# قراءة مقاربة بين النظرية النقدية العربية والغربية

# Reading an approach between arab and western critical theory

**د. زهرة عميري***

جامعة بومرداس، (الجزائر)، zouzouamiri2@gmail.com

تاريخ الارسال**2022/11/24** تاريخ القبول 2023/02/06 تاريخ النشر2023/06/10

**ملخص:**

لقد توافدت المؤلفات النقدية المعاصرة وتواردت أفواجا أفواجا معبّرة عن حقيقة جوهرية مفادها: النقد والإبداع بين الدرس العربي و الغربي، إذ أصبحت جلّ الأعمال في العقود الأخيرة تتجه إلى المرمى نفسه، فهناك من أسماها **معضلة وأزمة** (رابح بوخوش) ومن لقبها بـ **إشكالية**، و هناك من رماها **بالخروج من التيه**(عبد العزيزحمودة). إذ وصل الدرس النقدي العربي إلى ضرورة البحث عن الميزان النقدي، وها هو يحاول الخروج من مفهوم الحذلقة النقدية، ليتذوق من جديد طعم الآليات النقدية العربية و الغربية معا،والمشفوعة بالمرونة بمراعاة خصوصية المنجز الأدبي. نحاول في هذه المداخلة الوقوف على قراءات نقدية تصبّ في هذا المنحى باستخراج البدائل والإجراءات الملائمة، حيث تتلاقح المفاهيم العلمية النقدية المستقاةمن ينابيع التراث من جمال وذوق، بل بالمخيال والموروث الثقافي الأدبي، بالتركيز على مدى إمكانية تطبيق المناهج النقدية الغربية على النصوص التراثية وليس بتسلل الدراسة بشكل مسبق من خلال إسقاطات واهية،حتى نخرج من حلقة التيه ونشد العصا من الوسط دون شطط، لنصل بذلك إلى رؤية تكاملية تبرز للنظرية العربية هويتها وتوضح في الوقت نفسه انفتاحها على الآخر.

**الكلمات المفتاحية**: الدراسات النقدية؛ التكامل المنهجي؛ الهوية؛ المناهج النقدية؛ النصوص التراثية.

**Abstract**:

Contemporary critical studies have proliferated and succeeded expressing an integrated functional idea ullustrting the systimatic cross-fertilization between arab and western critical studies, as most of the works in recent decades have turned to the same goal, and there are those who threw it out of the labyrinth (Abdul Aziz Hammouda). In this intervention, we try to stand on critical readings that flow in this direction by extracting alternatives and appropriate procedures, where the critical scientific concepts drawn from the sources of heritage from beauty and taste, but rather with imagination.

**Keywords:** Critical studies; methodolological; integration; identity critical approaches, Patrimonial texts.

## مدخل:

ننظر إلى النص الأدبي باعتباره موروثا ثقافيا لا تنفصم عراه عن اللغة،إذ ينظر إلى العمل الأدبي مهما كان جنسه على أنه يشكل عمليات انصهار مع المجتمعات المتفرقة في ضلعلاقات إقليمية وموسعة من خلال عمليات الاحتواء لثقافات المتنوعة حيث ينظر إلى الثقافة في امتزاجها باللغات باعتبارها مفهوما، مادامت المقاربات النقدية تنسجم مع هذا النص الذي يمثل مخيالا للفكر والوعي الجماعي.

*المؤلف المرسل

نحاول في هذه المداخلة دراسة الآليات المعتمدة فقي إيجاد الحس النقدي، بتجنب الإسقاطات المسبقة على النصوص التطبيقية بمراجعة الطرق المنهجية عند محاولة استثمار المقاربات النقدية الحديثة في تطبيقها على النصوص المختلفة مهما كان جنسها وفي إطارها الزمكاني مادامت ولا تظل تمثل وعيا متميزا يترك بصماته التي تخاطب جمهور المتلقي من خلال شبكة القراءة، وذلك بدراسة المستويات اللغوية الأربعة الصوتية والتركيبية والدلالية في علاقتها بالدرس التداولي، وذلك بإعطاء نماذج تطبيقية بدراسة المعاني وفق ثنائية الملكة والإنجاز حسب ما نجده في الممارسة النصية اللسانية،إذيقف النّقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي.

"فالحداثة الغربية وتجلياتها البنيوية والتفكيكية على وجه الخصوص، خرجت من عباءة المزاج الثقافي على مدىثلاثة قرون أو يزيد، ثم أنّأيّ حداثةأخرى لا بدّ أن ترافق ثقافتها هي وليست أي ثقافة أخرى وإلاّ فقدت مفرداتها مصطلحاتها دلالتها المحددة،وأصبحت تشير إلى دلالات لا وجود لها أصلا في الثقافةالغربية التي تزرع فيها"[1].

لقد عرّف ابن خلدون اللغة بقوله: "فعل اللسان، فهي في المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن مقصوده وعليه لابدّ أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل **أمة بحسب اصطلاحاتهم**"[2].

"طريقة من طرائق التعبير المختلفة... وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية، لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل[3].

إنّ طبيعة خصوصية المصطلح ترتبط بالسلوكات اليومية التي تهيئ خصوصية الحركة الإبداعية في ظل امتزاج الثقافات، وهذا ما يفرض منطقا حواريا في الكتابة الأدبية مهما كان جنسها.

"اللغة المعترضة هي التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، حيث يجري الحوار بين شخصية وشخصية أخرى"[4].

نجد الكاتبة نورة بعيو في حديثها عن الأفكار ترى أنّها: "لا تبدأ حياتها في التشكل والتطور، إلاّ عندما تعثر على تعبيرها اللفظي فتجدده لتتولد منها أفكار جديدة"[5].

كما نلمس امتزاج الثقافات عند مخائيل باختين: "الرواية تترجم الوعي بضرورة تعدد اللغات والملفوظات وتداخل الخطابات ... وليس بإمكان لغة وحيدة أن تعكسه"[6].

ولا يكون ذلك مرتبطا بالفلسفة العلمية النفعيةpragmatismحيث يوضح كل من آن روبول وجاك موشلار أنّه: "ينبغي عدم خلطها بالنفعية، ذلك التيار الفلسفي الأمريكي الذي يمثله أساسا الأمريكي "وليام جيمس williamjames وجون ديوي johndewey وريتشارد رورتيrichardrorty "[7].

**المخيال والنقد في الكتابة الأدبية:**

الكتابة الطموحة تقوم على مخيال استشرافي يقوم على رموز وصور لغوية، تخاطب الوعي الجماعي عبر المتراجحة الزمنية التي تخدم الحضارة الإنسانية، مع المحافظة على جوهرها وكينونتها التي تفرضها مقومات كل أمة من الأمم.

فالأديب يعقلن روح السياسات المختلفة، ليجعل منها حوارا متكافئا يؤمن بالاختلاف والتميّز ويستقرّ في مفهوم شامل مناطه صناعة الفكر والوعي العام، وهدا ما نوضحه من خلال طروحات نقدية:

فالمجاز هو "حركات ذهنية تصل بين المعاني، وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية، تسمح للمعبر الذكيّ السّماح بأن يستخدم العبارة التي تدل في إصلاح التخاطب على معنى من المعاني، ليدلّ بها على معنى آخر، يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية أو الفكرية "[8].

"ينبني تصنيف الإشاريات في اللّغة على تصنيف مراجعها في الواقع ليشير كل منها إلى مرجع ملازم له"[9].

الكتابة الأدبية تتجاوز التاريخ والسّياسة الذّهنية، لتستهلك في صورة توالدية حسب المقامات التي تخدمها، فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه إمكانات غير معروفة، تعكس أعماق العالم الإنساني"[10].

"الرواية هي كتابة ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء علم الاجتماع، إنّها كتابة عن الإنسان المختفي خلف الوقائع"[11].

وعليه فالبنيوية قد حررت الذات الإنسانية من عبودية الفلسفات العقلية(سجن العقل)،إلا أن اهتمامها بالجوانب الداخلية للنص الأدبي بعيدا عن كل ما يمت له بصلة حتى صاحبه، تكون قد أعادت فكرة (سجن النسق) من جديد إذ جعلت اللغة غاية في حد ذاتها، بل الإنسان يولد فيها فهي بيت القصيد كما يقول هيدجر وما الإنسان كاتبا أو حتى قارئا لا يملك إلا أن يستجيب لأنساقها الداخلية الثابتة،فليس له الحق أن يأتي بشيء من عنده، فيجد نفسه سجينا للغة بعدما فرّ من سجن القوى الاقتصادية الماركسية[12].

**المعرفة المشتركة بين المتكلمين في ظل خصوصية الثقافة بين المتكلم والمتلقي:**

تعتمد التّداولية المعرفة المشتركة بين المتكلمين، وتعنى بالقرب المادي والاجتماعي أو المفاهيمي في الكتابة[13].

ومن هنا لا ننظر إلى المعرفة المشتركة بالمفهوم النفعي بقدر ما ننظر إليها بالمفهوم الثقافي الذي يمتد إلى الآفاق الحضارية للخطاب الأدبي الجزائري خاصة والعالمي عموما، وهذا ما يقودنا إلى النظر إلى المفهوم الإبستيمي المعرفي في الخطابات الجزائرية، حيث تتمظهر خصوصية الكتابة مهما كان الجنس الأدبي رواية، شعر،قصّة، من خلال الاستعمالات اللغوية التي تتراءى من خلالها بصمات الكاتب التي تفرز تميّزه وتفرّده، وتبرز من خلال مفهوم التّضمينات والافتراضاتالمسبقة présuppositions والاقتضاءات.

وتتجلى هذه الخصوصية أيضا في توسع آفاق ومجالات الدرس التّداولي الذي لا يمكن التّحكم في تلابيبه، مادام يخرج عن دراسة اللّغة باعتباره قوائم مغلقة وذلك بالانتقال إلى جوانب سياقية تساوقية، قصد الوصول إلى إجراءات تكاملية، يشترك فيها العقل البشري من تخزين وإدراك و تحليل، ومن فالنظرية تمثل في حدّ ذاتها:

"نظاما فكريا مجردا يصاحب عمليات الادراك التي يقوم عليها موضوع المعرفة وتفسير الأشياء والظواهر وتمكن نوظيفتها في تنظيم عمليات الادراك في بغية الوصول الى الحقيقة المقترنة،فإن تاريخها ممتد في حضور المعرفة ونشأة العلوم الإنسانية"[14].

**التّعامل الميداني مع الخطابات الجزائرية في ظلّ المقاربات النقدية:**

التعامل الميداني مع الخطابات الجزائرية باعتباره يمثل فكرا وحضارة وآفاقا مغايرة لغيره من الخطابات الأخرى، وهذا يفرض المرونة في التّعامل مع الظواهر النّقدية، مادامت هذه الظواهر نفسها تبقى رهينة الاختلاف في الكتابة الجزائرية على وجه الخصوص والكتابة الأدبية عموما.

"إنّ ما ينبغي التّأكيد عليه هو أنّ هذا الاهتمام في حدّ ذاته ليس منسجما موحدا، لأنّه يتنوع بين مجالات التداولية المختلفة "[15].

كما أن الإحالة تعكس بدورها خصوصية الثقافة، فالملفوظات تحمل ركاما معرفيا يعكس الفلسفة التحليلية للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والتي تمثل في مجملها مجموع الخبرات التي تعكس روح الثّقافة المنقولة عبر الخطابات، من خلال وظيفة الأنساق المضمرة عن طريق أساليب التّعمية أحيانا أو التصريح أحيانا أخرى، لأنّها مرتبطة بالعرف والعادات وهذا ما أشار إليه محمد يحياتن من خلال ترجمته لمفهوم اللّسانيات التّداولية، حيث تتم الإحالة من خلال التّلفظات على واقع العالم ( الطبيعة ) والمجتمع، وبسيرورة العمل الذي يتم نقله بواسطة التّقاليد والتّربية والخبر[16].

إذا كان اهتمام الطّرح التّداولي منصبا في البحث عن كيفية إقناع المتكلّم للمتلقي وكيفية إيصال مقاصده، فإنّ هذا الاهتمام يبقى معقدا ومركبا، ومادّة زئبقية لا يمكن التّحكم فيها مادامت ترتبط بالظّروف النّفسية للأفراد في البلد الواحد، ومادامت البحوث اللّسانية المتعلقة بدراسة الأبعاد الأربعة إذ يمكن لكلّ لغة ضبط قوانينها نحويّا ومورفولوجيا وبلاغيّا من جهة، لكنّها تعرف انزياحات، إذ نلمس من خلال الاستعارة ركاما معرفيا وتراثا ثقافيّا.

ومرجع ذلك كلّه ارتباط الكتابة الأدبية بطبيعة الفكر البشري، ودراسة طبيعة الفكر البشري ليست قائمة على مبادئ نمطية محدودة، فهي تنمو وتتعايش في وسط متشعب ومتناسق ومبدأ الملاءمة فيه يبقى قائما على مقاربات وتكييف من خلال جهود المؤلفين والمفكرين. فالأدب مرآة الحضارة في كلّ الأمم، ومرد ذلك كلّه هوالفلسفةالتّحليلية للفعل اللّغويPhilosophie Analytique.

رغم أن المنهج التّحليلي يرتبط بعلم الحساب لكنّه يشير إلى مصطلح الفكر الفلسفي الذي ظهر في "العقد الثاني من القرن العشرين على يد الفيلسوف الألماني جتولب فريجه Gottlobfrege (1848-1925) في كتاب

أسس علم الحساب «lesfondements de l'arithmétique»[17]لكن اللّغة الأدبية تجاوزت المفهوم العلمي للتحليل مادامت المعاني تخضع لمبدأ الملائمة الذي يفرض تفتقا وانصهارا للمعاني، التي تصبو إلى الجديد وإلى روح الإبداع.

وبالتالي فمفهوم الملاءمة ليس وليد نظريات غربية بحتة، بل هو مستنطق من رحم الوعي الجماعي للحضارة الإنسانية التي تقوم على مبدأ التّواصل.

وهذا ما يدخل فيها يسمى بالاستلزام العرفي الذي يعكس روح الملاءمة، والذي يقوم على ما تعارف عليه أصحاب اللّغة من استلزام بعض الألفاظ بعينها لا تنفك عنها، مهما اختلفت بها السّياقات والتّراكيب[18].

وحينما نقول ألفاظا بعينها، فهذا ما يتراءى من خلال مفهوم الافتراضات المسبقة التي تعكس خصوصية ثقافة ما دون غيرها.

وهذا ما يتراءى بدوره من خلال مفهوم الإحالة الذي يرتبط بالمحيط المعرفي للنّص مثل ما أشار إليه كل من دان سبير بير وويلسن خلافا للدراسة المغلقة للنّصوص، حيث يكون "الجهاز المفاهيمي مفتقرا إلى التّعيين والإحالة، لافتقادها القواعد الإحالية والتّغييرية كالملفوظ الآتي، لقد زادا في قيمة الضرائب وهو ملفوظ لا تقدم اللّسانيات البنوية في أي تغيير للضّمير الذي أسند إليه الفعل (زاد) .... أمّا في التّداولية فتوجد آلية أو عدّة آليات لتغيير هذا الضّمير وتعيين المرجع في الواقع الخارجي[19]، وعليه يرتبط مفهوم الأنساق المضمرة بطرق الاستدلال الذي يعكس بدوره خصوصية المرسل من جهة، وخصوصية المرسل إليه وهذا ما تحدّده طرق الاستعمالات التي تعكس المجال الاجتماعي الذي يبرز التّصورات والاعتقادات البيئية لمجتمع ما( الواقع )، ويكون ذلك بدراسة " عناصر الموقف الذي حدث فيه الكلام من المتكلم والسّامع ونص ما قيل، ومن أثر تركه في بيئة الاتّصال، كل كذلك يعين على فهم دلالة النّص"[20].

ولقد عرّف تايلور 1832-1917 الثّقافة بأنّها: "ذلك المركّب الكلّي الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفن والأدب والأخلاق والقانون، والعادات التي يكتبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[21].

وهذا المركّب بدوره يمثّل المجال الواسع لحركية الإبداع وسيرورته، في الأشكال التّعبيرية المختلفة الماديّة والرّوحية معا.

ومنه نخلص إلى أنّ الثّقافة هي الأرض الخصبة للكتابة الأدبية بكل أجناسها، وفي هذا الإطار تجلّى إعلان مكسيكو ليحدّد المفهوم الواسع للثّقافة التي تربطها ارتباطا روحيا وماديا ببيئة المؤلف.

"فالثّقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنّها جميع السّمات المادية الروحية الفكرية العاطفية التي تميّز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان، وتنظيم القيم والتّقاليد والمعتقدات"[22].

حيث تتجلّى خصوصيات التّراكيب بمختلف الأشكال التّعبيرية مادامت تربط برموز إبداعية متميّزة، فحسب محمود الذوادي فهي تمثّل صلب جوهر كينونة الإنسان، وتحتلّ موقعا مركزيا ومتجذرا في بنية شخصية الفرد وعمق كينونته وروحه[23].

وهنا نقف عند إشكالية تمرير الأنساق المضمرة عن طريق أساليب التّعمية، بتسليط الضّوء على الرّموز الفنية لحركية الإبداع، إذ تطفو إلى السّطح مسألة تعددية الحضور للأنساق المبدعة انطلاقا من راهن الكتابة وما تعرفه من تحوّلات، قد تخضع لأنساق خارج محيطها المعرفي تارة، وقد تنجو وتتملّص فتتجلّى روح الإبداع المتفرد الذي ينصهر مع الآخر إيمانا بجوهر التّكيف وفق عجلة الحوار الحضاري الذي يعرف مدا وجزرا وتوثبا للوصول إلى الجديد.

فالمعاني تستمد خصائصها من النّسق العام، ومن النّمط الفريد لنوع العلاقات القائمة بين عناصرالثّقافة وطريقة عملها، فالإبداع لا يعرف تمثلا للآخر، لأنّه من سمات الإبداع التّفرد والخصوص وإن وُجد التّكيف والتّوافق نسبيا، خلافا لما يعرف بالنّكسة الثّقافية حيث لا يتمّ التّوافق والتّلاؤم إذ يتم تمرير أنساق ثقافية مضمرة تعكس جوانب تتّسم بالغرابة ولا تخدم خصوصية المتلقّي وأصالته، وهذا ما يتجلّى في الكتابات التي تنحو منحا إديولوجياتلفيقيا.

ومن هنا فإنّ كل مجتمع ينشئ لنفسه مخيالا يجعل الجماعة تتعرّف بواسطته على نفسها[24]، ويكون هذا عبر مجموع التّمثلات التي تمارس سلطتها في مجال الفعل الاجتماعي، الذي يخصّ كل جماعة بشرية تعرف نفسها من خلال الآخرين، ومنه يعرف التّلقي تحوّلات جوهرية تعكس رؤى مختلفة للفكر تحتوي مفهوم الاستمرارية.

فالحوارية تفرض نفسها في الكتابة الأدبية، فهي تحمل ملمحا حجاجيا يعكس "طموحات الخطيب (المتكلّم أو الكاتب) بوصفه مفكرا حاملا لرؤية معينة يسعى إلى إرسالها أو جعلها راجحة "[25].

حيث تمتزج الحوارية بسيرورة اجتماعية متواصلة، إذ نلتفت إلى البنية الحجاجية باعتبارها آليات معتمدة في إيجاد الحسّ النّقدي الذي يستنطق جوانب الملائمة مع الآخر، ومنه فالحجاج يمثّل"دراسة لطبيعة العقول، ثمّ اختيار أحسن السّبل لمحاورتها والإصغاء إليها، محاولة حيازة انسجامها الإيجابي"[26].

واللغة تمثل الفيصل الذي نحدّد من خلاله طبيعة الجنس الأدبي، نجد جان كوهن يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر وإن وجد التداخل والتمفصل بينهما: "حيث يمثل الشعر الشكل الأقوى للأدب، والدرجة القصوى للأسلوب، إن الأسلوب واحد، فهو يستلزم عددا محدودا من الصور، هي نفسها دائما، والفارق بين الشعر والنثر وبين حالة للشعر وأخرى، تكمن فقط في الجرأة التي تستخدم بها اللغة الوسائل الممكنة والمسجلة ضمن بنيتها"[27].

مانودّ أن نلفت الانتباه إليه هنا أن اللغة تقوم على وحدات تتمثل في الكلمات التي تعود إلى أصول معجمية مشتركة تخرج من رحم العملية الإبداعية وهذا ما يومئ بتداخل الجنسين الشعر والنثر من جوانب ذهنية وفنية إنزياحية، رغم تباين القوالب الخارجية الشكلية في الكتابة الأدبية حيث ترتبط الدلالات المعجمية باللغة

الشعرية، و المعجم هو الصرح الذي يجمع الأجناس الأدبية كلها، ذلك أن "هذه الكلمات نفسها، حتى وهي تتمتع بمعناها الخاص في البنية الشعرية. لا تفقد دلالاتها المعجمية و لا شك أن الصراع و التوتر بين هذين النمطين من أنماط الدلالة، شديد الوضوح وبخاصة، أنه يعبر عنهما كليهما في النص برمز لغوي واحد هو الكلمة"[28].

وبالتالي فالتجربة الجمالية أوسع وأشمل من لغة التجنيس الأدبي ف "الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها، ويرسلها صوب المتلقي"[29].

فإن كان قاموس كلمات الوطن، والحب والألم والغضب والتفاؤل، والطبيعة مطروح في سبيل الحركة الإبداعية في الأدب عموما والجزائري خصوصا.

فإننا نلمس محيطا معرفيا يتسلّل من أقلام شعراء وكتاب جزائريين، كما هو الشأن في العشرية السوداء نحو ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، والأشباح المقتولة لبشير مفتي و الشاعرة خيرة حمر العين في قصيدتها"ما استطعنا من حجر"، ونقف عند ذكرها للحبيب محمد صلى الله عليه وسلم، الذي يمثل قاسما مشتركا بين كل الكتاب المذكورين وغيرهم، لكن الشاعرة في هذه العلاقة السياقية و التساوقية في الآن نفسه، حركت المتلقي وجعلته يتوثب لمعرفة الجديد في ندائها الدافئ "يا محمد" حيث نجدها تقول في هذه القصيدة مناصرة لقضيتنا الفلسطينية:

كلنا درة الأقصى يا محمد
كلنا مليود مجند[30]

وإذا ما أمعنا النظر في قصيدة الشاعرة نادية نواصر نجدها تقول في قالب فني يأبى الكتابة المجهولة المحاطة بالأشواك، لكنه يكتب رغم صيغة التعجب "ما أغرب"، كما أن هذه القصيدة تشاطرها كل الجناس البشرية والأدبية، بل فما أغرب أن نكتب رواية وما أغرب أن نكتب قصة، أو حتى حكمة؟!وهذا ما يتضح في قولها:

ما اغرب أن نكتب شعرا
في هذا الزمن الصعب
ما أغرب أن تزيد الوجع على الوجع
ما أغرب أن نؤمن بالحرف
في هذا الزمن الأغبر
زمن الردة
زمن الخوف
زمن النار والدخان[31]

إذا أمعنا أيضا في هذا المعجم الشعري نجده منفتحا يحاكي جميع الفنون حتي فن الرسم وجد لنفسه مقاما مع فنون الكتابة (صورة النار والدخان) من خلال لازمة "ما أغرب" المشحونة بدلالات واحتمالات تصنع

الجميع رغم ما ينتابها من خصوصية ترتبط بالمحيط المعرفي للشاعرة، ولقد التفت عبد المالك مرتاض إلى مسألة معجم الشعراء الجزائريين حيث يرى أن الشاعر: «يعنت قريحته أشد الإعنات في انتقاء الألفاظ التي ينسج بها شعره،فتصدر الكلمة عنه وكأنها تستعمل لأول مرة في الاتصال البشري»[32].

عندئذ تكون الكلمة حمّالة أوجه عميقة تخدم الفكر أينما حلّت أو ارتحلت، وهذا ما يقارب استراتيجية التكرار للألفاظ أو الكلمات، حيث تظهر وكأنها ترجمان متجدد لمناحي الحياة، من خلال انصهار المعايير الثقافية بالمعايير الجمالية التي تتوق للباعث الذي يجري في مفهوم الخصوص.

يتضح في أشكال التعابير في الخطابات الجزائرية مادامت تسجل بصمات خاصة يعكسها المحيط السياسي والاقتصادي وتمييز الوعي الذي تنشق عنه تمثلات ذهنية، تستدعيها الظروف الراهنة التي لا تنفك عن العوالم السابقة والاستشرافية، مادام الفكر الراهن يضرب إلى أعماق ومنافذ التاريخ الجزائري، لأن الكتابة الأدبية تكمن في تراصف فنون الكتابة من خلال ثنائية المتكلم والمتلقي التي تمثل عملية تبديلية.

فالكاتب الجزائري يكتب للمتلقي المفتوح، وهو أول متلقٍ لطروحاته. فتكون العملية تبديلية، وقد تكون تبادلية لأن الكتابة مؤسسة على استراتيجية الاقناع الذي يبقى نسبيا، مادامت الكلمة حرّة في فضاء الحركة الإبداعية مهما كان جنسها، «حيث لا نتلقى اللفظ في وتيرة واحدة أول الإلقاء وبعده، بل لنا في كل تردد نبر خاص ووتيرة خاصة، وكأن اللفظ لا يكرّر حقيقة، وإنما يُعاد إخراجه مرة أخرى في ثوب جديد، إذ ليست مهمته –حين التردد– التنبيه أو الإخبار بل مهمته حفر الاعتقاد الجديد في عمق النفس وتمكين الأثر المتوخى فيها»[33].

ومادامت الانزياحات رهينة المقامات المتجددة، تخضع لفلسفة الحياة بكل منعرجاتها، فالاستعارة الفنية تخرج من رحم المجتمع حسب لايكوف وجونسون، من خلال كتاب "الاستعارات التي نحيا بها".حيث «تختلط الحقيقة الفلسفية والحقيقة الشعرية»[34].

ومن خصوصية الكتابات الجزائرية مقاربة الحقيقة العلمية للفن بربط الأدب بتاريخانيته، حيث يكبر الفن مع الحقيقة أو مقاربة الحقيقة بتوخي الصدق لضمان نجاح العملية التواصلية وهذا ما لاحظناه من خلال رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي انطلاقا من البرنامج السردي القائم على ثلاثية الدين والجنس والوطن، راحت الكاتبة تحفر في تاريخ بطلها "خالد" بسبر أغوار السلسلة التاريخية وبالارتكاز على تقنية التناص مع فكر كاتبالمنفى مالك حداد في كتابه "رصيف الأزهار لم يَعُد يجيب"، حيث تجلت شعرية أنطولوجية واضحة في العمل الروائي، تجاوزت حدود التصنيف للأجناس الأدبية بتوخي دواعي الصدق والإبداع في الآن نفسه.

وفي هذا الإطار يشير المؤلفين "لايكوف(Lakoff) وجونسون (Johnson) «تصورنا للإستعارة يناقض ما يذهب إليه هذا التقليد، فالاستعارة بالنسبة إلينا آلية جوهرية في حصول الفهم البشري (....) فنحن نعارض التيارات المركزية في الفلسفة الغربية التي تعتبر الاستعارة عاملا ذاتيا، ومن ثم عنصرا هداما موجها ضد البحث عن الصدق المطلق»[35].

إذا كان المنحى التاريخاني يبرز في تفعيل الحوادث السابقة لدفع الحوادث اللاحقة إلى سلم الإنجاز في الفعل الكلامي في العمل الإبداعي الجزائري، فتوخي الصدق لا يعني الوصول إلى الصدق المطلق بل مقاربة معيار الصدق التي تجلت في الكتابات التي جمعت الرواية والتاريخ، فبرزت الخصوصية بالعودة إلى تاريخ المقاومات الشعبية وربطها بالرواية، حيث تكمن الخصوصية في طبيعة الانتقاء للحوادث التي تتلاءم مع أفق الإبداع الأدبي الجزائري مهما كان جنسه.

مادامت الانطلاقة تعتمد معاينة الواقع، باستنطاق المضامين الهادفة إلى إيجاد قوة تأثيرية في المتلقي المزدوج المفتوح الأفق، بالانسجام مع المفاهيم، أو متلق يعتمد طروحات وقناعات خاصة لا تجد انسجاما مع المفاهيم.

فالكتابات الأدبية الجزائرية وإن كانت تنطلق من قناعات إنسانية عامة بمعالجة قضايا إنسانية كالبؤس أو التمرد، أو الاستغلال، السيطرة، لكن ذلك كله يكون انطلاقا من إفرازات سيكولوجية، تتفتق أثناء الإنشاء الإبداعي، فقد تكون انطلاقاتها من نواة ذاتية، أو جماعية موسعة تخدم المركز وتؤثر على الرأي العام بفعل الترجمة وتوسيع الرؤية والمقروئية في تاريخ الوطن وتاريخ ما يحيط به من قريب أو من بعيد مثل (الروايات والقصص التي ورد فيها ترجمة لأعلام أجانب إلى جانب ذكر تاريخ الوطن).

وهذا ما يتجلى ميدانيا بمدارسة مثل هذه الأعمال الإبداعية، حين تذوب الجوانب الشكلية الأجناسية في الحركة الإبداعية، إذ نلمس تجذرا للعلاقات التمفصلية بين مفهوم الشعرية وأشكال التعابير الخطابية بعمق، على غرار تلك القضايا النقدية التي تبحث في مسألة الأدبية بالوقوف على تداخل المفاهيم بين فن الشعرية باعتبارها أداة للإبداع، وفن الشعر باعتباره لونا من ألوان الأنواع الأدبية الأخرى التي تفرض الشعرية فيها نفسها فرضًا، ما دامت تكتب حول الوجود الإنساني وما قد ينتابه من عراك وأسئلة ممزقة تعرف مدًا وجزرًا، يعلوها طموح وتطلع في كثير من الكتابات الجزائرية.

وتظهر الخصوصية أيضا في طبيعة التساؤلات وطبيعة الأجوبة، باعتبارهما قطبي الرحى في معاينة القضايا التي تنخر الأمة رغم خصوصيتها القابعة في كينونة القلم الجزائرية.

فالشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشريته لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته، وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة[36].

فالقاص أو الروائي أو الشاعر مثلا عند تأليف قصيدة ما، لا ينطلق من العدم، وإنما يعتمد على ركائز مهمة منها الشعرية كونها عي ذلك العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما بين الأدب وخصوصيته[37].

كما أن هذه الخصوصية في الأشكال التعبيرية الجزائرية تعتمد مخيالا متميزا يمتزج **فيه الفكروالنفس** اللذان يعتبران وليدا منطق كرونوتوبي،يتلاقح فيه الوعي بالزمن وتحولاته وأهازيجه، والمكان بعمرانيته وهندسته المتميزة التي تضفي على الخيال رغم زئبقيته وتمتعه بالآفاق الحالمة المتدفقة بصمات تعكس خصوصية المبدع، «لذلك كان مصطفى صادق الرافعي يشبه الشعر بالحلم، لأنه انعكاس داخلي لمعطيات خارجية، ولكن الشعر كالحلم الهادئ

قد يشكل جديدا لكنه الجديد الذي يصاغ من معطيات سبق إدراكها من ناحية، ولا يمثل انحرافا عن الحقيقة من ناحية أخرى، إنه حلم متعقل، تنعكس فيه الحقائق المعقولة في الداخل على الخيال»[38].

وما دام الخيال يعتمد على الحس الذي لا ينفك بدوره عن الواقع، حيث تمتزج الأحداث السردية في الكتابة مهما كان لونها بظهور القصيدة القصصية التي تعتمد محركا حواريا، لاستقطاب المتلقي **بالتفاعل** Interaction، مع ما يشغله في بيئته بخصوصيتها وذوقها وأفانينها «فيصوغها منمعطيات الحسّ، كما لو كانت معاني النفس تنطبع في الخيال انطباع الصورة في مرآة»[39].

ومنه نخلص إلى القول إن الأشكال التعبيرية الأدبية وثيقة فنية فيها خصائص وفروق، فهذا الجانب الوثائقي فيها يحتكم إلى المعطيات التي تخص بلدا ما دون غيره جغرافيا وسياسيا ينعكس فيها المخيال الإبداعي،والذي تحتكم إليه الأشكال التعبيرية في الخطابات الجزائرية أدبية وغير أدبية، مادامت تهدف إلى معالجة قضايا ما.

وبالتالي فالأديب لا يستطيع أن ينفك عن بيئته ومحيطه، فهو بمثابة المحلل السياسي الاجتماعي قبل تحويل مفاهيمه إلى قوالب فنية، لضمان نجاح عملية التواصل بمراعاة مخيال المتلقي، باعتباره مركزا للمقروئية الناجحة بمراعاة مواطن الاختلاف، ويكون ذلك بالاعتماد على «تخييلات تؤثر في النفس تأثيرات مختلفة من ترغيب وترهيب، وإيقاد غضب، وإيقاظ من غفلة، وإثارة شجاعة، إلى غير ذلك من الانفعالات»[40]، لأن الكاتب يقدم ما تبتكره مخيلته هو إلى مخيلة المتلقي.

يقول الشاعر أبو القاسم الخمار هو شاعر مخضرم معاصر:

ماذا أقول يا منخذلون

يا عقلاء الحرب يا مفكرون

أليس فيكم واحد مجنون.....؟؟

فالشاعر هنا اتسعت مخيلته ليحل الإظهار محل الإضمار، في قوله "مجنون" والمراد به "عاقل"، لأنه اتخذ من خياله مفهوم المخالفة ولكنه عمد إلى الإظهار ليتخذ منه موقفا تسجيليا لا مجال للإضمار فيه. فالمضمر يفسر المظهر قبله في الشطر الذي يسبقه في قوله "يا عقلاء"، حيث عمد الشاعر منطقا استدلاليا يعكس اعتماده النسق المظهر بدل المضمر في المقدمة التي ترجمت ما في مخيلته من غضب تقريري، ملحق بموقف المستهزئ من توانى العرب وتشتتهم،فهم مبعدون دوليا عن اتخاذ القرارات الحاسمة، رغم أن خطابه جاء للعرب دون تحديد واضح على اختلاف أديانهم، لكن النبرة الخطابية تكسوها خصوصية في اقتران العقل والفكر بالحرب،و"الحرب" بؤرة مهيمنة على مخيلة الشاعر، وفيها تتفاوت مفاهيم المركزية السياسية عند العرب، وإن جمعتهم العروبة، ومنه فالنظرية النقدية حمالة أوجهيفرضها روح المجتمع وخصوصيته، ومن هنا تتراءى معالم التلاقح المنهجي وفق متراجحة الأخذ والترك التي يفرضها الميزان النّقدي.

"فهل يختلف ما قدمه العقل العربي في الدراسات البلاغية عبر خمسة قرون عن ذلك المفهوم للنظرية خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أنّ النّظرية التي نتحدث عنها هنا تقبل التغير والتحوير والإضافة والنقض دون أن يغير ذلك من قيمتها كنظرية؟ وبدق أكثر ألا ينطبق كل ذلك على حاضرات فرديناندسوسير في اللغويات العامة في بداية القرن العشرين؟..ألم تتعرض آراء سوسير للتعديل والتفسير والنقض والإضافة دون أن ينسف ذلك النظرية اللغوية التي قدمها المفكر السويسري أو يبطل وجودها؟ بل على العكس تماما فقد كانت عملياتالتحوير والتطوير والنقض المستمرة التي تعرضت لها آراء سوسير سببا في تحول النظريةاللغوية خرجت جميعها من عباءةالسويسرية بطريقه أو بأخرى"[41].

## قائمة المصادر والمراجع:


1- إدريس مقبول، الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية، ط1، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، 2001.

2- الحدادي عزيز، الفيلسوف وجنون الرؤية، دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ط 1، 2001.

3- المجلة العربية للثقافة، السنة 2، ع2.

4- آن ربول، جاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد للتواصل، ترجمة: سيف الدين دعفوس، مراجعة لطيف الزيتوني، ط 1، دار الطليعة،بيروت، 2003.

5- بعيو نورة، الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف.

6- تمام حسان، اجتهادات لغوية.

7- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري الدار البيضاء، المغرب، توبقال للنشر، ط1، 1996.

8- جيلالي دلاش، مدخل إلى اللّسانيات التّداولية لطلبة معاهد اللّغة العربية وآدابها، ترجمة محمد يحياتن، دط، دت، بن عكنون، الجزائر، المطبوعات الجامعية.

9- خيرة حمر العين، لم نشته القمر، دار الغرب، وهران، 2001.

10- رفائيل بطي، سحر الشعر، القاهرة، ط1، 1922.

11- عبد الرحمان بن خلدون المقدمة (لكتاب العبر) المكتبة الأدبية بيروت، دار الشعب، القاهرة.

12- عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية وعلومها وفنونها، ج 2، دار القلم، دمشق، ط 3، 2010.

13- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ط 1، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 232، الكويت، 1998.

14- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

15- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لشعر ص شعرية معاصرة، ط2، المركز الثقافي العربي المغرب/ لبنان، 2006.

16- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

17- عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

18- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة،دت.
19- عدنان أبو عمشة، ثقافتنا في مواجهة التّحديات، ط1، 1997.
20- علي آيتأوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات، المجلات)، دار أبي قراقر، الرباط، 2010.
21- لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي تحيا بها، تر: جحفة عبد المجيد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
22- مجاهد عبد المنعم مجاهد، جمالية الرواية المعاصرة، دار الثقافة، مصر، ط1، 1998.
23- محمد القاضي، الرواية والتاريخ .... دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
24- محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان، وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، ع2، يناير، مارس، 2000.
25- محمود الذوادي، الرموز الثقافية وتطبيعها على الوطن العربي، مجلة شؤون عربية، ع 82- 1995.
26- مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر.
27- مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة، 2015.
28- مونسي حبيب، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب، وهران، 2005.
29- نادية نواصر، صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2005.
30- ناظم عودة، تكوين النّظرية في الفكر الاسلامي و الفكر العربي المعاصر، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، 2005.
31- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب.
32- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
33- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، تر: محمد فتوح احمد، مصر، دار المعارف، د ت.
34- Lakoff (G) Johoson (M), Metaphors we live by, university of Chicago, press1980.
35- Pierre Ausart. Ideort. Conflit et pouvoirs paris, 1977.

**الهوامش:**

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ط 1،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 232، الكويت، 1998، ص86-87.

[2] عبد الرحمان بن خلدون المقدمة (لكتاب العبر) المكتبة الأدبية بيروت، دار الشعب، القاهرة، ص546.

[3] علي آيتأوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات، المجلات)، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، 2010، ص 61.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص176.

[5] بعيو نورة، الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف، ص 71.

[6] مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، ص 29.

[7]آن ربول، جاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد للتواصل، ترجمة: سيف الدين دعفوس، مراجعة لطيف الزيتوني، ط 1، دار الطليعة،بيروت، 2003، ص 28 - 29.

[8] عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية وعلومها وفنونها، ج 2، دار القلم، دمشق، ط 3، 2010، ص 225.

[9] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة دت، ص 286.

[10] محمد القاضي، الرواية والتاريخ .... دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 11.

[11]مجاهد عبد المنعم مجاهد، جمالية الرواية المعاصرة، دار الثقافة، مصر، 1998، ط1، ص 119.

[12] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005،ص98.

[13] جورج يول، pragmatics

[14] ناظم عودة، تكوين النّظرية في الفكر الاسلامي و الفكر العربي المعاصر،ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، 2005، ص19.

[15] إدريس مقبول، الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية، ط1، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، 2001، ص 09.

[16] جيلالي دلاش، مدخل إلى اللّسانيات التّداولية لطلبة معاهد اللّغة العربية وآدابها، ترجمة محمد يحياتن، دط، دت، بن عكنون، الجزائر، المطبوعات الجامعية، ص 43.

[17]مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة، 2015، ص 18.

[18] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، ص 83.

[19]مسعود صحراوي، التّداولية عند العرب، ص 29.

[20] تمام حسان، اجتهادات لغوية، ص 381.

[21] عدنان أبو عمشة، ثقافتنا في مواجهة التّحديات 1997، ط1، ص 32.

[22] نقلا عن المؤتمر العالمي بشأن السّياسات الثقافية، إعلان مكسيكو بشأن الثّقافة، المجلة العربية للثقافة، السنة 2، ع2.

[23] ينظر محمود الذوادي، الرموز الثقافية وتطبيعها على الوطن العربي، مجلة شؤون عربية، ع 82- 1995، ص 183.

[24]Pierre Ausart. Ideort. Conflit et pouvoirs paris, 1977, p 21.

[25] محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان، وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، ع2، يناير، مارس، 2000، ص 67.

[26]المرجع نفسه، ص 68.

[27]جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري الدار البيضاء، المغرب، توبقال للنشر، ط1،1996،ص142.

[28] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، تر: محمد فتوح احمد، مصر، دار المعارف، دت، ص127.

[29] عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لشعر ص شعرية معاصرة، ط2، المركز الثقافي العربي المغرب/ لبنان، 2006،ص18.

[30]خيرة حمر العين، لم نشته القمر، دار الغرب، وهران،2001، ص 6-7.

[31] نادية نواصر، صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر،2005، ص 52-53.

[32] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 501.

[33]مونسي حبيب، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب، وهران، 2005، ص 71.

[34] الحدادي عزيز، الفيلسوف وجنون الرؤية، دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ط 1، 2001، ص 170.

[35]Lakoff (G) Johoson (M), Metaphors we live by, university of Chicago, press1980.

[36]لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي تحيا بها، تر: جحفة عبد المجيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص193.

[37] ينظر نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 237.

[38] المرجع نفسه، ص 129.
[39] المرجع نفسه، ص 237.
[40] رفائيل بطي، سحر الشعر، القاهرة، ط1، 1922، ص 196.
[41] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 198.