الحياة الطيّبة
السنة 25
العدد44
شتاء2021م
أبحاث ودراسات

الأنساق التأويليّة في الكتابة المعاصرة -قراءة في تأويليّة الخطاب الأدبيّ-

الدكتور محمد عبد البشير مسالتي[1]

ملخّص:

لم تتوقّف مقاربة الخطابات- بأنماطها المختلفة- عن إثارة الأسئلة المتجدّدة بتجدّد الآفاق؛ ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ قيمة/أدبيّة خطاب ما هي رهينة بالوعيّ الجماليّ المهيمن في فترة تاريخيّة معيّنة، ومن ثمّ فإنّ هذه الأدبيّة والقيميّة هي طرح سوسيو-تاريخيّ بامتياز. وفي ضوء هذا التصوّر تأتي هذه الدراسة لتؤكّد أنّ أدبيّة/قيميّة خطاب ما هي مفهوم زمنيّ بامتياز، ولتؤكّد من جهة أخرى على أنّ عمليّة إغناء تأويل الخطابات- بوصفها مجموعة منسجمة من الملفوظات المكوَّنة من اختيارات لفظيّة وأسلوبيّة - فهمًا وشرحًا وتفسيرًا؛ إنّما يكون بإعادة الاعتبار للمؤلِّف والقارىء معًا، وهو ما شدّدت عليه التأويليّة كثيرًا، ولتؤكّد كذلك على أنّ تأويليّة الخطاب -من منظار حجاجيّ- هي رهينة استبطان وظائف الاختيارات المعجميّة والصور الأسلوبيّة الموجودة في الخطاب، فللألفاظ وللصور وظيفة إقناعيّة إلى جانب وظيفتها الجماليّة، وهكذا تسعى هذه

(1) باحث في الفكر الإسلاميّ، وأستاذ مُحاضِر في كلّيّة الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف02، من الجزائر.

الدراسة للمّ الأنساق المعرفيّة بين البنية والمرجع، أو قُل بين العلامة/ النصّ والتاريخ/ الإنسان متجنِّبة تلك السجالات القويّة الموجودة في الحقل الثقافيّ الغربيّ والعربيّ على حدّ سواء.

كلمات مفتاحيّة:

النسق، التأويل، القارئ، تعدّد المعاني، نظريّة التلقّي، النصّ الأدبيّ، القراءة، الأنموذج الإرشاديّ، سلسلة التلقّيات.

مقدّمة:

تؤكّد نظريّة التأويل الأدبيّة استحالة وجود منهجيّة حقيقة، ولذلك فهي لا تقترح وصفات جاهزة. ويستخدم توماس كون مصطلح «**الأنموذج الإرشاديّ**» في كتابه «**بنية الثورات العلميّة**»؛ بوصفه قاسمًا مشتركًا بين أعضاء جماعة علميّة محدّدة، أمّا هذا القاسم المشترك، فيتمثّل في أعضاء جماعة علميّة ما يشتركون في تخصّص علميّ محـدّد، و«يكونون قد مرّوا بمرحلة متماثلة من حيث التعليم والتنشئة المهنيّة.. ويستوعبون خلال هذه العمليّة ذات الأدب التقنيّ، ويفيدون منها نفس الدروس»[1].

والحال هكذا، فإنّ الجماعة العلميّة تتألّف من أعضاء يشتركون في معارف وخبرات وطرائق بحث وتحليل واستنتاج مشتركة؛ أي يشتركون في أنموذج إرشاديّ واحد. وعلى هذا الأساس قد تكون الظاهرة الطبيعيّة المدروسة واحدة تقريبًا عند جميع الجماعات العلميّة، ولكنْ يبقى الفارق الجوهريّ بين التفسيرات المختلفة فارقًا معرفيًّا بالدرجة الأولى، يرتبط بالإطار المرجعيّ العامّ الذي تكون مجموعة النتائج والتفسيرات المحصَّلة فيه سليمة بالنسبة إليه، دون أنْ تكون سليمة بالضرورة في «**أنموذج إرشاديّ**» آخر؛ بمعنى أنّها نتائج وتفسيرات صحيحة، لكنْ بشكل نسبيّ. فما يظهر بوصفه حقيقة في العلم، من منظار توماس كون، يعتمد على «**الأنموذج الإرشاديّ**» لرجل العلم، دون أنْ تكون له مطابقة تامّة لحقيقة الظاهرة.

وقريب من ذلك كان ستانلي فيش (S. Fish) يتحدّث عن «**الجماعة التفسيريّة**»؛ بوصفها «قطاعًا من ثقافة أو مجتمع أكبر، حيث يشترك جماعة من القرّاء في مجموعة من الافتراضات، والمصطلحات الفنّيّة، واستراتيجيّات القراءة، والأيديولوجيا، التي تسمح بقراءة النّص بأكثر من طريقة، وتسمح

(1) كون، توماس: بنية الثورات العلميّة، ترجمة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد 168، 1992م، ص246.

كذلك بالوصول إلى نتائج مشتركة»[1]. فالجماعة التفسيريّة، من هذا المنظار، عبارة عن جماعة من القرّاء، يمتلكون أعراف تأويل مشتركة، واستراتيجيّات قراءة متقاربة، ومصطلحات فنّيّة خاصّة، كما أنّهم يصدرون عن أفق تاريخيّ واحد، وتحرّكهم هواجس أيديولوجيّة متشابهة، وينتهون في الغالب إلى تأويل متشابه؛ ما يعني أنّ تأويل نصّ من النصوص عمليّة معقّدة تخضع لأعراف مواضعةٍ، هي التي تعطي لأيّ تأويل مصداقيّته ومشروعيّته النسبيّة، فكما أنّ نتائج التفسيرات والتحليلات العلميّة تعتمد، كما يقول توماس كون، على «**الأنموذج الإرشاديّ**» لرجل العلم[2]، فكذلك تكون نتائج التأويل والقراءة، حيث إنّها تعتمد على الأفق الذي يصدر المؤوِّل(L'interprète) عنه، والأعراف والاستراتيجيّات التي ارتضتها الجماعة التفسيريّة. وهكذا تكون القراءة محكومة بجملة من الشروط القبليّة التي تحيط بالقارئ، والأعراف والاستراتيجيّات التي يكتسبها عبر اتّصاله بالأعمال الأدبيّة، التي تحدّد، إلى حدّ كبير، فهمه وتأويله. فـ«استراتيجيّات التأويل لا تُوضَع موضع التنفيذ بعد القراءة ...، بل هي التي تشكّل القراءة؛ ولأنّها كذلك؛ فإنّها تمنح النصوص أشكالها، وتصنعها أكثر من كونها تنشأ عنها؛ كما هو مفترض غالبًا»[3].

وإذا عدنا بعد هذا الحديث إلى النظر في ما قاله إيزر عن المعنى في التأويل المعاصر، بأنّه صورة وليس رسالة أو دلالة محدّدة، واستحضرنا -أيضًا- ما أشار إليه من التباس المعنى وازدواجه؛ بين أنْ يكون تارة ذا صفة

(1) كاظم، نادر: المقامات والتلقّي، ص41. وفي هذا السياق، فإنّ ستانلي فيش يشترط على من يتصدّى لفعل القراءة، توافر جملة من شروط الأهليّة؛ منها: ما يتعلّق بصفات «القارئ الخبير» (Le lecteur informé)، وهي أنْ يكون متمكّنًا من اللغة التي بُني بها النّصّ، وذا معرفة دلاليّة بالمفردات المعجميّة وباحتمالات المصاحبة اللفظيّة وبالعبارات الاصطلاحيّة، وذا مقدرة أدبيّة تمكّنه من استبطان Introspection خصائص الخطابات الأدبيّة؛ بما ينطوي عليه ذلك من معرفة بالأجناس الأدبيّة وبالوجوه البلاغيّة؛ كالتشبيهات والاستعارات. ولعلّ هذه الصفات أن تجعل القارئ الذي يحوزها قادرًا على تَمَلُّك التجربة التي يرغب المُؤلِّف في تقديمها.

(2) انظر: كون، بنية الثورات العلميّة، م.س، ص246 وما بعدها.

(3) كاظم، المقامات والتلقّي، م.س، ص42.

جماليّة، وتارة ذا صفة مرجعيّة؛ فإنّنا ندرك المعضلة التي كان يستشعرها هذا المنظِّر إزاء ما يمكن أنْ يترتّب على القول بأنّ المعنى هو سيرورة القراءة ذاتها التي يقوم بها المؤوِّل. لقد نقل إيزر ومنظِّرو التلقّي المعنى من حقل النصّ إلى حقل القراءة، وتحوّل السؤال النقديّ من صيغة «**كيف بُنِي النصّ؟**» إلى صيغة «**كيف فُهم النصّ؟**». ومع اختلاف الصِيَغ يبدو أنّ قدرَ المعنى أنْ يُمسَخ على الدوام؛ تارة في مفهومَي «**البنية**» و«العلاقات الداخليّة»، وتارة في مفهومات «**الصورة**» و«تجربة القراءة» و«التمثّل الذهنيّ». بيد أنّ الإشكال الذي يظلّ عالقًا في هذه التصوّرات النقديّة: هو كيف يتعامل الناقد المؤوِّل الَّذي يؤمن باستقلاليّة النصّ الدلاليّة وانفتاحه على قارئه، مع معنى النصّ ودلالته الاجتماعيّة والنفسيّة والإنسانيّة؟ هل يكتفي بتفسير بنية النصّ وتنظيمه الشكليّ الداخليّ؟ أم يكتفي باستخراج دلالته دون تحديدها؛ أي دون إدماجها في سياق تداوليّ محسوس؟

وإذا كان هذا هو هدف التأويل الأدبيّ اليوم؛ أي التأويل الذي ينطلق من ضرورة مراعاة المؤوِّل لانفتاح النصّ وتعدّد معانيه، دون الانزلاق إلى أيّ تحديد من شأنه إغلاقه وحصره في أحاديّة الدلالة، فإنّ السؤال الذي يفرض نفسه في سياق تناول النصوص السرديّة، هو ذلك السؤال الذي ألح عليه إيزر: هل يمكن التعامل مع معنى النصّ الأدبيّ؛ باعتباره حدثًا جماليًّا لا يحيل إلى المجال التداوليّ؟

أولًا: في تأويليّة السرد القديم.. منطق وصيغ تعاقب/ تطوّر الأنساق التأويليّة:

يجب أن نكون أكثر حذرًا حين يتعلّق الأمر بتفسير حالة تأويل جماعيّة لنصوص السرد، حيث حشد من القرّاء يتعاونون على تشكيل تأويل متشابه لنصّ واحد. فهذا التعاون ما كان له أن يتمّ لولا توافر مناخ مساعد، وأفق مشترك، ونسق معرفيّ عامّ يشجّع عليه؛ إذ إنّ فعل الإدراك والفهم

يظلّ محكومًا بنسق معرفيّ سابق، أو أفق عامّ يعطي لكلّ شيء دلالته المقبولة والمعهودة، وبقدر ما يتغيّر هذا النسقProcédé تتغيَّر معه دلالة الأشياء وتفسيراتها، وبقدر ما تختلف الأنساق والسياقات تختلف تبعًا لها المعطيات. وعلى الرغم من أنّ جميع مسارات/أنماط التلقّي المدروسة -هنا- كانت تقرأ نصًّا مشتركًا هو «**المدوّنة الجاحظيّة**»، فإنّ القارئ يستطيع أن يدرك بوضوح حجم الاختلاف بين نصوص الجاحظ التي كانت تُشكّل، وتصنّع بصورة مختلفة؛ تبعًا لاختلاف أفق الانتظارات وأنماط التلقّي والجماعات التفسيريّة. وقد ينطوي التلقّي على معطيات مشتركة، لكنّ هذه المعطيات تختلف بالضرورة بعد وضعها في نسق جديد، وأفق مختلف يسترشد بأعراف واستراتيجيّات مغايرة، وله معجم ومفاهيم وأدوات مختلفة؛ ما يعني أنّ القارئ الفرد ليس حرًّا طليق اليد في قراءته لنصّ ما، بل هو محكوم بحدود أفق الجماعة التفسيريّة التي ينتمي إليها، والتي توفّر له أدوات القراءة واستراتيجيّاتها، فهذه الأدوات والاستراتيجيّات ليست ذاتيّة تمامًا، بل تنشأ عن طريق الجماعة التفسيريّة.

وإذا ما رجعنا إلى نصوص الجاحظ، يمكننا القول: إنّها لم تكنْ نصوصًا ثابتة، مُنِحت دلالة موضوعيّة، ومعنى نهائيًّا مرّة واحدة وإلى الأبد، بل كانت دائمًا عرضة للتغيّر؛ تبعًا لتغيّر أنماط التلقّي والجماعات التفسيريّة، فكما ثبت أنّ النّصّ الجاحظيّ لا تحدّه الحدود، وسيظلّ الإبداع في شأنه مفتوحًا؛ فكذلك ما يُكتب من حوله يجب أن يظلّ مفتوحًا، وهو تحليله وقراءته وتأويله. ولمّا كان التعدّد والتنوّع لا ينفي الوحدة في إطارها النظريّ العامّ، فقد كانت المقاربات التي تحاورت مع المدوّنة الجاحظيّة بمثابة «**تجارب**» جزئيّة متنوّعة؛ يمكن النظر إليها جميعًا على أساس أنّها حاولت اكتشاف الروابط الخفيّة بين أطاريح الجاحظ؛ وصولًا إلى وحدته، وبهذا المعنى يمكننا الحديث عن نمط التلقّي؛ بوصفه قاسمًا مشتركًا بين مجموعة من القرّاء الذين يتمثّلون أعراف تأويل مشتركة، ويسيرون

وفق استراتيجيّات قراءة متشابهة، ومن ثمَّ يشكّلون للنصّ المقروء صورة جدّ متقاربة؛ إذ كلّ قارئ يقرأ النّصّ؛ وفقًا لمصالحه التاريخيّة الخاصّة، ومستعينًا بأعراف واستراتيجيّات وأدوات محدّدة ومتشابهة، حيث هذه الأعراف والاستراتيجيّات والأدوات هي ما يمنح النّصّ معناه ووجوده.

لكنْ، كيف يتمّ هذا التعاقب لأنماط التلقّي؟ ووفق أيّ صيغة تتقدّم حركة التلقّي عبر الزمن؟ وهل ثمّة منطق خفي يحكم هذا التعاقب؟ من أجل الإجابة على هذه الأسئلة فقد استرشدنا بأنموذجين سبق لهما أنْ عالجا عمليّة التعاقب على مستويات متباينة: الأوّل هو أنموذج توماس كون عن «**بنية الثورات العلميّة**»، والثاني أنموذج إدوارد سعيد عن «**القراءة المغلوطة**» التي تتأتّى، من «**هجرة النظريّة**» والنّصوص والأفكار من سياق ثقافيّ إلى آخر[1].

ويندرج أنموذج Paradigme توماس كون في سياق البحث عن مشكلة تطوّر المعرفة العلميّة في التاريخ، والبحث عن منطق خفيّ يحكم هذا التطوّر العلميّ. وفي هذا السياق تبلور مفهوم «**الأنموذج الإرشاديّ**»[2]**)، الذي يعدّ لبّ هذه النظريّة ووسيلتها في استنطاق المنطق الذي يحكم التقدّم العلميّ.

ويمثّل توماس كون لـمفهوم «**الأنموذج الإرشاديّ**» بقوله: «ففي قواعد الصرف اللغويّ -على سبيل المثال- نجد أنّ فعل ويفعل وفاعل ومفعول... هي نموذج إرشاديّ؛ من حيث إنّها تبيّن لنا نمط تصريف غيرها قياسًا عليها. وحسب هذا الاستخدام القياسيّ؛ فإنّ النموذج الإرشاديّ يعد أصلًا

(1) يذهب نادر كاظم إلى أنّ إدوارد سعيد بطرحه فكرة «هجرة النظريّة»؛ إنّما يذهب مذهبًا يجمع فيه بين تأويل إمبرتو إيكو (*Umberto Eco*) في احترام خلفيّة النصّ الثقافيّة والتاريخيّة، وتأويل التفكيكيّين؛ من أمثال: دريدا(*Jacques Derrida*) في القول بمشروعيّة «القراءة المغلوطة». (انظر: كاظم، المقامات والتلقّي، م.س، ص*48*).

(2) يذهب الباحث حميد سمير إلى أنّ فكرة الأنموذج والثورة العلميّة لتوماس كون كان لها أثر كبير في تصوّرات ياوس، وخاصّة في ما يتعلّق بأفق الانتظار في تأسيسه وتغييره، وما يترتّب على ذلك من تطوّر أدبي. (انظر: سمير، حميد: النصّ وتفاعل المتلقّي في الخطاب الأدبيّ عند المعرّي، ص*25*).

نقيس عليه أيّ عدد ممكن من الأمثلة المطابقة قدر الاستطاعة والتي يمكن أن تحلّ محلّ الأصل من حيث المبدأ»[1].

أمّا إدوارد سعيد فيقترح في «**هجرة النظريّة**» رؤية جديدة لمفهوم «**القراءة المغلوطة**». ففي الوقت الذي يرفض فيه إدوارد سعيد القول بأنّ كلّ القراءات والتأويلات ما هي إلا قراءات وتأويلات مغلوطة؛ وذلك لأنّ هذا القول لا يقود في نهايته إلا إلى إلغاء «**مسؤوليّة الناقد**». فما دام النّصّ يحتمل كلّ تأويل، وما دام لا فرق ولا اختلاف بين تأويل وآخر، فبإمكان الناقد أنْ يأتي بأيّ تأويل دون اعتبار لأيّ مسؤوليّة اجتماعيّة أو ثقافيّة. ومن هنا كان إدوارد سعيد يقترح تفسيرًا طريفًا لمفهوم «**القراءة المغلوطة**»، وهو تفسير يطرح إمكانيّة جديدة لـ«**تقويم**» القراءات المغلوطة، وبوصف هذا «**التقويم**» جزءًا «**من الانتقال التاريخيّ الذي تنتقله الأفكار والنظريّات من إطار إلى آخر**»[2]. فالنّصّ ينتج في سياق تاريخيّ محدّد وداخل وضع اجتماعيّ مخصوص، وهو حين ينتقل إنّما ينتقل مقطوعًا من سياقه ووضعه «**الأصليّين**»، وهذا الانتقال المقطوع هو الذي يجعل النّصّ محكومًا عليه بتقبّل تأويلات عديدة، وقد لا يكون لبعضها أيّ صلة بـ«**معنى**» النّصّ أو دلالته «**الأصليّة**» المعطاة له في سياق ظهوره الأوّل.

إنّ النّصّ أو النظريّة أو الأفكار، من منظار إدوارد سعيد؛ إنّما تُنتج في ظروف وسياقات تاريخيّة، ويتمّ تداولها في هذه السياقات بدلالات معيّنة، ثمّ تنتقل من سياقها السابق إلى سياق آخر، وفي رحلة الانتقال تتعرّض إلى شيءٍ غير قليل من التحوير والتغيير؛ جرّاء استخدامها في سياقات مختلفة. وبما أنّ غذاء النّصوص والنظريّات والأفكار وأسباب بقائها يكمن،

(1) كون، بنية الثورات العلميّة، م.س، ص57.

(2) سعيد، إدوارد: العالم والنّصّ والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، ط1، دمشق، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 2000م، ص196.

من منظار إدوارد سعيد، في تداولها وهجرتها وانتقالها، فإنّ بقاء النّصوص والنظريّات والأفكار، في نهاية التحليل؛ إنّما يتأتّى من هذه التأويلات المتعدّدة والقراءات المختلفة التي يُحظى بها هذا النّصّ أو النظريّة أو الفكرة أثناء انتقالها وسفرها من سياق إلى آخر.

إنّ معاينة مسارات التلقّي وأنماطه من هذا المنظار الذي يتكوّن من هذين الأنموذجين؛ سيعمّق فهمنا لحركة تعاقب أنماط التلقّي التي دارت حول نصوص الجاحظ في النقد العربيّ الحديث، ففي هذا البحث نرصد – على مستوى تلقّي النثر الأدبيّ الجاحظيّ – نمطين من القراءة: الأوّل: قائم على مبدأ التّماثل[1] بين النصّ السرديّ الجاحظيّ والأدب الحديث؛ سواء بالنّظر إليه؛ باعتباره أدبًا ناشئًا في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. وفي الحالين معًا، يسقط سرد الجاحظ ضحيّة أنموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. أمّا الثاني: فقائم على مبدأ المغايرة(*[2]) بين

(1) تعدّ قراءة علي عبيد المعنونة بـ (في تحليل النصّ السرديّ القديم النادرة أنموذجًا)، وقراءة ضياء الصديقي الموسومة بـ (فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ) أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في استخدام معيار المماثلة في قراءة نوادر الجاحظ؛ إذ لا يكتفي الباحثان باستثمار خبرتهما الجماليّة القصصيّة الحديثة في تحليلهما للنوادر، بل يتّخذان من القصّ الحديث معيارًا يقيسان به بلاغة النوادر، ويحدّدان به قيمتها الجماليّة.

(2) من القراءات الطريفة التي قاربت النصّ الجاحظيّ وفق أفق المغايرة؛ نذكر: دراسات الباحث محمد مشبال (أستاذ البلاغة والنّقد الأدبيّ، كلّيّة الآداب/ تطوان)، سواء أتعلّق الأمر بمقالاته المنشورة، أم بدراساته المستقلّة؛ فبالنسبة للمقالات التي استطعنا الحصول عليها، فهي على النحو الآتي (مرتّبة حسب تاريخ صدورها ترتيبًا تصاعديًّا): سمة التضمين التهكّمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول القاهرية، العدد 3، سنة 1994م/ جماليّات النمط الواقعيّ في الأدب، مجلّة مواسم، العدد 4، 1995م/ البلاغة ومقولة الجنس الأدبيّ، مجلة فكر ونقد العدد 25، يناير 2000م، وقد نُشرت هذه المقالة أيضًا في مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد*1*، يوليو/سبتمبر *2001*م، المجلّد *30*/ التصوير والحجاج نحو فهم تاريخيّ لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد *2*، أكتوبر /ديسمبر، *2011*م، المجلّد *40*/ السرد العربيّ القديم والغرابة المتعقّلة، مجلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012م/ السرد الحجاجيّ في رسائل الجاحظ، ملف العدد: الخطاب السرديّ وآليّات اشتغاله، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصليّة محكّمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، العدد *2*، *2013*م.

أمّا بالنسبة للكتب فهي: بلاغة النادرة، الدار البيضاء - المغرب، أفريقيا الشرق، 2006م/ البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، تطوان- المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، 2010م/ مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لرسالة (فخر السودان على

الأدب الحديث والسرد الجاحظيّ، فهو نمط من القراءة يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة.

تكشف هذه الحركة الصاعدة في قراءة نصوص الجاحظ السرديّة عن العلاقة الملتبسة بين عالم القارئ وعالم النّصّ، بين أفق القارئ العربيّ الحديث وأفق نصوص الجاحظ، حيث تتحوّل علاقة القارئ بالنّصّ إلى علاقة اتّصال وانفصال في آن. فإذا كان القارئ ينتمي إلى عصر ليس هو العصر الذي ينتمي إليه النّصّ المقروء، فإنّ العلاقة بينهما تكون علاقة انفصال لا محالة، غير أنّ هذا الانفصال سرعان ما يتحوّل إلى اتّصال حين يتجاوب النّص مع متطلّبات عصر القارئ.

إنّ تأمّل أنماط التلقّي هذه؛ وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظيّة في تاريخ نقدنا الحديث، منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة، ليؤكّد أنّ التلقّي فعل لا يقف عند حدّ معيّن؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها؛ فإنّها، والحال كذلك، انفلتت -أيضًا- من متلقّيها الأصليّين، وهكذا وهبت نصوص الجاحظ نفسها قرّاءً جددًا باستمرار؛ ذلك أنّ أنماط التلقّي وآفاقه ليست بأكثر ثباتًا من النصّ، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط

البيضان) ضمن كتاب بلاغة النصّ التراثيّ، مقاربات بلاغيّة حجاجيّة، إشراف: محمد مشبال، ط*1*، دار العين للنشر، *2013*م.

كما أفدنا من ترجمات الباحث محمد مشبال؛ وهي الآتية: موريسون، طوني: اللعب في الظلمة والبياض والخيال الأدبيّ، ترجمة: محمد مشبال، الصورة، مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الثالث، شتاء2000/ غلوينسكي، م .: الأجناس الأدبيّة، ترجمة: محمد مشبال، الصورة، مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفيّ، العدد الرابع، شتاء 2002م/ شتمان، سيمور: الحجاج والسرد، ترجمة: عبد الواحد التهامي العلمي، مراجعة: محمد مشبال، الصورة، مجلة النقد الأدبيّ والبحث الفلسفيّ، العدد الخامس، شتاء، 2003م.

إنَّ الفاحص للمعالجاتِ والتدابير المنهجيّة وسعة الاطّلاع ومساحة المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبالَ في هذه الدراسات يرشِّح مشروعه لحيازة مساحة مُهمّة في حقل السرديّات العربيّة تنضاف إلى المكتبة العربيّة. فهذه الدراسات في مجملها تـمثِّلُ مصدرًا مهمًّا لاستلال دراسات عموديّة معمَّقة؛ وهذا هو رهان الكتابة الحقيقيّة؛ إنَّها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف. ونقول: إنّ الهدف الأسمى الذي رامه الباحث هو إعادة صياغة البلاغة لتصبح صالحة لمقاربة الخطاب وتحليله؛ بوصفها الأنسب لقراءة المدوّنة الأدبيّة القديـمة.

التلقّي لا تستقرّ، فإنّ النصّ بالتبعيّة لنْ يكون كينونة تامّة ثابتة. إنّ التلقّي حدث يبدأ مع انبثاق النصّ المقروء، ويستمرّ معه متكيّفًا في كلّ مرّة مع الأفق الذي يظّل يتحرّك دونما توقّف أو استقرار.

إنّ الشيء الجديد الذي حملته نظريّات التلقّي والقراءة ولم ينتبه إليه النقد الأدبيّ من قَبل؛ هو: أنّ تحديد الأدبيّة[1] Littérarité لا يعتمد في هذه النظريّات بالضرورة على بنية النصّ، بل يقوم على تحليل تجربة الفهم عند القارئ، وتحليل النشاط الّذي يقوم به لتفسير الآثار الجماليّة التي يستشعرها أثناء القراءة. ولعلّ تحليل تجربة القارئ الجماليّة أنْ يمثّل اعترافًا بأنّ المعنى لا يوجد في النصّ، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنّصّ. هكذا تدعو هذه النظريّات المحلِّل إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه؛ باعتباره نشاطا جماليًّا؛ بدل الاهتمام بالنصّ في حدوده الذاتيّة. ولعلّ هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصوّر التقليديّ الذي يرى أنّ النصّ وحدة مطابقة لذاتها في جميع الأحوال. على هذا النحو يكون النقد الأدبيّ قد نقل محور اهتمامه من المرسِل والنصّ إلى المتلقّي؛ أي إنّ التأويل الذي صِيْغَ في هذه النظريّات يقوم مفهومه على الانشغال بتفسير ما يحدث في أثناء القراءة؛ كما يرى إيزر[2]، أو الانشغال بالكشف عن التشكّل الجدليّ لمعنى العمل الأدبيّ تاريخيًّا؛ وفق فهم تحاوريّ بين العمل وسلسلة القرّاء المتعاقبين؛ كما يرى هانس روبرت ياوس.

(1) هي مجموعة القوانين والخصائص التي تجعل من نصٍّ ما نصًّا أدبيًّا، وتحوّل الكلام من حدوده العاديّة إلى جماليّات لغويّة، ولذلك فإنّ أصحاب هذا المصطلح ركّزوا في دراساتهم على أدبيّة النصوص الإبداعيّة، دون النظر إلى علاقتها بما هو خارجيّ عنها؛ كحياة الأديب، والواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ، فالدارس الأدبيّ، من وجهة نظر هؤلاء، يبحث في مجال اللغة، ويدع لعالم السيرة وعالم الاجتماع والاقتصاد وسواهم البحث في المجالات الأخرى. ومصطلح «الأدبيّة» مقتبس من الشكلانيّين الروس؛ ومن أبرزهم: رومان ياكبسون، وقد مهّدت هذه المصطلحات وأمثالها لسلطة النّصّ في البنيويّة.

(2) Wolgang Iser: L'Acte de lecture, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1997, p. 43- 44.

محمّد مشبال.. التأويل وإدماج النصوص السرديّة في أنساق ثقافيّة مغايرة:

نحاول في هذا السياق التركيز على قراءات محمد مشبال التأويليّة التي قدّمت إضافات حقيقيّة في المنظومة النقديّة العربيّة بامتياز، ومن يتمعّن خبايا قراءات مشبال؛ من حيث مكوّناتها وأصولها، يجدها – كما سنقف عليه – مؤسَّسة على مبدأ النقض؛ بمعنى أنّها ظلّت تحدّد نفسها، لا انطلاقًا من ذاتها دومًا، ولكنْ انطلاقًا ممّا تقدّر أنّها عليه بالنسبة لقراءات أخرى، وكأنّ عناصر مقاربات مشبال -من حيث تعريفها الذاتيّ- استمدّت كينونتها، ممّا يميّزها عن الآخر ويفصلها عنه؛ وهذه الكينونة -كما بدا لنا- مؤسَّسة على مبدأ فهم النسق النظريّ الذي كانت تتولّد منه كتابات أعلام التراث؛ من قبيل: ابن جنّي، والجرجاني، والجاحظ، ...

ويُعدّ الباحث محمد مشبال من الباحثين الذين حرصوا في بداية مسارهم العلميّ على إدماج البلاغة العربيّة القديمة في سياق النظريّات الأدبيّة المعاصرة؛ كما في كتابَيه: «مقولات بلاغيّة في تحليل الشعر» و«البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغيّ العربيّ ابن جنّي نموذجًا». ولمّا ظهرت الدعوات الحديثة إلى إعادة الاعتبار للبلاغة، سعى الباحث إلى بناء بلاغة أدبيّة تتّسم -بتعبيره- بالرحابة في الموضوع والمنهج، بلاغة تقوم على الدعوة إلى دراسة جميع الأنواع الأدبيّة؛ شعريّة ونثريّة؛ قديمة وحديثة وتحليلها بنحو يُمكّننا من بيان ما يتقوّم به كلّ نوع من مكوّنات وسمات أسلوبيّة. وقد خصّ الباحث بعض جوانب هذا الموضوع بالدراسة في كتابه: «**أسرار النقد الأدبيّ**»، ومقصده في ذلك توسيع دائرة تطبيق التحليل البلاغيّ؛ ليشمل أنواعًا خطابيّة جديدة كانت بعيدة عن اهتمام البلاغيّين؛ من قبيل: النادرة، والخبر، والرسالة، والوصيّة، والمناظرة، وغيرها.

توحي مقاربات مشبال –من حيث المنهج- على نسق وسطيّ قائم على

وعي توفيقيّ، مفضٍ إلى تأصيل المعرفة والمنهج، وليس إلى التّلفيق[1] «**الذي كثيرًا ما يخلط بينه وبين التّوفيقيّة**»[2]، وهكذا يظهر أنّ مشبال قام بعمليّتين متكاملتين تمدّ في كلّ واحدة منهما اليّد لحضارة من الحضارتين العربيّة والغربيّة، بنوع من الوعي التّاريخيّ الفاحص، حتّى يتحقّق التّلاقح المرغوب، بالانسجام والتّوافق المطلوبين، دون نشاز ولا تنافر:

العمليّة الأولى: الرّجوع إلى تراثنا العلميّ، وسبر أغواره، واكتشافه من جديد؛ لحصر العناصر المعرفيّة والمنهجيّة، واستحضار ما هو حيّ منها وملائم؛ لتوظيفه كما هو، أو ما هو قابل للتّطوير قبل التّوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمدّ بعض ما يقوّي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.

العمليّة الثانية: التّفتح بوعي وعمق وحرّيّة على تراث الغرب، وبجدّ، في شتّى نواحيه ومختلف ميادينه، ليس لمجرّد اتّباعه والبقاء في مؤخّرة الرّكب لاهثين خلفه، ولكنْ لاكتساب المقوّمات التي أهّلته للتّقدّم.

ونظرًا لما لاحظه الباحث من غياب تفكير بلاغيّ نظريّ يُعنَى بالنثر السرديّ، فقد جمع بين التنظير والتطبيق في مسعى إلى صياغة بلاغات خاصّة ببعض الأنواع الخطابيّة؛ كما هو بَيِّن من خلال كتابه «**بلاغة النادرة**». وبعد الاهتمام المتزايد بنظريّات الحجاج الحديثة، وإعادة الاعتبار للمكوّن الحجاجيّ في الخطاب البلاغيّ، انخرط الباحث في مشروع تأصيل البُعد الحجاجيّ في الدرس البلاغيّ القديم، ومن ثمّة إغناء البلاغة بأسئلة جديدة، مؤكِّدًا فعّاليّة مدخل البلاغة الرحبة والعامّة التي

(1) والفرق كبير طبعًا بين التوفيقيّة والتلفيقيّة، فالتلفيق هو أن نجمع بتحكّم بين المعاني والآراء المختلفة حتّى نؤلّف منها مذهبًا واحدًا، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متّفقة؛ لعدم التعمّق في إدراك بواطنها، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام الذمّ؛ أكثر منه في مقام المدح. ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق؛ لأنّ مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنيّة على أساس معقول، أمّا مذهب التلفيق، فلا يبالي بذلك؛ لأنّه يقتصر على النظر في الأشياء نظرًا سطحيًّا للوقوف على هذه المصطلحات. (انظر: صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ج1، ص365.

(2) الجراري، عباس: خطاب المنهج، ط1، منشورات السفير، 1990م، ص45.

يتفاعل فيها المكوّن الجماليّ مع المكوّن الحجاجيّ؛ من أجل استكشاف البنيتين الفنّيّة التخيّلية والتواصلية الحجاجيّة للخطابات، كما هو مفصَّل في بعض كتبه التي صنّفها في هذا الباب؛ مثل: كتاب: «**البلاغة والسرد**»، وكتاب: «**البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب**»، وكتاب: «**خطاب الأخلاق والهويّة في رسائل الجاحظ**». وحرصًا على تحقيق رحابة البلاغة، وتجاوز كلّ صور الاختزال في الدَرْسَين البلاغيّ القديم والحديث؛ على السواء، حمل الباحث محمد مشبال همّ الدعوة إلى انفتاح البلاغة- باعتبارها علمًا كلّيًّا- على دراسة وتحليل كافّة الخطابات التخيّلية والتداوليّة الحجاجية التي تؤسّس حياتنا الراهنة؛ من خطابات سياسيّة، ودينيّة، وإعلاميّة، وغير ذلك.

وقد ساعد الباحث في استكشاف أسئلة جديدة للبلاغة الرحبة التي ينشدها، ترجمته لكتب عدّة؛ منها: كتاب «**الصورة في الرواية**» لستيفن أولمان، وكتاب «**الحجاج في التواصل**» لفيليب بروطون، وكتاب «**صورة الآخر في الخيال الأدبيّ**» للناقدة طوني موريسون؛ وهي ترجمات تكشف بعض جوانب الخلفيّات النظريّة والأسس المنهاجيّة التي اعتمدها في بناء مشروعه البلاغيّ.

وهكذا، فالمتأمّل للتراكم العلميّ الذي حقّقه الباحث من خلال كتبه وترجماته التي صنّفها في مجال النقد والبلاغة، يدرك أهمّيّة قراءة مشروعه البلاغيّ، والوقوف على تنوّع مداخله المنهاجيّة، وتوسيع البحث في تصوّره للبلاغة العامّة والرحبة التي يؤسِّس لها.

التأويل الحجاجيّ للرسائل بين المكوِّن الخطابيّ والسياقيّ:

إنّ اختيار الباحث محمّد مشبال للرسائل بالذّات (تخصيصًا) يعودُ إلى ما في مقام التّرسل من تعزيز لحجاجيّة الخطاب مطلقًا، ومن تعزيز لحجاجيّة

مكتوبات الجاحظ تحديدًا[1].

لقد نظرت مقاربة الباحث إلى رسائل الجاحظ على أساس أنّها أنسب المدوّنات لتطبيق نظريّة الحجاج أو البلاغة الجديدة، على اعتبار أنّ مكتوبات الجاحظ خطابات لرجل «يحمل مشروعًا في البلاغة (نظريّة البيان)، وفي المعتقد (الاعتزال)، وفي التّواصل (علم الكلام)، وفي الكتابة (تنفيذ هذا المشروع بأبعاده)»[2]. ومن هنا يتجلّى مقصد الباحث في تحليل الرّسائل ذات الطّابع الحجاجيّ وبيان مقاصدها.

انطلق الباحث محمد مشبال في بحث موسوم بـ«**السرد الحجاجيّ في رسائل الجاحظ**» من اعتبار أنّ رسائل الجاحظ تحمل تداخلًا بين السرد والحجاج، فالسرد؛ بوصفه مجموعة من الأخبار يشكّل في تقدير الباحث «إحدى التِّقنيات الحجاجيَّة التي اعتمدها الجاحظ في بناء بلاغة رسائله، فالجاحظ لجأ في عديد من هذه النّصوص إلى سرد وقائع وأفعال ليُحاجج بها دَعَـاوَاه ويُثْبِتَ بها صدق أحكامه. بيد أنّنا لا نقصد -هنا- البنية الهيكليَّة أو الحبكة التي يمكن تجريدها من الأخبار المسرودة فقط. ولكنّ المقصود -أيضًا- البنية الخطابيَّة اللُّغويَّة التي تتشكّل بواسطتها الحبكة السرديّة داخل نصِّ الرسالة. وبناء عليه، فإنَّ حجاجيَّة السرد لا تؤُول دائمًا إلى هذه البنية السرديَّة الهيكليَّة المتمثِّلة في تتابع الوقائع

(1) يقدّر البحث للباحث حسن تبصّره بالتفاته إلى الحدود الفاصلة بين مقامات الرسائل، فهي دقيقة جدًّا؛ بسبب التّداخل الشّديد بين هذه المقامات في مكتوبات المجتمع الإسلاميّ آنذاك، وهو ما وقف عليه الباحث محمّد العمري في كتابه بلاغة الخطاب الإقناعيّ، إذ يصعب التّفريق «بين ما هو سياسيّ وما هو دينيّ واجتماعيّ لطبيعة الإسلام الّذي لا يفرّق بين الدّين والدّولة، ثمّ إنّ العلاقات الاجتماعيّة هي في غالب الأحيان علاقات دينيّة، وقد أدّى هذا إلى الخلط حين تكون المناسبة من طبيعة، والمحتوى من طبيعة مخالفة، فكثير من الخطب والرّسائل الّتي دُعيت اجتماعيّة أو إخوانيّة، يمكنً اعتبارها دينيّة وعظيّة وتعليميّة» (العمري، محمد: بلاغة الخطاب الإقناعيّ، مدخل نظريّ وتطبيقيّ لدراسة الخطابة العربيّة، الخطابة في القرن الأوّل نموذجًا، ط2، الدّار البيضاء، أفريقيا الشّرق، 2002م، ص40.

(2) سليمان، علي محمّد علي: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجًا، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2010م، ص14.

وتَحَوُّلِها فقط، بل تَؤُولُ -أيضًا- إلى البنية الخطابيَّة المتمثِّلة في جملة من الصِّيغ اللُّغويَّة والصُّور الأسلوبيَّة والتِّقنيّات الحجاجيَّة التي تمتزج بالسَّرد، وتُؤلِّفُ حِجاجِيَّتَه»[1].

ولعلّ استبطان الباحث لذلك الاختلاف في تَشكُّلات السرد الحجاجيّ بين رسالة «**مناقب الترك**»[2] ورسالة «**القيان**»[3] إنّما يرتدّ إلى اختلاف مقامَيْهما الخطابيَّين أو سِياقَيْها التواصليَّيْنِ؛ فرسالة «**مناقب الترك**»؛ كما بيّنها الباحث تقوم على خطاب مَدْحي وبناء صورة أنموذجيَّة لِلْجُنْدِ التُّرْك، بينما تقوم رسالة «**القيان**» على خطاب يُنازِع خطابًا آخر؛ سعيًا إلى تقويضه.

هذان السياقان المختلفان في تقدير الباحث هما «اللَّذان يفسّران سبب اعتماد السرد البنيَة الخطابيَّة اللُّغويَّة بدرجة كبيرة في توليد حِجاجيَّته في الرسالة الأولى، بينما اعتمد في الرسالة الثانية علاقته بالمقام أساسًا. فسياق المدح يقتضي من المُتَلَفِّظِ سَرْدَ مناقب الممدوح والإسهاب في وصف خصاله واستثمار الصيغ اللُّغويَّة لتشكيل صورة نموذجيَّة عنه في ذهن المتلقِّي، أمّا السياق الحجاجي الجَدَلِي فيقتضي تقديم الحجج لإثبات صدق الدَّعوى ودحض الدَّعوى المناقضة، ومن هنا كان تقديم الوقائع والأفعال بواسطة الأخبار المرويَّة من أدوات الإقناع»[4].

(1) مشبال، السرد الحجاجيّ في رسائل الجاحظ، م.س، ص85-86.

(2) يتجاوز السرد في تشكيل حجاجيَّته في هذه الرسالة، الاعتماد على ارتباطه بالمقام التَّلفظيِّ الذي ورد فيه، إلى اعتماد بنية خطابيَّة مُوَلِّدَة للحجاج، من قبيل: الوصف وما يتعلَّق به من صِيَغ المقارنة ووجوه أسلوبيَّة ومواضع قيِّمة مشتركة.

(3) اتَّجه السرد بالأساس في هذه الرسالة إلى تشكيل حجاجيَّته معتمدًا صلته بالمقام التّلفظيِّ أساسًا؛ فالأخبار الواردة في هذه الرسالة لا تمثِّل تشكّلات خطابيّة حجاجيَّة بذاتها. من هذا اعتمادها، في توليد معانيها البلاغيّة، على السياق الذي تَرِد فيه؛ أي إنَّنا ينبغي أن ننظر إليها؛ بوصفها جزءًا في علاقة حجاجيَّة يصوغها النَّصُّ.

(4) مشبال، السرد الحجاجيّ في رسائل الجاحظ، م.س، ص86.

وهكذا، نصل مع محمد مشبال إلى أنّ تحليل تقنيّة السرد الحجاجيّ ينبغي أن يراعي الإطار النوعيّ الذي تشكّلت في سياقه. إنَّها تكتسب خصوصيَّتها من نوع الخطاب الذي تندرج فيه.

- تمظهرات الحجاج في «رسالة القيان»:

يقوم النصّ في رسالة القيان؛ حسب محمد مشبال على إثبات دعوى ضدّ دعوى مخالفة؛ أي يبيح النظر إلى النساء ومحادثتهنّ في مناقضة صريحة لموقف وخطاب آخر يحرِّم ذلك. هذا الموقف التواصليّ اقتضى سرد مجموعة من الأخبار المؤيِّدة للدعوى. إنَّها بمنزلة الشواهد التي تُثْبِتُ صّحة القضيَّة، لكنّها لا تحمل في ذاتها بالضرورة خطابًا حجاجيًّا؛ فقد لا يكشف النظر في بنيتها الخطابيّة عن أيّ غرض حجاجيّ؛ وإنّما تستمدّ وظيفتها الإقناعيَّة من كونها تقنيّة من تقنيّات خطاب يحاور خطابًا آخر ويسعى إلى نقضه. وهي لا تكتسب معناها إلاَّ في هذا السيَّاق الحواريّ[1].

اعتمد الخطاب الحجاجيّ في رسالة القيان؛ كما وضّحته مقاربة مشبال؛ بالأساس، على استدعاء شواهد سرديَّة تتضمَّن وقائع وشخصيّات وحوارات تُثْبِتُ صحّة الدعوى (إباحة النظر إلى النساء) وصدق الحقائق المقدَّمة. مرتكزًا في ذلك كلّه على خطاب حجاجيّ حواريّ تفرض قواعده الإثبات والإقناع؛ بتقديم حجج ملموسة[2].

(1) انظر: م.ن، ص93. وللوقوف على مبدأ الحواريّة؛ بوصفه مرتكزًا حجاجيًّا (انظر: المدراعي، حنان: المكوّن الحجاجيّ في الخبر ضمن كتاب بلاغة النصّ التراثيّ، مقاربات بلاغيّة حجاجيّة، إشراف: محمد مشبال، ط1، دار العين للنشر، 2013م). الحوار حسب الباحث قادر على توليد المعرفة عبر محطّات يؤدّي تلاقحها إلى عمليّة بناء تكوينيّة، تبحث عن التلاحم والتناسق بين أجزاء الخبر؛ حتّى يظهر نسيجًا منسجمًا، ويؤثّر في المتلقّي بأبعاده الإقناعيّة المعتمدة على التشويق هدفًا لها.

(2) بمعنى أنّ حجاجيّة هذه الرسالة لا ترتبط ببنيتها الخطابيّة الأسلوبيّة، ولا ترتبط ببنيتها الداخليّة؛ بقدر ما ترتبط بسياقها التلفّظيّ؛ أي بجملة النصوص المتوالية، والتي شكّلت في مجملها شواهد وبنية حواريّة على دعوى السارد الأصليّ.

ونحسّ مع الباحث محمد مشبال في مستوى عميق من المحاورة أنّ حجاجيّة السرد الجاحظيّ تبني تارة باعتماد بنية خطابيَّة لا يمكن التغافل عنها، وتارة بالنزوع إلى بناء هذه الحجاجيَّة؛ معتمدًا علاقته بالسياق الذي يندرج فيه، من دون الاتّكاء على البنية الخطابيّة للخبر[1].

ثانيًا: في تأويليّة السرد المعاصر (روايات الطاهر وطار أنموذجًا):

على الرغم من تباين استراتيجيّات تأويل نصوص الطاهر وطار، فإنّنا نستطيع أنْ نستخلص من هذا التواصل بين القرّاء وروايات الطاهر وطار جملة من السمات والمكوّنات التي شكّلت نسيج بلاغة سرديّة استطاعت أن تضع لنفسها مكانًا ضمن الخطابات التي حقّقت وجسّدت بصدق واقع النسق الثقافيّ والفكريّ للشعب الجزائريّ بتقنيّة أدبيّة جماليّة[2].

(1) وفي مقاربة أخرى للباحث محمد مشبال معنونة بـ»بلاغة رسالة المفاخرة مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لرسالة «فخر السودان على البيضان»» نلحظ أنّ حواريّة النصّ (باختين، الماركسيّة وفلسفة اللغة) شكّلت مبدأ آخر من مبادئ التحليل البلاغيّ لنصوص الجاحظ، ولقد سعى تحليل هذه الرسالة: «إلى القبض على الاستراتيجيّة الحجاجيّة التي انتهجها النصّ في كلّيّته، وهي استراتيجيّة اعتمدت الحجاج بذكر أفراد يتمتّعون بصفات نافذة من شأنها أن تعلي من قدر السود؛ بوصفهم الفئة العرقيّة التي ينتمون إليها، على نحو ما اعتمدت الاحتجاج لهم بالقياس المضمر؛ باعتماد ملفوظات وصفيّة سرديّة تُعلي من قيمة لون السواد. وقد كشفت هذه الاستراتيجيّة الحجاجيّة استناد النصّ إلى مخزون ثقافيّ غنيّ من النصوص الأدبيّة والدينيّة، وأسماء الأعلام وأسماء البلدان، وهي سمة من سمات النصّ الأدبيّ عند الجاحظ...» (ص116).

(2) ومن أهمّ المقاربات التي قاربت روايات الطاهر وطار نذكرها (حسب تاريخ صدورها) :

- «رواية الزلزال للطاهر وطار»: لـ يوسف الصميلي، مجلة الفكر العربي المعاصر»، العدد26، بيروت السنة الرابعة، 1982م.
- «رواية الزلزال بين الموقف والإبداع»: لـ قدوري محمد، مجلة آمال، أدبيّة ثقافيّة تهتمّ بأدب الشباب تصدرها وزارة الثقافة، العدد 58/ أوت/سبتمبر1983م.
- «تجارب وقضايا كبيرة، مقالات نقديّة»: لـ مخلوف عامر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1984م.
- «اتّجاهات الرواية العربيّة في الجزائر (بحث في الأصول التاريخيّة والجماليّة للرواية الجزائريّة)»: لـواسيني الأعرج، الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1986م.
- «عناصر التراث الشعبي في اللاز»: لـ عبد الملك مرتاض، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1987م.
- «الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجًا»: لـ واسيني الأعرج، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، 1989م.
- «قراءة في رواية الزلزال للطاهر وطار»: لـ دوغان أحمد، الموقف الأدبيّ، مجلة أدبيّة شهريّة، دمشق، اتّحاد كتّاب العرب، العدد 100، آب/أغسطس1989م.
- «الزمن في الرواية الجزائريّة(1970-1986)»: لـ بشير بويجرة محمد، أطروحة دكتوراه، 1991م.
- «بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية »: لـ وسيلة بوسيس، ط1، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين،

ونحرص على التأكيد في هذا السياق على أنّ مسألة تصنيف قُرّاء روايات الطاهر وطار إلى أنماط تأوّليّة كبرى مسألة معقّدة، وهي عمليّة لم تكن قبليّة في البحث، بل جاءت بعد فحص المتن القرائيّ المتشكّل حول

1999م.
- «الرواية الصوفيّة في الأدب المغاربي»: لـ فريال جبوري غزول، مجلة ألف، القاهرة، الجامعة الأمريكيّة، العدد17، 1997م.
- «الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار»: لـ إدريس بوديبة، قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، 2000م.
- «الرواية والتحوّلات في الجزائر »: لـ مخلوف عامر، لا ط، دمشق، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، 2000م.
- «أثر الإرهاب في الكتابة الروائيّة»: لـ مخلوف عامر، مجلة عالم الفكر.
- «المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائريّة بالسلطة السياسيّة»: لـ علال سنقوقة، منشورات الاختلاف، 2000م.
- «سيميائيّة الملفوظ في رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»»: لـ صالح خديش، كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، بحوث وأعمال، ط1، وزارة الاتّصال والثقافة، مديريّة الثقافة لولاية برج بوعريرج، 2001م.
- «من دلالات تحوّل لغة النّصّ الروائيّ على فاعليّة الزمان المجتمعيّ »: لـ وجيه فنوس، نموذج الرواية الجزائريّة، دراسة في نصوص الطاهر وطار، مجّلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد15 2001م.
- «فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية»: لـ حسين خمري، ط1، الدار البيضاء، منشورات الاختلاف، 2002م.
- «مقاربات في جماليّات النصّ الجزائريّ»: لـ جمال غلاب، الجزائر، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، ط1، 2002م.
- «المكان في الرواية العربيّة، الصورة والدلالة»: لـ زايد عبد الصمد، ط1، محمد علي للنشر، 2003م.
- «تجربة الطاهر وطار الروائيّة»: لـ لينة عوض، عمّان، أمانة عمان الكبرى، 2004م.
- «مقالات في حداثة النّصّ الجزائريّ»: لـ قلولي بن ساعد، الجزائر، ط1، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، 2005م.
- «استراتيجيّة القارئ في البنية النصّيّة،الرواية أنموذجًا» لـ عبد الناصر مباركيّة، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد العيد تاورته، 2005-2006م، جامعة منتوري، قسنطينة.
- «تلقّي الشخصيّات التاريخيّة والأدبيّة والفنّيّة في رواية الشمعة والدهاليز لـ الطاهر وطار»: لـ مباركيّة عبد الناصر، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد 28، ديسمبر2007م، مجلد ب.
- «ملامح أدبيّة، دراسات في الرواية الجزائريّة» لـ أحمد منور، لا ط، دار الساحل، 2008م.
- «الثابت الإيديولوجيّ في الكتابة الروائيّة عند الطاهر وطار »: لـ بوداود وذناني، (مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز، الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، الأدبيّ والأيديولوجيّ في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجًا)، قسم اللغة العربيّة وآدابها، المركز الجامعيّ سعيدة، 16/15 أفريل2008م.
- «الموروث السرديّ في الرواية الجزائريّة، رواية الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجًا، مقاربة تحليليّة تأويليّة»: لـ نجوى منصوري، أطروحة دكتوراه، إشراف: الطيب بودربالة، 2012/2001م، قسم اللغة العربيّة وآدابها ،كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر – باتنة.
- «العتبات والتحوّل في روايات الطاهر وطار»: لـ عزّ الدين جلاوجي، مجلّة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، 2001م.
- «الأبعاد الإبداعيّة للتّناصّ في الرواية الجزائريّة، مقاربة نصّيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار»: لـ بوضياف محمّد الصّالح، ضمن ضمن المؤتمر الدولي الموسوم بـ «جماليّات التناصّ في الأدب العربيّ» المنعقد بتاريخ: 2-4 جمادى الآخرة 1433هـ/ 24-26 أفريل2012م، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة آل البيت، الأردن.

نصوص الطاهر وطار، وينبغي التّأكيد على أنّنا وجدنا صعوبة في تصنيف بعض هذه القراءات؛ فمثلًا قراءة الباحثة «**وسيلة بوسيس**» المعنونة بـ « **بين المنظور والمنثور في شعريّة الرواية** » قاربت روايات الطاهر وطار من منظار واقعيّ تصويريّ/ماركيّ، وفي الآن ذاته فحصته من منظار سرديّ بنيويّ؛ وكذا قراءة الباحث «**بوضياف محمّد الصّالح**» المعنونة بـ «**الأبعاد الإبداعيّة للتّناصّ في الرواية الجزائريّة، مقاربة نصّيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطار**» كانت في جانب من جوانبها، إسهامًا في معرفة النصوص الغائبة، على نحو ما كانت إسهامًا في بيان واقعيّة الرواية وتصويرها لأحداث الجزائر؛ يقول الباحث: «الرواية تتناول أحداث العنف السياسيّ التي عاشته الجزائر طوال السنوات الأخيرة، حتّى إنّنا نجد إشارات عن بعض المفاوضات التي جرت بين الجيش الوطنيّ الشعبيّ والجيش الإسلاميّ للإنقاذ» [1].

وهكذا، فإنّ تصنيف هذه القراءات لم يكنْ هدفًا في حدّ ذاته، حيث إنّ الهدف الأسمى تمثّل في فحص المتن القرائيّ واستخلاص الاستراتيجيّات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائيّة التي كانت تحكم اختيارات القراءة، وتحدّد مسارها ونتائجها وموقفها من النّص المقروء.

ولقد أردنا برصد قُرّاء روايات الطاهر وطار أن نفهم طبيعة رواياته الأدبيّة، وما تنطوي عليه من قيم جماليّة وتداوليّة، على نحو ما أردنا أن نثبت أنّ تحوّلات آفاق التلقّي والتأويل مسؤولة عن إظهار هذه القيم أو حجبها، وعن إبرازها والتدقيق فيها أو الإشارة الوصفيّة العامّة إليها. ولعلّنا نستطيع أن نخلص من مجموع هذه القراءات إلى أنّ جماليّة روايات الطاهر وطار قامت على مكوّنات أساسيّة، لعلّ أبرزها هي:

(1) الصّالح، بوضياف محمّد: الأبعاد الإبداعيّة للتّناصّ في الرواية الجزائريّة، مقاربة نصّيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار، ضمن المؤتمر الدوليّ الموسوم بـ «جماليّات التناصّ في الأدب العربيّ» المنعقد بتاريخ: 2-4 جمادى الآخرة 1433هـ/ 24-26 أفريل 2012م، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة آل البيت – الأردن.

1. لم يشغل مكوّن سرديّ في روايات الطاهر وطار القرّاء؛ مثلما شغلهم مكوّن التناصّ الّذي شكّل أصلًا سرديًّا في رواياته، حيث تولّدت عنه مجموعة من السمات والوجوه التي تفنّن قرّاء الطاهر وطار في وصفها وتفسيرها، حتّى خيّل للقارئ أنّ روايات الطاهر وطار ليست سوى صياغة سرديّة لنصوص سابقة. والحقّ أنّنا نستطيع القول إنّ التناص شكّل الأداة السرديّة التي آثر الطاهر وطار أن يسخّرها في النظر إلى واقع الجزائر، وأن يتواصل بها مع القارئ.

2. لا يكاد يوجد مكوّن سرديّ يضاهي مكوّن التناصّ حضورًا في مدوّنة قرّاء الطاهر وطار؛ مثل: مكوّن الواقعيّة (الأيديولوجيّة، الماركسيّة، السياسيّة). ولا شكّ أنّ التّنبّه إلى هذا المكوّن يؤول إلى التحوّلات التي طرأت على معايير تلقّي الأدب وتفسيره في العصر الحديث؛ فقد خلقت فنون القصّ والمسرح والسينما والتشكيل والنّحت ذات المنزع الواقعيّ معيارًا جديدًا في النّظر إلى الأدب وتقييمه. وكان من النتائج الإيجابيّة لهذه التحوّلات: إعادة تقدير أعمال أدبيّة روائيّة واقعيّة لم تتّسع لها معايير التلقّي في عصرها. ومن هذه الأعمال نصوص الطاهر وطار الروائيّة الّتي اتّخذت الواقع الجزائريّ بنماذجه الإنسانيّة الأليمة موضوعًا للتّصوير السرديّ. ويمكن أن نفسّر واقعيّة الطاهر وطار بطبيعة الجنس الأدبيّ الّذي برزت فيه واقعيّة وطار، وهو جنس السرد الّذي يتميّز باعتماده على الواقع وسعيه إلى إظهار صلته به.

إنّ ما ينبغي أن نبقى على ذكْرٍ منه هو أنّ جماليّة روايات الطاهر وطار في اختيارها للنمط الواقعيّ في التّصوير؛ بدل النّمط العجيب أو المفارق لقوانين الواقع والطّبيعة، هو اختيار سرديّ، لا يغمز في جماليّة هذه الروايات مهما يكنْ موقف وطار الرّافض للمتخيّل العجيب والمقيّد للمتخيّل الأدبيّ.

3. إنّ سمة الواقعيّة والتصوير في روايات الطاهر وطار لا تنفي عنه الأدبيّة

والعناية بالصّياغة السرديّة، وهو ما يفسح المجال أمام القارئ للتأويل والمشاركة في تكوين النّصّ؛ سواء أكان نصًّا قصصًا أم نصًّا روائيًّا، وهكذا جاوزت الكتابة السرديّة مع الطاهر وطار الأغراض التّداوليّة إلى الأغراض الجماليّة؛ بحيث أثبتت معظم القراءات عمّا تقوم عليه روايات وطار من صور مختلفة من تداخل أشكال التعبير وأنواع الخطاب؛ ما يجعلها نصوصًا متعدّدة الأبعاد، وتبعًا لهذا لم تقتصر روايات وطار على وظيفة الإبلاغ، بل جعلت الوظيفة الفنّيّة السرديّة غاية في ذاتها؛ تجلّى ذلك في ما أفسحه وطار للخطاب في هذه النصوص من مساحة للسّرد والوصف والتصوير، ولعلّ حضور هذه الوظيفة أنْ يجعل روايات الطاهر وطار خطابًا للتأويل على نحو ما، لا هو خطاب للتلقّي التّداوليّ.

4. يستعير فعل الكتابة عند وطار وجوده من أشكال سابقة.

5. قراءة الواقع الجزائريّ قراءة صوفيّة، قراءة للحاضر بعيون الماضي، قراءة تقوم على لحظة المساءلة التاريخيّة لهذه الأرض/ المقام.

6. البعد التداوليّ والإبلاغيّ لنصوصه الروائيّة؛ لأنّها ظهرت في فترة أصرّ فيها بعض الأشخاص ممّن رأوا في ضرورة العودة إلى الأصل والتشبّث بقيم الأولين سبيلًا إلى خلاص الأمّة من الفتنة والأحقاد، وظهر على ساحة الأحداث تيّار إسلاميّ جارف، ولعلّ في شخصيّة الولي الطاهر شبهًا كبيرًا بهؤلاء، فلمّا ضاقت به الدنيا هرب بدين الله إلى الفيافي، حيث يكمن مقامه الزكي، وهناك يسبّح ويدخل في الحضرة فلا يخرج منها إلا ليدخل في غيبوبة أو إغماء، وقد كان صائبًا في اختيار الصحراء؛ لأنّها منوطة بالعقيدة، ورمز للإسلام.

7. تواشج المستوى التاريخيّ مع المستوى الروائيّ (صياغة الحاضر بلغة الماضي)؛ أي تقديم حقل من الدلالات التي تشغل فيها الرموز اللغويّة/ التاريخيّة؛ باعتبارها مفاتيح دالّة تتحرّك على مستوى نسيج النصّ

الروائيّ، وتكشف فيه عن المعاني المُوحية(les seconds sens).

8. عدم الاكتفاء بالدلالة المعجميّة للكلمات، بل توظيفها؛ بوصفها رمزًا (بالمفهوم السيميائيّ)؛ وهي التي منحت نصوص وطار حرّيّة التعبير والانتقال بين الرموز الثقافيّة المختلفة.

9. خلخلة الأشكال التقليديّة، والتراكيب القديمة.

وهكذا، سيرتكز جهدنا في هذه المداخلة على النّظر في مختلف الأحكام والتّقييمات والقراءات التي تواصلت مع نصـوص الطاهر وطار الأدبيّة؛ بحثًا عن الأسئلة المثارة التي شغلت القراءات؛ من قبيل: ما هي المعاني والتّأويلات التي انجلى عنها أدبه في سياق تطوّره التّاريخيّ؟ وما هي أنماط البلاغــة السرديّة التي انجلت عنها نصوص الطاهر وطار الروائيّة؟

تأويل النصّ من منظار أفق تصوير الواقع (أفق الفكر الماركسيّ/الواقعيّة الاشتراكيّة):

في سياقات معرفيّة حديثة أضحى مفهوم التصوير يمثّل معيارًا جديدًا لقراءة الأدب، حيث لم يبقَ فحص الأدب رهين مفهومات الصّنعة والتحسين والتأثير والإقناع وحسب، بل أصبح يُقرأ من آفاق أخرى؛ كالمحاكاة، والتصوير، والتعبير، والأدبيّة، والالتزام، والواقعيّة، والتّناصّ، وغيرها من المفهومات التي نشأت في سياق نظرة جديدة للعمل الأدبيّ تنظر إليه في علاقاته المتشابكة مع منشئه أو مع الواقع أو مع غيره من الأعمال الأدبيّة، أو مع جنسه الأدبيّ الذي ينتمي إليه، أو مع المتلقّي؛ باعتباره كفاية تأويليّة، أو مع ذاته؛ باعتباره نسقًا من الدلائل التي تحيل إلى نفسها؛ كما يقول البنيويّون.

وقد بلغ التصوير في الكتابات الروائيّة الحديثة والمعاصرة مكانة جليلة

القدر، بالغة الأهمّيّة، حين أُوكلت إليه الكتابة مهمّة نقل القارئ إلى حضرة الموضوع؛ نقلًا يتخطّى الزمان والمكان، ويتيح المعاينة التي لا تغيب عنها الحركة الدقيقة التي تنتاب الموضوع الموصوف. غير أنّ التصوير لم يكن أبدًا محايدًا خاليًا من الكيد بالقارئ والموضوع معًا، وكأنّ الكتابة في حدّ ذاتها تبييت لقصد؛ سواء أتوسّلت بالتصوير أم بغيره. وعليه، فإنّ خطابها الخاصّ لا بدّ له أن يجد في التصوير مجاله المفضَّل الذي يحرّك فيه عناصره الدلاليّة والسرديّة. وكلّما أعدنا قراءة كتابات «**الطاهر وطار**» الوصفيّة؛ كلّما بدت لنا الوظائف التصويريّة فاعلة في صلب الكلمات المختارة، والعبارات المنسوجة، والرؤية التي تكتنف الوجهة التي يسعى إلى تحقيقها الفعل السرديّ في أثره، فقد صوّر لنا وطار التاريخ بطريقة فنّيّة، ونجح في رسم بطله الذي عبّر لنا بوضوح عن رؤى الكاتب والواقع، وكشف لنا متناقضاته بصورة نقديّة للعولمة والانحلال الأخلاقيّ، الذي أوصلته لنا الأجهزة.

ومن بين القراءات الأولى التي أثارت سؤال التصوير الواقعيّ؛ بمعناه (السياسيّ/ الاجتماعيّ/ الأيديولوجيّ) نجد قراءة الباحث مخلوف عامر الموسومة بـ«**تجارب وقضايا كبيرة، مقالات نقديّة**». يرى الباحث أنّ وطار «جسّد مرحلة الكفاح المسلح، في رواية اللاز بوعي عميق وأسلوب فنّيّ راقٍ، وعبّر عن التحوّلات الجارية في ظلّ الاستقلال، فجاءت رواية الزلزال تجسيدًا للصراع الدائر حول مهمّة الثورة الزراعيّة» [1] ، وفي قراءة أخرى يشير الباحث دوغان أحمد إلى أنّ الطاهر وطار «يصوّر الجزائر الجديدة بكلّ تطوّراتها؛ كما يقف بصورة خاصّة عند الثورة الزراعيّة؛ وبذلك أعطى المفاتيح الأولى للقارئ؛ ليكون على بيّنة أثناء قراءته للرواية» [2].

وهذا ما تكشفه مقاربة واسيني الأعرج -أيضًا- الموسومة بـ«الطاهر

(1) عامر، مخلوف: تجارب وقضايا كبيرة، مقالات نقديّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، 1984م، ص65.
(2) دوغان أحمد: «قراءة في رواية الزلزال للطاهر وطار»، الموقف الأدبيّ، مجلة أدبيّة شهريّة، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، العدد 100 آب/أغسطس1989م، ص118.

وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، الرواية نموذجًا»[1].

لا يتناول الطاهر وطار-حسب واسيني- «نماذجه معزولة عن إطارها الاجتماعيّ، على عكس الواقعيّين الانتقاديّين» [2]، ولا «يقتصر على تصوير الحدث، بل يفسّره في ضوء الاتّجاه الذي يعتنقه»، يقول واسيني: «إنّ الواقعيّة الاشتراكيّة مع وطار لا تكتفي بتصوير الحادثة أو الشخصيّة الأدبيّة المحوريّة، ولكنْ تفسّرها، ثمّ تحاول عبر محطّات الوعي الإنسانيّ ضمن تركيبة النسق الروائيّ تغييرها إذا كانت تمتلك مقوّمات هذا التغيير» [3].

وهكذا، توصَّل وطار -حسب واسيني- «بقدرة فنّيّة جيّدة وبتجربة ضخمة وصادقة إلى حدّ بعيد، وبأسلوب إبداعيّ جديد في الرواية الجزائريّة إلى أنْ يصوّر العلاقات القائمة بين الشخصيّة والمجتمع على حقيقتها» [4].

التأويل السوسيولوجيّ/ الإيديولوجيّة السياسيّة الماركسيّة:

يشير الناقد وجيه فنوس في دراسة أدبيّة له بعنوان «من دلالات تحوّل لغة النّصّ الروائيّ على فاعليّة الزمان المجتمعيّ نموذج الرواية الجزائريّة، دراسة في نصوص الطاهر و طار» في المجلة الأكاديميّة «**اللغة و الأدب**» إلى أنّه قام باختيار الكاتب الروائيّ الطاهر وطار؛ باعتباره أبرز كتّاب الرواية الجزائريّة، و لتميّزه بالرواية الشاملة ووعيه بأصول الفنّ ومعايشة الواقع[5]. وقد اعتمد الناقد في دراسته النقديّة على استخدام الجداول التي أشار من

(1) صادر عن المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989م.
(2) الأعرج، واسيني: الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، الرواية نموذجًا، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، 1989م، ص84.
(3) الأعرج، الطاهر وطّار، م.س، ص89.
(4) الأعرج، واسيني: اتّجاهات الرواية العربيّة في الجزائر (بحث في الأصول التاريخيّة والجماليّة للرواية الجزائريّة)، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، 1986م، ص503.
(5) انظر: فنوس، وجيه: من دلالات تحوّل لغة النّصّ الروائيّ على فاعليّة الزمان المجتمعيّ - نموذج الرواية الجزائريّة- دراسة في نصوص الطاهر وطار، مجّلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 15، 2001م، ص214-215.

خلالها إلى الدلالة المجتمعيّة للغة النّصّ والتراكيب الكلاميّة، يتّضح لنا من خلال جدولة الباحث أنّه يعتمد على مبدأين:

الأوّل: الدلالة الاجتماعيّة للمفردات النصّيّة مركّزًا في ذلك على جانب المرأة، وقد أشار في موضع آخر إلى هذه المسألة بقوله: « اعتماد موضوع العلاقة بالأنثى: المرغوبة / المعشوقة / الحبيبة موضوعًا أو تيمة قابلة للتحليل..»[1]، حيث نلاحظ أنّ الناقد لم يقدّم عرضًا للحكاية أو الأحداث التي تضمّنتها الرواية، ولم يعتمد المنهجيّة القائمة على تحليل الشخصيّات الروائيّة الأساسيّة أو الثانويّة، ولا الأمكنة الواردة في ثنايا فصول الرواية، وإنّما اختار نّصًّا له علاقة مباشرة بالمرأة الأنثى، وكأنّ المرأة من منظار الناقد يمكن اعتمادها مبدأً نقديًّا في عمليّة القراءة والتحليل الأدبيّ للعمل الإبداعيّ؛ نظرًا لما تحمله من دلالات ورموز اجتماعيّة ونفسيّة قوميّة [2]. وقد تجّلى ذلك من خلال شروحه للأجزاء النصّيّة وكانت أهمّ النتائج التي استخلصها (نذكر بعضها):

1 . الجمال 2. التوحّد 3. التطابق بين الحلم والواقع . 4 إعادة النظر في التعامل مع الموروث الثقافيّ المحلّيّ الوطنيّ 5- الاحترام للذات وللغير . 6 أساسيّة اللغة العربيّة ثقافتها في ممارسة العيش المجتمعيّ[3].

الثاني: مبدأ تحليل الجملة الواردة في النصّ الروائيّ:

لقد لاحظنا الناقد في رسمه الجدول الثاني استخدامه لمفهوم الجملة وأنواعها، ذكر الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة وأزمنة الأفعال؛ وهو يدلّ دلالة واضحة على استخدام المفهوم اللغويّ والنحويّ في تحليل النصّ الأدبيّ .وقد أشار الباحث بوجادي إلى هذه المسألة من خلال قوله:

(1) م.ن، ص215.

(2) انظر: مباركيّة، عبد الناصر: استراتيجيّة القارئ في البنية النصّيّة -الرواية أنموذجًا-، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد العيد تاورته، 2005-2006م، جامعة منتوري، قسنطينة، ص160.

(3) انظر: فنوس، من دلالات تحوّل لغة النّصّ الروائيّ على فاعليّة الزمان، م.س، ص239.

«يعدّ المستوى النحويّ أهمّ مستوى لغويّ في النصّ الأدبيّ بعد المستوى الأسلوبيّ» [1] ويبدو أنّ حديثه مرتبط بالشعر، ولا سيّما وأنّه يقوم بتحليل قصائد الإلياذة لمفدي زكريا، ولكنّ هذا لم يمنع من تناول الجانب النحويّ في الجملة النصّيّة[2]. وقد أكّد الناقد سعيد يقطين في كتابه تحليل «**الخطاب الروائيّ**» على أهمّيّة الوحدات السرديّة الصغرى وارتباطها بالزمن؛ بقوله: «إنّ المقاطع السرديّة هي الوحدات السرديّة الصغرى، وتستوعب بدورها مقطوعات سرديّة أصغر؛ أي أنّ للوحدة السرديّة قابليّة للتقسيم المتعدّد، الذي يمكن أن ينتهي عند حدود الجملة. راعينا في تحديد المقطع السرديّ، ما راعينا في تقسيم الوحدة وهو نفس ما راعينا في تقسيم المقطوعة بفارق بسيط، وإنْ كان أساسيًّا، ويكمن في كون هذا التقسيم هنا، انطلقنا فيه من التركيز على البعد الزمنيّ»[3].

ويقوم الباحث سعيد يقطين بالإشارة إلى صِيَغ الأزمنة النحويّة عند اختيار بعض المقاطع. ومثالًا على ذلك، على ضوء تحليله لإحدى الروايات: «**المقطع أ: فعل=11 مرّة - الماضي 8 مرّات- الحاضر 1 مرّة - المستقبل مرّتان**»[4]. وبهذه الطريقة فإنّنا أصبحنا نلحظ تحليل الجمل النصّيّة في القصيدة أو الرواية من خلال الإشارة إلى المفاهيم النحويّة.

لا يكاد يخرج مفهوم التصوير في قراءات روايات الطاهر وطار عن دائرة الوصف الحسّيّ أو النفسيّ، غير أنّ هذه القراءات تتفاوت بعد ذلك في تشخيصها للسمات التي يتجسّد بها الوصف؛ ما يجعل بعضها يستشرف آفاقًا جديدة في بلاغة التصوير الأدبيّ، على الرغم من أنّ أصحابها لم يقصدوا إلى تأسيس أيّ إطار نظريّ لمفهوم التصوير في الرواية أو السرد.

---

(1) بوجادي، خليفة: الثابت اللسانيّ في إلياذة الجزائر بين المنظور الوظيفيّ والاتّجاه الأسلوبيّ، دار هومه، 2001م، ص47.

(2) انظر: مباركيّة، استراتيجيّة القارئ في البنية النصّيّة -الرواية أنموذجًا-، م.س، ص160.

(3) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائيّ -الزمن – السرد – التبئير، المركز الثقافيّ العربيّ ، 1989م، ص98.

(4) م.ن، ص105.

ولعلّ دراسة علال سنقوقة «**المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائريّة بالسلطة السياسيّة**»، أن تمثّل أهمّ قراءة في روايات وطار، حيث بيّنت تصوير وطار للواقع الجزائريّ في تلك الفترة، ففي إطار تحليلاته النقديّة للنصّ الإبداعي الروائيّ الجزائريّ يحاول الباحث تصنيف كتابته الروائيّة في إطار الأيديولوجيا من خلال وقوفه على شخصيّة البطل الأستاذ والشاعر، فالأستاذ الجامعيّ الماركسيّ الممثّل لأيديولوجيا الرواية يجد نفسه رافضًا للسلطة الحاكمة والمعارضة السلفيّة، ولكن بالرغم من ذلك يتضامن مع عمّار بن ياسر زعيم التيّار السلفيّ المحافظ الذي يسعى إلى إقامة النظام الإسلاميّ في المجتمع» [1].

وقد وضع الناقد عنوانًا باسم «الاتّجاه التوفيقيّ» ويقصد به التوفيق بين الماركسيّة والسلفيّة من شخصيّة البطل الأستاذ الجامعيّ» [2]، «ويذهب في حديثه إلى أنّ النظرة التوفيقيّة تبدو مثار عجب من الناحية السطحيّة، ولكنْ في أبعادها التعليليّة توحي إلى غربة الأيديولوجيا الماركسيّة وسط مجتمع أصبح يرى في الأيديولوجيا الدينيّة خلاصًا» [3]. «فالتبرير الموضوعيّ الذي يبلّغه لنا الكاتب لهذا التزاوج بين السلفيّة والماركسيّة هو كونهما يلتقيان في مهمّة تاريخيّة واحدة؛ وهي الدفاع عن الطبقات الفقيرة الكادحة، فكلاهما يسعيان إلى إقامة العدل والديموقراطيّة والمساواة في المجتمع»[4].

التناصّ تأويل تاريخيّ[5]: لا شكّ أنّ تجديد أفق التلقّي الأدبيّ في العصر

(1) سنقوقة، مخلوف: المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائريّة بالسلطة السياسيّة، منشورات الاختلاف، 2000م، ص82.

(2) م.ن، ص83.

(3) م.ن، ص.ن.

(4) م.ن، ص.ن.

(5) التناصّ: مصطلح سيميولوجيّ (وتشريحيّ)، أو تفكيكيّ؛ ويفضّل عبد الله الغذامي تسميته (بالنصوص المتداخلة) ترجمةً للمصطلح الغربيّ (Intertextuality)، والأهمّ من ذلك أنّه يسوق تعريف «شولز» له، الذي يؤكّد به رؤيتين: إحداهما منهجيّة تتعلّق بأنّ التناصّ مصطلح سيميولوجيّ (كما أنّه في رؤية الغذامي علاوة على ذلك تشريحيّ)، والأخرى أنّ التناصّ يتمّ بوعي، وبغير وع ، وفي

الحديث، والتحوّل في النظر إلى الأدب بمعايير مختلفة، أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في روايات الطاهر وطار وإبراز مكوّنات وسمات ظلّت محجوبة عن قراءات السبعينات والثمانينات.

ينطلق قُرّاء روايات الطاهر وطار من أفق أنّ استيعاب رواياته يتوقّف في كثير من الأحيان على القدرة على التعرّف على النصوص التي أزاحتها، أو التي حلّت محلّها. ليس فقط لأنّ جدليّة النصّ « **الحال**» ، والنصّ «**المزاح**» جزء لا يتجزّأ من تكوين النصّ نفسه، ولكنْ -أيضًا- لأنّ فاعليّة الجدليّة تعود إلى ما قبل تخلّق أجنّة النصّ الأولى، وتترك ترسّباتها في شتّى طبقات النصّ؛ سواء أوعى الناصّ ذلك ، أم لم يعه؟

نستطيع القول: إنّ دخول فكرة « **التناص**» (ممارسةً لا مصطلحًا) مجال القراءات التي تفاعلت مع روايات الطاهر وطار، يعود إلى الباحثة وسيلة بوسيس في كتابها الموسوم «بين المنظور والمنثور في شعريّة الرواية» وذلك عندما عدّت رواياته «نصًّا تاريخيًّا ونصوصًا شعريّة وأخرى قرآنيّة، ومستنسخات متنوّعة، وكأنّ فعل الكتابة يستعير باستمرار وجوده من أشكال سابقة» [1].

بيد أنّه يمكننا القول: إنّ مفهوم التناصّ في هذه القراءات تكمن فضيلته في أنّه استجاب إلى سمة مهمّة من سمات روايات وطار وبلاغتها ظلّت محجوبة ومطويّة لحقبة من الزمن، ولم يكنْ متاحًا اكتشافها؛ لولا أنْ استجدّ في تصوّر القرّاء المعاصرين ومقاييس ذوقهم؛ ما أهّلهم لاكتشاف

هـذا يقول شـولـز: «النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ بـه السيميولوجيّون؛ مثل: بارت، وجينيت، وكريستيفا، وريفاتير، وهو اصطلاح يحمل معانٍ وثيقة الخصوصيّة، تختلـف بين ناقد وآخر، والمبدأ العامّ فيه هو أنّ النصوص تشير إلى نصوص أُخرى؛ مثلما أنّ الإشارات (Signs) تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنيّة مباشرة، والفنّان يكتب ويرسم، لا من الطبيعة؛ وإنّما من وسائل أسلافـه في تحويل الطبيعة إلى نصٍّ ؛ لذا فإنّ النصّ المتداخل هو: نصّ يتسرّب إلى داخل نصّ آخر؛ ليجسّد المدلولات؛ سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ» (الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيويّة إلى التشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص324-325.

(1) بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعريّة الرواية، م.س، ص147.

هذا الوجه الآخر لجماليّة نصوصه؛ أي ربط بلاغة الأدب وقيمته الجماليّة بمدى استحضاره لنصوص تراثيّة...

وفي قراءة أخرى موسومة بـ«الأبعاد الإبداعيّة للتّناصّ في الرواية الجزائريّة، مقاربة نصّيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار»، ينتهي الباحث بوضياف محمّد الصّالح من مقاربته بقوله: «تقفّينا في عجالة الأحداث التي أخرجت النّصّ إلى الوجود ووجدنا أنفسنا مضطرّين اضطرارًا إلى استنطاق السياسة والثقافة والتاريخ والسّعي وراء الإسقاطات، والتّنقّل عبر مختلف المسارات، وفكّ ما أُشكِل - ما أمكن ذلك- . فالطّاهر وطار نفسه يعترف بذلك التّمزّق والانشطار إلى نصفين؛ نصف ممتلئ بالحديث عن مقوّمات العروبة والإسلام والانتماء والتاريخ [القرآن الكريم، الحديث النبويّ الشريف، ابن العربي، المتنبّي، الجاحظ، امرؤ القيس، الشنفرى، زهير... محمد بن عبد الوهاب، محمد عبده، والأفغاني]، ونصف آخر ممتلئ بالسياسة والفكر والثقافة والوعي [ماركس، وإنجلز، ولينين، وسارتر، وهيجل]» [1].

ويضيف قائلًا: لقد رأينا التناصّات التي أحدثتها عوامل ثقافيّة وتاريخيّة وفكريّة، والتي أثّر فيها عبق الماضي التليد، تشغل مساحة واسعة في هذه الرواية المذكورة، وأكثر هيمنة وتحريكًا للنصّ والخطاب، وأوثق صلة بهاجس الموضوع السياسيّ الذي لم يَحِد عنه قيد أنملة في أغلب أعماله؛ لذلك عمدنا إلى استظهار هذه القضيّة في موضوع يعالج «**التّناصّ**». من منطلق أنّ هذا المصطلح قد نال حظوة كبيرة لدى المدارس اللسانيّة الحديثة، وأضحى بعد فترة يسيرة حجر الزاوية في علم المعنى واللحمة الجامعة لهم، وأَجْدِر به أن تكون قراءة العمل من حيث التّناصّ هي القراءة الثانية للنصّ، ولا غروَ حينئذ أن تكون الرواية أقرب الأجناس الأدبيّة التصاقًا بهذه المسألة[2].

(1) بوضياف محمّد الصّالح، الأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائريّة...، م.س.
(2) بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعريّة الرواية، م.س، ص147.

لا شكّ أنّ استخدام التناصّ بهذا المفهوم يغني من جماليّة الرواية عند الطاهر وطار، ويدرأ عنها ما تعرّضت له من تهوين بسبب واقعيّتها.

هذه أبرز فكرة نقديّة تستفاد من هذه القراءة، على الرغم من أنّ صاحبها لم يقترح إطارًا نظريًّا لمفهوم التناصّ في الرواية عمومًا، والنثر العربيّ المعاصر بشكل خاصّ، ولكنْ حسبه أنّه أسهم في الكشف عن بُعد آخر من أبعاد بلاغة روايات الطاهر وطار المتمثّل في التغذّي من رصيد ثقافيّ واسع مراجعه: أدبيّة، ولغويّة، ودينيّة، ... والجدير بالذكر أنّ أكثر الظواهر استدعاءً وكثافةً ـ في رواياته ـ هي استدعاء الخطاب القرآنيّ؛ وقد نجح الطاهر وطار في توظيفه؛ بما يتلاءم وسياق النصّ، فساهمت بذلك التراكيب القرآنيّة في تشكيل رؤية جديدة لنصوصه، وفتحت لها آفاقًا ممتدّة، حتّى غدت أشبه بلوحة فنّيّة، فيها من التكامل والتمازج والتقاطع؛ ما يجعلها تحفة سرديّة رائعة... وهذا يدلّ على رهافة إحساس الطاهر وطار، إذ جعل النصّ القرآنيّ مرجعًا رئيسًا، استمدّ من قيمه وروحانيّته الشيء الكثير، ... غيرَ أنّه أضفى عليه لونًا جديدًا من مشاعره وأحاسيسه ووجدانه؛ بما يتناسب وطبيعة الرؤية المأسويّة الاستصراخيّة التي يمثّلها...، من ذلك تنوّيعه أساليب الاستحضار، بحيث لم يقتصر استحضاره على الآية، وإنّما تعدّى ذلك كلّه إلى استحضار الإشارة القرآنيّة، والإيماءة، واللّفظة، والتركيب، وهي جوانب ثريّة منحت رواياته نفسًا ملحميًّا، دراميًّا...

ويركز الناقد في حديثه على أنّ الرواية عملت على تصوير المرحلة التاريخيّة التي تعرّضت فيها الماركسيّة إلى التفكّك مع صعود التيار السلفيّ، على أساس أنّ كلّ نظرة تحمل موقفًا مغايرًا للآخر؛ أي إنّ التيّار العلمانيّ الماركسيّ يختلف عن نظرة التيّار الدينيّ[1].

(1) انظر: بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، م.س،، ص84.

وفي النهاية ينظر الناقد علال سنقوقة إلى النصّ الروائيّ على أنّه بقي رهين الخطاب الأيديولوجي، «ولكنّ المهمّ على الصعيد الجماليّ أنّ الشمعة والدهاليز لم تتجاوز لغة اللاز، فقد بقيت استراتيجيّة الأيديولوجيا هي نفسها قائمة على الإقصاء والعنف والتأويل المباشر ونلاحظ انطباقًا مباشرًا بين بنية السلطة والرواية؛ أي التلاقي بين البنية الجماليّة والسوسيولوجيّة»[1].

يتّضح لنا من خلال عرض هذه القراءات النقديّة أنّ الناقد ركّز على الجانب المضمونيّ أو المحتوى، ولا سيّما من الجانب الفكريّ والأيديولوجيّ، وهكذا فقد قرأها قراءة تصويريّة أيديولوجيّة، وهذا يعود إلى عنوان بحثه في الرواية الجزائريّة؛ بحيث تجّلى ذلك في خصائص الرواية وعلاقتها بالسلطة السياسيّة.

والحقّ أنّ الاهتمام بالتصوير في روايات وطار، يؤول إلى اقتران الوصف في الآداب الحديثة بالسرد وبالشخصيّات وبالمكان والزمان وغيرها من المكوّنات التي تقوم عليها الأنواع النثريّة السرديّة. ومن هنا كان درس التصوير في النصّ الروائيّ كشفًا جديدًا لبلاغتها، واستشرافًا ضروريًّا لسماتها ومكوّناتها، وإسهامًا في تجنيسها.

خاتمة:

لعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ النصّ الأدبيّ من منظار تأويليّ، نسق متغيّر ثابت، ومُعطى مشترك بين جميع أنماط التلقّي والجماعات التفسيريّة التي تعاقبت عليه، لكنّه يظلّ خاضعًا للتغيّر باستمرار؛ وفقًا

(1) بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، م.س، ص85.

لمقتضيات التأويل وتقلّباته واختلاف استراتيجيّاته وأدواته. وبالإجمال، فواقع تأويل النصّ الأدبيّ العربيّ متّصل بواقع الدراسات النقديّة في الأدب العربيّ الحديث، وهذا الواقع مرتبط بحال ثقافة تتنازعها أفكار ومواقف متناقضة؛ بعضها يرتمي في أحضان الفكر التقليديّ، وبعضها يستعير من الآخر كلّ شيء، ولم يقع جدل عميق لننتهي إلى بديل مناسب يُتفق بشأنه بشكل عامّ، ومن الطبيعي أن تظهر تجلّيات ذلك في النقد؛ ومنه تأويل النصوص الأدبيّة.