



**تطور النقد الأدبي الحديث في الجزائر
من الاتجاهات السياقية
إلى الاتجاهات النسقية
عبد القادر فيدوح نموذجاً**

حفيظة بشارف

جامعة مولاي الطاهر – سعيدة – الجزائر

djelalihafida@yahoo.ca

Received: 15 Jun. 2015,

Revised: 02 Aug. 2015, Accepted: 01 Oct. 2015

Published online: 1 (January) 2016

تطور النقد الأدبي الحديث في الجزائر من الاتجاهات السياقية إلى الاتجاهات النسقية عبد القادر فيدوح نموذجاً

حفيظة بشارف

جامعة مولاي الطاهر - سعيدة - الجزائر

الملخص

ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال الاتجاهات الكبرى للنقد الجامعي نتيجة الاحتكاك بالشرق أو بالغرب. ومن الأسماء الأولى التي برزت، نذكر محاولات عبد الله الركيبي، والبشير الإبراهيمي، وأحمد منصور... أين كان التوجه إصلاحياً؛ ليجري بعد ذلك النقد التاريخي والنقد الاجتماعي والنقد النفسي مع كوكبة من الأعلام نذكر منها: عبد المالك مرتاض، وشريف بموسى عبد القادر، وعبد القادر فيدوح، هذا الناقد الذي اهتم بدراسة المنهج النفسي في الأدب العربي في كتابه المرسوم بـ: «الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي»، والذي تعرض فيه للملامح النفسية في النقد العربي، ومن ثمة للممارسة النفسية في النقد العربي الحديث مع (العقاد، المعداوي، النويهي) وبعد ذلك للتشكل الفني للقصيد العربية والرؤية السيكلوجية لعملية الإبداع، إلا أن ما جاء به - فيدوح - لا يعكس جميع المفاهيم التي يدرسها التحليل النفسي كما يتعرض لها جو العيادة النفسية متبعاً في ذلك منهج التحليل التأويلي والذي يختلف بدوره عن التفسير الذي ارتبط أول ما ظهر بالنص الديني ليتطور المفهوم إلى البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه، وتقوم عملية التأويل عنده على عدة محطات منها:

قراءة الاكتشاف/ قراءة المسألة (الحوار)/ القراءة الجمالية (إعادة التركيب)، وقد اشغل عليه الناقد - فيدوح - في كتابه الموسوم بـ: «الرؤيا والتأويل - مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة»، ليقف على جملة من المصطلحات منها: البنية الدالة، النزعة الصوفية في النصوص، الحامل السيميائي التأويلي... ومن الأسماء التي كانت أعمالها محل اهتمام الناقد نذكر: الشاعر عثمان لوصيف، وبلخير عقاب، وقريش بن قدور، وغيرهم...

وفي كل هذا يحاول الناقد أن يخرج بالنقد الجزائري إلى أفق العربية والعالمية، حيث يفيد من مناهج النقد الغربي ويحاول تأسيس نظرية عربية خالصة قوامها النص العربي أو الجزائري، ودعامتها الأطر الفكرية الغربية لكن بلمسات تتناسب وهوية الواقع العربي ورهاناته المتجددة.

الكلمات المفتاحية: نقد، تأويل، جزائري، نص، قراءة، نظرية، سيميائي، صورة، تيمة، تفسير، رؤيا.



The Evolution of Modern Literary Criticism in Algeria from the Contextual Trends to Systemic Trends - Abdelkader Fidouh as an Example

Hafida Becharef

University of D. Molay Tahar -Saida - Algeria

Abstract

After the independence of Algeria, many trends of criticism appeared as a result of the friction between the east and the west. Some of the first critics in Algeria are Abdellah Rekibi, El Bachir El Ibrahimy and Ahmed Mansour.

Then occurred historical, social and psychological critics, such as Abdelmalek Mortad, Abdelkader Cherif Bemoussa and Abdelkader Fidouh. Abdelkader Fidouh was interested in the psychological approach in the Arab literature, which was mainly discussed in his book «The psychological approach in the criticism of Arabic poetry», where he analysed the psychological features in the Arab criticism. The critic Fidouh worked on other concepts in another book «The vision and interpretation - an introduction to reading the modern Algerian poem», among them: the Sufi trend, semiotic and hermeneutics, etc.

Keywords: Criticism, interpretation, semiotics, theory, poetry, text, literary criticism.

تطور النقد الأدبي الحديث في الجزائر من الاتجاهات السياقية إلى الاتجاهات النسقية عبد القادر فيدوح أنموذجا

حفيظة بشارف

جامعة مولاي الطاهر - سعيدة - الجزائر

تمهيد:

لا شك في أن النقد عملية إبداع ثانية تعنى بإنتاج نصوص متوازية وتناول النصوص الإبداعية موضوعا للدرس والتحليل وفق مناهج وأدوات إجرائية تختلف من ناقد لآخر، كل حسب طرائقه فيتدرج من الذوق إلى التفسير إلى التحليل فالتقويم والتقييد، ومن هنا يختلف النص الأدبي عن النص النقدي من خلال أسلوب كل منهما، وإن كان هذا الأخير يطمح إلى استحباب الإبداعي ومعانقته، ومن ثمة تجاوزه، إلا أن النظريات من خلال هذا الالتحام تباينت وتعددت مسارها، ولعل نظرة واعية إلى مناهج النقد الأدبي تطلعننا على أن هذه المناهج استندت كل منها إلى خلفية معرفية أو فلسفة أفاد منها، فبعضها استند إلى الفلسفة وبعضها أفاد من التاريخ وعلم النفس ونتج منهما ما يسمى بالمناهج السياقية، وبعضها استند إلى علوم اللغة كما فعل الشكلانيون الروس والنقاد الجدد والبنويون والسيميائيون، فبرز ما اصطلاح عليه بالمناهج النسقية. فأين النقد الجزائري من هذا التطور والتعدد؟

حركية النقد في الجزائر:

ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال (1962) الاتجاهات الكبرى للنقد الجامعي نتيجة الاحتكاك بالشرق والغرب، إلا أن هذه الحركة النقدية لم تكن متطورة مقارنة مع الوطن العربي وإن وجدت بعض المحاولات (أول دراسة جامعية لعبد الله

الركيبي «القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر» والمتعلقة بالقصة ما قبل مرحلة الاستقلال 1928-1962 وقد اعتمد في دراسته المنهج التاريخي الذي عرف به طه حسين، ومحمد مندور، وسهير القلماوي، وغيرهم من أعلام المدرسة النقدية المصرية⁽¹⁾. ورغم أن الأدب الجزائري لم يكن أدبا متكاملًا يعانق المشاكل الذهنية والعاطفة نلاحظ وجود بعض المحاولات التي تحبو وتكبو لعل من أبرزها (جمعية العلماء المسلمين ولسانها الشيخ البشير الإبراهيمي وبعض الأعمال التي كانت تنشر في الجزائر والتي كانت تصب غالبا في الاتجاه الديني الثقافى ومثلها أحمد منصور وغيره)⁽²⁾، وإلى جانب المنهج الإصلاحي الذي اعتمده جمعية العلماء المسلمين والمنهج التاريخي كان (للمنهج السوسولوجي حضور مهم خاصة في ثمانينيات القرن العشرين وفي المدة التي كان يدرس فيها علم الاجتماع الأدبي كمادة قانئة بذاتها في معاهد اللغة العربية وأدائها)⁽³⁾ ولعله من الصعوبة أن يشكل أدب دون أن يكون هذا الأدب جزءاً من نفس صاحبه أو إحساسه، وهذا يعني أن النص الأدبي هو نتاج نفس بشرية لها

1- ينظر: إبراهيم سعدي - دراسات ومقالات في الرواية - منشورات السهل - 2009 - ص 48.
2- ينظر: عامر مخلوف - مظاهر التجديد في القصة الجزائرية - اتحاد كتاب العرب - دمشق - 1998 - ص 36 و 37.
3- ينظر: إبراهيم سعدي - دراسات ومقالات في الرواية - منشورات السهل - 2009 - ص 49.

ومن هنا بدأت مرحلة وعي نقدي يتوق لمساءلة النصوص بغض النظر عن المرجعيات.

أما إذا حاولنا قراءة المتن النقدي للدكتور عبد القادر فيدوح وجدناه يتحدث، خاصة، في كتابه الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي عن النقد وطريقة تجسيده من خلال سكنات الذات المبدعة، ومن خلال التعامل مع النصوص بكل أبعادها المعرفية وصولاً إلى الأعماق الداخلية لهذه الذات والتجربة التي تعيشها «ضمن ما تقتضيه القراءة التأويلية، الاستنطاقية؛ لمقومات هذا النص في علاقاته السياقية المشروطة التي يحددها الأسلوب السيكلوجي، اعتقاداً منا أنه أحد الأساليب القادرة على توضيح طبيعة التجارب الفنية واستكشاف الصورة الحقيقية للبشرية^(٥)، كما أن النص في حد ذاته ينطوي على عدة دلالات توضح لنا ما يرمي إليه متجدداً من خلال احتمالاته وتجاوزه المستمر، إلا أن الناقد يرى أن هذا التصور لا يحيط بجميع المفاهيم النظرية لتحليل النفسي كما تتجسد في جو العبادة الفنية (إنما القصد من ذلك هو دخول الأدب من منظور الإحاطة بجوانب الأسلوب السيكلوجي للسلوك الإنساني)^(٦) على نحو ما ورد منه في أثناء تناوله التفسير السيكلوجي لعملية الإبداع. والملاحم النفسية للنقد العربي القديم.

ولم يخل التراث النقدي العربي من بعض النظريات الحاذقة الدالة على الخبرة العميقة بالنفس الإنسانية، وليس معنى ذلك أن معالم هذا المنهج كانت متجسدة كما نعرفه اليوم، إنما جاءت بأخلاق نقدية نابغة من تأثير النفس في علم الأدب إلى أن تقدمت لاحقاً على يد عبد القاهر الجرجاني الذي يعتبره الناقد بمثابة المؤسس الأول لما يسمى بتحليل النفسي التأويلي و(الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يعطي وجهاً آخر للدراسات

رغباتها ونوازعها ووعيها ولاوعيها، وتقوم فكرة التحليل النفسي على أساس التسليم بنظرية الشعور واللاشعور.

لقد كان التحليل النفسي في بادئ الأمر متعلقاً بمعالجة الأشخاص المرضى نفسياً، غير أنه سرعان ما انقلب إلى معالجة نفسية للأدباء من خلال أدبهم، أو ما اصطلح عليه بالتحليل النفسي للإبداع في مطلع القرن العشرين، ومن أهم الأسماء الجزائرية التي طبقت هذا المنهج في قراءة النص الأدبي نذكر: محمد بلومي، وعبد القادر فيدوح، وشريف بموس عبد القادر، وحاكمي لخضر، وجلالي بومدين.

جاءت هذه المناهج ليدعم أحد منها الآخر ولم ينفه نفيًا تاماً، خاصة عندما يتعلق الأمر بفعل القراءة الذي يمارسه القارئ على النص الأدبي والذي يبعث في هذا الآخر الحياة والتجدد، ويتحول فعل القراءة إلى عمل ينطق النص ويجعله يفصح عن طبيعته الديناميكية. وفي باقات النص، يتحرك القارئ بين فجوات وبياضات ومواقع اللاتحديد، فيملاً ويشد ويدخل كمنتج ثانٍ للنص ويشارك المؤلف في تشكيل المعنى، من هنا ظهرت المناهج النفسية (الداخلية) وقعدت نظريات القراءة من بنوية وتفكيكية وسيميائية، ولعل من أبرز الأعلام التي اشتغلت بهذا المجال نذكر: السعيد بوطاجين، ورشيد بن مالك، وأحمد حساني، وعبد القادر شرشار، وعبد المالك مرتاض، وغيرهم...

لكن ما يترأى لنا أن هناك تناقضاً وهوة بين الإبداع والنقد، هذا المشهد حسب «الاعتقاد السائد بعدم وجود إبداع جزائري يفرض نفسه وبالتالي غياب الأداة النقدية...»^(٤)، ولعل هذا المشهد اللامتجانس لم يدم طويلاً، فسرعان ما انتشعت الرؤيا الأحادية المؤشر إليها بتوأمة هذا النقد مع مناهج حديثة خاصة مع تطور العلوم ونشاط الجامعات في ميدان العلوم الإنسانية،

٥- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - الطبعة الأولى - دمشق، ١٩٩٢ - ص ٠٩.

٦- ينظر: المرجع نفسه - ص ١١.

٤- ينظر: عبد القادر بن سالم - الملتقى العلمي الأول لدراسة إشكالية المنهج في النقد الأدبي الجزائري الحديث ١٩٩٩ - معهد الآداب واللغات - المركز الجامعي سعيدة - ص ٦٤.

هارتمان...) حتى بلغ البحث ذروته مع «فرويد» الذي رسخ المنهج النفسي بوصفه منهجا للنقد الأدبي (القائم على دراسة شخصية الفنان من الداخل وما تجول لها من أمور فطرية كامنّة تحت الشعور بكل ما يحيط بها من غرائز ونزوات بدءا من مراحل الطفولة وانعكاس ذلك على عمله الفني بشكل يبدو فيه هذا الأثر نابعا من اللاشعور (الشخصي...) (١٠) يضاف إلى ذلك مساهمة علماء النفس كل من (جوستاف يونج، أدلر، برغسون)، ودراساتهم حول أهمية العقل الباطن في الإبداع الفني مما سهل السبيل أمام (عدد من النقاد وباحثي الأدب الذين وجدوا أمامهم كما هائلا من المعلومات التي تعينهم على تفسير عملية الخلق الفاني العام، وتهيئ لهم الوسائل للكشف عن الأثر الأدبي بالإشارة إلى حياة صاحبه تارة، أو جلاء المعنى الحلمي تارة أخرى) (١١).

كما يذكر محاولات أخرى لها أثرها في هذا المجال منها جهود دي لاكروا، بيني، ريدي....

كما تطرق عبد القادر فيدوح إلى الإبداع الشعري في النقد العربي، من منظور أن الباحثين العرب استفادوا من الدراسات الغربية في مجال القدرات الإبداعية وكان أولهم يوسف مراد الذي يرى أن طبيعة الإبداع في نظره تستمد مادتها من العالم الخارجي ومن الذكريات، وأنه ليس مجرد محاكاة لشيء موجود أو إعادة بناء، بل هو الكشف عن علاقات ومرتبطات ووظائف جديدة (١٢) ولعل مصطفى سوييف في نظر الناقد عبد القادر فيدوح يعد من أبرز الذين قدموا دراسات نقدية نفسية، مستفيدا من طروحات علم النفس، ومبينًا أن الفعل الإبداعي في نظره ملك للإطار الماضي المرجعي حيث يرى أن الأديب لا بد له من الاطلاع على من سبقوه لاكتساب الإطار الذي يحدد

١٠- المرجع نفسه - ص ٦٧.

١١- ينظر: ديفيد ديتش - مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - ترجمة محمد يوسف نجم - مراجعة إحسان عباس - دار صادر- بيروت - ١٩٦٧ - ص ٢٦٠.

١٢- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص ٨٢.

النقدية بتوضيحه معنى الدلالة النفسية...) (٧)، وما يعزز هذا الرأي أن الكثير من النقاد يتفقون على الدور الريادي الذي قام به الجرجاني في إثارة التحليل النفسي للأدب، فهذا بسام قطوش يقول: (ويتوج عبد القادر الجرجاني نظراته النفسية البصيرة حول أثر الشعر في النفس وكيفية تلقيه في غير ما موضع من كتاباته في الأسرار والدلائل، مطورا نظرية في الطبع ومفتقا عددا من الملاحظ النفسية كالتنوع والغموض في الشعر، وفرح المتلقي أو القارئ بالعثور على معنى النص وما يتحصل عليه من لذة بعد فك شفرته) (٨).

كما يرى الناقد - عبد القادر فيدوح- أنه لا يمكن تجاوز جهود ابن سلام والجمحي الذي كان له فضل السبق في إبراز مظاهر الانفعال في النقد العربي، لتأتي صحيفة بشر بن المعتز فتتعمد لمنهج النقد البلاغي الأدبي الذي سلكه البلاغيون فيما بعد (لأنها تكشف لنا قيمة النضج التي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة في شتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية بمعالجتها قضايا الإبداع في ذلك العصر) (٩).

وقد تعرضت هذه الصحيفة إلى:

- التهيؤ النفسي للتفكير.
- العناية باختيار وقت عملية الإبداع.
- الاستعداد الفطري.
- الطاقة الشعورية.
- عملية الإبداع عن طريق الاستخبار.
- مشيرات العواطف لدوافع الإبداع.

ثم انتقل عبد القادر فيدوح إلى الرؤية السيكلوجية لعملية الإبداع، مبينا أن جهود العلماء في ربط الظاهرة الإبداعية بفكرة الشعور واللاشعور بدءا من جهود (ليبنز، كانت،

٧- ينظر: المرجع نفسه - ص ٢٢.

٨- ينظر: عزت السيد أحمد - حدود التأويل - مجلة جامعة دمشق - مجلة ٢٨ - ١٤ - ٢٠١٢ - ص ٥٣٦ و ٥٣٧.

٩- ينظر: المرجع نفسه - ص ٢٤.

الكشف عن هواجسه من خلال مساءلة أفضاله، وبالتالي إيجاد ملمح متميز يبرز العلاقات الخفية الكائنة بين المؤلف ومؤلفه^(١٥).

كما درس شخصية أبي النواس في ضوء ما سماه عقدة النرجسية، وجعل شعر ابن الرومي معياراً لفهم طبيعة الحياة، فعده من الشعراء الكبار الذين استطاعوا أن يبلوروا رؤية فلسفية من الحياة إلا أن الروح العدوانية التي طبعت شعره كانت الميزة الغالبة عليه (والعلة في ذلك أن قسوة الحياة عليه ونكران المجتمع له كانا السبب المباشر في فقدان الصلة بينه وبين واقعه الذي تميز عنه بنشدانه عالم المعرفة الوجدانية وإظهار قدرته العبقريّة في ظل هذا العالم الموجود)^(١٦).

وقد استنتج فيدوح أن العقاد لم يكن صائباً في محاولته استقصاء أخبار أبي النواس وابن الرومي باعتماده على نظريات التحليل النفسي؛ لأنه أسهب في انتقاء أخبارهما دون اللجوء إلى النتاج الفني إلا في حالات نادرة، وإن وردت بعض النصوص المنتقاة فإن ربطها بالمفاهيم السيكلوجية كان ذا فهم محدود يعتمد الافتراض والتقدير بعرض مصطلحات نفسية عائمة، ونتيجة لذلك يرى أن هذا (ما يدعو إلى التقليل من أهمية التحليل النفسي الذي نهجه العقاد في دراسته هذه التي يتقبلها المنهج الحديث بنقد أصولها)^(١٧).

ويضرد الناقد مبحثاً خاصاً للنوحي الذي درس بدوره أبا نواس وابن الرومي، إلا أن من أبرز عيوب منهجه النفسي - في نظر الناقد فيدوح - معاملة العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية ذات مستوى واحد، علماً أن العمل الأدبي يتشكل من طبقات ومستويات أحدها المستوى النفسي، كما أن المنهج النفسي أنتج دراسات متقاربة أو شبه متقاربة في الأدب العربي فهذان الشاعران عند العقاد

١٥- ينظر: عبد المالك مرتاض- في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها - دار هومة - الجزائر - ١٥ - ٢٠٠٢ - ص ١٣٨.

١٦- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص ١٤٧.

١٧- المرجع نفسه - ص ١٦٦.

شخصيته، ولكن هذا يقف حائلاً أمام معرفة الذات الحقيقية للمبدع (وبهذا يصبح الفنان في نظره - ودون وعي منه - متلقياً سلبياً بيدع دون إحساس بما يدور في ذاته وفق جدلية قائمة على معايير تتحكم فيه، مجسدة إعادة إسقاط الماضي وتصوير لما سيأتي)^(١٨) وبذلك فقد حاولت هذه الدراسة السيكلوجية لنظرية الإبداع أن تقدم لنا الصورة الكافية فيما يتصل بعلم النفس، والمراحل والظروف التي يمر بها المبدع في أثناء تعامله مع حركة الإبداع ومن ثمة يعرض مصطفى سوييف جانباً مهماً استخدمه في بحثه معتمداً على أسس تجريبية، ومستندا إلى وثائق بعض الشعراء في تحليله النفسي أهمها:

- الاستخبار (مجموعة أسئلة يوفرها الباحث).

- الاستبصار (المقابلة).

- تحليل المسودات.

- التجربة الخصبة.

وبهذه الخطوات وغيرها يندفع المبدع تحت تأثير الاستجابة للعالم الخارجي إلى الفعل والتحرر من التصدع المهيمن داخل الذات المكبوتة، فيتحول الموقف من الداخل إلى الخارج نتيجة لمثير خارجي يستجيب له المبدع فيحدث ما يسمى بالتوازن النفسي بين الأنا والنحن^(١٩).

ولعل المتتبع في دراسات عبد القادر فيدوح يدرك مدى اهتمامه بجهود العقاد في تطبيق المنهج النفسي على الظاهرة الأدبية، إضافة إلى إسهامات النوحي والمعداوي. وقد درس العقاد شخصية أبي النواس وابن الرومي بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان (فقد يكون اللاوعي نتاجاً لأزمات نفسية وصلت في اللاشعور الشخصي في لحظة من لحظات الطفولة جراء افتقاده لرغبات مادية كانت أو معنوية... ومن هنا يبدأ عمل هذه النزعة في متابعة العمل الإبداعي للمبدع ثم

١٢- ينظر: المرجع نفسه - ص ٩٥.

١٤- ينظر: المرجع نفسه - ص ١٢٣.

باحثا عن العلاقة الكمية والكيفية بين منهج التحليل النفسي والأعمال الفنية ليؤكد أن ثمة تعاونا وتجاوبا بين الشاعر والعالم النفسي.

(وقد طبع دراسته بطابع المستشرق الألماني فالتر براون كما اتخذ مفتاحا له لتوجيه مسار التحليل النقدي المتبع في دراسة المقدمة الطللية الذي يرى أنها الجزء الذاتي في القصيدة)^(٢٠).

إن الارتباط بالمكان الذي علق بذهنية الشاعر العربي أمر فرضته طبيعة الحياة القاسية، وافتقار الشاعر إلى الغذاء الفكري والروحي، فكل ما كان يشغله هو تعلقه بالمكان في صورة الطلل، فهذا الوقوف لم يكن مصطنعا، بقدر ما هو عفوي يعكس جوهر نفسية الشاعر ومعاناته من الوجود في صورة الخراب الذي حل بهذه الديار، (وأبرز ما يمثل جدة عمل عز الدين إسماعيل هو وقوفه عند نماذج فنية شعرية ودراسة طبيعة العلاقات الرمزية القائمة بين عناصر تلك النصوص بحثا عن أصل تلك العناصر والرموز في أغوار نفس المبدع وعلاقتها بأصالة التجربة الفنية)^(٢١) ومن ثمة يخلص الناقد إلى أن صورة المكان في لوحة الطلل لا يمكن اعتبارها صورة واقعية بل تعدى ذلك إلى اعتبارها مثلا أعلى يرمز إلى استرجاع الماضي والحنين إلى الفردوس المفقود.

ثم تعرض الناقد عبد القادر فيدوح إلى جمالية الصورة وأبعادها النفسية في النقد الأدبي من خلال طرق باب الرمز الأسطوري، والوظيفة النفسية للإيقاع؛ إذ يرى أنه إذا كانت الصورة في التراث النقدي من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فإنها في النقد المعاصر جوهر القصيدة كلها من حيث كونها تتعدى المحسوس إلى الحدس (ومن هنا نزع أن بناء الشعر هو بناء تصويري بلغة انفعالية يجسدها الشعور ضمن علاقات داخلية تفرز صوراً موحية لما ينبغي أن يكون عليه

والنوهي يشكلان صورة نمطية واحدة لحالات نفسية واحدة أو متعددة، ولا يختلفون في تناوله إلا باختلاف أسمائه أو مؤلفيه.

في حين تناول بالتحليل والدرس القصيدة القديمة من خلال جمالية المكان معرجا على نظرة القدامى إليه وصورته في ضوء النقد الأدبي الحديث، فقد ارتبط قديما بالمقدمة الطللية التي تعتبر صورة عاكسة لتأملات الشاعر (فلم يعد المكان مجرد إطار للأحداث إنما هو أحد العناصر الحية الفاعلة إذ يقبل الصدارة ليصبح جزءا هاما من النص)^(١٨) لذلك تغدو وظيفة المكان خطية دلالية جمالية، متجاوزا الصورة المرئية إلى ما تضره من أبعاد خفية من شأنها خلق شعرية المكان وسحره. وقد تعددت الدراسات باختلاف المناهج وتنوع المعارف حول طبيعة تفسير المقدمات الطللية ولعل أهم دراسة في هذا الشأن هو ما جاء به ابن قتيبة (الذي حاول أن يمدنا بتفسير جديد يسعى فيه إلى إظهار جوهر معاناة الشاعر تجاه قساوة الحياة التي كانت تلاحقه وتصدده عن رغباته الوهاجة في البحث عن معنى الحياة)^(١٩). من هذا فإن المتبع لدراسة ان قتيبة يجد وعيا مبكرا في الشعور بالذات والتعبير عما يجول بخاطرهما بعيدا عن اعتبارات الأثر، بوصفه انعكاسا لصاحبه إلا في حالات الاستنتاج، أما في الدراسات النقدية الحديثة فإننا نجد أن دراسات النقاد للمقدمة الطللية متعددة بحسب المنهج المتبع ومنها ثلاثة أنواع هامة تعتمد النظرة النفسية ميدانا لبحثها وفق المناحي التالية:

المنحى الوجودي النفسي / المنحى النفسي / المنحى الاجتماعي النفسي.

ويعرض علينا الناقد رؤية كل من فالتر براون وعز الدين إسماعيل الذي خط في كتابه التفسير النفسي للأدب: خطوات أخرى نحو التحليل النفسي للأدب من خلال مجموعة من النصوص

١٨- ينظر: أحمد طالب - جماليات المكان - دار الغرب للنشر -

ط - ص ٢٢.

١٩- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص ٢٤٥.

٢٠- ينظر: المرجع نفسه - ص ٢٥٠.

٢١- عز الدين إسماعيل - التفسير النفسي للأدب - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٢ - ص ٦٧.

ويأحساس مندهش وهذا ما يخلص إليه في قوله (والشاعر المعاصر لا يرغب في شيء قدر رغبته في أن تكون الصورة الشعرية لديه معبرة عن قريحته، قوية العلاقة بنفسه مشخصا ذاته في ذوات الآخرين؛ لاستكشاف مقاصد اللاشعور الجمعي الذي يحتوي على مكونات المعرفة الإنسانية، ويدفع به إلى أن يخلق من هذا اللاشعور الجمعي مجتمعا أكثر توافقا مع متطلبات العصر).^(٢٦)

ثم بعد ذلك تطرق في دراسته إلى السياق النفسي للرمز الأسطوري ومكوناته؛ إذ يرى أن من أبرز ما يميز القصيدة المعاصرة هو اهتمامها بتوظيف الأسطورة، وهذه الظاهرة تلتفت إليها النقاد الذين حاولوا إظهار الخصائص التراثية للأسطورة ومحاولة ربطها بالذاكرة الاجتماعية، يقول أنس داود: (ترى طائفة من الباحثين أن الأساطير ليست إلا لونا من ألوان التصوير البياني وإحساس الشاعر بقوى طبيعية يستخدم المجاز الذي أصله كان يعبر عن الزمن الذي يعني كل شيء فينسى هذا الأصل المجازي وتبقى الأسطورة)^(٢٧).

في حين يرى فيدوح أن الأسطورة ليست سوى تجسيدا لأخيلة لاواعية أو هي عبارة عن ترسبات ناتجة عن تفاعلات اللاوعي الجمعي، وهذا ما يراه فرويد؛ إذ إن المصدر الأول للأسطورة لدية يبرز من اللاوعي وبالتالي فالأسطورة في رأيه تتحرر من الجنس، ويعتبر عز الدين إسماعيل من الذين أوضحوا أصول وقوانين استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث؛ إذ يرى أنه مهما كانت الرموز التي يستخدمها الشاعر في جذورها لها صلة بالتاريخ؛ لذا ينبغي على الشاعر المعاصر ربطها بالحاضر وبالتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منه. أما فيدوح فيرى أن الشاعر المعاصر اتخذ الرمز الأسطوري أداة تعبيرية لمعاناته الفكرية والنفسية، فيقدر ما

الواقع)^(٢٢). فلم تعد الصورة التركيب الذي يبين المعنى بل أصبحت البنية المسؤولة عن التناسق بين جزئيات السياق الشعري وهذا يقودنا إلى القول إن الإبداع الشعري قائم على حركة داخلية بفعل من الشكل والمحتوى ضمن وحدة تتولد من الصورة الشعرية، لذلك (يبدو الوجود الذي نعيشه يتكون من مظهر مادي تقع عليه الحواس ومنه ينطلق العقل ليحلل ويركب فكرا يمكن البرهنة على صحته أو بطلانه بطريقة ما، وفي الوقت ذاته تتضمن عمقا روحانيا تقع عليه الأحاسيس فقط ومنه ينطلق الإيمان الاعتقادي فيشعر بإحساءات مختلفة لا يمكن البرهنة على صحتها أو بطلانها بجزم، لا نقاش فيه)^(٢٣) كما يرى - فيدوح - أن الصورة تميزت في النقد العربي الحديث بالإحساء المبدع للتصورات الخيالية، وأسست لذوق جديد استجابة لروح العصر بعد أن (أضحت تجسيدا لرؤية الفنان الشاملة؛ وللعلاقة بينه وبين العلم ومن خلال جزئيات صغيرة ممثلة بالفكر والحياة معا)^(٢٤) وتكمن وظيفة الصورة في الشعر الحديث في مستويين، المستوى الدلالي والمستوى النفسي وقد أكد النقاد المحدثون أن الصورة لم تعد وظيفتها قائمة على شرح المعنى وتوضيحه إنما أصبح دورها يقتصر على الكشف عن النفس (إن الصورة كشف النفس لشيء جديد بمساعة شيء آخر والمهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف)^(٢٥) ويعتبرها فيدوح أحد أهم عناصر الشعرية بوصفها خاصية نصية أكثر منها خاصية رؤيوية، اعتمدها الشعراء لتشكيل البني الشعرية التي لم تصبح بنية واضحة ومباشرة بل أخذت شكل بنية تقيض بالصور، وقد تجاوزت الصور المعتادة ولم تعد مجرد ضوء محدد فيزيائيا، بل ارتبطت بمنابع غنية، وبخيال معقد، وبنية قلقة،

٢٢- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص ٣٦٨.

٢٣- ينظر: بومدين جلاي - تسامي الأنا في الشعر الجاهلي - بحث مخطوط مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم - جامعة وهران ١٩٩٦ - ص ٤٦.

٢٤- محمد حمود - الحدائة في الشعر المعاصر بيانها ومظاهرها - الشركة العالمية للكتاب - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩٦ - ص ١١٢.

٢٥- ينظر: المرجع نفسه - الصفحة نفسها.

٢٦- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص ٢٩٢.

٢٧- ينظر: عثمان حشلاف - الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر - فترة الاستقلال - منشورات التبيين الجاحظية - الجزائر - ص ١٠٥.

القارئ أو السامع، لما يوجد من صلة وثيقة بين الإيقاع الموسيقي والانفعالات (والشاعر مهما كان حين يختار إيقاعا ما فإنه يكون صورة لحالته النفسية، وكذلك كان حال الشاعر العربي القديم الذي مال إلى الذوق الموقع العائم على النسق النغمي، وبفضل حسه المرهف ودقة شعوره ابتكر هذه الأبحر العروضية من غير أن يسميها فأكب من جاء بعده بأخذ اللاحق عن سابقه على نفس الصياغة^(٢٠) ومن ثمة يتتبع المراحل الجمالية للإيقاع في الدراسات القديمة والحديثة، إذ إنه يربط تطور القصيدة العربية من الشعر المنتظم في بنية البيت التقليدي والشعر المرسل غير المقضى إلى الشعر الحر الذي تميزت تفصيلاته بحسب الوثبة الشعورية، التي تعكس بدورها على نظام الإيقاع الذي تتوج نغماته بتموج حركات النفس، ويأتي التمثيل بقصائد جبران خليل جبران وشعراء المهجر وجماعة الديوان وأدونيس.

ويعترف فيدوح أن الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لا يحمل في طياته جميع المفاهيم النظرية التي يدرسها التحليل النفسي كما يتعرض لها جو العيادة الطبية، وإنما القصد من ذلك دخول الأدب من منظور الإحاطة بجوانب الأسلوب السيكلوجي للسلوك الإنساني، كما حاول في هذا البحث أن يحيط بالدراس بظاهرة الخلق الفني ومحاولة اكتشاف العلاقة بين السمات النفسية للسيرة الذاتية، من خلال ما عبر عنه كل من العقاد والنويهي والمعداوي، كما أحاط بالجوانب النفسية للقصيدة القديمة من خلال ما تعرضت له الدراسات المعاصرة عن طريق اهتمامها بجمالية المكان والصورة والرمز والإيقاع، معتمدا في ذلك على التحليل التأويلي في قوله (وإذا كانت هذه الدراسة قد قامت على معطيات الأسلوب السيكلوجي فلأنها اختارت التحليل التأويلي أداة عملية، بوصفها تترك للقراءة مجالات مفتوحة وليس كما هو الشأن بالنسبة إلى الأداة التفسير

أعقت رغبات الشاعر، ولجمت آراؤه بقدر ما وجد في ذلك متفصلا لآلامه وأماله الحبسية التي جسدها في الأحداث التاريخية^(٢٨).

ويواصل صاحب الكتاب شارحا ومحللا مظاهر استخدام الرمز الأسطوري عند مجموعة من الشعراء المعاصرين من أمثال شعراء جماعة الديوان، أحمد زكي أبو شادي، علي محمود طه، عبد الرضا علي، والشعراء التمزويون (يوسف الخال، أدونيس، السياب، صلاح عبد الصبور...) كما يحلل الخطاب الرمزي الأسطوري الذي يتبلور في: المكون النفسي، المكون الاجتماعي، المكون الحضاري. ويتناول بالدرس قصيدة تموز جيكور للشباب، ورحلة السندباد لصلاح عبد الصبور وقصيدة موت المتنبي للبياتي، وقصيدة الفراغ لأدونيس. من هنا نرى من خلال ما عرضه فيدوح أن الشعراء العرب عرفوا الأسطورة بل استعملوها في أواسط خمسينيات القرن الماضي، ووجدوا ضالته في استعمال «اليوت» للأسطورة في قصيدة «الأرض الخراب». ومن خلال ذلك تلامس الشعر العربي المعاصر بأساطير متنوعة عربية منها وإغريقية وبابلية، فالشاعر العربي كان له موقف من التاريخ؛ إذ أعاد النظر في الأساطير القديمة من خلال اعتماده على رصيدها من الرموز والعواطف ليولد بذلك أسطوره المعاصرة حتى يعيد بناءها بناء جديدا، فالأسطورة تكفل نوعا من الشعور بالاستمرارية كما تعين على تصور واضح للحياة (وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر... والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية)^(٢٩). وقد خصص مبحثا لدراسة الوظيفة النفسية للإيقاع، إذ يعتبر -فيدوح- الإبداع الموسيقي قائما على الأساس النفسي الذي يوحد بين الإحساس والشكل في جميع صورته، وتظهر براعة المبدع في استغلال هذا الإيقاع الموسيقي للتأثير على نفسية

٢٠- ينظر: عبد القادر فيدوح- القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد - دار الأيام للطباعة والنشر - البحرين - ط١ - ١٩٩٨ - ص١٥٦.

٢٨- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص٤٠٨.

٢٩- ينظر: المرجع نفسه - ص٤٤١.

المؤول أو القارئ مما يؤكد التقاء نظرية التلقي بمفهوم التأويل الأدبي^(٢٤).

ومنذ القرن ١٩م أصبحت الهيرمينوطيقا تعني نظرية التأويل ومنذ ذلك الزمان، أصبح البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه وفق ما قام به الفيلسوف الألماني فريديريك شليير ماخر عام ١٩١٨ الذي أسس نظريته عن الفن ونبه إلى أن للنص بعدين: الأول موضوعي (اللغة) والثاني نفسي ذاتي (المبدع)، وبعد ذلك جاءت محاولة فيلهيم ديلتاي Dilthey وجهوده التطويرية لهذا الفكر^(٢٥).

ومن ثمة يبدو أن التأويل في أدق معانيه هو(تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب ومن خلال التعليق على النص، أما في أوسع معانيه فهو توضيح مرامي العمل الفني ككل، ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة)^(٢٦) أما منهج النقد التأويلي فقد ظهر كأثر من آثار شيوع منهج التفكيكية في النقد الأدبي، ويقصد به المنهج الذي يقوم بدراسة النصوص الأدبية، أخذا بعين الاعتبار الطابع الجمالي لفرضية التفسير الحريرة من جهة، والتأويل في الإطار الذي يتقبله الفهم المعاصر للأدب من جهة أخرى.

التأويل في النقد العربي:

إن التأويل مطلب ملح اليوم في حياتنا الفكرية المعاصرة، ولا بد لمن يضطلع بمهمة التفسير والتأويل أن يتسلح بمعرفة واسعة في مجال العلوم الإنسانية المعاصرة، كعلوم اللغة والتاريخ والأنثروبولوجيا والسوسيوولوجيا والسيكولوجيا والفلسفة.

وقد تأكد ارتباط التأويل بنظريات ما بعد البنيوية السيميائية ونظريات القراءة والتلقي (فكتاب بول ريكور الموسوم بالتأويل والتأويل المضاعف يعتبر شهادة أخرى على أن

التي تغلق القراءة بأجوبتها)^(٢٧) فما الفرق بين التأويل والتفسير؟

من مواطن الالتقاء أن كليهما يسعى إلى الكشف عن معنى النص وقصدية المؤلف وإذا كان المفسر يقع على عاتقه عبء تفهم النص وإفهامه من خلال البحث عما تعنيه الكلمات أو ظاهر اللفظ فإن المؤول لا يكتفي بذلك بل يسعى إلى تجاوز قصدية المؤلف إلى البحث عما وراء ظاهر الكلمات؛ أي البحث عن الرموز الكامنة في النص^(٢٨).

والتفسير لغة هو الكشف والإظهار، وفي الشرع هو توضيح معنى آية وقصتها وسبب نزولها ويقابله بالإنجليزية مصطلح Interpretation، أما التأويل لغة فهو صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه الكتاب والسنة ويقابله مصطلح Hermeneutics. وقد ارتبط في بداية التأسس بتفسير النص الديني فكان لدينا نوعان من التفسير: التفسير بالمأثور، والتفسير بالرأي أو التأويل، وتبدو صعوبة الفصل بينهما فصلا حادا قائمة، فالعلاقة بينهما تبدو أحيانا جدلية؛ إذ من غير المعقول أن تخلو كتب التفسير بالمأثور من بعض الاجتهادات بالرأي التي ترقى إلى مستوى التأويل^(٢٩).

محطات في طريق الهيرمينوطيقا:

لم ترع التيارات اللسانية في بدايتها قضية التأويل لاهتمامها بالشكل حتى عام ١٩٧٠ حين دعا «ياوس» إلى تبني التأويل والأخذ بعين الاعتبار الطابع الجمالي لفرضية التفسير الحريرة من جهة والتأويل في الإطار الذي يتقبله فهمنا المعاصر للفن، كما دعا إلى أن يعتمد المؤول على الطابع الجمالي للنص بمعزل عن سياقاته اللاهوتية، القانونية أو الاجتماعية، وأكد أن لكل نص ثلاثة مقاصد: مقصد المؤلف ومقصد النص ومقصد

٢٤- ينظر: عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - ص٤٨٢.

٢٥- ينظر: بسام قطوش - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر - دار الوفاء - لدينا للطباعة والنشر - ط١ - مصر ٢٠٠٦ - ص٢٠١.

٢٦- ينظر: المرجع نفسه - الصفحة نفسها.

٢٤- ينظر: المرجع نفسه - ص٢٠٤.

٢٥- ينظر: نصر حامد أبو زيد - إشكالية القراءة وآليات التأويل - المركز الثقافي العربي - ط٢ - ١٩٩٢ - ص٢١ و٢٢ بتصرف.

٢٦- ينظر سع البازغي - دليل الناقد الأدبي - المركز الثقافي العربي - المغرب - ط٢ - ٢٠٠٠م - ص٨٨.

فيدرك الشكل المكتمل للنص وفق المعنى الكلي الذي يخدم فرضياته التأويلية لا يكتمل في حدود القراءة الأولى.

- يعود القارئ إلى النص ثانية فيسترجع عبر قراءته الجديدة الأسئلة التي ظلت دون إجابة في القراءة الأولى، وقد يبدأ من نهاية النص في اتجاه عكسي نحو البداية، وفي هذه الأثناء يسعى القارئ إلى دمج الدلالات الجزئية في معنى كلي، وهذا المعنى الكلي هو الذي يتحدد بمقتضاه أفق التوقع.

- يوظف القارئ في القراءة الثالثة المعنى الموضوعي الذي تم استيعابه في القراءة الأولى والثانية، ولا يتعدى هذا المعنى كونه فرضية أولى للتأويل، ثم يأتي الفهم الجمالي رديفاً للفهم الموضوعي، وهذا هو الشيء الذي يختص به التأويل في الأدب عن غيره.

ويطلق التأويليون على هذه القراءة اسم قراءة إعادة التركيب، فهي التي تسمح بإعادة انبثاق النص من جديد ليتحول المعنى جديد الذي اكتشفه النقد التأويلي إلى معنى حر فيحتاج إلى تأويل آخر وهكذا...^(٢٩)

وهذا ما بدا لنا في معابرتنا لكتاب الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، إذ تمكن صاحبه من الانفتاح على القراءة السياقية ممثلة في المدرسة النفسية، محاولاً دمجها بقراءة نسقية تمثلت في مجرى التأويل وإعادة القراءة والتركيب؛ ما يجعل من هذه العملية عملية ممكنة ومتغيرة من قارئ لآخر ومن جيل لآخر، حقيقة غير ثابتة تتغير بتغير المؤول.

وبعد هذه الإطلالة المقتضية على منهج التأويل نقرأ الكتاب الثاني للناقد عبد القادر فيدوح:

الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة؛

يتعرض الناقد في كتابه إلى جملة من العناصر التي سار بها نحو منهج نقدي في دراسة بعض

٢٩- ينظر: حسين الواد - من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل - وصول العدد الأول م ٥ - ١٩٨٤ - ص ١١٥ و ١١٦.

دعامته الأساسية وزاده المعرفي قد جادت به السيميائيات^(٣٧).

ورغم أن فكرة التأويل كانت معروفة لدى العرب القدامى في تأويل الآيات القرآنية وبعض الأحاديث القدسية والآيات الشعرية. التي اختلف في تفسيرها اللغويون وتباينت حولها الأنظار، إلا أن منهج النقد القائم على نظرية التأويل انتقل إلى النقد العربي في العصر الحديث من النقد الغربي المعاصر، لكنه عرف نهضة متميزة سمحت بإعادة قراءة التراث قراءة جديدة على نحو ما قام به نصر حامد أبو زيد في مؤلفه الذي قرأ فيه التراث العربي بشكل جديد سماه (إشكالية القراءة وآليات التأويل) الذي تناول فيه نصوص الجرجاني وابن جني وغيرهم وتطرق إلى التفسير بالمأثور أي التعبير عن المعنى الحر في النص وإلى التفسير بالرأي أي التعبير عن مقاصد المؤول من خلال النص. غير أن الإشكالية القائمة تدور حول صيغة انتقال وتطبيق آليات التأويل في النص القرآني على اعتبار خصوصيته واختلافه على النص الأدبي، هي إشكالية تتعلق أساساً بعلاقة المؤول بالنص التي يقرها النقد التأويلي والتي تبتعد عن علاقة المؤلف بالنص، حيث إن أساس التأويل هو الحوار القائم بين المؤول والنص.

ولا يعتبر أبو زيد أن العمل الفني مستقل عن المؤلف، شأنه في ذلك شأن الفلسفة التأويلية المعاصرة. وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يتجاوز العمل المميز إطاره الجزئي الخاص والتاريخي إلى الإطار الإنساني العام، كما أن عمل المؤول يعد عاملاً مؤثراً في فهم العمل الأدبي^(٣٨).

وبعد هذا يرى البعض من المنظرين أن عملية التأويل تقوم على خطى إجرائية تتمثل فيما يلي:

- يقرأ القارئ النص الأدبي مستخدماً في قراءته منظوره الذي يساعده على توقع الدلالات،

٢٧- ينظر: أمبرتو إيكو - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة سعيد بنكراد - المركز الثقافي العربي - ط ١ - ٢٠٠٠ - ص ٠٩.

٢٨- ينظر: نصر حامد أبو زيد - إشكالية القراءة وآليات التأويل - ص ٢١ و ٢٥.

ومدى الاشتراك بين الشاعر والصوفي في اعتبار أن كليهما مولع باقتناص المطلقات ووعي واستيعاب الكليات؛ الأمر الذي جعل من الصوفية (مقرباً إلى الوجود والحياة أو منهجاً شمولياً يحاول استيعاب كل ماهو كائن على الإطلاق، فالصوفية نمط حياة وشكل من أشكال انكشاف الإنسان في الزمان الذي باستطاعته أن يدرك مأزق الذات والوجود معاً^(٤٢).

كما يرى أن الصوفية تلتقي مع القراءة الحدائثية التي تطمح إلى مقارنة النص عبر الأطر الآتية:

فيض البرهان، اللغة، الرمز، الخيال، البرزخ، الحامل السيميائي لهذه الشفرات، التأويل.

الحامل السيميائي التأويلي:

تتجسد فاعلية الفهم التأويلي ضمن مستويات نظرية القراءة في صرف الظاهر إلى الباطن باعتباره مؤشراً عليه، واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزنة، كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل ليس بوصفه «أنا» متقبلة وحسب، لكن بصفته أيضاً «أنا» فاعلة توحى بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى، بحيث تعلن كل قراءة جديدة عن ولادة جديدة للمعنى.

وقد اتخذ مفهوم التأويل قديماً مأخذ الجد، حيث إن فكرة الصراع بين الظاهر والباطن شاعت في حقل معارف القدامى بخاصة عند المتصوفة، ويمكن اعتبار «ابن عربي» أحد أقطابها البارزين الذين اهتموا بقضايا التأويل، وجعلوا له مخرجاً على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ (علم الخيال) وعلى مستوى الإنسان برحلة المعارف الخيالية من أجل الكشف عن جوهر المعرفة^(٤٣).

يرى - فيدوج - أنه على النقد أن يفيد من جوانب شتى من التجربة الصوفية سواء ما تعلق بالموضوعات الذاتية، بكل ما تحمله من مظاهر

الظواهر الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر منها:

البنية الدالة، أو كما يسميها بنائية التوالد التي تتبلور في مخيلة المبدع، فيحولها بحدسه إلى رؤيا متجددة منسجمة، تتجاوز البنى الاجتماعية في ظاهرها، إلى تجسيد واقع حلمها وإفرازاته عبر منعطفاته الحادة، وحيث لا يعكس الأثر الواقع بقدر ما يضيئه^(٤٤).

وضمن هذا التوجه التحليلي حاول صاحب الكتاب أن يقرأ بعض النماذج من الشعر الجزائري المعاصر، وفق منظور ما تحدده الرؤية الاجتماعية في موضوع الخلق الجمالي في بحثه المستمر عن البديل اليوتوبي لواقع هش ومتآكل^(٤٥).

النص الأول الذي يفتح به الدراسة هو نص «سيرة الفتى» لعبد الله العشي، النص الذي يحتكم إلى بنية انتظار وترقب ممزوجين بيقين البعث الأكيد في انتظار الخلاص والخروج من دائرة الصمت والحزن والاغتراب، إذ إن هناك بحثاً مستمراً عن الوجه الآخر لسماء تتحلى بالضياء.

وبين هذا وذاك يكون حضور الذات منعكساً في نقيضها ومشكلاً تقابلات، من شأنها أن تفجر النواة الدلالية إلى سطح وعمق دلاليين، ومن هذه التقابلات يذكر ما كان:

على مستوى الواقع اليومي، وعلى مستوى الواقع الإيديولوجي، وعلى المستوى الزمني.

النزعة الصوفية في النص:

عنصر آخر أفرد له صاحب النص مقالا يتعرض فيه لمظاهر الصوفية في الشعر العربي، ثم أنماط الصوفية التي يقسمها إلى:

صوفية وجودية، صوفية سوربالية، وصوفية ثورية. فيتعرض إلى تعريف كل نمط من هذه الأنماط ليصل إلى تمثيلها في النص الشعري،

٤٠- ينظر: عبد القادر فيدوج - الرؤيا والتأويل مدخل لراءة القصة الجزائرية المعاصرة - دار الوصال - وهران - ط ١ - ١٩٩٤ - ص ١٠.

٤١- ينظر: المرجع نفسه - ص ١١.

٤٢- ينظر: المرجع نفسه - ص ٥١.

٤٣- ينظر: المرجع نفسه - ص ٧٢ و ٧٣.

ويواصل الكاتب قراءته لشعر عثمان لوصيف في قصيدة أخرى «آيات صوفية» ليكشف عما يخبئه من دلالات، وما تحمله من إمكانات تأويلية، وما تتفجر به من معان عبر المكون الدلالي والتركيبي. فالقراءة الواعية المتمهلة هي التي تعتمد نشوة التقبل في تعجير علائق الاختلاف والتعارض في صلب النص الواحد، إذ لا تسعى إلى إبراز الحقائق أو مطابقة المعنى بقدر ما تسعى إلى ملامسة الدال في انزلاقاته وانزياحاته.

أما آخر دراسة فقد عنونت بالروائي الأسطوري حيث يرى أن الأسطورة قد اتخذت أشكالاً وألواناً وأبعاداً متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموماً، غير أن نصيب الشعر الجزائري من هذا الفيض ضئيل ونادر، إن لم نقل منعدماً، لأننا لم نلف توظيف هذا الفضاء الجمالي إلا في بعض المقاطع الشعرية انطلاقاً من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم والإنسان في علاقتهما وتحولاتهما المستمرة.

ووفق هذا المنظور يحاول - فيدوح - قراءة نص للشاعر «مصطفى الغماري» الذي يحاول فيه تفكيك أسطورة «هيلانا» والشاعر «قريش بن قنور» الذي اتخذ بدوره من أسطورة «عشتار» تيمة يتعرض من خلالها إلى عتمة الواقع وفقدان الأمل وبعثه من جديد، وأسطورة «سيزيف» وكيف وظفها «بلخير عقاب» إلا أنه يرى أن (تعامل الشعر الجزائري مع هذا الكيف الدرامي كان تعاملاً سطحياً لم يلامس جوهره أولم يتعايش معه بعمق ووعي رؤيوي)^(٤٦).

وبعد هذا العرض نرى أن النقد الجزائري المعاصر حاول استثمار المنهج السيميائي التأويلي في قراءة النص الأدبي، من خلال بعض الأقلام مثل: عبد القادر فيدوح، رشيد بن مالك، عبد الملك مرتاض.... إلا أن ما تؤاخذ عليه أنها لم تؤسس في الغالب لهذا المنهج وغيره، بل اتخذته مسلمة جاهزة، محاولة استكناه مقصدية النصوص بتداخل منهجي بين البنيوية والإحصائية،

الاغتراب والقلق وظاهرة الانسحاب من الوجود، والتمرد على الواقع إلى واقع أسمى والبحث عن الجوهر المفقود. أو نشدان المثل المطلقة أو ما يتعلق كذلك بالموضوعات المنهجية مثل الكشف والرمز والتأويل^(٤٤).

فقد اتضح أنه بإمكان الصوفية أن تصبح رافداً يتشرب منه النقد العربي الحديث مفاهيمه وأدواته الإجرائية، ويستقي من هذا الموروث العظيم كثيراً من القضايا المتعلقة بالمعنى والمبنى، أو ما يعرف في المفاهيم الحداثية بالبنى العميقة والبنى السطحية. خاصة وأن كثيراً من الشعراء عمدوا إلى توظيف المناخ الصوفي، حيث تتوالد الصور تلقائياً مقدمة لقارئها دلالات غامضة تتطلق من استبطان ذاتي، ينفذ عبر فلسفة الحلم والغموض، ليعيد تشكيل العالم وفق نظرة ذاتية لا تعترف بقواعد المنطق ولا بمقتضيات العالم الطبيعي، فالشاعر المعاصر قد تنوعت منابع شعره بين الخرافة والتاريخ والأسطورة والدين والفلسفة، حيث إنها إذا امتزجت بالنص الشعري عقدت عملية تلقيه وقراءته، وأدت إلى غموض دلالاته. وعليه يتوجب على قارئ النص الشعري المعاصر أن يكون مثقفاً ثقافة عميقة وشاملة، ومطلعاً على التراث العربي والإنساني حتى يتسنى له معرفة عوالم القصيدة المعاصرة؛ لأنه سيعجز حتماً عن الوصول إلى معانيها وتحصيل دلالاتها. وهذا ما وجده - فيدوح - في قصيدة البرق للشاعر الجزائري «عثمان لوصيف» التي يحاول فيها رصد السمات الصوفية، حيث تفتح على عوالم من الحزن الدافئ، أين تبدو الذات في كليتها الوجدانية والانفعالية وكأنها تعيش في معاناة واحدة، من أسمى لحظات التجلي، إنها لحظة الانخراط التي يلاحقها خيال الشاعر لاقتناص إشعاعاتها في أثناء التوحد بإشراف البرق، بوصفه رمزا لاخترق الحجب ومحو الظلمات وتجلي الأنوار^(٤٥).

٤٤- ينظر: المرجع نفسه - ص ٧٤ و ٧٥.

٤٥- ينظر: المرجع نفسه - ص ٧٧.

٤٦- ينظر: المرجع نفسه - ص ١٢١.

عبد القادر بن سالم - الملتقى العلمي الأول لدراسة إشكالية المنهج في النقد الأدبي الجزائري الحديث ١٩٩٩ - معهد الآداب واللغات - المركز الجامعي سعيدة.

عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - الطبعة الأولى - دمشق، ١٩٩٢.

عبد القادر فيدوح - الرؤيا والتأويل مدخل لراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة - دار الوصال - وهران - ط١ - ١٩٩٤.

عبد القادر فيدوح - القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد - دار الأيام للطباعة والنشر - البحرين - ط١ - ١٩٩٨.

عبد المالك مرتاض - في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها - دار هومة - الجزائر - ط١ - ٢٠٠٢.

عثمان حشلاف - الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر - فترة الاستقلال - منشورات التبيين الجاحظية - الجزائر.

عز الدين إسماعيل - التفسير النفسي للأدب - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٣.

عزت السيد أحمد - حدود التأويل - مجلة جامعة دمشق مجلة ٢٨ - ١٤ - ٢٠١٢.

محمد حمود - الحداثة في الشعر المعاصر بيانها ومظاهرها - الشركة العالمية للكتاب - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٩٦.

نصر حامد أبو زيد - إشكالية القراءة وآليات التأويل - المركز الثقافي العربي - ط٢ - ١٩٩٢.

والتفكيكية والتأويلية والسيمائية، وغيرها . ويظل النقاد في بحث دائم عن كيفية تطوير القراءة المفتوحة باستمرار، وضرورة ميلاد نظرية نقدية عربية خالصة تراعي خصوصية الإبداع العربي -الجزائري خاصة- وتشدد على اختلافه وتميزه، فالنص الشعري لعب لغوي لا يحيل على واقعه المادي المتشعب، إلا ليخرقه متلفعا بتشكيلات رمزية تستر خلف شبكات وبنى فاعلة ومتفاعلة.

المراجع:

إبراهيم سعدي - دراسات ومقالات في الرواية - منشورات السهل - ٢٠٠٩.

أحمد طالب - جماليات المكان - دار الغرب للنشر.

أمبرتو إيكو - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة سعيد بنكراد - المركز الثقافي العربي - ط١ - ٢٠٠٠.

بسام قطوش - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر - دار الوفاء - لدينا للطباعة والنشر - ط١ - مصر ٢٠٠٦.

بومدين جلاي - تسامي الأنا في الشعر الجاهلي - بحث مخطوط مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم - جامعة وهران ١٩٩٦.

حسين الواد - من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل - وصول العدد الأول م٥ - ١٩٨٤.

ديفيد ديتش - مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - ترجمة محمد يوسف نجم - مراجعة إحسان عباس - دار صادر - بيروت - ١٩٦٧.

سعد البازغي - دليل الناقد الأدبي - المركز الثقافي العربي - المغرب - ط٢ - ٢٠٠٠ م.

عامر مخلوف - مظاهر التجديد في القصيدة الجزائرية - اتحاد كتاب العرب - دمشق - ١٩٩٨.