودراسته على منطلقات الألسنية ومبادئها".ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص44.
(19) - ج. هيو سلقرمان: نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ص54.

(19) - ج. هيو سلقرمان: نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ص54.
(20) - المرجع نفسه، ص48. وعلى عكس ما نطلع عليه هنا وهناك من أنّ التأويل سليل السيميولوجيا، يساعدها كثيرا في تحقيق أهدافها وبلوغ مراميها، يصرّح ميشال فوكو بأنّ التأويل والسيميولوجيا عدوّان لدودان، معتبرا "كلّ تأويل يردّ نفسه إلى السيميولوجيا، فإنّه سيكون مضطرّا لأن يؤمن بوجود العلامات والدلائل وجودا مطلقا. وحينئذ سيتخلّى عن العنف وعد الاكتمال، ولا نهائية التأويل، كي يدع المجال شاغرا لرعب الإشارات، ولكي يتهم اللغة" يُنظر: ميشال فوكو: جينالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السلطاني/عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ط1(1988)، ص41.
(21)- عبد القادر فيدوح: دلائلية النصّ- دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائرط1(1993)، ص33.
(22) - المصدر نفسه، ص24.
(23) - أحمد يوسف: يتمّ النصّ- الجينيالوجيا الضائعة، منشورات اختلاف- الجزائر، ط1(2002)، ص14.
(24) - المصدر نفسه، ص12.
(25) - المصدر نفسه، ص14.
(26) - المصدر نفسه، ص ن.
(27) - رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري -سوريا، ط1(1994)، ص115.
(28) - سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه- دار الشّروق- مصر ط9(2006)، ص129.
(29) - عبد القادر فيدوح: دلائلية النصّ الأدبي، ص33.
(30) - عبد الملك مرتاض: أ/ي- دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمّد العيد)، ص13.
(31) - أحمد يوسف: يتمّ النصّ- الجينيالوجيا الضائعة، ص17.
(32) - المصدر نفسه، ص ن.
(33) - المصدر نفسه، ص17و18.
(43) - ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة1996، ص13.
(43) - المرجع نفسه، ص ن.

(****) - **مصطلح الثغثغة** (Gazouiller) **و**هو أحد المصطلحات الّتي أشاعتها المدرسة البارتية التي ترى أنّ النصّ يثغثغ، **لكنّ** "**ثغثغة النص**ّ ليست سوى رغوة اللغة. إنّها لتتشكّل بتأثير حاجة بسيطة إلى الكتابة". ينظر: رولان بارت: لذّة النصّ، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري- **حلب**- سوريا، **ط**2(2002)، ص27.