الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 02 "أبو القاسم سعد الله"

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص : المدارس النقدية وتحليل الخطاب

العنوان :

المقاربة النقدية عند إدريس بلمليح
دراسة بنيوية تكوينية

إعداد الطالب :
محمد رندي

إشـــــراف الأستاذ الدكتور:
علي ملاحي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د مشري علي بن خليفة	جامعة الجزائر 02	رئيسا
أ.د علي ملاحي	جامعة الجزائر 02	مشرفا ومقررا
د. رشيد مرسي	المركز الجامعي بتيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. الطيب زريمش	جامعة الجزائر 02	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1436/1435 هـ - 2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 02 "أبو القاسم سعد الله"

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص : المدارس النقدية وتحليل الخطاب

العنوان :

المقاربة النقدية عند إدريس بلمليح
دراسة بنيوية تكوينية

إعداد الطالب :
محمد رندي

إشـــــراف الأستاذ الدكتور:
علي ملاحي

السنة الجامعية 1436/1435 هـ - 2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 02 "أبو القاسم سعد الله"

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص : المدارس النقدية وتحليل الخطاب

العنوان :

المقاربة النقدية عند إدريس بلمليح
دراسة بنيوية تكوينية

إعداد الطالب :
محمد رندي

إشـــــراف الأستاذ الدكتور:
علي ملاحي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د مشري علي بن خليفة	جامعة الجزائر 02	رئيسا
أ.د علي ملاحي	جامعة الجزائر 02	مشرفا ومقررا
د. رشيد مرسي	المركز الجامعي بتيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. الطيب زريمش	جامعة الجزائر 02	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1436/1435 هـ - 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

. إلى والـــــديَّ الكريمين

. إلى الذين تحملوا مشقة غيابي وانشغالي عنهم بإنجاز هذا العمل :

زوجـــتي وأبنـــــــائي .

. إلى أخي وأستاذي وصديقي الذي رعى هذا العمل منذ البداية حتى النهاية بتشجيعاته وتوجيهاته:

الدكتــور رشيـــــــد مرسي .

. إلى صديقي وأستاذي الذي سأظل أتعلم منه

الدكتـــــور البشير دردار

إلى إخوتي ، وأصدقائي في "شعبة المدارس النقدية وتحليل الخطاب"

بوعلام محديدي ، و نوال بوعمامة ، عفاف مودع

الذين قضيت معهم أسعد اللحظات في الجامعة المـــركزية .

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله الذي أنعم علي من فضله ، وهداني وعلمني ، ويسر طريقي حتى تمكنت من إتمام هذا البحث على أحسن وجه .

كما أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور : **عـــلي مـــلاحي** - حفظه الله ورعاه - الذي شرّفني بالإشراف على هذه المذكرة ، فكان لي نعم الناصح وخير الموجه ، لقد أخذ بيدي حين أظلمت الدروب في وجهي ، فكان لي النور الذي أهتدي به ، لقد كان يكفيني وجوده حتى يمنحني الأمن والأمان ، فأسير واثق الخطى في رحلة إنجاز هذا البحث ، فألف ألف شكر له على كل ما منحني من وقت وجهد ورعاية وحب .

الشكر موصول لكل أساتذتي بالجامعة المركزية ، وأخص بالذكر : الأستاذ الدكتور **الأعرج واسيني** ، الأستاذ الدكتور **مشري بن خليفة** ، الأستاذ الدكتور **فاتح علاق** ، الأستاذ الدكتور **أمين الزاوي** ، الأستاذ الدكتور **محمد شنوفي** ، الأستاذ الدكتور **علال سنقوقة** ، الأستاذ الدكتور **عمر عروة** ، الأستاذ الدكتور **حميد علاوي** .

مقدمة

مقدمـــــة :

إن إحياء التراث العربي وتأصيله ، من بين أكثر المسائل التي باتت تشغل اهتمامات الدارسين والباحثين في مجال العلوم الإنسانية ، على امتداد العقود الخمسة الأخيرة التي تلت نكسة حزيران 1967 ، والتي يُرجع الكثيرون أسبابها لانفصام العرب عن ماضيهم ، وتنكرهم لذاكرتهم التي تختزل تراث خير أمة أخرجت للناس، هذا التراث الذي يمكن لقراءته الجادة ومساءلته الموضوعية أن تكون أفضل وسيلة لفهم الحاضر وتغييره .

ولأن التراث الأدبي هو أكثر ما احتفظت به لنا الكتب والرسائل والمصنفات ، فلا غرابة أن تحفل مشاريع البحث العلمي اليوم ، بعشرات إن لم نقل مئات الأبحاث والدراسات التي تهتم به ، بغض النظر عن تباين مستوياتها واختلاف جودتها ، لأن الأهم هو استمرارية هذه الأبحاث وتفاعلها وتكاملها خاصة في ظل ما تتيحه اليوم النظريات والمناهج النقدية المعاصرة من إمكانيات وآليات فعالة ، تسمح بالوصول إلى نتائج لا يرقى الشك إلى دقتها .

ومع ذلك ، فإن البعض لايتردد في الاعتراض على اللجوء لمثل هذه المناهج ذات النشأة الغربية ، الوافدة إلينا من الغرب لقراءة تراثنا ، وحجتهم في ذلك اكتناز هذا التراث ذاته للمناهج والنظريات والطرائق والأساليب التي تسمح بدراسته على أحسن وجه . والواقع أن مثل هذا الاعتراض ، وعلى ما فيه من حرص وغيرة على التراث ، إلا أنه ربما كان يفتقر للرؤية الناضجة ، لأن المعرفة ليست حكرا على قوم دون قوم ، أو على أمة دون غيرها ، إنما هي خلاصة تراكمات التجارب الإنسانية منذ فجر التاريخ ، ولذلك فلا أحد ينكر إسهامات أسلافنا من الباحثين والدارسين في بلورة الكثير من المفاهيم التي تقوم عليها هذه المناهج العلمية اليوم ، والتي لا خيار أمامنا إلا أن نمتح من معينها إن أردنا فعلا أن نرتقي بأبحاثنا إلى الدقة العلمية المطلوبة .

ضمن هذا الإطار الذي حاول فيه الكثير من النقاد والدارسين العرب وضع تراثنا الأدبي على محك المناهج الغربية المعاصرة ، لمعرفة مدى صلاحيتها وفاعليتها في الكشف عن أسرار ومكنونات هذا الإرث العظيم ، يندرج موضوع بحثي الذي عنونته ب : " **المقاربة النقدية عند إدريس بلمليح ، دراسة بنيوية تكوينية** " والذي تقوم إشكاليته على بحث التجربة النقدية عند إدريس بلمليح ، خاصة تلك التي وظف فيها المناهج النقدية المعاصرة لقراءة التراث الأدبي العربي ، من خلال دراستيه الهامتين (الرؤية البيانية عند الجاحظ) التي توسل فيها المنهج البنيوي التكويني للكشف عن رؤية العالم عند الجاحظ و(المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام) ، والتي توسل فيها نظرية التلقي للكشف عن طريقة تلقي التراث الشعري الجاهلي . هذا ناهيك عن أعماله الأخرى وبعض الدراسات التي أُنجزت حولها ، والتي استأنست بها لفهم تجربته النقدية ، ومدى أهميتها في استكناه الآثار الأدبية والنقدية التي تناولها بالدراسة والبحث ، من خلال توسله المناهج النقدية المعاصرة ، ثم الوقوف على مدى تطبيق إدريس بلمليح لهذه المناهج الغربية بحذافيرها ، أم أنه قام بتحويرها

وتكييفها وفق ما تقتضيه دراسة النص العربي ، وهو ما يسمح بتقييم مدى أهمية ودقة النتائج التي توصل إليها ، لأن ذلك سيقودنا في النهاية إلى معرفة مدى صلاحية المناهج النقدية المعاصرة ـ خاصة البنيوية التكوينية ونظرية التلقي اللتان اعتمدهما إدريس بلمليح ـ في مقاربة الآثار الأدبية العربية ، خاصة التراثية منها ، ومما لاشك فيه ، أن ثمة أسبابا دفعتني لاختيار بحث هذا الموضوع ، يمكن أن أوجزها فيما يأتي :

أولا : أهمية الموضوع بالدرجة الأولى ، وفرادته ، فالناقد إدريس بلمليح من النقاد القلائل الذين جمعوا بين نقد المدونات الإبداعية (الشعرية) ونقد المدونات النقدية ، متوسلا في ذلك أكثر من منهج نقدي معاصر ، بل إنه يتفرد في تطبيق هذه المناهج ، خاصة نظرية التلقي التي يطبقها في إطار أشمل هو نظرية التواصل التفاعلي التي تعتمد مفاهيم رياضية استعملها كلود شانون ووارين ويفر .

ثانيا : أهمية المدونات التي تناولها إدريس بلمليح بالنقد ، وهي مدونات تراثية (آثار الجاحظ الفكرية ، والمفضليات ، وحماسة أبي تمام) ، وطريقة دراسته لهذه المدونات ، حيث التركيز على الجوانب التي أهملها النقاد ، كما هو الحال في دراسته الأولى (الرؤية البيانية عند الجاحظ) التي ركز فيها على العلاقة بين فكر الجاحظ وفلسفة الاعتزال التي انعكست في مجمل آثاره ، وكذلك الأمر بالنسبة للدراسة الثانية (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام) التي ركز فيها على الكشف عن الفعالية التي ينطوي عليها النص ، والتي تكون سببا في استمراريته أو(خلوده) دون غيره من النصوص .

ثالثا : انعدام المقاربة البنيوية التكوينية للمدونات النقدية ، رغم أهميتها لما لها من علاقة بالواقع الاجتماعي .

رابعا : أهمية إعادة قراءة القراءات التي تناولت التراث ، وما يمكن أن يسفر عنها من نتائج تساعد على اكتشاف خباياه .

خامسا : ميزة البنيوية التكوينية كمنهج نقدي معاصر لم يكتف بالقراءة النسقية ، ولكن تجاوزها بالجمع بينها وبين القراءة السياقية في الوقت نفسه .

هذا وقد ارتأيت معالجة هذا البحث اعتمادا على خطة مكونة من مقدمة وفصل تمهيدي وثلاثة فصول أخرى وخاتمة .

. الفصل التمهيدي : وقد تناولت فيه طريقة تلقي النقد الأدبي العربي بصفة عامة ، والنقد الأدبي المغاربي بصفة خاصة للبنيوية التكوينية ، حيث ركزت في البداية على الأسباب التي عجلت بظهور هذا المنهج ، والتي اختصرتها في رغبة بعض المفكرين الماركسيين في التوفيق بين البنيوية الشكلية كمنهج نسقي لا يهتم بالعوامل الخارجية التي تتحكم في النص من جهة ، والمنهج الاجتماعي كمنهج سياقي يفسر جميع علاقات الفكر والأدب

والفن بالمجتمع على أنها علاقة انعكاس مرئاوي مباشر . ثم حاولت أن أقف عند الخطوات الإجـرائية الضـرورية لتطبيق هذا المنهج والتي وإن لم تكن نفسها عند جميع رواد هذا المنهج ، إلا أنه يمكن أن نلخصها في الإجراءات التالية :

أ . الفهم والتفسير

ب . البنية الدلالية

ج : رؤية العالم

د : الوعي القائم والوعي الممكن

كما تضمن هذا الفصل التمهيدي أيضا بحث الأسباب التي جعلت من البيئة العربية بيئة مشجعة على إنعاش البنيوية التكوينية التي تبناها عديد النقاد العرب .

. الفصل الأول : وقد تناولت فيه رؤية إدريس بلمليح النقدية ومرجعيتها التراثية والفكرية ، أين حاولت في البداية الوقوف على رؤية إدريس بلمليح المنهجية وذلك من خلال تتبع مساره النقدي الذي يفصح عن أهم المناهج النقدية المعاصرة التي توسلها ، والتي وإن تعددت وتنوعت ولكن قاسمها المشترك الأكبر كان هو التراث الذي لم يعد مجرد مادة للبحث عند إدريس بلمليح ، إنما تحول إلى هاجس ، وهو ما يفسره حجم الدراسات التي اتخذته موضوعا حتى أصبح رؤية للعالم ، هذه الرؤية من الطبيعي جدا أن تكون قد تولدت عن بنية أعم واشمل وهي بنية الفكر النقدي المغربي الذي اشتغل أيضا على التراث وتبنى نفس الرؤية للعالم ، وهو الفكر الذي بحثنا امتداداته في المجتمع فوجدناها على صلة وثيقة بحركات اليسار السياسي التي استقطبت أهم المفكرين والنقاد والمبدعين ذوي التوجهات التراثية ، الذين يناضلون ضد الملكية والاضطهاد والاستغلال من خلال الدعوة إلى العودة للتراث كملاذ يحقق للمجتمع توازنه ، ويمده بآليات الثورة ضد وضعه البائس .

. الفصل الثاني : وقد تناولت فيه أصول التنظير النقدي عند إدريس بلمليح ، انطلاقا من بحث المنطلقات النظرية للمنهجين اللذين استعملهما وهما : البنيوية التكوينية في دراسته الموسومة ب:"الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ونظرية التلقي في دراسته الموسومة ب :"المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام " ، مرورا بالوقوف عند الإجراءات المنهجية التي اتبعها في التحليل ، والتي يتجلى من خلالها أنموذج التحليل الذي اتبعه في كل دراسة ،مع الكشف في النهاية عن الخطة المتبعة في إنجازها في ضوء التصور النظري للمنهج المعتمد.

. الفصل الثالث : وقد حاولت أن أقف من خلاله على إجراءات التحليل التطبيقية التي اعتمدها

إدريس بلمليح في دراستيه ، بداية برصد صيرورة التحليل من خلال مقاربة التصورات النظرية بالإجراءات التطبيقية ، وذلك لمعرفة مدى وفائه بمتطلبات المنهج المعرفية والتقنية من خلال استحضار المرجعية المفاهيمية ، هذا كله للوقوف على نتائج التحليل التي يمكنها أن تكون مؤشرا لمدى خصوبة تطبيق المنهج من عدمها ، وقد اختتمت هذا الفصل بمقارنة تطبيقات إدريس بلمليح لمنهجي البنيوية التكوينية ونظرية التلقي ، مع تطبيقات أخرى لنقاد عرب توسلوا هذين المنهجين .أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها .

هذا وقد اعتمدت منهجين متكاملين في إعداد هذه الدراسة ، وهما المنهج التاريخي الذي توسلته في رصد تطورات المنهج النقدي عند إدريس بلمليح ، وكذا في تتبع العلاقة بين حركية النقد الأدبي في المغرب ، والحراك الاجتماعي الذي عرفه هذا البلد على امتداد سنوات الاستقلال ، أما المنهج الثاني الذي اعتمدته فهو المنهج البنيوي التكويني الذي يقوم على جملة من الإجراءات نذكر منها : البنية الدالة ، رؤية العالم ، الفهم والتفسير ، الوعي الفعلي والوعي الممكن .

01 . البنية الدلالية: وقد أشرنا إليها في الفصل الأول من هذه الدراسة ، عندما رصدنا تجربة إدريس بلمليح المنهجية وتبينا مرجعيتها التراثية ، كما أن مقارنة نتائج التحليل الداخلي المحايث الذي توصلنا إليه في الفصل الثاني ، بنتائج التحليل الخارجي السياقي الذي توصلنا إليه في الفصل الثالث ، سيسمح لنا باستخلاص هذه البنية الدلالية التي تقوم على استدعاء كل ماهو تراثي لإلباسه لبوسا حداثيا يترجم الأحاسيس والأفكار والتطلعات التي تحدد موقف إدريس بلمليح ومعه موقف زمرة النقاد التراثيين المغاربة من العالم .

02 . رؤية العالم: حاولت تطبيق هذا الإجراء أيضا في الفصل الأول من هذه الدراسة ، من خلال رصد عناصر المنهج النقدي لإدريس بلمليح وبالتالي الاهتداء للكشف عن رؤيته للعالم ، والتي هي رؤية تراثية محضة ، وهو ما يتجلى في عديد دراساته النقدية ، بل حتى في أعماله الإبداعية ، لكن هذه الرؤية تحتاج إلى أساس فكري قمنا بالكشف عنه من خلال قراءة المنتوج الفكري والفلسفي لاثنين من أبرز المفكرين المغاربة وهما : محمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن ، قبل أن نخوض في التجربة النقدية المغربية وما تتضمنه من احتكاك بالتراث وهو ما يزيح النقاب عن زمرة اجتماعية تتبنى ـ من حيث تدري أو لا تدري ـ الرؤية التراثية التي يتبناها إدريس بلمليح ، ثم حاولنا من خلال رصد العلاقة بين هذه الزمرة الاجتماعية وتيارات اليسار السياسي ، أن نهتدي إلى الكشف عن الأساس الاجتماعي لرؤية العالم التراثية .

03 . الفهم: حاولت تطبيق هذا الإجراء في الفصل الثاني من البحث والذي عنونته بأصول التنظير النقدي عند إدريس بلمليح ، ففي هذا الفصل قمت ببحث المصادر النظرية للمنهج البنيوي التكويني عند إدريس بلمليح اعتمادا على كتابه الرؤية البيانية عند الجاحظ ، الذي تعاملت معه كنص مغلق يستوجب التحليل المحايث دون النظر لأي مؤثر خارجي ، وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من

خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، الذي اتخذته أيضا نصا مغلقا لبحث المصادر النظرية لنظرية التلقي دون اعتبار لأي مؤثر خارجي .

04 . التفسير: حاولت تطبيق هذا الإجراء في الفصل الثالث من الدراسة ، من خلال بحث إجراءات التحليل التطبيقية للمنهج البنيوي التكويني التي اعتمدها إدريس بلمليح في كتابه الرؤية البيانية عند الجاحظ ، وكذا نفس الإجراءات المتعلقة بمنهج نظرية التلقي ، التي اعتمدها في كتابه المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، ومن الطبيعي جدا أن يخضع مثل هذا البحث المتعلق بالجانب التطبيقي إلى استحضار العوامل الخارجية ، ممثلة في الجهاز المفاهيمي الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية كما أرسى دعائمها لوسيان غولدمان وغيره من جهة ، وأيضا الجهاز المفاهيمي الذي تقوم عليه نظرية التلقي كما أسس لها ياوس وإيزر وغيرهما .

05 . الوعي القائم والوعي الممكن: حاولت في نهاية الفصل الأول أن أقف على حدود الوعي القائم عند تيارات اليسار المغربي ، باعتباره التيار الأكثر استقطابا للمفكرين والنقاد والأدباء ، ثم مقارنة هذا الوعي بالوعي الممكن عند إدريس بلمليح ، بافتراض أنه ذلك الكاتب الفذ أو العبقري الذي تحدث عنه لوسيان غولدمان لأنه لا يساير الجماعة في وعيها القائم ، ولكنه يكشف عن الوعي الممكن الذي سيتحقق بانتقال المجتمع من طور إلى طور ، بعد انهيار القيم القديمة وظهور قيم جديدة تؤسس لرؤية جديدة للعالم .

وكأي بحث يمكن أن تعترض الصعوبات سبيل إنجازه ، فإنه يمكنني أن ألخص الصعوبات التي اعترضتني في غياب بعض المراجع المتعلقة بالتأريخ لحركات اليسار المغربي ، إضافة إلى غياب عديد الحقائق التاريخية أو طمسها ، في المراجع التاريخية المتعلقة بمرحلة الاستقلال وما شهدته من غليان اجتماعي أسفرت عنه عديد الأحداث الدامية ، ولم تقتصر الصعوبات على هذا الجانب ولكن تجاوزتها إلى المنهج الذي تبناه إدريس بلمليح حين استعار بعض المفاهيم المستعملة في التواصل الآلي من كلود شانون ، لتطبيقها على التواصل البشري ، ولكن وبرغم هذه الصعوبات إلا أنني نجحت في تجاوزها .

والفضل في ذلك يعود إلى أستاذي الجليل الذي شرفني بالإشراف على هذا البحث ، الأستاذ الدكتور علي ملاحي الذي أتقدم إليه بكل الشكر والتقدير والامتنان ، فلولا تشجيعاته وتوجيهاته ما كنت لأخوض مغامرة بحث هذا الموضوع المعقد والمتشعب ، لأنني عرضت عليه في البداية خطة تقتصر على دراسة بعضٍ (فقط) مما جاء في هذا البحث ، لكنه دفعني لأن أخوض مغامرة الكشف عن المقاربة النقدية (برمتها) لإدريس بلمليح باعتبارها كلاً لا يتجزأ ، فكانت هذه المغامرة والتي يكفي وأنها فتحت أمامي أفاقا أوسع وأرحب للبحث ، فألف شكر له .

فصل تمهيدي

البنيوية التكوينية في النقد العربي والمغاربي .

. أنا متفق مع البنيويين في أن كل فعل إنساني لا يمكن معرفته ودراسته بعيدا عن البنية الشاملة التي هو جزء منها ، لكن البنية الشاملة بالنسبة لي ، هي نفسها جـزء من بنـية سكونية أشمل ،وعند هذا الحد يتوقف التشابه بين البنيوية، وبين نظريتي في البنيوية التكوينية .

لوسيان غولدمان

فصل تمهيدي

البنيوية التكوينية في النقد العربي والمغاربي .

01 . المنهج التكويني / الرؤية والأعلام

. مأزق البنيوية الشكلية

. المنهج الاجتماعي وأولوية الإيديولوجي على الفني

. البنيوية التكوينية

. أهم أعلامها

. الخطوات الإجرائية لتطبيق البنيوية التكوينية

02 . المنهج التكويني عند الدارسين العرب

. المثاقفة ومحاولة تمثل المناهج النقدية النسقية الغربية

03 . المنهج التكويني عند النقاد المغاربيين

تمهيد : شهدت خمسينيات القرن الماضي ، ظهور **البنيوية** (Structuralisme)، كحركة فكرية بسطت هيمنتها على مختلف حقول المعرفة في الغرب بصفة عامة وفرنسا بصفة خاصة ، حتى أنها وصمت العصر كله بمنهجها ، مما دفع كاتبة مثل **إديث كريزويل** (Edith kurzweil)* للحديث عن عصر البنيوية في كتابها الذي يحمل العنوان ذاته (عصر البنيوية) ، والذي تصف من خلاله الأثر القوي للبنيوية في مجتمع المثقفين الفرنسيين ، خاصة بعد أن شملت بفكرها كل الأنساق الفلسفية مثل حركة علم التأويل herméneutique وفلسفة الظاهريات phénoménologie والماركسية Marxisme الوجودية Existentialisme والعقلانية Rationalité والتحليل النفسي Psychanalyse ، والتاريخ Histoire والأدب Littérature وغيرها[01]

النقد الأدبي بدوره تأثر بالمد البنيوي ، فاتخذه منهجا لسبر أغوار النصوص ، وكشف أسرارها ، لكن هذا الحقل (النقد الأدبي) تجاذبه نوعان من البنيوية .

أولا : **بنيوية شكلية** ، وقد تزعم الدعوة لاتخاذها منهجا عدد من النقاد ، يأتي على رأسهم رولان بارت .

ثانيا : **بنيوية تكوينية** ، تزامن ظهورها مع رواج البنيوية الشكلية ، وقد تشيع لها هي الأخرى طائفة من النقاد والمفكرين ، وعلى رأسهم لوسيان غولدمان Lucien Goldman الذي يؤكد " اتصال هؤلاء بفرويد Sigmund Freud على أساس سيكولوجي ، واتصالهم بهيجل Friedrich Hegel وماركس Karl Marx وغرامشي Antonio Gramsci ولوكاتش Georges Lukacs على أساس تاريخي اجتماعي" [02]

01 . المنهج التكويني /الرؤية والأعلام :

إن اتصال رواد البنيوية التكوينية بأقطاب منهج التحليل النفسي من جهة ، والمنهج الاجتماعي التقليدي من جهة أخرى ، ونظرية المعرفة من جهة ثالثة ، ليس معناه أبدا تبني البنيوية التكوينية الكلي لجميع أطروحات هذه المناهج والنظريات ، بل على العكس من ذلك فهي تخالفها حينا ، وتنتقدها حينا آخر وتكشف عن مواطن الخلل والضعف فيها ، رغم أنها وفي جميع الحالات تشكل العمود الفقري لمرجعيتها ، فهي تستمد منها مبادئها الأساسية وتتقاطع معها في عدة جوانب .

فهي تتقاطع مع التحليل النفسي في نظرته للسلوك الإنساني بوصفه تشكيلا لبنية دالة ، لا يمكن فهمها إلا بعد دمجها في بنية أشمل ، ومع ذلك فإنه يستحيل فهم هذه البنية خارج مجال تولدها [03] ومن هـــنا

---

* **هي كاتبة أمريكية ، أستاذة علم الاجتماع في جامعة روتجرز بالولايات المتحدة ، ومديرة تحرير مجلة: partisan review**

01 . إديث كريزويل ، عصر البنيوية ، تر جابر عصفور ،ص13 ، دار سعاد الصباح ، الصفاة ، الكويت ، 1993

02 . جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص121 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1998

03 . المرجع نفسه ، ص 132

نلاحظ كيف أن هذا التقاطع أو التشابه بين البنيوية التكوينية والتحليل النفسي يتم فقط على مستوى السطح ، أما على مستوى العمق فلا يوجد غير الاختلاف والتباين .

فالتحليل النفسي يقودنا دوما إلى "**اللاوعي**" الفردي وهي منطقة ترى البنيوية التكوينية أنه يصعب تحديدها ، أو تثبيتها ، وبالتالي يتعذر إخضاعها للتجربة للتأكد من صحة الافتراضات ، فضلا على أن التحليل النفسي في مثل هذه الأحوال سيقودنا منذ البداية إلى خارج العمل الأدبي ، دون أن يسمح لنا حتى باكتشاف بنيته ، إنه بالأساس لا ينظر إليه على أنه بنية قائمة بذاتها ، إنه ينظر إليه فقط على أنه تعبير عن لاوعي المبدع ، وبالتالي فهو تعبير فردي على مستوى اللاوعي ، مما يعزله عن وظيفته الاجتماعية [01] ، وهنا يكمن جوهر الاختلاف مع البنيوية التكوينية التي تتعامل مباشرة مع الأثر الأدبي ، كبنية قائمة بذاتها يتم اكتشاف خصائصها الفنية والجمالية من خلال عمليتي الفهم والتفسير اللتين سيأتي الحديث عنهما لاحقا .

من جانب آخر فإن صلة رواد البنيوية التكوينية بهيجل Hegel وماركس Marx وغرامشي Gramsci ولوكاتش Lukacs كما يشير إلى ذلك لوسيان غولدمان ، ساهم في إحياء وتجديد ودعم أفكار ومفاهيم الماركسية ، كما تجلت بصورة أوضح في أعمال لوكاتش Lukacs الذي يمثل نقطة انعطاف في علم الاجتماع الأدبي ، إذ استطاع خلق تيار ماركسي مهد الطريق للبنيوية التكوينية ، ذلك لأنه عارض المناهج الشكلية لاهتمامها بالمعيار المنهجي ، وبقضايا الأسلوب الأدبي وبراعته الفنية ، ومن هنا صار من غير المعقول دراسة بنيوية (جورج لوكاتش G.Lukacs ، وتيري إيغلتون T.Eaglton، وميخائيل باختين M.Bakhtin) بمعزل عن أثر الفلسفة الماركسية ونظرتها للفن ووظيفته ، ذلك لأن كتاباتهم تمثل نقطة الارتكاز للواقعية الاشتراكية أولا ، ثم المشروع البنيوي ثانيا[02]

فلوسيان غولدمان L.Goldman ، قبل أن يفكر في بعث منهجه النقدي الجديد ، يكون قد استوعب إرث أستاذه جورج لوكاتش G.Lukacs وتمثل أفكاره الرائدة التي زلزلت بناء المناهج السوسيولوجية التقليدية في دراسة الإنتاج الأدبي ، وهو ما يعني أن البنيوية التكوينية (كمنهج ماركسي) جاءت كبديل لقصور وضعف المنهج الاجتماعي في التعاطي مع الظاهرة الأدبية ، عندما ينظر إليها على أساس أنها مجرد انعكاس حتمي للمجتمع وللوعي الجماعي ، كما أنها جاءت أيضا لتجاوز مأزق البنيوية الشكلية التي انغلقت على النص وتجاهلت العوامل النفسية لمبدعه ، وأدارت ظهرها للظروف الاجتماعية التي تبلورت فيها البنى الأدبية ، مما أفقدها إمكانية فهمها بشكل كاف [03]

---

01 . جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص 133 ، مرجع سابق

02 . سامر الأسدي ، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل ، ص 136 رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بابل ، 2009

03 . جمال شحيذ ، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، ص79، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، 1982

أ . البنيوية الشكلية ومأزق الانغلاق على النص : قبل أن أتطرق لمواطن النقص أو العجز في البنيوية الشكلية ، والتي اتخذتها البنيوية التكوينية ذريعة لتطرح نفسها بديلا لها ، من الضروري التذكير بأصول نشأة البنيوية كحركة فكرية ظهرت مع منتصف خمسينيات القرن الماضي كردة فعل على ما سمي بالوضع الذري ، والذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين ، وهو وضع تغذى من تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة ومتعددة ، ولذلك ظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل المتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض ، ومن ثمة يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان [01]

ولقد وجدت البنيوية في فرنسا بيئة صالحة للنمو والتكاثر ، وأصبحت البنيوية الفرنسية هي الشكل المعبر عن الطموح البنيوي ، إذ أصبحت الحاجة ماسة . منذ أواسط الخمسينيات . إلى تيار فكري جديد ، يستطيع تجاوز ما في الوجودية من إفراط ومغالاة في الحرية الفردية ، وتتجاوز ماأعاقها عن تحمل الأعباء الاجتماعية التي أثقلتها ، كما تتجاوز عجزها عن التغلب على الحيرة السياسية والإيديولوجية التي خلقتها القطيعة مع الشيوعية السوفييتية [02] وقد اعتمدت البنيوية الشكلية ثلاثة مصادر رئيسة في بناء منهجها وهي : .

01: النقد الجديد ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي في أمريكا وقد رأى أعلامه (أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية ، كما يرى عزراباوند Ezra Pound ** وأنه لا حاجة فيه للمضمون وإنما المهم هو

---

01 . م الرويلي ،س البازعي ،دليل الناقد الأدبي ، ص 67 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط03 ، 2002 ،

02 . سامر الأسدي ، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل ، ص 11 ، مرجع سابق

**** . شاعر وناقد وموسيقي أمريكي ، ولد بتاريخ 30 أكتوبر 1885 وتوفي بتاريخ 01 نوفمبر 1972 ،عاش معظم حياته في أوربا ، ، يعتبر أحد أهم شخصيات الحداثة في القرن العشرين ، أصدر أول ديوان شعري له «النور المطفأ» 1908 في البندقية ، صدر ديوانه الثاني «شخصيات » في لندن عام 1909 ، صدر له أهم عمل تحت عنوان «هيو سلوين موبرلي Hugh Selwyn Mauberley » وهي قصيدة طويلة تتألف من عدة مقاطع تتصف بالغموض وتتضمن إشارات واقتباسات من أعمال أخرى. وكان لهذه القصيدة تأثير كبير في عدد من الشعراء منهم ت.س إليوت في قصيدته «الأرض اليباب.» وفي إيطالية نشر عام 1925 أول مجموعة من «الأغاني .»ثم نشر عام 1935 كتاب «جيفرسون و/ أو موسوليني .Jefferson and/or Mussolini »**

سجن بسبب اتهامه بالموالاة للفاشية ومع ماعاناه في سجنه فقد أنجز كتابة مسودة «أغاني بيزا The Pisan Cantos » التي نشرت عام 1948. وحين أعيد إلى أمريكة أجري له فحص طبي فزعمت اللجنة الفاحصة أنه مختل العقل، ووضع في مصح للأمراض العقلية قرب مدينة واشنطن .لكن عمله الشعري نال جائزة بولنغن Bollingen عام 1949

القالب الشعري كما يرى (هيوم)David Hume [*] وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته كما يرى (جون كرو رانسوم) John Crowe Ransom [**] ...)[01]

02 . **الإرث الشكلاني** ، الذي اطلع النقاد الفرنسيون عليه ، بعد ترجمته إلى لغتهم على يد تودوروف Tzvetan Todorov ، وهو الإرث الذي أوجد مقاربة جديدة في تحليل ودراسة الأثر الأدبي ، قامت على الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي واعتبرت الأدب نظاما لسانيا ذا وسائط سيميولوجية للواقع وليس انعكاسا له ، كما استبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع [02]

03 . **لسانيات دي سوسير** F.Desaussure، وهي المصدر الأهم للبنيوية الشكلية ، انطلاقا من الآفاق التي فتحتها للنقد الأدبي خاصة وللمعرفة عامة ، وتستمد البنيوية وجودها المنهجي من مفهوم البنية التي تبدو مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها ، أو أن تستعين بعناصر خارجية ، وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث وهي :

الجملة . التحويلات . الضبط الذاتي [03].

هذه هي أهم المصادر التي اعتمدتها البنيوية الشكلية للتأسيس لمنهجها ، والتي لم تكن كافية لتعصمها من العجز والقصور ، بل ربما كانت هي نفسها سبب الانتقادات الموجهة إليها ، وسنكتفي هنا بذكر تلك المتعلقة بتطبيقاتها كمنهج ، والتي لا ينكرها حتى بعض البنيويين ذاتهم ونلخصها فيما يأتي :

أ) **إهمال المعنى** : إن البنيوية الشكلية ، وبتركيزها على النص كبنية مغلقة ، دون اعتبار لسياقاته النفسية أو الاجتماعية ، إنما هي في الحقيقة تركز على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب ، أو معنى النص ، أي أن الناقد يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل القصة قصة والرواية رواية أو القصيدة قصيدة ، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض ، داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد

*** . مؤرخ وفيلسوف واقتصادي أسكتلندي ، مولود بتاريخ 26 أفريل 1711 توفي بتاريخ 25 أوت 1976 ، يعتبر من أهم فلاسفة الغرب وأساتذة عصر التنوير ، قال عنه الفيلسوف الألماني الكبير مقولته الشهيرة (هيوم أنقذني من سباتي الدغمائي)**

**** . شاعر وناقد ومربي أمريكي ، مولود بتاريخ 30 أفريل 1888 وتوفي بتاريخ 03 جويلية 1974 ، يعتبر أحد مؤسسي مدرسة النقد الجديد**

01 . محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 13 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا ، 2003 ،

02 . المرجع نفسه والصفحة نفسها

03 . جان بياجيه ، البنيوية ، تر عارف منيمنة ، ص 08 ، منشورات عويدات ، باريس ،ط 04 ، 1971

النظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا ، وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدما أنه موجود وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية ، معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته [01]

ب) إرجاء المؤلف : البنية نظام قائم بذاته ، ومستقل عن كل المؤثرات والعناصر الخارجية ، بما فيها المؤلف الذي كتب النص ، والذي يُنظر إليه كعنصر من عناصر اللعبة ، التي تم تحديدها مسبقا بواسطة هذا النظام ، وهو ما يعني إمكانية الاستغناء عنه ، فالمؤلف حسب رولان بارت Roland Barthes "ظاهرة حديثة أوجدها مجتمعنا الذي انبثق عن العصور الوسطى بالنزعة الانجليزية التجريبية ، والقومية الفرنسية ، والإيمان الفردي بالإصلاح ليكتشف مفهوم الفردانية ، الذي تجسد في الذات الإنسانية ، ولذلك يبدوا منطقيا في الأدب أن تظهر هذه الوضعية على أنها الأساس والهدف النهائي للأيديولوجية الرأسمالية التي أعطت أهمية كبرى للشخص والمؤلف [02]

ج) الإغراق في التجريد : على خلاف ما تقتضيه العلوم الإنسانية بصفة عامة والأدب بصفة خاصة ، من تمثل حسي للمفاهيم ، ووضوح للرؤى ، وبساطة في الطرح وتجانس للطرائق والنتائج ، فإن المنهج البنيوي الشكلي ، يغرق في استخدام لغة معقدة ، وغامضة أحيانا ، مع الاستعانة بجداول ، ورسوم بيانية تشبه تلك المستعملة في الرياضيات ، أو غيرها من العلوم التجريبية ، كل ذلك من أجل الوصول إلى نتائج نعرفها مسبقا ، وهو ما يزج بالأدب في التجريد الذي يفقده جمالياته ومتعته ، وينأى به عن خصائصه وميزاته الإنسانية ، بل إن مثل هذا الإغراق في التجريد ، انعكست سلبياته حتى على وضع الكتابات البنيوية في علاقة مع الدراسات الأكاديمية العادية الموجودة إلى جانبها في الفرع ذاته [03]

د) تهميش المتلقي : رغم أن الكثير من المناهج النقدية ، تعتبر القارئ عنصرا محوريا في العملية الإبداعية ، مادامت القراءة إعادة إنتاج للنص ، إلا أن البنيوية تجرده من هذا الدور ، بل حتى من دوره التقليدي كطرف في إنتاج المعنى إلى مجرد "بنية أو إنتاج ثقافي مدرب على حل الشيفرات وتتبعها ورصدها (هو شخص حرفي له أدواته ومعداته ، كما يقول دريدا عن ليفي ستراوس)" [04]

---

01 . عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 159 ،سلسلة عالم المعرفة ، العدد 232 شهر أفريل 1998 الكويت ،

02 . يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، ص 45، دار الأمين ، القاهرة ، مصر ، 1994

03 . ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية ، ص 166، تر ثائر ديب ، دار الفرقد ، دمشق، سوريا ، ط02 ، 2008

04 . م الرويلي ،س البازعي ،دليل الناقد الأدبي ، ص 74 مرجع سابق

إذا كانت هذه هي أهم الانتقادات الموجهة للبنيوية الشكلية والتي أغرت البنيوية التكوينية كي تحل محلها ، فإن المنهج الاجتماعي بدوره لم يسلم من مثل هذه الانتقادات خاصة مع اهتمامه بالجانب الإيديولوجي ، على حساب الجانب الفني .

ب . المنهج الاجتماعي وأولوية الإيديولوجي على الفني : المنهج الاجتماعي من المناهج الرئيسة في دراسة الظواهر الأدبية ، يمكن اعتباره امتدادا للمنهج التاريخي ، وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة ، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي ، ويتفق معظم الباحثين على أن إرهاصاته الأولى تعود إلى بداية القرن التاسع عشر ، مع كتاب مدام دي ستايل Madame de Staël، (**الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية**)[01] الذي يتناول تأثير الدين والعادات والتقاليد والأعراف والسلوكات والقوانين في الأدب ، وتأثير الأدب فيها ، فهي ترى أن العلاقة بين الدين والمجتمع تمر بثلاث مراحل ، وهي:

القراءة التعاقبية . القراءة المكانية . التضاد بين الأدب الضروري وأدب الأمر الواقع [02]

لكن أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي ، في دراسة الأدب وتحليله ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر مع رواد المنهج التاريخي ، أمثال سانت بيف Sainte-Beuve (1804 . 1869) وهيبوليت تين Hippolyte Taine (1828 . 1893) الذي يعتبر أكثر نقاد القرن التاسع عشر صرامة وانتظاما في تطبيق المنهج العلمي ، وقد حدد ثلاثة معايير في تحليل العمل الأدبي وتصنيفه ، وهي **العرق . الزمن ، البيئة.**[03]

لكن رغم كل ما جاء به هيبوليت تين H.Taine ، ومن قبله مدام دي ستايل M . de Staël ، كأول من حاولت تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع ، من وجهة نظر شخصية مثالية ، فإن كارل ماركس Marx K . (1818 . 1883) هو أول من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع ، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية ، واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية ، وأن الكاتب يعبر عن أعماله من وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها سواء بوعي أو بغير وعي [04] ليُسهم بذلك رفقة إنجلز Engels Friedrich (1820 . 1895) في التأطير الفكري للمنهج الاجتماعي ، انطلاقا من الفلسفة

---

01 . العنوان الأصلي للكتاب : literature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales

02 . مجموعة من الكتاب الأجانب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 142 ، تر رضوان ضاضا ، ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 221 ، الكويت ، ماي 1997

03 . إبراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي، ص 93 ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1982

04 . سمير حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، ص 140، دار الآفاق العربية ، القاهرة 2007

الماركسية ذاتها ، والتي تقـوم على افتراض وجود بنيتين تحكمان صيرورة وتطور المجتمعات ، بنية تحتية ذات أساس اقتصادي ، تتحكم في بنية فوقية ذات طبيعة إيديولوجية ، ثقافية ، فكرية ، وبما أن الأدب بنية فوقية ، فمن الضروري أن تعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي للبنية التحتية[01]

انطلاقا من هذه الرؤية ، فإننا نخلص إلى فرضية مفادها ، أنه كلما ازدهر المجتمع اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا ، ازدهر الفكر والأدب والثقافة ، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب ينفي مثل هذه الحتمية ، فكثيرا ما عرفت المجتمعات اضطرابات سياسية واجتماعية ، وتدهورا اقتصاديا ، لكن دون أن ينعكس ذلك سلبا على الثقافة والأدب ، والعكس أيضا صحيح ، ولنا في التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي للعصر العباسي الثاني خير دليل ، فرغم كل التشرذم والتدهور الذي أصاب بنيته التحتية ، فإن بنيته الفوقية ممثلة في الثقافة والأدب، عرفت ازدهارا غير مسبوق ، ومثل هذه المفارقة ، يمكنها أن تُكذب الزعم الماركسي، الذي يتحدث عن حتمية انعكاس وضع البنية التحتية في البنية الفوقية ، وهو ما يمكنه أن يشكل انتقادا للمنهج الاجتماعي والذي أكثر ما يعاب عليه فكرة الانعكاس المباشر لكل ما تفرزه البنية التحتية من حراك اجتماعي ، وتطور اقتصادي ، في تجليات البنية الفوقية الثقافية والأدبية والفكرية ، وخير دليل على ذلك المثال المتعلق بالعصر العباسي الثاني الذي أشرنا إليه سالفا ، رغم أن الماركسيين يحاولون تبرير المفارقة التي ذكرناها بما أسموه **قانون العصور الطويلة** ، ومفاده أن انعكاس التطور الاقتصادي على الأدب ليس بالضرورة أن يتم مباشرة ، بل قد يتطلب مرور أجيال وعصور طويلة ، حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ، من جانب آخر ، فإن العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية ليست علاقة مباشرة بل تعتمد عديد الوسائط المعقدة ، وهي إلى جانب ذلك ـ وهذا هو الأهم ـ متبادلة ، فليست البنية التحتية وحدها التي تؤثر في البنية الفوقية ، إنما أيضا البنية الفوقية لها تأثيرها على البنية التحتية ، ويترتب عن ذلك ـ في ميدان النقد الأدبي الذي يعنينا هنا ـ أن شرح الظاهرة الثقافية لا يمكن أن يتم بمجرد الإشارة المباشرة للبنية الاقتصادية للمجتمع الذي نمت فيه [02]

ومن الانتقادات الأخرى التي يمكن توجيهها للمنهج الاجتماعي ،تلك التي تتعلق بهيبوليت تين كأحد رواد هذا المنهج ، الذي حدد ثلاثة معايير لتحليل الأدب ، وهي **العرق والبيئة والزمن** ، ، فهذه العوامل الثلاثة ، هي حالات للفكر ، **فالعرق** هو مجموعة استعدادات سيكولوجية فطرية وراثية، أما **البيئة** ، فهي مجموعة الظروف التي تخضع لها الجماعة ، والتي لا يمكن فصلها عن **الزمن** الذي هو باعث مكتسب ، دفعة من الماضي إلى الحاضر ، إن تين يربط العامل الاجتماعي والتاريخي بالسيكولوجي ، وبما أن العامل السيكولوجي يتحدد بالموهبة الرئيسية ،

---

01 . آزادة منتظري ، النقد الاجتماعي للأدب ،ص 163 ، مجلة إضاءات نقدية ،(فصلية محكمة) العدد 06 ، جوان 2012

02 . صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 63، دار المعارف ، القاهرة ، ط1980،02

سواء كانت فردية أو جماعية ، فإن نقده ينتهي إلى تعميمات حدسية وفرضيات مبدعة ، والحتمية التي ينادي بها تنتهي إلى رؤية مجردة للفكر[01] يضاف إلى هذا ، مبالغة أصحاب المنهج الاجتماعي في اعتبار الأدب انعكاسا مرآويا للظروف الاجتماعية للأديب ، ورغم صحة هذا الأمر إلى حد ما ، مادام الأديب ليس شيئا منعزلا عن مجتمعه ، لكنه يحتاج أيضا لأن يعبر عن أشياء أخرى غير هموم مجتمعه .

لتبقى أشد الانتقادات الموجهة لهذا المنهج تتعلق بإفراطه في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل ، وهو أمر لم يخدم جوانبه الفنية . الأمر الذي دفع بكوكبة من المفكرين الماركسيين إلى التفكير في إنقاذه من خلال إيجاد بديل له لم يكن في النهاية إلا البنيوية التكوينية .

ج . ظهور البنيوية التكوينية structuralisme génétique : وقد ظهرت متزامنة مع ظهور البنيوية الشكلية في فرنسا ، وهو ما يعني أنها عاصرتها ،فجاذبت كلاهما الأخرى وناظرتها ، وجادلتها وشككت فيها، ليبقى جوهر الاختلاف بين المنهجين كما يرى لوسيان غولدمان L.Goldman يكمن في الحجر الذي تمارسه البنيوية الشكلية على البنية ، والذي يفقدها إمكانية تحليلها وفهمها بشكل معمق ،إن الأمر هنا يشبه محاولة دراسة التفاحة دون اعتبار للشجرة التي كونتها وللمحيط الزراعي الذي نشأت فيه ، بعكس البنيوية التكوينية التي تبني تصورها للعالم الخارجي على المادية الجدلية والتاريخية [02]

ولعل المفارقة التي تستوقفنا وهي رغم أن البنيوية التكوينية ظهرت في فرنسا إلا أن أبرز أعلامها لم يكونوا فرنسيين ، فقد كان مؤسسها لوسيان غولدمان Lucien Goldman رومانيا ، وقد كان أستاذه جورج لوكاتش Georges Lukacs هنغاريا ، وتستند البنيوية التكوينية إلى مجموعة من المرجعيات والفلسفات التي نوردها فيما يأتي :

01 . فلسفة هيجل الجمالية : من الصعب فهم البنيوية التكوينية كرؤية نقدية ، دون المرور ببعض مبادئ ومفاهيم فلسفة هيجل F Hegel النسقية ، وبخاصة فلسفته الجمالية التي تقوم إحدى أفكارها الأساسية على أن الواقع لا يمكن فهمه إلا ككل متسق ، ككلية دالة ، والفكر الذي يعزل الظواهر الفردية بعضها عن بعض ، يظل تجريديا ، والحقيقة أن هيجل حاول تعريف وظيفة الفن بواسطة معايير فلسفية ، فالفن حسبه مثل الفلسفة يتبنى وظيفة معرفية يجب أن تضمن فهما أفضل للواقع ، والعمل الفني الناجح حسبه ،هو ذلك الذي يظهر قانونا عاما

---

01 .كارلوني وفيلو ، النقد الأدبي ، تر كيتي سالم ، ص 54 ، منشورات عويدات ، بيروت وباريس ، ط02 ، 1984

02 . جمال شحيذ ، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، ص76 ، مرجع سابق

في ظاهرة معينة (صفة ، فعل ، موقف) تجعل منه قابلا للفهم .[01]

هذه المحاولة لإخضاع الفن للخطاب الفلسفي ، تظهر أهميتها في فهم طروحات (جورج لوكاتش Georges Lukacs ولوسيان غولدمان Lucien Goldman) التي تؤسس للبنيوية التكوينية ، والتي تصبوا إلى تكملة التراث الهيجلي ، حين تدعي أنه لكل النصوص الأدبية معادلا مفهوميا ، يمكن تحويله إلى مدلولات (أيديولوجية ، فلسفية) مع استبعاد تعدد معاني النص [02]

02 . المذهب الفينومينولوجي (الظاهراتي) من الفلسفات التي تتكئ عليها البنيوية التكوينية نجد (الظاهراتية) ، بمعنى أن الظواهر الفردية لا يمكن فهمها ، بشكل ملموس إلا في إطار تجانس كلي ، ويستدعي ذلك عمليات ظهور المجموع كله في العناصر الكلية [03]

03 . سيادة الفهم الإمبريقي الجدلي : يغلب الفهم الإمبريقي الجدلي على رؤية العالم ، لأنك لا تنظر إلى رؤية العالم على أنها تتبع عالم التجارب اليومية ، التي تتصف بالسلالم القيمية المتصلة المستقرة إلى حد ما ، بل إن العمل العظيم ، هو وحده الذي يحتوي على بنية الوعي الاجتماعي الجماعي ، التي تظهر رؤية للعالم كلية دالة من القيم والمعايير ، إننا بصدد وعي الممكن لأننا نجده باطنا في العمل حيث يعيد بناءه ، عالم اجتماع الأدب في مفهوم رؤية العالم.[04]

عند مقاربتها الأعمال الأدبية ، فإن البنيوية التكوينية ، قد زاوجت بين منهجين نقديين مختلفين ، وهما المنهج البنيوي الشكلي ، الذي هو في حقيقته منهج نسقي ، يعتمد الدراسة المحايثة ، مع استبعاد أي تأثير خارجي ، والمنهج الاجتماعي الذي يخالفه ، من حيث مبدأ اعتماد المؤثرات الخارجية بإفراط في تفسير الأعمال الأدبية ، هذه المزاوجة بين منهجين مختلفين حد التناقض ، مع ما يعتريهما من عجز ويشوبهما من نقص ، كان يمكن أن تؤدي إلى ميلاد منهج هجين من السهل أن تنكشف عيوبه وتتعرى تشوهاته ، لولا تلك المفاهيم الجديدة التي جاء بها لوسيان غولدمان ، والتي سمحت لهذا المنهج ، بأن يشكل إضافة جديدة لحقل النقد الأدبي .

يقول جاك دوبوا Jacques dubois: " إن أفضل استحقاق للوسيان غولدمان هو بدون شكل أنه بلور منهجا

---

01 . بيير زيما ، النقد الاجتماعي دار الفكر للدراسات ، تر ، عايدة لطفي ، ص 45 و46، القاهرة ، مصر ، 1991

02 . المرجع نفسه ، ص 47

03 . عبد الله أبو هيف ، اتجاهات النقد الروائي في سوريا ، ص 115 ، منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2006

04 . المرجع نفسه ، والصفحة نفسها

دقيقا وهو المنهج الذي تتصدره مقولات كبرى ، كمقولة (الكلية) ومقولة (البنية الدالة) المأخوذتين من استطيقا جورج لوكاتش ... إن غولدمان حين يدعو النقد السوسيولوجي إلى أن يجعل العمل الأدبي تعبيرا عن فئة اجتماعية بعينها ، يقترح عليه منهجا ثريا ومتشددا ، فهو يمنحه علاوة على ذلك ، أداة إجرائية متينة ، وذلك بتحديده لرؤية العالم كنموذج تفسيري ، وهو النموذج الذي يفسح المجال بدوره أمام علم تصنيفي ممكن "(01)

إن السبب الذي يدفع جاك دوبوا J. dubois ، للتنويه بمجهودات لوسيان غولدمان ، حسب اعتقادنا ، يعود إلى نجاح هذا الأخير في إيجاد دور جديد يليق بالكاتب أو المؤلف ، الذي ألغت البنيوية الشكلية وجوده ، كما حوله المنهج الاجتماعي إلى مجرد مصور للواقع ، وناقل لأحداثه ، فغولدمان هنا يؤكد أن المهمة الحقيقية للكاتب هي إبداع عالم له بنيته ، الخاصة التي لا تتطابق بالضرورة مع الواقع ، ولكن المهم أن تحمل رؤية العالم التي تعبر عن نفس تطلعات وأحاسيس وطموحات جماعة معينة من المجتمع ، ومنه يخلص إلى تقديم مفهوم ضمني للبنيوية التكوينية ، يعرفها على أنها " منهج يحسن استعمال مفهوم التوسط بين الأدب والمجتمع ، عن طريق الاحتفاظ بالدور الأساسي الوسيط للتيار الأيديولوجي الذي تعبر عنه الأعمال الأدبية وتتجاوزه "(02)

ورغم أن جاك دوبوا ، يعتمد في تحديد هذا المفهوم ، منطقا سوسيولوجيا ، وهو ما يجعله يجانب الدقة العلمية ، إلا أنه في النهاية ، يلامس الجانب الإجرائي ويعبر عنه بعمق ، على خلاف (جون هال) J.Hall الذي يرى أنها " منهجية تجمع بين الهيجلية الجديدة والبنيوية ، وقد اجتمع هذان المؤثران لخلق البنيوية التكوينية التي تهتم ببنية النص المجتمعية التي تتضح عبر رؤية العالم التي يبسطها الكاتب في أثناء نصه ، وتستجيب بصورة واضحة لبنية إحدى الأيديولوجيات ، أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في الواقع بالضرورة "(03)

ولعل المتأمل في هذا المفهوم ، سيكتشف أن أحد عيوبه ، هو أنه يُحيل إلى مفاهيم أعقد منه ، وهو ما يشتت ذهن القارئ ، الذي سيكون مطالبا بتمثل الهيجلية الجديدة ، والهيجلية القديمة أو الكلاسيكية ، والبنيوية الشكلية ، ورؤية العالم ، حتى يستوعب مفهوم البنيوية التكوينية ، ولذلك فإن أقرب مفهوم للدقة ، هو المفهوم الذي يقدمه (وليام بوبيلور) William Bobilor والذي يرى في البنيوية التكوينية " منهجية تعمل على تحليل ديناميكية الإنتاج الثقافي والفني في ضوء علاقتها بالمجتمع ، والعمل الأدبي في ضوء هذه المنهجية عنصر مكون

---

01 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 75 و 76 ، راجع الترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط02، 1986

02 . المرجع نفسه ، ص76

03 . سامر الأسدي ، البنيوية ومابعدها ، النشأة والتقبل ، ص133 ، مرجع سابق

للوعي الجمعي ، وعلاقته بالوعي الممكن ، للذات الجماعية ، أقوى من علاقته بالوعي القائم للجماعة والأفراد ، ولهذا فهي منهجية تبتعد عن ميكانيكية التفسير التقليدي ، لمطابقة الأثر الفني للتركيب الاجتماعي أحيانا "[01]

ومهما يكن من أمر وبغض النظر عن التباين في دقة ووضوح المفهوم المتعلق بالبنيوية التكوينية ، فإنها في النهاية منهج يرمي إلى الكشف عن درجة اختزال الأثر الأدبي لفكر الجماعة ، أو الزمرة الاجتماعية ، التي ينتمي إليها الكاتب.

01 . في نقل المصطلح إلى النقد العربي : إن الأصل الفرنسي للمصطلح ، كما صاغه الناقد الروماني الأصل ، الفرنسي الجنسية ، لوسيان غولدمان هو **structuralisme génétique** ، ولكن وكما هو شائع في نقل المصطلحات للغة العربية ، فقد تعددت ترجمته حتى بلغت الخمسة عشر مصطلحا ، أو قاربت كما يذكر الدكتور يوسف وغليسي [02] ولكننا سنحاول هنا أن نكتفي ببعض هذه الترجمات .

أ : البنيوية الدينامية : وقد انفرد بهذا المصطلح سمير سعيد حجازي ، دون غيره من النقاد واستعمله في كتابه ، (مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق) ، الصادر سنة 2007 ، (أي بعد صدور جميع ترجمات هذا المصطلح تقريبا) والذي يخصص الجزء الأخير منه لقاموس المفاهيم العلمية والنقدية ، وقد ذكر في تعريفه لهذا المصطلح ، أي (البنيوية الدينامية) ، أنه " مصطلح يشير إلى وجود تغيير في بنية الأثر الأدبي ، يرتبط بفكر ووعي مبدعه ، ووعي الجماعة التي يرتبط بها ، وهذا التغيير مرتبط بسير التاريخ وبحركة بنية الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد المبدع ، فالبنية ليست سكونية كما هو الحال عند الناقد البنيوي الشكلي [03]

ب : البنيوية التوالدية : وقد اصطنع هذا المصطلح الناقد العراقي نهاد التكرلي ، وقد ذكره في كتابه ، (اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر) ، حين يتحدث عن لوسيان غولدمان ويعرف بمنهجه على أنه بنيوية توالدية [04] ، مع الإشارة إلى أن كتابه الذي ورد فيه هذا المصطلح ، صدر العام 1979 أي قبل ظهور الكثير من التراجم لهذا المصطلح .

---

01 . سامر الأسدي ، البنيوية ومابعدها ، النشأة والتقبل ، ص133 ، مرجع سابق

02 . يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص147، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2009

03 . سمير حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، ص 234 .مرجع سابق

04 . نهاد التكرلي ، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ، ص 57، الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، 1979

ج : البنيوية الماركسية : وقد استخدم هذا المصطلح عبد العزيز حمودة ، في كتابه (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك) ففي خضم حديثه عن وجود نسختين أساسيتين من البنيوية ، يتحدث عن الانفصام الموجود بينهما ، والذي يؤدي بأتباع البنيوية الماركسية (أي البنيوية التكوينية) إلى اتهام أتباع المعسكر الآخر (أي أتباع البنيوية الشكلية) بالرجعية ، وكذلك الأمر بالنسبة لأتباع المعسكر الثاني ممن ينظرون فقط في النظام الداخلي للنص الأدبي وعلاقته بالنظام الأدبي العام ، فإنهم يتهمون أتباع البنيوية الماركسية بالرجعية [01]

والملاحظ هنا أن عبد العزيز حمودة حين يصطنع هذا المصطلح، لا ينطلق من ترجمة المصطلح الغربي، إنما ينطلق من ماركسية رواد هذا المنهج مثل غولدمان ولوكاتش .

د : البنيوية التركيبية : وهو مصطلح شمله عنوان كتاب جمال شحيذ ، (في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان) الصادر العام 1982 ، أي قبل أن يشيع المصطلح ويكثر استعماله في النقد العربي ، ولكن المفارقة أن جمال شحيذ ، لا يلتزم باستعمال هذا المصطلح في متن الكتاب ، إنما يستعمل بدله مصطلح "البنيوية التكوينية" ، ففي المقدمة ، عندما يتحدث عن حاجة الكتاب إلى توطئة توضح الغرض من وضعه في لغتنا العربية ، يذكر كيف أن البنيوية التكوينية ، تكاد تكون غائبة عن ذهن القارئ العربي ، إضافة إلى أن هذه البنيوية لها مناخها الثقافي والأيديولوجي الذي يستدعي تسليط بعض الأضواء عليه.[02]

هـ : البنيوية التوليدية: وقد نزع بعض النقاد العرب إلى استعمال هذا المصطلح الذي هو ترجمة حرفية للمصطلح الأصلي الفرنسي **structuralisme génétique** ، ويأتي على رأس النقاد العرب الذين استعملوا هذا المصطلح ، جابر عصفور الذي يحاول تبرير جنوحه لهذه الترجمة ، في كتابه (نظريات معاصرة) ، بقوله " أن هذا المصطلح يعني المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية ، بل الواقع أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم ، في منهج غولدمان كله [03]

و : البنيوية التكوينية : وتبدو أكثر المصطلحات انتشارا وشهرة ، بسبب كثرة الاستعمال ، حتى أنها تكاد تطغى على بقية المصطلحات ، وقد كرس لهذا المصطلح نقاد المغرب العربي على وجه الخصوص ، والذين اشتغلوا على هذا المنهج بعمق ، كما هو الحال بالنسبة للنقاد المغاربة ، الذين نذكر منهم ، محمد برادة ، في كتابه (محمد منظور وتنظير النقد العربي) ومحمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية)

---

01 ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 180 ، مرجع سابق

02 ـ جمال شحيذ ، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، ص05 ، مرجع سابق

03 ـ جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص 83 ، مرجع سابق

نجيب العوفي في كتابه (مقاربة الواقع في القصة القصيرة) وحميد لحميداني في كتابه (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي . دراسة بنيوية تكوينية) وكذا السوسيولوجي التونسي ، الطاهر لبيب في كتابه (سوسيولوجيا الشعر العربي . الشعر العذري نموذجا) والباحث الجزائري عمر عيلان في كتابه (الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي . دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) وكذا الأكاديمي الموريطاني أحمد سالم ولد اباه ، في كتابه (البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث . دراسة لفاعلية التهجين) ، وغيرهم من النقاد والباحثين الذين اتفقوا على استعمال هذا المصطلح دون غيره من المصطلحات .

هذا ونشير إلى وجود ترجمات أخرى للمصطلح ، ولكنها غير متداولة ، كما هو الحال بالنسبة للبنيوية الجدلية التي يستعملها جورج طرابيشي ، والهيكلية الحركية التي يتبناها محمد رشيد ثابت ، والمنهج الهيكلاني التوليدي الذي يستعمله حسين الواد وغيرها من المصطلحات [01]

02 . أهم أعلامها : رغم وجود عديد الأسماء التي تحتل واجهة هذا المنهج ، الذين يدين لهم بالتأسيس على غرار ، بيير بورديو Pierre Bourdieu ، جاك لينهارت J. Lenhardt ، يوري لوتمان Y.Lotman، بيير زيما P. Zima ، ميشيل زيرافا M.Zeraffa ، جورج لوكاتش G Lukacs ، ولوسيان غولدمان L Goldman ، إلا أننا سنكتفي بترجمة الاسمين الأخيرين ، اللذين يعود لهما الفضل في وضع أسس البنيوية التكوينية ، ونقصد بهما ، لوسيان غولدمان ، وأستاذه جورج لوكاتش .

أ. جورج لوكاتش (1885 / 1971)

. فيلسوف ومفكر ماركسي ، وناقد أدبي مجري Hungarian ، يُعزى إليه وضع أهم الأسس التي اعتمدها لوسيان غولدمان في بعث المنهج البنيوي التكويني ، خاصة من خلال كتبه (الروح والأشكال) و(نظرية الرواية) و (التاريخ والوعي الطبقي) . وُلد في بودبست Budapest ، عام 1885 ، اهتم بعلم الجمال والفن ، وانشغل بالسياسة ، درس الحقوق في بودبست ، وبرلين حيث حصل على الدكتوراه ، أسس مع بعض زملائه ، مجموعة "تاليا" للمسرح وكان عضوا في حلقة "غاليله" الأدبية والفكرية ، نشر في الصحف المجرية الشهيرة آنذاك ، (غرب) (القرن العشرين) ، وفي صحف أخرى ، صدر كتابه الأول بعنوان "الروح والأشكال" ، الذي تجلت فيه نظرته الفلسفية ، والجمالية ، من خلال دراسات تناول فيها مجموعة من الأدباء والشعراء ، والفنانين ، عاش في هايدلبرغ ، بين عامي 1912 و 1917 ومنذ عام 1917 ساهم في نشاطات كل من حلقة الأحد والمدرسة

---

01 . يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 148 ، مرجع سابق

المستقلة للعلوم الفكرية ، زادت الحرب العالمية الأولى من كرهه للرأسمالية ، فوجد طريق الخلاص في الثورة ، فانتسب إلى الحزب الشيوعي المجري ، وصار مسئولا سياسيا في الجيش الأحمر ، خلال فترة ما يسمى بالجمهورية النيابية ، وبعد سقوط هذه الأخيرة لجأ إلى العاصمة النمساوية فيينا Vienna ، ومنها مارس عمله السياسي ، في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي المجري، ومنذ العام 1926 أشرف على معهد (ماركس ، إنجلز ، لينين).[01]

في عام 1940 ، عاد إلى وطنه الأم ، وأصبح نائبا في المجلس البلدي ، لكنه استقال من منصبه ليصبح أستاذا في الجامعة ، ثم عضوا فخريا لأكاديمية العلوم المجرية ، وفي تلك الآونة دار في المجر ما يسمى (جدل لوكاتش) الذي تركزت مناقشاته حول نظرة جورج لوكاتش للديمقراطية ، عُين عام 1956 وزيرا للفنون الشعبية ، شارك في أعمال اللجنة التنظيمية المؤقتة لحزب العمال الاشتراكي المجري ، وفي نوفمبر من نفس العام التجأ إلى السفارة اليوغسلافية في بودبست وغادرها بعد أسبوعين ، اعتقله السوفييت ونفي إلى رومانيا [02]، بعد عودته إلى الوطن ، تعرضت كتاباته للحظر الرسمي فاضطر إلى نشرها في الغرب .

وبعد السماح له بدخول الحزب الشيوعي ثانية عام 1967 ، عُرف عنه أنه كان يحتج في مجالسه الخاصة على غزو تشيكوسلوفاكيا واحتلالها ، وفي مارس عام 1969 ، وبمناسبة الذكرى الخمسين لتأسيس الجمهورية السوفييتية الهنغارية القصيرة العمر، قُلد رسميا وسام ((الراية الحمراء)) وسُمح له مرة أخرى ، أن يعبر عن آرائه بصورة علنية في مقابلات مع المراسلين من الشرق والغرب ، توفي في مدينة بودبست في الخامس من أوت 1971 عن عمر يناهز ستة وثمانين سنة ، تجاوز عدد مؤلفاته الثلاثين ، من أهمها الروح والأشكال ، الفن والمجتمع ، الأدب العالمي ، الأدب المجري ، طريقي إلى ماركس ، التاريخ والوعي الطبقي ، فلسفة الفن والجمال ، نظرية الرواية ، هيغل الشاب ، الرواية التاريخية ، تحطيم العقل ، خصائص الجمال ، آلام فارتر وغيرها[03]

ب . لوسيان غولدمان (1913 ، 1970)

. وُلد لوسيان غولدمان ببوخاريست ، يوم 20 جويلية من العام 1913 ، قضى طفولته الأولى في مدينة بوتوزالن botozaln في رومانيا ، حيث أتم دراسته الثانوية ، بعد البكالوريا هيأ إجازة في الحقوق ببوخاريست ، حيث احتك لأول مرة بالفكر الماركسي ، انتقل سنة 1933 إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاتش .

---

01 . نافع معلا ، مراسلات جورج لوكاتش ، ص 07 ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2010

02 . المرجع نفسه ، ص 08

03 . جورج لختهايم ، جورج لوكاتش ، تر ماهر الكيالي ويوسف شويري ،ص 11، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1982 ،

الروح والأشكال ، نظرية الرواية ، التاريخ والوعي الطبقي . انتقل سنة 1934 إلى باريس حيث هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي ، وإجازة في اللغة الألمانية ، وأخرى في الفلسفة ، ويبدو أنه منذ هذه الفترة كان قد حدد المقولات الرئيسة لتفكيره ، وخاصة مقولة الكلية التي هي مقولة مركزية في أعماله ، هرب سنة 1940 من الاحتلال الألماني نحو مدينة تولوز الفرنسية ، ثم مر خلسة إلى سويسرا ، حيث بقي في إحدى معسكرات اللاجئين حتى سنة 1943 ، وبفضل جان بياجيه ، تم تحريره وإعطائه منحة دراسية ، بحيث استطاع تهيئة رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة زيوريخ بعنوان (المجموعة الإنسانية والكون لدى إيمانويل كانط) ثم عين بعد ذلك مساعدا لجان بياجيه ، في جامعة جنيف حيث تأثر بأعماله حول البنيوية التكوينية . [01]

بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس ، وحصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي ، ثم على منصب مكلف بالأبحاث ، في هذه الأثناء هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان ((الإله الخفي ، دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين)) وهي دراسة تحليلية ماركسية للأدب ، بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية ، ثم ألف غولدمان بطلب من إميل برهييه Emile Braheeah (العلوم الإنسانية والفلسفة) الذي ظهر سنة 1952 ، نشر سنة 1959 "أبحاث جدلية" ، وهو مجموعة أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة .

في سنة 1964 أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي ، بمؤسسة علم الاجتماع ، في جامعة بروكسل الحرة ، واصدر " من أجل علم اجتماع الرواية) ركز اهتمامه في الفترة الأخيرة من حياته ، على مشاكل المجتمع الغربي المعاصر ، وكتاباه الأخيران " البنيات الذهنية والإبداع الثقافي " و " الماركسية والعلوم الإنسانية " يعبران عن اهتمامه النظري بالعوامل التي يمكن أن تسمح للمجتمع الغربي ، بالاتجاه نحو الاشتراكية [02] . وقد أظهر اهتماما بعديد القضايا ، كالحركة الطلابية والعمالية في فرنسا ، توفي في باريس يوم 08 أكتوبر 1970

03 . الخطوات الإجرائية لتطبيق المنهج البنيوي التكويني : تعتمد الإجراءات التي حددها لوسيان غولدمان لدراسة الأثر الأدبي ، على الكشف عن مدى تمثله لفكر الزمرة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحبه ، وهو ما يعني دراسة بنيته الفكرية والمجتمعية ، وفق مجموعة من الأدوات الإجرائية للبحث عن بنية العمل الأدبي وتكوينه ، والتي يمكن إيجازها في: الفهم والتفسير . البنية الدلالية . رؤية العالم . الوعي الممكن والوعي الفعلي.

---

01 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 11 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 12

أ: **الفهم والتفسير Compréhension et Interprétation** .: يميز لوسيان غولدمان مابين جانبين من عملية واحدة في الدرس الأدبي ، وهما عملية الفهم والتفسير

. أولا : الفهم Compréhension . وفيها يراعي الناقد الخصوصية الأدبية للنص ، فيدرس علاقاته الداخلية التي تشكل انسجامه ، ومدى ترابط أفكاره ، وثراءه اللغوي ، دون اعتبار لأي مؤثر خارجي في هذا المستوى ، يقول غولدمان " ينبغي أن يلتزم الناقد بدقة النص المكتوب ، وألا يضيف عليه شيئا " [01]

. ثانيا : التفسير Interprétation ، وهو النظر إلى هذه البنية الأدبية نفسها من حيث هي وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها ، وإذا كان الفهم درسا أدبيا على مستوى فهم البنية الداخلية للعمل الأدبي ، فإن التفسير ، درس اجتماعي على مستوى البنية الخارجية الأشمل ، ولذلك يرى غولدمان أن التفسير يتصل تحديد بما يتجاوز نص العمل الأدبي ، أما الفهم فإنه ملازم لنص العمل الأدبي ، ذلك لأن فهم الظاهرة ، هو وصف بنيتها وعزل معناها ، أما تفسير الظاهرة ، فهو الإبانة عن تولدها ، وليست الحركة مابين الفهم والتفسير حركة متعاقبة ، تسير في اتجاه أفقي لا يتكرر ، إنما هي حركة متعاكسة دائرية ، فنحن ننطلق من الفهم إلى التفسير ، ثم نعدل من الفهم في ضوء التفسير ، وهكذا دواليك ، إلى أن نصل إلى أدق إدراك لبنية العمل الأدبي [02]

ب: البنية الدلالية structure signifiante : وهي التي تساعد على تحديد رؤية المبدع للعالم ، وهي عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي ،وتتحدد من خلال التواتر الدلالي ، وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي ، وهي التي تشكل لحمته ، ومنظوره ، ونسقه الفكري ، وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية ، تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلاليا ، في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة .

ويشكل مفهوم (البنية الدلالية) الأداة الرئيسية للبحث عند غولدمان ، ويفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن (كلية) ، والعلاقة الداخلية بين العناصر ، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الأفراد ، ولكنهم لايصلونها إلا نادرا ، وفي حالات متميزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية ،أو مجموعتهم ، وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع[03]

---

01 . أحمد سالم ولد اباه ، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ،ص 60، المكتبة المصرية ، الإسكندرية ، مصر ،2005

02 . جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص 129 ، مرجع سابق

03 . محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص227 ،مرجع سابق

ج: رؤية العالم la vision du monde : وهي مفتاح الفهم عند لوسيان غولدمان ، تتضح أهميتها عندما ندرك أن الإبداع يشكل جزء من العلاقات الاجتماعية ، ولا يمكن إدراكه إلا من خلال رؤية العالم الخاصة بالمبدع، " ورؤية العالم هذه ليست بوصفها من إبداع الكاتب ، وإنما بوصفها تكوينا معرفيا يتجاوز ذلك الإبداع ، وكلما ازدادت قدرات المبدع وازداد اقترابه من تلك الرؤية ، وصدق تمثيله لها ، حتى وإن لم يع ذلك ، فثمة حتمية في تلك العلاقة التعبيرية تأخذ شكل البنية ، أو العلاقات الدينامية بين عناصر العمل الأدبي ، التي يمكن القول أنها تسكن لاوعي الكاتب ، هذه البنية ، بتعبير آخر ،هي رؤية العالم وقد تماثلت في العمل الأدبي، أي تحولت إلى نسق من الرؤى والأفكار المترابطة" (01)

ما تجب الإشارة إليه ، هو أن هذا المصطلح (رؤية العالم) ليس من ابتكار لوسيان غولدمان ، إنما ثمة من سبقه إليه ممن ربطوا بين الواقع المعيش وإمكانية فهمنا لهذا الواقع ، وأهم هؤلاء يمكن أن نذكر :

01 . هيجل F.Hegel الذي صب اهتمامه على البعد الشمولي للواقع ، وإمكانية وعيه أو وعي أجزاء منه ، ومن ثمة ربط هذه الأجزاء بالكل.

02 . ماركس F. Marx تحدث عن النمطية التي ورثها عنه لوكاتش ، وهي الوسيلة التي يمكن بوساطتها الكشف عن جوهر الواقع الاجتماعي .

03 . دلثاي W Dilthey الذي يُنسب له البعض نشأة مقولة (رؤية العالم) إضافة إلى لوكاتش (02)

إن تصور غولدمان للعمل الأدبي ، ينطلق من منظور مادي جدلي ، فهو التعبير عن رؤية العالم ، ولذلك فهو لا يعبر عن مؤلف فرد ، إنما عن الجماعة التي ينتمي إليها الأديب ، ويعبر عن رؤيتها وتطلعاتها للعالم ، سواء بطريقة شعورية أو لاشعورية ، ولذلك فإن الذات الجماعية هي المناسبة للتعبير عن رؤية العالم ، إذ يجب التخلي عن (ال: أنا) ، والتعبير (بال: نحن) من أجل تحقيق رؤية العالم المعبرة عن طبقة اجتماعية معينة ، ومن هنا جاء تعريفه لها بقوله " هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات ، والأحاسيس والأفكار ، التي توحد أعضاء مجموعة معينة ، في الأغلب طبقة اجتماعية ، تجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى "(03)

---

01 . م الرويلي وس البازعي ،دليل الناقد الأدبي ، ص 78 ، مرجع سابق

02 . سامر الأسدي ، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل ، ص 145 ، مرجع سابق

03 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 56 ، مرجع سابق

د: الوعي الفعلي والوعي الممكن la conscience réelle et la conscience possible : رغم أن غولدمان نفسه لا يقدم تعريفا دقيقا لمفهوم الوعي ، ويعتبره عصيا على التحديد ، ذلك لما له من خصوصية الشمولية ودخوله في علم النفس ، وعلم الاجتماع ، ومصدر صعوبته يعود إلى طابعه الانعكاسي لكل تشديد على الوعي ، لأنه عندما نتحدث عنه ، يكون مهيمنا وموجودا بوصفه الذات أو الموضوع في خطابنا [01] ومع ذلك يبقى من المفهومات الأثيرة لدى (غولدمان) التي تشترك مع رؤية العالم لتحديد حقل التبدلات المتوقعة في بنية اجتماعية ، وتحقيق شرط التوازن بين الفاعل في وصف أحد مقومات الوعي الجمعي ، والعالم الخارجي المحيط به ، فالكاتب العظيم ، هو تحديدا ، الفرد الاستثنائي الذي ينجح في أن يخلق في مجال معين ـ هو العمل الأدبي أو الفني أو الفلسفة ـ عالما تخييليا متلاحما ، أو قريبا من التلاحم ، بحيث تتجاوب بنيته مع ما تتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية [02]

ومن هنا يتضح أنه لكل فئة اجتماعية وعي خاص ، بصدد القضايا التي تواجهها ، وفي الوقت نفسه تمتلك نموذجا مثاليا عما تريد أن تكونه ،وعن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها ، لذلك فعند دراسة وقائع الوعي الاجتماعي أو بدقة أكثر درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما ، فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري ، متعدد ، وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها .

يتضح من خلال استعراض خطوات تطبيق المنهج البنيوي التكويني ، أن هذا الأخير يمر بمرحلتين ، **المرحلة الأولى** يخضع فيها النص للتحليل الداخلي مثلما يتم مع المنهج البنيوي الشكلي .

المرحلة الثانية فيتم تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور الزمرة الاجتماعية المنتمي لها .

02 . المنهج التكويني عند الدارسين العرب .

قبل أن نتطرق إلى تلقي النقد العربي للبنيوية التكوينية ، من الضروري أن نقدم لمحة عن واقع هذا النقد خلال السنوات التي سبقت ظهور المدارس النقدية المعاصرة ، رغم أن النقد العربي وفي جميع الحالات لم يتبلور إلا كممارسات فردية طالما استعارت أدواتها ومناهجها من النقد الغربي ، بمعنى أن هذا النقد ومنذ نشأته تقريبا لم يتبلور كوعي جماعي يتجاوز الدرس الأدبي إلى مجمل الحياة العربية العامة ،إنما ظل حبيس الرؤية القاصرة ، العاجزة عن تمثل علاقة سوية بين منهجيته كفرع معرفي ، ومنهجية الفروع المعرفية الأخرى ، أو حتى بين منهجيته ومنهجية

---

01 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 38 ، مرجع سابق

02 . جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص 115 ، مرجع سابق

الحياة الاجتماعية ذاتها ، فوجود منهج نقدي يحتاج إلى سند اجتماعي قوي ، إما من الطبقات السائدة في حالة توافق مشروعها مع هدف تقدم المجتمع ، أو مع الطبقات التي تسعى إلى الصعود ، ولأن هذا السند غير متوفر بالقدر الكافي في مجتمعنا العربي ، فإن الشروط الموضوعية ، لتحقيق المنهجية أصلا غير متوفرة ، في نقدنا الأدبي كما في كثير من مظاهر نشاطنا الذهني والعملي [01]

غير أن هذا الوضع لايمنعنا من تتبع مسار النقد العربي الحديث ، لرصد ملامح أهم التجارب التي مر بها، بداية بالإرهاصات الأولى مع حسين المرصفي وعلي المرصفي ومحمد المويلحي ومرورا بالنقد الرومانسي والسياقي ، وانتهاء بتجارب البنيويين التكوينيين كمحمد بنيس ويمنى العيد والطاهر لبيب وغيرهم ، كل ذلك حتى يتضح لنا موقع هذا المنهج في خارطة النقد العربي .

فالنقد الإحيائي يشكل الحلقة الأولى من حلقات احتكاك النقد العربي مع المناهج النقدية الغربية و يمكن التأريخ لبدايته بالثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، أي حوالي 1870 ، مع ظهور أول كتاب نقدي بالمعايير المتعارف عليها ، وهو **الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية** للشيخ حسين المرصفي الذي يعتبر رائد البعث النقدي ، فكما كان محمود سامي البارودي رائد البعث الشعري ، وعبد الله فكري رائد البعث النثري ، فقد كان من الطبيعي أن يظهر في تلك الفترة إلى جوارهما ناقد يبعث طرائق النقد الأدبي التقليدي عند العرب القدماء ، وكان هذا الأخير هو الشيخ حسين المرصفي[02] والذي وإن تبنى منهج الأقدمين ، حتى أنه حاكى أمالي القالي أو كامل المبرد في تداعياته واستطراداته ، وتنوع مواضيعه بين أدب ونحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان وشعر ونثر ، إلا أن تأثره بالفلسفة اليونانية كان واضحا ، من خلال تناوله لعديد القضايا ذات الطابع الفلسفي ، رغم أن هذا الحديث كان إجماليا وعموميا ، إلا أنه يؤكد اطلاعه على التراث اليوناني ، فهو مثلا حين يتحدث عن أنواع القياس في المنطق ، فإنه يعتبر الشعر ، أحد هذه الأنواع ، ويقصد هنا النوع القائم على مقدمات تخييلية ، التي تؤثر (كما يقول) في النفس قبضا وبسطا [03] ورغم تحاشيه الخوض في تفاصيل هذه القضايا الفلسفية ، إلا أن ذلك لم يمنع تلامذته من تبني الكثير من المفاهيم النقدية الغربية ، فهاهو تلميذه محمد دياب صاحب كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية) الذي نشره العام 1900 ، يعود للترويج إلى أهم الأفكار التي استمدها أستاذه من الفلسفة اليونانية ، واعتبرها أفكارا من صميم الدرس الأدبي ، وليس من صميم المنطق ،

---

01 . سيد البحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، ص 08 و09، دار شروقيات ، القاهرة 1993

02 . محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص 05، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1997

03 . حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية ج01، ،تح عبد العزيز الدسوقي ، ص59 ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1982

يقول : " المناطقة يشترطون في الشعر الخيال لا الوزن ، فإنهم أطلقوه على القياس المركب في قضايا خيالية تؤثر في النفس ، فتصير مبدأ فعل أو ترك أو رضاء أو سخط أو بسط أو قبض أو لذة أو ألم ، وجاءهم هذا من الشعر اليوناني ، فإن المنطق مأخوذ عن اليونان ، والشعر بهذا المعنى يفيد ما لا يفيده البرهان فإن النفس أطوع إلى التخيل منها إلى التصديق ، لأنه إليها ألذ وأغرب " (01)

من الواضح تماما أن النقد الإحيائي الذي ظل مهيمنا حتى الحرب العالمية الأولى ، قد استفاد كثيرا من النقد الغربي ، بل إن أفكار أغلبية النقاد كانت صدى للتفكير الكلاسيكي الغربي ، فلم يكن من قبيل المصادفة أن نجد عددا غير يسير من الكتب التي ألفها نقاد الإحياء ، تحمل كجزء من عنوانها كلمة (**المرآة**) كما هو الحال بالنسبة لكتاب عائشة التيمورية ، الذي عنوانه "مرآة التأمل في الأمور " وكذا كتاب "مرآة النفوس " لروحي الخالدي ، وفي مثل هذه العناوين استعارة لمفهوم المحاكاة الغربي (02)

هذا كله يؤكد أن بدايات النقد العربي الحديث ، ورغم ارتباطها الظاهري بالتراث العربي ، إلا أنها كانت تستعير أدواتها من النقد الغربي ، قبل أن تتبنى الحركات التي جاءت بعدها المناهج الغربية كلية ، على غرار ما فعل التيار الوجداني الذي جسدته جماعة الديوان ، وجماعة أبولو ، والرابطة القلمية في المهجر.

تميزت بداية القرن العشرين بظهور المدارس النقدية ، ولعل أشهر هذه المدارس هي تلك التي تبنت الاتجاه الرومانسي ، بداية بمدرسة الديوان التي أسسها ، عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني ،مرورا بالرابطة القلمية التي تأسست في المهجر على أيدي جماعة من المبدعين العرب الذين آثروا الاستقرار في أمريكا ، مثل عبد المسيح حداد ، وجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي ، وكذا العصبة الأندلسية ، التي استقر أصحابها من أمثال الشاعر القروي ، ورشيد الخوري في البرازيل ، وانتهاء بجماعة أبولو التي تأسست على خلفية فكرة من الشاعر ، أحمد زكي أبو شادي ، قبل أن ينضم إليها نخبة من الكتاب العرب ، على غرار خليل مطران ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وأبي القاسم الشابي وغيرهم .

فجماعة الديوان التي يمكن التأريخ لظهورها مع ظهور كتاب الديوان ، العام 1921 . رغم أن البدايات الفعلية لهذه الجماعة تعود إلى العام 1909 ، عند صدور أول دواوين عبد الرحمن شكري (ضوء الفجر) . يقوم مشروعها على تبني الإرث الرومانسي الغربي ، بغض النظر عن امتلاكها الآليات والرؤى والتصورات ، التي تسمح لها بتجسيد هذا المشروع من عدمه ، خاصة وأن الثقافة العربية برمتها ، كانت تعدم الرؤية الفلسفية الشمولية التي

---

01 . جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، ص 269، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، القاهرة ، مصر ، 1994

02 . جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، ص 40، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1983

تسمح لها بتمثل النقد الرومانسي ، وهو ما حال دون اختراق الرومانسية لبنية الثقافة العربية الحديثة كما يرى الناقد المغربي محمد بنيس ذلك [01] ، ومع ذلك فقد ظل رواد هذه المدرسة ، يحاولون نقل التصور الغربي للكون والإنسان إلى البلاد العربية ، من خلال إعادة النظر في أساليب الكتابة والإبداع التقليدية ، فكانت أراء عباس محمود العقاد ، النقدية ، صورة طبق الأصل لآراء وليام هازليت Hazlitt William الذي تشبه به حتى في عنفه النقدي ، الذي مارسه ضد كثير من الشعراء ، وعلى رأس هؤلاء ، أحمد شوقي ، وصادق الرافعي ، كما تبنى أيضا أفكار ريتشاردز *I. Richards* صاحب كتاب **مبادئ النقد الأدبي** [02] والحقيقة أن جماعة الديوان وبغض النظر عن فشلها في تمثل الفلسفة الرومانسية ، كما يشير إلى ذلك محمد بنيس ، إلا أن أصحابها كانوا يجهرون بتبنيهم الرومانسية ، ويعترفون بأثرها فيهم بنوع من الزهو والافتخار ، فقد تأثر العقاد بوليام شكسبير William Shakespeare ، وأعجب به أيما إعجاب ، لدرجة أن جعله نبي الفكر فنظم فيه قصيدة من ستة وأربعين (46) بيتا ، بعنوان (شكسبير بين الطبيعة والناس) واستقى منه الكثير من الأفكار التي استوحاها من أعماله الكثيرة ، التي ترجمها له ، وباختصار فإن شكسبير كان بالنسبة للعقاد كما يقول " ليس بإنسان من الناس في هذا الاعتبار ، لكنه خارقة إلهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المناقشات والموازنات [03] أما عبد الرحمن شكري ، فقد كانت بدايات اتصاله بالرومانسية ، مع قراءاته الكنز الذهبي المترجمة عن الإنجليزية [04] والتي وجد فيها الخلاص من قيود النفس المسجونة تحت الاحتلال الانجليزي لمصر، فمقياس الرومانسية تقديس الحرية الفردية التي نشدها وليام وردزورث wordsworth william ، وصموئيل كولردج Samuel Coleridge ، وبيرسي شيلي Percy Shelley وبايرون G Byron ، وغيرهم ممن غرف شكري من معينهم ، فجاء شعره غربيا خالصا ، فقد ألف قصة عنونها (قصة الحلاق المجنون) وفيها تأثر واضح بالآداب الروسية ، كما ألف (الاعترافات) وفيها الكثير من اعترافات الفرنسي جان جاك روسو J-J Rousseau و شاتوبريان François Chateaubrian [05]

من جانبه لم يكتف عبد القادر المازني بالاطلاع على النقد الانجليزي ، بل قرأ كل ما استطاعت أن تصل إليه يده من آداب الغرب المختلفة ، وهو ما تترجمه مجموعة المقالات التي نشرها أول مرة العام 1924 في

---

01. محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص 103 ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، تونس ، 1998

02 . حسين مجيدي ، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، مجلة إضاءات ، العدد 08 ، ص 107 ،شهر أكتوبر 2012 ،

03 . المرجع نفسه ، ص 108

04 . ثريا بنت بشير بن الكعكي ، التشاؤم عند عبد الرحمن شكري ، ص 81، مذكرة ماجستير ، جامعة أم القرى 2009

05 . شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 132 ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط10 ، 1992

كتاب تحت عنوان (حصاد الهشيم) وفيه نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران ، كما يتحدث عن ماكس نوردو Max Nordau وآرائه في مستقبل الأدب والفنون ، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية ، ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الانجليزية [01] ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد ، كل هذا الاحتكاك والاتصال بين رواد مدرسة الديوان (العقاد وشكري والمازني) ورواد الرومانسية الغربية لم يشفع لهم بتمثل هذه الأخيرة كفلسفة عميقة تنطوي على نزعة ثورية ضد الكلاسيكية ،وضد كل ما ارتبطت به فنيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، ولعل عدم التمثل هذا له أسبابه التي تتعلق بالدرجة الأولى بالمرجعيات المؤسسة للثقافة العربية ، ومع ذلك ، فإن تبني النقد العربي في هذه المرحلة ، لآليات النقد الغربي كان صريحا وواضحا .

الأمر بالنسبة للرابطة القلمية لم يكن مغايرا لجماعة الديوان ، فقد اشتركت معها في الطرح ، وفي الأسلوب وفي الغايات الرامية إلى مناهضة التقليد ومعاداته ، وربما اشتركت معها حتى في التمثل الفلسفي للرومانسية الغربية ، رغم أن رواد الرابطة القلمية كانوا يعيشون في المهجر ، أي في بيئة الفكر الغربي ، قريبا من منابعه وداخل أجوائه ومناخاته التي ترفض الحجر على الفكر والإبداع ، إضافة إلى أن أغلبية مؤسسي هذه الرابطة كانوا مسيحيين ، ومع ذلك فإن نقد الرابطة القلمية ، يكاد يكون نسخة طبق الأصل لنقد جماعة الديوان والعكس صحيح ، كما يؤكد ذلك عباس محمود العقاد ، في المقدمة التي وضعها لكتاب الغربال ، والذي أصدره ميخائيل نعيمة العام 1923 ، حيث يقول :

" وأكاد أقول ، إنه لو لم يكتب قلم نعيمة هذه الآراء ، التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات ، لوجب أن أكتبها أنا ، فأما وقد كتبها وحمل عبئها ، فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها ..."[02]

إن مثل هذا الكلام ، يكشف عن الرؤية النقدية لدى الرابطة القلمية ، التي لم تكن لتختلف عن رؤية جماعة الديوان ، لأن مصدرهما واحد ، وهو النقد الرومانسي الغربي ، الذي كان يعتمد آليات لم يألفها النقد العربي القديم ، وهو ما يؤكد تبعية النقد العربي في هذه المرحلة للنقد الغربي.

وقد تزامنت الرومانسية مع بداية ظهور الاتجاهات والمناهج النقدية ، التي ترى أنه لا يمكن فهم العمل الأدبي منعزلا ، إنما يُفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة ، هذه المناهج هي التي تبحث في محيط السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي وراء الأعمال الأدبية ، وتعني كلمة سياق العمل الفني ، الظروف التي ظهر

---

01 . حسين مجيدي ، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، ص108 ، مرجع سابق

02 . ميخائيل نعيمة ، الغربال ،ص07 ، دار نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط16، 1998

فيها العمل الفني ، وتأثراته بالمجتمع ، وهي تشمل جميع العلاقات المتبادلة بين العمل الأدبي والأشياء المحيطة به ، من أحكام تذوقية وتأويلات مقصدية وملابسات خارجية ، وإسقاطات اجتماعية وثقافية ونفسية[01] وقد ظهرت المناهج السياقية في الغرب في أواسط القرن التاسع عشر ، في حين تأخر ظهورها في الوطن العربي إلى مابعد الربع الأول من القرن العشرين ، أين حظيت الدراسة الأدبية بتطبيق هذه المناهج ، بداية من المنهج التاريخي على أيدي نخبة من النقاد والدارسين ، هذا المنهج يُعرف في النقد بأنه منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره [02] وقد ظهر في أوربا مع منتصف القرن التاسع عشر انطلاقا من أفكار هيبوليت تين H.Taine وسانت بيف Sainte- Beuve ، لكن الفضل الأكبر في بلورة معالمه يعود لغوستاف لانسون Gustave Lanson (1857 / 1934) .

وقد انتقل هذا المنهج للساحة النقدية العربية مع نهاية الربع الأول من القرن العشرين ، بفضل عدد من النقاد الذين تتلمذوا بشكل أو بآخر على أيدي رموز المدرسة الفرنسية ، ويأتي على رأس هؤلاء ، الناقد الدكتور أحمد ضيف (1945/1880) الذي يمكن اعتباره أول متخرج عربي من مدرسة غوستاف لانسون ، بعد أن أوفدته الجامعة المصرية للحصول على الدكتوراه من جامعة السوربون [03] .

غير أن الجسر المباشر بين النقدين اللانسوني الغربي والعربي ، مثله الناقد محمد مندور (1965/1907) صاحب كتاب (النقد المنهجي عند العرب) الذي ذيله بترجمة لمقال (لانسون) الشهير (منهج البحث في الأدب) عام 1946 ، ثم أعاد طبع هذه الترجمة سنة 1964 مرفقة بترجمة لمقال (منهج البحث في اللغة). [04]

لكن هذا لا ينفي مجهودات أسماء أخرى ، أسست لهذا المنهج الغربي في النقد العربي ، ويمكننا أن نذكر من بين هؤلاء ، عميد الأدب العربي ، طه حسين ، من خلال بعض أعمال ، كحديث الأربعاء ، وتجديد ذكرى أبي العلاء إضافة إلى عمله الشهير (في الشعر الجاهلي) الــذي أثار تلك الضجة المعروفة ، بعد أن زعزع عديد القناعات المتوارثة ، عن تاريخ الشعر الجاهلي من خلال المنهج التاريخي ، باستعمال منهج الشك الديكارتي كأداة

---

01 . سامي ابراهيم الخطيفي ، الاتجاهات الحديثة في النقد الفني ، ص17 ، رسالة ماجستير ،كلية المعلمين بالرياض ، 2008

02 . يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص15 ،جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ط03 ، 2010

03 . عبد الحميد هيمة ، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي ، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد خاص بالملتقى الدولي الأول للمصطلح النقدي ، ص 250، جوان 2011 ،

04 . المرجع نفسه ، ص 251

إجرائية وليس منهجية ، قادته إلى تلك النتائج[01] كما لا ننسى مجهودات أحمد أمين ، الذي تناول الحياة العقلية للأمة الإسلامية في كتبه المعروفة (فجر الإسلام ، ضحى الإسلام ،وظهر الإسلام) ، يُضاف إلى كل هؤلاء قائمة طويلة من أسماء النقاد الذين تبنوا المنهج التاريخي ، فمن مصر يمكن أن نذكر : شوقي ضيف ، سهير القلماوي عمر الدسوقي ، ومن سوريا شكري فيصل ، ومن تونس محمد صالح الجابري ، ومن المغرب عباس الجراري ، ومن الجزائر ، أبا القاسم سعد الله ، صالح خرفي ، محمد ناصر ، وعبد الله الركيبي وغيرهم من النقاد .

من بين المناهج السياقي الأخرى التي تلقاها النقد العربي نجد المنهج النفسي الذي ظهر أواخر القرن التاسع عشر في أوربا ، يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي ، التي أسسها الطبيب النمساوي (سيغموند فرويد) Sigmund Freud فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) باعتبارها خزانا لمجموعة من الرغبات المكبوتة ، التي تُشبع بكيفيات مختلفة ، فقد نحلم بهذه الرغبات في أحلام اليقظة ، أو النوم ، وقد نجسدها من خلال مجموعة من الأعمال الإبداعية ، كالشعر والقصة والرسم والموسيقى وغيرها[02] فالعمل الأدبي عند فرويد يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية ، ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما ، كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي ، ولهذا تكون الرغبة حبيسة تستقر في اللاوعي من عقل الأديب ، لكنها تجد لنفسها متنفسا من خلال صيغ محرفة ، وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية[03]

وقد أصبح هذا المنهج بكل تصوراته الغربية من أهم المناهج التي اصطبغت بها الحياة الأدبية في الوطن العربي ، ويرجع الفضل في تأصيل الجانب النظري ، للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث إلى الأستاذين ، خلف الله أحمد ، وأمين الخولي ، فهذا الأخير نشر أول بحث في هذا المجال بعنوان (علم النفس الأدبي) عام 1945 ، أما أحمد خلف الله فقد نشر بعده بعامين ، كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) [04] ، وتتابع العطاء فكتب عباس محمود العقاد (ابن الرومي حياته من شعره) و(شخصية أبي نواس) و(العبقريات) ، وكتب محمد النويهي (نفسية أبي نواس) و(شخصية بشار) و(ثقافة الناقد الأدبي) وكتب حامد عبد القادر (دراسات في علم النفس الأدبي) وكتب مصطفى سويف (الأسس النفسية للإبداع) ، وكتب عز الدين إسماعيل (التفسير النفسي للأدب) وكتب آخرون .

---

01. محمود أمين العالم ، مواقف نقدية من التراث ، ص231 ،دار قضايا فكرية ، القاهرة ، 1997

02 . يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص22 ، مرجع سابق

03 . ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 333 ، مرجع سابق

04 . العربي حسن درويش ، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ، ص235، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1988

لكن النموذج الأبرز للنقد النفسي العربي ، يمثله جورج طرابيشي في مؤلفاته (رمزية المرأة في الرواية العربية) (عقدة أوديب في الرواية العربية) (الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية) (أنوثة ضد الأنوثة دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي) وغيرها من الأعمال التي سعى من خلالها إلى استخدام التحليل النفسي أداة منهجية من شأنها أن تسعف النقد الأدبي في سبر أغوار النصوص ، "وقد نفى طرابيشي مطلقا أن يكون في الإمكان المماهاة بين الروائي وبطله أو تجسير الهوة بين لاشعور كل منهما ، واستنكر الاعتماد على النزعة التحليلية النفسية التطبيقية الخالصة في مضمار النقد الأدبي ، فاللاشعور الذي يمثله العمل الفني هو لاشعور أعيد شغله وضبطه ، أو لاشعور مسيطر عليه ومتحكم به ، ومعاد تقنينه تحت رهان الجمالية [01]

مايجدر الإشارة إليه في ختام الحديث عن تبني النقد العربي للمنهج النفسي ، هو وجود منحيين مختلفين في مسار هذا الأخير ، المنحى الأول يتخذ من منهج فرويد ونظريته في اللاوعي الشخصي سبيلا لدراسة النص الأدبي ، وهو ما يُعرف بالتحليل النفسي ، أما المنحى الثاني فينطلق من فكرة اللاوعي الجمعي ، عند يونغ Carl yung ، وهو ما يسمى في النقد الحديث بالمنهج الأسطوري .

المنهج الاجتماعي هو الآخر منهج سياقي تولد عن المنهج التاريخي ، يسعى إلى الربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة ، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي ، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية ، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب ، وهو وسيلته وغايته في آن واحد ، ولعل عباس محمود العقاد ، خير من يمثل بواكير الاتجاه الاجتماعي في مجال النقد ، والدراسة الأدبية ، من خلال كتابه الهام (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)[02] وهو الكتاب الذي حاول من خلاله التأكيد على أثر البيئة في الشعر من منطلق أن المعرفة بالبيئة ضرورية في نقد الشعر .

وقد عرض العقاد في هذا الكتاب ، لمجموعة من الشعراء كحافظ إبراهيم ،وحنفي ناصف وإسماعيل صبري ومحمد عبد المطلب ، وتوفيق البكري ، وعبد الله فكري، والبارودي ، وعائشة التيمورية ، وأحمد شوقي وغيرهم ، وقد استقصى بيئات هؤلاء وحاول أن يُظهر أثرها على تفكيرهم ، وإبداعهم الشعري ، لكن الملاحظ أن مقاربة العقاد لأعمال هؤلاء الشعراء ، لم تكن مطابقة تماما لأدبيات المنهج الاجتماعي ، الذي يربط بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي ، ولعل فهم سلامة موسى لتطبيقات هذا المنهج كان أكثر نضجا من فهم العقاد ، وهو ما تجلى في عديد كتبه التي يدعو من خلالها بالتوجه بالأدب إلى الشعب ، فالأديب الحق حسبه ، هو الذي يجمع بين العمق واليسر ، فيكتب للشعب مثلما فعل تولستوي ، دون أن يبتذل الأدب ، فيحيله إلى أدب غوغاء

---

01. عبد الله أبو هيف ، الاتجاه النفسي في النقد الروائي السوري ، ص73، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2007

02 . العربي حسن درويش ، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ، ص245 ، مرجع سابق

ورعاع ، ومع ذلك فهو يرى أن الأدب الشعبي ، إن كُتب بإخلاص ، فإنه يرتفع على الأدب الفصيح إذا كُتب للملوك والأمراء ، وهذا مبرر لتفضيله لأزجال بيرم التونسي على أشعار أحمد شوقي [01]

علاقة النقد العربي لم تقتصر على المناهج السياقية ، ولكن تجاوزتها لمد جسور التواصل مع المناهج النسقية ، خاصة عن طريق المثاقفة .

01 . المثاقفة ومحاولات تمثل المناهج النقدية النسقية الغربية : تميز النصف الثاني من القرن العشرين باجتراح منهجيات النقد النسقي التي جاءت لتعزز المسيرة التي دشنها الشكلانيون الروس ودي سوسير مع بداية القرن ، فظهرت النظرية البنيوية التي تقوم على تطبيق المنهج اللغوي في التحليل ورفض المؤثرات الخارجية ، ثم تبعتها السميائيات التي حررت الأدب والنص الأدبي من سطوة البنيوية ليظهر بعدها التفكيك الذي طور السميائيات إلى أفاق جديدة في البحث عما هو مغيب في الخطاب الأدبي .

هذه المناهج الجديدة نجح النقاد العرب في الإطلاع عليها مباشرة بعد أن تعززت سبل الاتصال بالغرب ، ليس من خلال البعثات العلمية والترجمة فحسب كما كان يحدث في الماضي ولكن من خلال المثاقفة التي أفضى إليها التتلمذ المباشر والاحتكاك المتواصل عبر القنوات الثقافية والإعلامية ، فتمكن النقاد العرب . خاصة الجيل التالي لطه حسين والعقاد . من الإطلاع على هذه المناهج النقدية الغربية ، والتي وقفوا منها موقفين متباينين :

. موقف مؤيد متقبل لها ، مطالب بتبنيها جملة وتفصيلا بغية الارتقاء بالنقد العربي وموقف رافض منتقد لها ، مطالب بالتنصل منها ، بل بالتنديد بها والتشهير بأصحابها حتى يؤوبون إلى رشدهم ويتخلون عنها .

ورغم أن الساحة النقدية العربية تحفل بعديد المؤلفات التي تنتقد هذه المناهج على غرار كتاب الدكتور عبد الحميد إبراهيم (نقاد الحداثة وموت القارئ) الذي يحاول من خلاله أن يكشف عن عيوب هذه المناهج ، وكذلك كتاب (نقد الحداثة) للدكتور حامد أبو أحمد الذي يرصد ما يراه مظاهر سلبية سيطرت على النقد العربي منذ تلقيه للبنيوية ، وكذا كتابا (المرايا المحدبة) (والمرايا المقعرة) لعبد العزيز حمودة ، اللذان يقفان (أي الكتابين) موقفا عدائيا من المناهج النقدية النسقية الغربية [02] إلا أن ذلك لم يمنع النقاد العرب من تبني هذه المناهج، ومحاولة تمثلها ، وقد كانت البداية مع النقد الشكلاني الذي تبناه في هيئته الأكاديمية الممنهجة كل من رشاد رشدي ، في كتابه (مقالات في النقد الأدبي) ، وزكي نجيب محمود ، في كتابه (في فلسفة النقد) ، ومحمود الربيعي

---

01 . سلامة موسى ، الأدب للشعب، ص 12 ، هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2013

02 . وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، ص 05 ، مذكرة ماجستير ، جامعة حلوان بمصر ،كلية الآداب ، عام 2007

في كتابه (نصوص من النقد العربي القديم) ، إضافة إلى جبرا إبراهيم جبرا ، في كتابه (الحرية والطوفان) [01] لتنفتح الممارسة النقدية العربية في أواخر السبعينيات على مناهج أخرى نذكر منها : المنهج البنيوي باتجاهيه الرئيسيين **الشكلاني** ، **والتكويني** (موضوع هذه الدراسة) ومن ممثلي هذين الاتجاهين يمكن أن نذكر : خالدة سعيد ، يمنى العيد ، كمال أبو ديب نور الدين عردوكي ، محمد برادة ، محمد بنيس ، سعيد علوش ، نجيب العوفي ، جابر عصفور ، فريال غزول ، سيزا قاسم ، حميد لحميداني ، وسعيد يقطين [02] ويضاف إلى هؤلاء شكري عياد ، حسين الواد ، عبد السلام المسدي ، صلاح فضل ، جميل المرزوقي ، جميل شاكر ، عبد الحميد بورايو ، نبيلة إبراهيم ، جمال شحيذ ، محمد برادة ، الطاهر لبيب ، إدريس بلمليح وغيرهم والمنهج السميائي الذي تشكل مع محمد مفتاح ، محمد السرغيني ، سامي سويدان ، عبد الفتاح كليطو ، سعيد بنكراد ، رشيد بن مالك ، أحمد يوسف ، عبد القادر فيدوح عبد الحميد بورايو عبد الملك مرتاض ونخبة أخرى لا تزال تؤسس لأسلوبها في التعاطي مع هذا المنهج النقدي والمنهج التفكيكي والذي وإن كان عدد المشتغلين عليه قلة بالقياس لعدد المشتغلين على المناهج الحداثية الأخرى ، إلا أنه يمكننا أن نذكر،الناقد السعودي عبد الله الغذامي من خلال كتبه (الخطيئة والتكفير) (تشريح النص) (الكتابة ضد الكتابة) ، والناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه (مجهول البيان) وهاشم صالح من خلال (التأويل / التفكيك مدخل ولقاء مع جاك دريدا) وعبد العزيز بن عرفة من خلال (التفكيك والاختلاف المرجأ) والمرحوم بختي بن عودة من خلال (موقع لمقاربة اختلاف دريدا) ومصطفى ناصيف من خلال كتابه (الوجه الغائب) [03]

أما المنهج الأسلوبي فإن أهم ممثليه في الأدب العربي الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) ، ومحمد الهادي الطرابلسي في كتابه (منهجية الدراسة الأسلوبية) ، وحمادي صمود في كتابه (المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية)، وصلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة) ، وعلي ملاحي في كتابه (المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي الجديد) ونور الدين السد في كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) وأحمد درويش في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، وعبد الله صولة في كتابه (الأسلوبية الذاتية أو النشوئية) وحميد لحمداني في كتابه (أسلوبية الرواية) والهادي الجطلاوي في كتابه (مدخل إلى الأسلوبية) وغيرهم .

منهج نظرية التلقي هو الآخر من المناهج النقدية النسقية التي اشتغل عليها عديد النقاد العرب ، ونذكر منهم : عبد الفتاح كليطو في كتابيه (الحكاية والتأويل) و(الأدب والغرابة) ، حميد لحميداني في كتابه

---

01. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 377 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 387

03 . محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص376 ، مرجع سابق

(القراءة وتوليد الدلالة) ، محمد مفتاح في كتابه (التلقي والتأويل) حبيب مونسي في كتابه (القراءة والحداثة)، ومحمود عباس عبد الواحد في كتابه (قراءة النص وجماليات التلقي) الذي يحاول من خلاله المقارنة بين التلقي الغربي الحديث ، والتلقي في التراث النقدي العربي ، ليخلص إلى أن الفرق الجوهري يكمن في ارتباط التلقي عند الغرب بنزعات فلسفية على غرار ما كان موجودا في اليونان ، في حين فإنه لا يرتبط بهذه الفلسفة في تراثنا النقدي[01]

هذا وقد اكتفينا بهذه المناهج دون التطرق إلى تلك التي لا تزال في بداية طريقها للساحة النقدية العربية ،كالمنهج التأويلي الهرمينوطيقي أو الفينومينولوجي وغيره .

02 . تطبيقات المنهج البنيوي التكويني في النقد العربي المعاصر : يمكن اعتبار البنيوية التكوينية أكثر المناهج النقدية الغربية المعاصرة انتشارا في الوطن العربي ، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية على المشهد الأدبي العربي ،خاصة في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي ، وربما يعود أيضا إلى أهمية المنهج ذاته وانفتاحه على قراءتين مغايرتين للأثر الأدبي ،قراءة نسقية تهتم بداخل النص وتحلل العلاقات التي تحكم عناصره ، وقراءة سياقية تهتم بخارج النص وترصد المؤثرات التي تتدخل في تكوينه .

إن جاذبية نموذج التحليل البنيوي التكويني تكمن في قدرة هذا الأخير على " تقديم طرح متميز لمكانة السياق ضمن الطرح النسقي ، فأصبح الفاعل الحقيقي للإبداع الأدبي غير منفصل عن البنى الذهنية للجماعات الاجتماعية "...إنها تنظر إلى الفاعل على أنه عنصر مهم داخل الوعي الجمعي ، وتتجلى قدرتها الفائقة في دراسة النماذج الإبداعية الكبرى ، المتمثلة في روائع الإبداع العالمي ، مثلما كان الشأن بالنسبة لدراسة الرؤية المأساوية في مسرح راسين ، من قبل غولدمان في كتابه الإله الخفي "[02] هذا ما شجع عددا لا يستهان به من النقاد العرب على تبني هذا المنهج رغم كل ما يقال عن سوء استخدام البعض له ، بسبب جهلهم لآليات تطبيقه أو تحريفهم لهذه الآليات .

ولعله من الأسباب التي دفعت بالنقاد العرب إلى الإقبال على المنهج البنيوي التكويني ، الوضع السياسي للبلاد العربية ، حيث اختارت أغلبية الأنظمة بعد استقلال بلدانها التوجه الاشتراكي وهو ما انعكس

---

01 . محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي ،ص 77، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر 1996

02 . أحمد يوسف ، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص244، منشورات الاختلاف بالجزائر ، والدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2007

على واقع النقد الأدبي [01] بل على واقع الأدب بصفة عامة ، حيث لجأ أغلبية الأدباء إلى التكريس للإيديولوجية التي تبناها النظام السياسي ، سواء بإيعاز وتوجيه منه ، أو بتأثير من المناخ العام للثقافة المكرسة ، كما جاء رد فعل الحركة النقدية متجانسا مع حركية الإبداع هذه ، والتي كانت ترى في الاشتراكية ملاذا ، خاصة مع ارتباط الليبرالية بوجود الاستعمار في البلاد العربية وهو ما أكسبها سمعة سيئة .

من جانب آخر ، فإن بعض البلاد العربية الأخرى لم تتبن النهج الاشتراكي ،إنما تبنت النهج الليبرالي ، وشجعت على الترويج للأعمال الأدبية التي تعبر عن تطلعات المواطن البرجوازي ، لكن هذه الأنظمة فشلت في تقليص مساحات الفقر والقهر ، الأمر الذي شجع على تنامي الاتجاهات اليسارية ،التي مثلت القوى المعارضة سواء في صورتها المعلنة أو السرية ، والتي استقطبت في أغلبها أدباء ومفكرين وضعوا نصب أعينهم الدفاع عن حقوق المسحوقين والكادحين ، " فحين تأزمت تلك الاتجاهات ، وجد بعض النقاد العرب مخرجا مواتيا في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث ، لاسيما ما نزع منه نحو العلمية ، وبين الأسس البنيوية التكوينية[02] التي يسعى أصحابها إلى الربط بين مضامين الأدب وتطلعات الزمر الاجتماعية ، من خلال مفهوم رؤية العالم الذي أشرنا إليه سابقا .

ورغم وجود العشرات من النقاد العرب الذين توسلوا البنيوية التكوينية في تعاطيهم مع الأثر الأدبي ، لكننا سنقتصر هنا على ذكر أهم الأسماء ، والتي يمكن فعلا أن نصنفها في زمرة النقاد البنيويين التكوينيين.

أ . يمنى العيد وضرورة مراعاة خاصية الأدب العربي في تطبيق المنهج التكويني : وقد انطلقت في استخدامها لهذا المنهج من الفلسفة الماركسية ، ولذلك فقد استعارت كل أدواتها الإجرائية من هذه الفلسفة ، كما يتضح ذلك جليا في عديد دراساتها التطبيقية التي حملتها كتبها ،مثل (الراوي الموقع الشكل) الصادر سنة 1986 و(في معرفة النص) الصادر سنة 1983 ، وقد سعت يمنى العيد بتبنيها البنيوية التكوينية إلى جعل النقد علما ، وقد رأت أن هذا المنهج الذي يجمع بين القراءة الداخلية والخارجية للأثر الأدبي يكتسي أهمية خاصة لأنه أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر ، علاوة على أنه حقق انتشارا استطاع أن يصل إلى العام والمشترك وإلى ما هو علمي وما هو منطقي [03]

ففي كتابها (الراوي الموقع الشكل) تناولت بالدراسة جنسين أدبيين ، هما المسرح من خلال مسرحية

---

01 . أحمد سالم ولد اباه ، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ، ص110 ، مرجع سابق

02 .. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ص 79 ، مرجع سابق

03 . بشير تاوريريت ، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين ، مجلة الأثر ،تصدر عن جامعة ورقلة ، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب ، ص 126

أوديب ملكا لسوفوكليس ، وأيضا الرواية من خلال تجربة إلياس خوري ، والطيب صالح ، ونجيب محفوظ ، وعبد الرحمن منيف ، أما في كتابها (في معرفة النص) ، فقد اتسعت الدراسة لأجناس أدبية أخرى ، شملت الرواية والشعر والرسالة ونقد النقد ، فبالنسبة للرواية ، وقع اختيارها على نموذجين هما : (السؤال) لغالب هلسا ، وموسم الهجرة نحو الشمال للطيب صالح ، وفي الرسالة . اختارت دراسة رسالة الخليفة عمر ابن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري ، وفي الشعر قامت بدراسة قصيدة (تحت جدارية فائق حسن) لسعدي يوسف ، وفي نقد النقد ، تناولت دراسة محمد بنيس التي جاءت في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية) .

ولعل الملاحظ على المنهج الذي توسلته الناقدة يمنى العيد في دراستها لكل هذه العمال ، افتقاره لجميع الخطوات الإجرائية التي يتبعها الناقد البنيوي التكويني ، والسبب في ذلك يعود إلى رغبة الناقدة في الاستقلال بمنهج يراعي خصوصية الأدب العربي ، ويتماشى مع طبيعته اللغوية ، فالممارسة النقدية بالنسبة لها ، بداية طريق في حقل النقد ، وفي حدود موضوعه الذي هو الأدب ، كل ذلك في حدود شروطنا الثقافية الحاضرة.[01]

ب . تركيبية المنهج التكويني عند جمال شحيد : تبنى البنيوية التكوينية أثناء دراسته في باريس ، في خضم المد الثوري الذي انتشر في السبعينيات ، فصار ينظر إلى الأدب كتعبير اجتماعي يهدف إلى خلق الوعي عند الجماهير ، فقرأ أعمال عدد من المنظرين للبنيوية التكوينية أمثال جورج لوكاتش G Lukacs ولوسيان غولدمان Lucien Goldman وفالتي بنيامين W Benjamiوروبير إسكاربيت R.Escarpit ، وجاك لينهارت J. Lenhardt وبيار ماشيري *Pierre* Machery إضافة إلى ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin ورولان بارت Roland Barthes وتيزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov وجوليا كريستيفا Julia Kristeva , وأمبرتو إيكو Umberto Eco وغيرهم [02] قبل أن يؤلف كتابا العام 1982 تحت عنوان (في البنيوية التركيبية . دراسة في منهج لوسيان غولدمان).

ج . منهجية جابر عصفور التكوينية : من أهم النقاد العرب الذين حاولوا أن يشرحوا مفهوم البنيوية التكوينية من خلال ترجمته لكتاب رامان سلدن Raman Selden (النظرية الأدبية المعاصرة) فضلا عن كتابه (نظريات معاصرة) الذي يؤكد من خلاله أن البنيوية التكوينية منهجية تهتم بدراسة بنية العمل الأدبي ، دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل ، لذا فهي منهج يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية وذلك من مبدأ التسليم بأن أنواع الأعمال الأدبية جميعا ماهي إلا تجسيد لرؤى عالم متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة اجتماعية معينة [03]

---

01 . يمنى العيد ، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) ،ص33، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط04 ،1999

02. جمال شحيد ، دور الأدب في التغيير النظري ، مجلة نزوى ، العدد 25 بتاريخ 2009/07/12 ، ص 35

03 . جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص 86 ، مرجع سابق

د . تأصيل المنهج التكويني عند محمد نديم خشفة : من الذين حاولو التأسيس لهذا المنهج في النقد العربي من خلال كتابه (تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) وقد اعتبره منهجا يحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي سبق تشكله ، غير أن هذه العلاقات ليست مجرد تســاوق أو تواز بسيط بين بنية الأثر الأدبي ، وبين شروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية ، إنما يعدها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكليات النسبية[01]

03 . المنهج التكويني عند النقاد المغاربيين .

على خلاف النقاد المشارقة الذين ربما أعاقتهم اللغة في الاحتكاك المباشر مع أعلام البنيوية التكوينية ، فإن النقاد المغاربيين كانوا على علاقة مباشرة بالحراك الأدبي الذي شهد مولد البنيوية التكوينية ، انطلاقا من مزاولة نخبة من هؤلاء لدراساتهم العليا في الجامعات الفرنسية ، في سبعينيات القرن الماضي ، إضافة إلى عامل اللغة الفرنسية الذي ساعد كثيرا النقاد المغاربيين على تلقي البنيوية التكوينية ، ويمكن أن نذكر من هؤلاء :

أ) الطاهر لبيب والدعوة لإعادة النظر في بنية الشعر العذري : رغم أن الطاهر لبيب عالم اجتماع تونسي أكثر منه ناقد أدبي ، إلا أن دراسته الموسومة ب:سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) ، تعتبر واحدة من أهم الدراسات التي تبنت المنهج البنيوي التكويني ، خاصة وأن سنوات إنجازها تعود إلى 1972 ، أي بعد ظهور البنيوية التكوينية بسنوات قليلة ، ويبدوا وأن إرهاصات هذه الدراسة قد استفادت من ملاحظات وتوجيهات لوسيان غولدمان ذاته ، كما يشير إلى ذلك الطاهر لبيب [02]

ب) عمرو عيلان والمقاربة التكوينية للخطاب الروائي : من النقاد الجزائريين الذين اشتغلوا بطريقة واضحة وصريحة على البنيوية التكوينية ، فقد خصص إحدى دراساته لتحليل روايات عبد الحميد بن هدوقة ، في محاولة للإجابة عن أسئلة هي من صميم النقد الأدبي ونظرية الأدب ، كما يقول ، لأنها تخص العلاقة بين الأبنية الفكرية الفلسفية ، وتمثلها في النصوص الإبداعية الروائية.[03] .

وقد خلص إلى أن العلاقة بين الرواية والايدولوجيا تتبنى أساسا عن طريق اللغة التي هي المادة الأساسية للكتابة الأدبية ومن ذلك فإن حضور الايدولوجيا في الرواية يتخذ مظهرين مختلفين ، الأول مباشر يتجلى عبر

---

01 . م ن. خشفة ، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ، ص 10، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا 1997

02 . الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) تر مصطفى المسناوي ، ص07 ،دار الطليعة ، لبنان ، 1987

03 . عمرو عيلان ، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) ، ص02 ، منشورات جامعة منتوري بقسنطينة ، الجزائر ، 2001

خطاب المتكلمين ،فنتعرف على الميول والنزعات والأفكار والتوجهات والمعتقدات والقناعات عبر الوسيط الأساسي الذي هو الكلام الذي تتبادله الشخصيات أو الراوي ، أما المظهر الثاني لحضور الايديولوجيا في الرواية فهو غير مباشر ، ويتحدد عبر إشارات تتخذ من الأبعاد الرمزية الدلالية ، أداة للتعبير عن حضورها .[01]

ج) أحمد سالم ولد اباه وفاعلية تهجين البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث : لم يقتصر تأثير البنيوية التكوينية على نقاد تونس والجزائر والمغرب كما سنرى ، ولكنه تجاوزه ليشمل نقاد موريتانيا من خلال الباحث الأكاديمي أحمد سالم ولد اباه الذي تناول في إحدى دراساته ، ظاهرة التهجين المنهجي في النقد العربي الحديث من خلال ثلاثة نماذج توسلوا البنيوية التكوينية ، وهم : كمال أبو ديب ، يمنى العيد ، صالح سليمان عبد العظيم.[02]

د) تكوينية محمد برادة : من النقاد العرب الذين تمثلوا البنيوية التكوينية لأنهم تلقوا مبادئها من مصادرها الأساسية على أيدي أساتذة وباحثين فرنسيين متخصصين فيها ، فقد تقدم لجامعة السوربون ببحث لنيل شهادة الماجستير تحت عنوان (محمد مندور وتنظير النقد العربي) وقد أشرف عليه أندريه ميكيل André Michael ، وهو بحث اعتمد فيه البنيوية التكوينية التي يرى في منهجها وسيلة لتخليص نقدنا العربي من هالات التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة [03] وقد تبنى في كتابه السالف الذكر آليات البنيوية التكوينية الباحثة في أعمال محمد مندور النقدية ، الذي تشكل مجمل آرائه النقدية وعيا نقديا جديدا في مجال النقد الأدبي ، معبرة عن التحولات الحاصلة في المجال الثقافي وفي وعي المتلقين ، وأعلن صراحة عن تبنيه منهج غولدمان حين قال : " لقد آثرنا فيما يخصنا استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان [04]

هـ) جدلية المنهج التكويني عند نجيب العوفي : يتبنى البنيوية التكوينية كمزيج من المنهج الجدلي والمنهج البنيوي الشكلي ، وهو يعترف بذلك صراحة إن تفاعلاً بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة، وهي إمكانية واردة يزكيها ويشجع عليها مشروع لوسيان غولدمان... كفيل بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية [05] ويظهر عنوان دراسته (درجة الوعي في الكتابة) صيغة معارضة لكتاب

---

01 . عمرو عيلان ، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، ص313 ، مرجع سابق

02 . أحمد سالم ولد اباه ، البنيوية التكوينية والنقد العربي (دراسة لفاعلية التهجين) ص 175 ، مرجع سابق

03، محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 14، دار الآداب ، بيروت ، 1979

04 . المرجع نفسه والصفحة نفسها

05 . محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 285 ، مرجع سابق

رولان بارت المشهور (درجة الصفر في الكتابة) إذ انتقد فيه البنيوية الشكلية لانغلاقها على النص وإهمالها العوامل المؤثرة في سياقاته ، ووجد في مشروع غولدمان تخلصا من السجن والطريق المسدود الذي انتهت إليه المناهج الشكلية ، وقدرة على تشكيل نقاط التقاء بين النص والواقع وبذلك فهو يعزز موقع المنهج البنيوي وموقع المنهج الجدلي في نفس الوقت ، وهو يرى أن تلاقح المناهج يغني بعضها بعضاً، دون أن ينفي أحدها الآخر: فالبنيوية كمنهج في التحليل لا تنفي المنهج الجدلي. وهي إذ تنصّب على تفكيك البنيات ودراسة الأنساق والتحولات وتحليلها لا تعدو أن تكون نسقاً من أنساق الفكر وبنية منهجية ترتبط بالنسبي. وقد تألقت البنيوية في الألسنية، ويمكن للمنهج الجدلي أن يستوعب ثمراتها [01] .

و) . محمد بنيس ونزعته التكوينية : يمكن اعتباره من رواد البنيوية التكوينية في العالم العربي ويشكل كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيوية تكوينية) الصادر في عام 1979 مرجعا حقيقيا في النقد البنيوي التكويني ، فهو يمثل أحد الجهود الأكاديمية القليلة التي جسدت حضور معطيات البنيوية التكوينية في الشعر المغربي . وقد بين محمد بنيس دوافع تبنيه البنيوية التكوينية وأسباب اهتمامه بالشعر المغربي المعاصر، استنادا إلى الوعي بالقوانين والبنيات الداخلية والخارجية للمتن الشعري المغربي، والكشف عن الربط الجدلي بينهما، من أجل بلوغ النواة المركزية، فهو يراها "منهجية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص، ولا شيء غير النص، كما يقول غولدمان"[02] من حيث أن التيار الاجتماعي الجدلي يؤمن قطعا بأن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا للقبض على الدلالة المركزية للنص، أي الكشف عن الرؤية، ويعتقد صادقا بأن الطرائق الشكلانية والبنيوية تحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي، ذي آفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية؛ وعليه فإن البنيوية التكوينية تحدد "النص الأدبي من الداخل ومن خلال العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الصانعة، والمبنية للعمل الأدبي. فالترابطات اللغوية هي السبيل إلى تحليل النص [03]

ز) بنية الشهادة والاستشهاد عند عبد الله راجع : يرى عبد الله راجح أن دراسته الأكاديمية حول(القصيدة المغربية المعاصرة– بنية الشهادة والاستشهاد)، جاءت كتكمله للتحقيب الشعري المغربي الذي بدأه(محمد بنيس) بمرحلة الستينيات، بتناول شعراء حقبة السبعينيات، وانطلق من الإيمان بالبنيوية التكوينية، مع وعي بالصعوبات التي تعترض تطبيقها على الشعر عامة، والشعر المغربي خاصة ، ورأى أن الدراسة الداخلية للنص الأدبي غير كافية ما لم تأخذ "بحقيقة الخارج الداخلي للعمل الأدبي؛ هذا الخارج الداخلي صار مطلب المقاربات البنيوية التكوينية ،

---

01 . محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 285 ، مرجع سابق

02. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ، ص 49 ، دار .العودة بيروت، 1979

03 . المرجع نفسه ، ص20

بوصفه بديلا لما كانت تطرحه المناهج السياقية حيال ثنائية الداخل والخارج. واستعان الباحث، تلافيا للخلل الذي يمكن أن يعتري المنهج،بعلم النفس كما مارسه (شارل موران)، مازجا إياه بمعطيات البنيوية التكوينية، التي تهدف إلى اكتشاف المساحات الثقافية والنفسية والواقعية التي تمخض عنها المتن الشعري متأثرا ومؤثرا فيها [01]

ح) المقاربة السردية التكوينية عند حميد لحميداني : من أبرز النقاد المغاربة ، اهتم بالسرديات منذ مطلع الثمانينات ، تبنى المنهج البنيوي التكويني منذ كتابه الأول الصادر سنة 1984 (من أجل تحليل سوسيو بنائي : رواية المعلم علي نموذجا) ليعبر صراحة في عمله الثاني عن اعتماده المنهج البنيوي التكويني لمقاربة الواقعين الروائي والإجتماعي ، فكان عنوان هذا العمل (الرواية المغربية ورؤية الواقع : دراسة بنيوية تكوينية) ، لكن الملاحظ هو أن حميد لحميداني لم يكن وفيا بطريقة مطلقة لهذا المنهج باعترافه هو حين يؤكد أن التزامه بالمنهج البنيوي التكويني في معظم تحليلاته للرواية لم يكن مقيدا إنما جاء منفتحا على تجارب منهجية أخرى كحوارية باختين [02]

هذا التبرير لعدم الالتزام المنهجي يرجعه البعض لأسباب سياسية تتعلق بطبيعة النظام المغربي الملكي الذي لايتسامح مع أي نوع من المعارضة كما يؤكد ذلك محمد عزام حين يقول : " لكن الباحث (يقصد حميد لحميداني) لم يلتزم بالمنهج البنيوي التكويني الذي أعلن عنه في عنوان دراسته وفي مطلعها ، فقد اكتفى بضم الروايات ذات المضمون الواحد تجاه الواقع إلى بعضها البعض ، واتخذ مصطلح (الانتقاد) بدل موقف (المعارضة) التي تنتقد السلطة لا المجتمع . لقد ميع القضية حين حولها من معارضة لانتقاد ، ومن مواجهة السلطة إلى مواجهة المجتمع . ويبدو أن حذره البالغ وتحفظه أراداه على ألا يدخل يده في النار ، فآثر السلامة عن طريق لي عنق الحقيقة "[03] .

يضاف إلى كل هؤلاء أسماء أخرى تبنت البنيوية التكوينية منهجا نذكر من بينهم على سبيل المثال لا الحصر: الناقدة المصرية سيزا قاسم التي انتهجت البنيوية التكوينية في كتابها (بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الصادر عام 1984 ، وكذا الناقد المغربي عبد الرحمن بوعلي في العديد من أعماله (كالمغامرة الروائية) ، و (الرواية العربية الجديدة) ، و صالح سليمان عبد العظيم في كتابه (سوسيولوجيا الرواية السياسية ـ يوسف القعيد نموذجا) وعبد الكبير الخطيبي في كتابه (الرواية المغربية) ، وسعيد علوش في كتابه (الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي) وغيرهم من النقاد العرب الذين تبنوا منهج البنيوية التكوينية .

---

01 . سامر الأسدي ، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل ، ص 176 ، مرجع سابق

02 . حميد لحميداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سيسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990 ، ص 117

03 . محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 312 ، مرجع سابق

الفصل الأول

رؤية إدريس بلمليح النقدية ومرجعيتها التراثية والفكرية

. وقد عرفت السيد بلمليح منذ كان طالبا في سنوات الإجازة ، وعرفت فيه الجد والانضباط في العمل ومحبته للتراث العربي ، واعتزازه به ، كما عرفت في الوقت نفسه تتبعه المناهج المعاصرة في العلوم اللسانية والدراسات النقدية بدقة وعناية . ولذلك كان لزاما علي أن أشجعه على المضي في البحث الذي وقع عليه اختياره وفق المنهج الذي ارتضاه لبحثه .

أمجد الطرابلسي

الفصل الأول

رؤية إدريس بلمليح النقدية ومرجعيتها التراثية والفكرية .

01 . رؤية إدريس بلمليح المنهجية

02 . التلقي الأدبي ورؤية إدريس بلمليح التراثية

03 . صلات إدريس بلمليح بالنقد المغربي المعاصر

04 . التيار التراثي المغربي وأثره في إدريس بلمليح

05 . حركة النقد الأدبي الحديث بالمغرب

06 . قضايا التراث في النقد المغربي المعاصر

. محمد عابد الجابري والدعوة إلى مشروع قراءة جديدة للتراث

. إدريس بلمليح ودعوة طه عبد الرحمن التراثية

. إدريس بلمليح وتحديات تأويل النص التراثي عند عبد الفتاح كيليطو

. إدريس بلمليح ودعوة سعيد يقطين لوعي جديد للتراث السردي العربي

. إدريس بلمليح ومقاربات تأصيل التراث عند أمجد الطرابلسي

. إدريس بلمليح وهاجس التوفيق بين الحداثة والتراث عند محمد مفتاح

. إدريس بلمليح ومشروع بلاغة عربية جديدة عند محمد العمري

07 . إدريس بلمليح ومتغيرات المجتمع المغربي بعد الاستقلال

01 . رؤية إدريس بلمليح المنهجية :

يعتبر إدريس بلمليح (1948 / 2013) أحد أهم الأسماء النقدية العربية ، التي تبنت المناهج المعاصرة وطبقتها على الأدب العربي ، هو من مواليد العام 1948 بمدينة فاس المغربية ، التي تابع فيها دراسته الإعدادية والثانوية والجامعية ، حيث تخرج من كلية الآداب ظهر المهراز العام 1974[01] ، عمل في البداية أستاذا لمرحلة التعليم الثانوي ، قبل أن يحصل على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي (دكتوراه السلك الثالث) العام 1983 من كلية الآداب – الرباط ، ذلك ببحث عنوانه : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، والذي حاول من خلاله أن يطبق منهج البنيوية التكوينية على آثار الجاحظ ، تحت إشراف الناقد المعروف (أمجد طرابلسي) الذي يؤكد في مقدمة هذا البحث أن رؤية الجاحظ البيانية التي خلص إليها تلميذه (إدريس بلمليح) " ليست شيئا منعزلا بذاته ، بل هي بنية متماسكة يمكن إدماجها في بنية أكمل هي بنية الفكر الاعتزالي نفسه ، كما أن بنية الفكر الاعتزالي هي بدورها غير مستقلة عن شبكة العلاقات والاجتـماعية التي عاش الجاحظ وزملاؤه من أصحاب الاعـتزال في كنفها"[02]

وانطلاقا من حبه للتراث العربي وولعه به ، فقد تقدم سنة 1992 لكلية الآداب في الرباط ، بأطروحة لنيل درجة الدكتوراه ، اختار لها موضوعا لا يخرج عن إطار الاهتمام بالتراث العربي ، متوسلا هذه المرة منهجا نقديا معاصرا مغايرا ، وهو نظرية التلقي ، للكشف عن طريقة تلقي العرب للمختارات الشعرية ، حيث عنون أطروحته (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام) ، وقد أشرف على هذه الدراسة كل من الأستاذين أمجد طرابلسي ومحمد مفتاح .

والواقع أن ادريس بلمليح ، وإن كان واضحا ودقيقا في تبنيه منهج البنيوية التكوينية في دراسته الأولى ، فإنه في دراسته الثانية وإن تبنى نظرية التلقي ، إنما تحدث عنها كجزء من نظرية أعم وأشمل ، وهي نظرية التواصل ، فرغم اعترافه بأهمية التلقي الذي جاء به إيزر W. Iser، إلا أنه لا يرى فيه إلا جانبا من جوانب التواصل الفني ، وهو ما يعني حسبه " أن نظرية التلقي ليست سوى جزء من نظرية أشمل هي نظرية التواصل "[03] وبغض النظر عن هذه التوليفة المنهجية ، فإننا نجده في النهاية يستند على الدعائم التي أرسى عليها فولفغانغ إيزر W .Iser وروبرت ياوس Robert Jauiss نظريتهما، أو أنه بصفة عامة يستند على دعائم نظرية القراءة ، في إطار ما يسميه بنظرية التواصل التفاعلي،كما فعل في دراساته الموسومة (بالقراءة التفاعلية:دراسات لنصوص شعرية حديثة)

---

01 . حسن بحراوي ، إدريس بلمليح رحيل الأكرمين ، صحيفة الإتحاد الاشتراكي ، العدد 10918 ، بتاريخ 2013/03/15 ، ص 09

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 07 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1984

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، ص 08 ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، الصحراء للطباعة والنشر ، 1995

الصادرة سنة 2000 وذلك من منطلق أن النص الفني هو موقع للتفاعل بين المبدع والمتلقي .[01] ومع كل هذا فإن التهجين المنهجي الذي يعتمده بلمليح لا يقتصر على المزج بين المناهج النصية فحسب ، إنما يتعداه إلى استدعاء المناهج السياقية (التاريخية والوصفية) وفق ما تقتضيه طبيعة الدراسة ، وهو ما ذهب إليه ، وفي دراسات أخرى نذكر منها : البنية الحكائية في رواية المعلم علي (1985) ، المدرسة الرومانسية (1988) ، من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع (1995)، قراءة في القصيدة التقليدية (1999) ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محيي الدين خوجة (2003) ، الذات الإبداعية المنكسرة والانبعاث دراسة في شعر عبد الله محمد باشراحيل (2003) ، من الخيال إلى ما بعد الخيال عند عبد الله باشراحيل (2004) ، نماذج من الذات المنتجة للخطاب العربي الحديث (2005) ، الذات الإبداعية فى شعر د. عبد الولى الشميرى (2007) ، الذات والحلم في أسفار الرؤيا ، دراسة في شعر عبد العزيز محي الدين خوجة (2007) .

ولعل المتصفح لهذه العناوين سيكتشف منذ البداية نزوع إدريس بلمليح إلى البحث في كل ما له علاقة بالتراث ، بداية بأعمال الجاحظ وفرقته المعتزلة وما يحيطها من طبقة اجتماعية ومؤثرات اقتصادية وسياسية ، مرورا بالمنتقيات الشعرية الجاهلية ممثلة في المفضليات حماسة أبي تمام وانتهاء بعلاقة هذا التراث بالمكان من خلال اهتمامه بأدب الجزيرة العربية ، بعد أن كرس لبعض أسمائها مثل : عبد العزيز محيي الدين خوجة الذي كان يشغل منصب وزير الثقافة والإعلام بالمملكة العربية السعودية والذي خصه بكتابين ، وكذا عبد الله باشراحيل ، وهو رجل أعمال سعودي معروف ، وقد خصه أيضا بكتابين ، إضافة إلى كتاب آخرين من اليمن وعمان وغيرهم .

وعن سر هذا التوجه للاهتمام بأدب الجزيرة العربية بصفة عامة ، وأدب المملكة العربية السعودية بصفة خاصة ، يقول إدريس بلمليح " إن أدب الجزيرة، سؤال طرحه طه حسين منذ مدة طويلة ، ولا نكاد نجد أجوبة تقنعنا بالتعرف الدقيق والعميق على هذا الأدب، الموجود في الجزيرة العربية على مختلف أقطارها ، وخاصة في المملكة العربية السعودية "[02]

ما يُلاحظ أيضا على هذه الدراسات ، هو عدم التزام إدريس بلمليح بمنهج نقدي واضح ، بل جنوحه في كثير من الأحيان للرؤية الانطباعية ، مع محاولات تطعيمها ببعض المصطلحات والمفاهيم النقدية التي استعارها من المناهج المعاصرة ، ففي تحليله لإحدى قصائد عبد العزيز محي الدين خوجة ، يقول : " في قصـيدة (عبث) يتخيل عبد العزيز محيي الدين خوجة أن للزمان أرصفة، وأن ذاته ضائعة فوق هذه الأرصفة، تسير في طريق بين ما

---

01 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة . ، ص05، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2000

02 . ميرازا الخويلدي في حوار مع إدريس بلمليح ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 9017 ، تاريخ 2003/08/06 ،ص 18

تريده وتتعلق به وبين مايضاد هذا من خطو عبثي بين أمكنة مختلفة. إن المرجع هنا يتحدد في كونه قد جعل للزمن أرصفة ، وهو ما حاول به أن يقيد المجرد (الزمن) بالمحسوس (الأرصفة). فنقول في إطار التحليل البلاغي: إنه شبه الزمن بالطريق ولم يذكر المشبه به بل أقام لازما من لوازمه هو الطرقات مقامه."[01]

هكذا نجد إدريس بلمليح يلجأ في هذه الدراسة إلى ما يسميه التحليل البلاغي ، وهو يلجأ في كتب أخرى إلى أنواع أخرى من التحليل التي لا ترتقي إلى درجة منهج ، وهو ما يؤكد في النهاية ، أن صلة إدريس بلمليح بالمدارس النقدية المعاصرة ، تمت عبر منهجين أساسيين ، هما البنيوية التكوينية ، ونظرية التلقي . موضوع دراستنا في هذا الفصل . أما بقية المناهج ، فقد انعدمت صلته بها ، على الأقل من الناحية التطبيقية ، حيث لا نكاد نعثر لها على أثر في أي من دراساته السالفة الذكر .

من جانب آخر ومن خلال دراستنا لكتابيه السالفي الذكر ، في الفصلين الأول والثاني ، تبين لنا نوع الرؤية التي يصدر عنها منهج إدريس بلمليح النقدي ، وقد وجدناها رؤية تراثية خالصة ، تحاول أن تُسقط الحاضر على الماضي ، وتتغلغل في هذا الماضي وتفهمه بوسائل وآليات ومناهج الحاضر .

02 . التلقي الأدبي ورؤية إدريس بلمليح التراثية :

إن المقصود برؤية العالم كما أشرنا إليه في مدخل هذه الدراسة ، هو بالتحديد : " هذا المجموع من الطموحات ، ومن المشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة (وفي الغالب طبقة اجتماعية) وتواجهها بمجموعات أخرى " .[02]

هذا يعني أن رؤية العالم في حقيقتها تعبير جماعي وليست تعبيرا فرديا ، فلا أحد يستطيع أن يخلق لنفسه رؤية للعالم ، وأن هذه الرؤية تتكون بالضرورة من طرف مجموعة اجتماعية قبل أن يتداولها الكاتب ، أي أن الأعمال الأدبية والفنية الكبرى هي التي تحيل عليها ، ولولاها لظلت غير مفهومة .[03] ، ولذلك فإننا حين نتحدث عن رؤية العالم عند إدريس بلمليح ، فإنما نحن نتحدث عن رؤية العالم عند طبقة أو زمرة اجتماعية ، هي ذاتها التي انبثقت عنها حركة نقدية وأدبية وفكرية تحمل رؤيتها وتتحدث بلسانها .

إن الكشف عن هذه الرؤية للعالم ، لا يمكن أن يتم خارج الأعمال الأدبية والفنية الكبرى (كما أشرنا

---

01 . ادريس بلمليح ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محيي الدين خوجة ، ص 342 ، قناديل للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2003

02 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 56 ، مرجع سابق

03 . المرجع نفسه ، ص57

إلى ذلك سابق) ، وهو ما يعني ضرورة العودة إلى أعمال إدريس بلمليح للكشف عن رؤيته للعالم التي يشترك فيها مع زمرته الاجتماعية ، وعندما كانت العودة إلى عمل واحد فقط لا تسعف في الكشف عن هذه الرؤية ، فقد كان من الضروري الاطلاع على أكبر قدر من أعماله لتحديد هذه الرؤية . وإذا كنا قد اطلعنا بشيء من التدقيق والتمحيص على العملين النقديين لإدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، والمختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب . باعتباريهما موضوعا دراستنا فإننا لم نفوت فرصة قراءة بعض أعماله الأخرى التي توفرت لدينا،كدراسته الموسومة : "بالقراءة التفاعلية ،دراسات لنصوص شعرية حديثة " و"رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محيي الدين خوجة " هذا وقد شملت قراءتنا حتى بعض أعماله الإبداعية ، أي رواياته ،ونخص بالذكر رواية "خط الفزع" ، مع الاطلاع على بعض الدراسات التي تناولت روايته (القصبة) ، هذا دون أن نهمل ترجمته المعروفة لدراسة أستاذه أمجد الطرابلسي الموسومة ب: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة .

هذه الإحاطة ببعض أعماله سمحت لنا برصد تجليات الرؤية التراثية للعالم عند إدريس بلمليح كما سيتضح ذلك فيما يأتي :

أ : الرؤية التراثية في كتابه "الرؤية البيانية عند الجاحظ" : في هذه الدراسة لا تقتصر الرؤية التراثية عند إدريس بلمليح على دراسة الإنتاج الفكري والإبداعي للجاحظ باعتباره موضوعا تراثيا يمكن أن يؤسس لرؤيته تلك فحسب ، إنما يتجاوزه لدراسة الفكر الاعتزالي برمته ، والأساس الاجتماعي لقيام ونشأة هذا الفكر ، وهو ما يعني أنه يبحث في جذور ومرجعيات التراث الذي كان عاشقا له ومعتزا به [01]

ذلك ما يؤكده أستاذه أمجد الطرابلسي في تقديمه لهذه الدراسة ، التي يمكنها أن تشكل قاعدة لرؤيته التراثية ، والتي يقر بأن دراسة واحدة لا تكفي لاكتمالها ، حيث يرى أن ثمة " بعض الجوانب من فكره غير واضحة وضوحا تاما أو مدروسة بما فيه الكفاية ... كما أنها وربما للسبب نفسه لم توضح نوع الترابط الذي تعرض له الجاحظ فتتوصل تبعا لذلك إلى تصور جاحظي عام للأثر الفني ، وما يثيره هذا التصور من مسائل متفرعة يمكن اعتبارها أجزاء رؤية نقدية تخصه دون غيره ممن سبقه أو لحقه ، ولعل المستقبل يسمح بما يعين على إنجاز هذا المشروع ".[02] وهو المشروع الذي حاول أن يستكمل أجزاء رؤيته من خلال دراسات أخرى على صلة بالتراث كما فعل في المختارات الشعرية .

ب: الرؤية التراثية في كتابه " المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" : إن عودة إدريس بلمليح إلى التراث لاستكمال رؤيته التي تتخذ هذا الأخير

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص09 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص253

قاعدة ، كانت من بوابة الشعر الجاهلي ومن طريقة تلقي العرب له ،انطلاقا من تساؤل مركزي طرحه في مستهل دراسته هذه ، وهو " لماذا يحتفظ التاريخ ببعض الآثار الشعرية ويتناسى أو يهمل أشعارا كثيرة غيرها ، وكيف يصمد نص شعري محدد . ضمن بنية ثقافية شفوية ليست الكتابة أو التدوين سوى مكون خارجي بالنسبة لمكوناتها الوظيفية . إزاء المحو الذي لابد للزمن من أن يمارسه في كل خطاب ؟، هل الأمر يتعلق بالنص في حد ذاته ؟ أم أن هناك من العوامل الخارجية ما يجعله نصا قادرا على أن يصبح أثرا فنيا ؟"[01]

إن الإجابة عن هذا السؤال بالنسبة لبلمليح ، هي اهتداء لاكتشاف سر خلود بعض مواضيع التراث دون غيرها ، فهذا الخلود هو الذي بات يغريه بتبني الرؤية التراثية التي يمكن أن تسهم في تغيير الواقع المؤلم أو الهروب منه بالبحث عن بديل له .

في هذه الدراسة يخلص إدريس بلمليح إلى أن النص التراثي . ممثلا في المفضليات وحماسة أبي تمام . يحمل دهشته الفنية معه ، أو أنها كامنة فيه ، وهذه الدهشة كما يقول : أمر مشترك بين قراء كثيرين برروها في ضوء أجهزة قراءة متعددة ، حاول رصد مكوناتها وتتبع تطورها التاريخي ، ثم تقدم بمشروع قراءة يتكامل معها في مستوى الدهشة الجمالية وفي مستوى بعض مكونات الأجهزة بما يمكن أن يكون انبثاقا جديدا للفعل الجمالي الكامن في النص العربي القديم ولرد الفعل بإزائه .[02]

وعلى خلاف النص العربي القديم فإن النص الحديث . كما يرى بلمليح في دراسته القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة . لم يحقق لذاته هذا الخلود ، لأنه ينطلق دوما من المرجعية القديمة .

ج: الرؤية التراثية في كتابه " القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة " : هذه الدراسة يعتبرها إدريس بلمليح امتدادا لدراسته السابقة "للمختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب " فهي حسبه لا تكاد تختلف أيما اختلاف عن اختياره في المختارات الشعرية عند العرب ، ذلك أن الأمر فيهما معا يتعلق بنظرية التواصل التفاعلي كما يقول.[03] وربما كان الاختلاف الوحيد الموجود بين الدراستين ، هو أن الأولى تهتم بالشعر الجاهلي الخالد، أما الثانية فتهتم بالشعر الحديث الذي يمكنه أيضا أن يحقق هذا الخلود بالعودة إلى القصيدة التقليدية ، برغم كل الانتقادات الموجهة لها ،فإذا كان طه حسين يرى أن " لشعر القدماء معنى في أذواقنا لأنه يمثل حقيقة من الحقائق هي حياة القدماء ، ويمثلها بصورة تلائمها ، ولكن الشعر الحديث ليس له هذا المعنى لأنه

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 07 ،مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 553

03 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة ، ص05 ، مصدر سابق

لا يمثل حياة القدماء ، إذ هو لم ينشأ لتمثيلها ، ولا يمثل حياتنا الحاضرة ، لأن لغته وشكله وأنحاءه في التمثيل والتصوير لم تنشأ لتمثيل هذه الحياة ".[01]

ومن هنا يمكن لنا أن نتساءل عن دوافع اعتماد القوالب القديمة في كتابة الشعر ، رغم أن هذه القوالب معدة سلفا لزمنها ، فهي لا يمكنها أن تصلح لزمن آخر ، والإجابة حسب اعتقادنا ترجع للثقافة الشعرية المكرسة التي تعتمد القصيدة الجاهلية أنموذجا ومرجعا ، كما يقول أدونيس : " إن الثقافة العربية الشعرية تنحدر كالينبوع من منبعه . الجاهلية ، والأفضلية تتدرج تبعا لتدرج القرب من المنبع ، وشعر الشاعر إن كان يريد أن يكون شاعرا حقيقيا يجب أن يكون متمرسا بمحاكاة الأصول الأولى " [02]

ولكن رغم هذا فإن طه حسين يعود ليعبر عن إعجابه بالقصيدة التقليدية حتى وإن كانت تصدر عن شاعر معاصر ، فهو لا يستطيع إنكار جمالية هذا الشعر ، بنحو ما لا يستطيع قبولها ، أي أنه يعيش بإزائها رد فعل مندهش ، يقبل ويرفض في آن واحد ، رد فعل يعكس المفارقة الخطيرة بالنسبة لكل إبداع خالد ، إنه رائع ولكنه لا يستطيع أن يكون في روعة الآثار الفنية التي سبقته.[03]

إن الأمر هنا موكول للذات القارئة التي تنتج قراءة تغني الذات والموضوع ، وهي القراءة التي تصل إلى إغناء المعاني السابقة المكتسبة باستمرار ، أي هناك صيرورة بنائية من شأنها أن تنتج معنى جديدا للموضوع قديما كان أم حديثا ، فإذا حدث أن تحكم في استحضار الاستجابة ، واستدعائها أنماط القراءة المنتجة ، في مرحلة من المراحل فإن القراءة هنا لاشك ستعيد إنتاج نفس المعنى الذي أنتجته القراءة السابقة للموضوع ذاته .[04]

محمد بنيس بدوره يشير إلى هذه المفارقة التي تكمن حسبه في الدهشة الجمالية بإزاء القصيدة التقليدية ، وهي دهشة عبر عنها بمصطلح يدل على حدة المفارقة ، ونقصد بذلك مصطلح "الفتنة" أي فتنة التقليدية التي لا نمتلك بإزائها إلا أن نفتتن .[05] ، إن الأمر هنا يتعلق بنظرتنا إلى منهج مدرسة الإحياء أو البعث ، التي آثر أصحابها العودة إلى الماضي الأدبي يستنسخونه ويقلدونه ويحاكونه ، معتقدين أنهم بهذه الطريقة يعيدون إلى أدبنا العربي الاعتبار بعد أن أصابه الوهن والعجز ، رغم أنهم في الحقيقة لا ينتجون غير صور مشوهة عن هذا الماضي ، إلا أنهم يعيدون بعث الحركة في هذا الماضي الذي تكلس في مرحلة تاريخية معينة ، وهو ما يفسر الجنوح إلى

---

01 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة ، ص16 ، مصدر سابق

02 . أدونيس ، الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ، ج03 ، صدمة الحداثة ، ص153 ، دار العودة ، بيروت ، 1978

03 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة ، ص19 ، مصدر سابق

04 . أحمد بوحسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، ص55 ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، 2004

05 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة ، ص 41، مصدر سابق

التجديد الذي تجلى أكثر منتصف القرن الماضي ، من خلال القصيدة الجديدة ، القصيدة الحرة ، وقصيدة النثر وغيرها من الأشكال الشعرية التي يرى إدريس بلمليح أنها مجرد عبث وهلوسة لغوية ، كما يؤكد ذلك وهو يتناول بالتحليل أعمال واحد من كبار شعراء المغرب ، ونقصد بذلك محمد بنيس .

يرى إدريس بلمليح أن هذا الشاعر ليس لديه أي تصور حسي أو تجريدي للألفاظ خـــارج التعلق الإبداعي الذي يخضعها له ، ولذلك فإننا لا نستطيع باعتبارنا قراء أن نتصور لغة بنيس أي ضرب من التصور المعجمي أو التركيبي إلا إذا اعتبرناها قائمة على مجاز التخيل [01] وما يُقال عن محمد بنيس يُقال أيضا عن بقية شعراء الحداثة الذين قام بتحليل أعمالهم مثل ، عبد الله راجح ، وسليم بركات وسيف الرحبي ، الذين تبقى أعمالهم قابلة لكل قراءة ممكنة ، بسبب الصعوبات الكبيرة الموجودة على مستوى التلقي بحكم افتقار المبدع والمؤول لذخيرة مشتركة بينهما ، قد يستطيعان عبرها إقامة تفاعل تواصلي حيوي ومنتج .[02]

وهذا يعني أنه حتى في ظل وجود هذه الذخيرة المشتركة بين الشاعر والقارئ فإن التفاعل بينهما ليس مضمونا ، وهذا يعني ضمنيا ـ حسب بلمليح ـ عجز القصيدة الحداثية عن تحقيق هذه الفتنة التي تمتلكها القصيدة التقليدية ، وهو ما يكرس للرؤية التراثية لديه .

د: الرؤية التراثية في "رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محيي الدين خوجة" : هذه الدراسة يمكن اعتبارها مجرد حلقات من حلقات الاهتمام بأدب الجزيرة الذي أولاه إدريس بلمليح عناية خاصة ، حين تناول عديد الأعمال المتعلقة بأدب هذه المنطقة ، نذكر منها : سيف الرحبي من عمان ، الأمير عبد الله الفيصل ، والأمير خالد الفيصل الذي يكتب الشعر النبطي ، وعبد الله باشراحيل وعبد العزيز محي الدين خوجة ، والناقد عبد الله الغذامي وغيرهم ، وعن سر هذا الاهتمام بأدب الجزيرة ، يقول إدريس بلمليح :"أدب الجزيرة سؤال طرحه طه حسين منذ مدة طويلة ، ولا نكاد نجد أجوبة تقنعنا بالتعرف الدقيق والعميق على هذا الأدب الموجود في الجزيرة العربية على مختلف أقطارها وخاصة في المملكة العربية السعودية ".[03]

حتى وإن كان يتضح من إجابة إدريس بلمليح ، أن اهتمامه بأدب الجزيرة يعود إلى رغبة في الكشف عن ملامح هذا الأدب ، ولكنه ربما كان في الحقيقة يندرج في إطار البحث عن أسرار المكان ، أو أنه نزوع وهروب لهذا المكان الذي يختزل أسرار ذاكرة العرب الأدبية والإبداعية ، إنها موطن التراث ، ومهده الأول الذي يحاول إدريس بلمليح أن يطلع على أسراره من خلال الشاعر عبد العزيز محي الدين خوجة ، الذي يرى أنه امتداد

---

01 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة ، ص79 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 102

03 . إدريس بلمليح : أدب الجزيرة سؤال طرحه طه حسين ولانعرف إجابته لحد الآن ، حوار مع إدريس بلمليح ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 9017 ، الصادر بتاريخ 06 أوت 2003 ، ص 17

للشاعر العربي القديم ، فهو حين يعارض أمير الشعراء (أحمد شوقي) البعثي الإحيائي ، إنما هو لا يخرج عن صنيع الأوائل من أمثال مالك بن الريب وهو يعارض عبد يغوث بن وقاص الحارثي .

يذهب إدريس بلمليح إلى أبعد من هذا حين يشير إلى أن فن المعارضة الشعرية ذو أثر رجعي ، أي لا فضل فيه للسابق على اللاحق ، بل قد يكون اللاحق هو صانع للسابق ، فهو لديه أكثر دلالة وأكثر خصوبة وأكثر عمقا .[01] ، وذلك رغم التباين الموجود بين بناء القصيدة العمودية التقليدية وقصيدة محي الدين خوجة التي تقوم على تكسير البناء التقليدي للقصيدة من خلال تكسير الوزن والتفعيلة وكثير من الأسس الأخرى ، ولكن هذا كله لا يؤثر على استمراريتها وتواصلها مع الماضي الشعري العربي ، " فقصيدة عبد العزيز محي الدين خوجة قلق إبداعي وتوتر جمالي يشهدان على الظلمة والمأساة التي تعيشها الأمة الإسلامية في مستوى القيم الإنسانية التي كانت قد أسستها واستمرت في حمايتها وتمثيلها ثم ابتعدت عنها وعن محورها الرمزي الذي جاء بها رسالة من الله ، ووحيا من الملائكة ، إنها قيم النور والصفاء التي جاء بها محمد صلى الله عليه وسلم ، وعبر عنها شعراء الإسلام بأشكال مختلفة " .[02]

هكذا يتجلى التكريس للرؤية التراثية انطلاقا من العودة أولا إلى مهد هذا التراث (الجزيرة العربية) ثم محاولة ربط الاتصال بهذا التراث من خلال النص الشعري رغم كل الذي أصاب بناءه التقليدي من تحوير وتكسير.

هـ . الرؤية التراثية في أعمال إدريس بلمليح الإبداعية : رغم الاختلاف الكبير بين العملية النقدية ، كممارسة فكرية تخضع لجملة من الضوابط المنهجية والمعرفية من جهة ، والعملية الإبداعية كممارسة فنية تخضع للخيال ، إلا أنه لا غرابة في إمكانية تحديد رؤية العالم عند الكاتب انطلاقا من كتاباته النقدية ، واستلهامها في ذات الوقت من أعماله الإبداعية ، وهو ما نسعى إليه من خلال اطلاعنا على روايته (خط الفزع).[03]، وعلى بعض الدراسات التي تناولت روايته القصبة.

فروايته "خط الفزع" ذات الملمح السير ذاتي تتأطر في فضائين أساسيين ، هما فضاء مدينة فاس اتصالها بالحداثة والعصرنة ، وذلك من خلال الحياة الجماعية وما ساد فيها من قصص وخرافات ومن حكايات أغلبها

---

01 . إدريس بلمليح ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محي الدين خوجة ،ح01 ،يومية البلاد السعودية ، العدد 19974 ، الصادر بتاريخ 30 أفريل 2011 ، ص17

02 . إدريس بلمليح ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محي الدين خوجة ،ح02 ،يومية البلاد السعودية ، العدد 19981 ، الصادر بتاريخ 06 ماي 2011 ، ص13

03 . إدريس بلمليح ، خط الفزع ، رواية ، نشر إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1998

يصدر عن خصوصية مدينة قديمة لا تزال تحتفظ ببعض أسمائها الروزية التي حملتها بعض الأبواب أو الأحداث التاريخية أو تجسدت في أنماط تعبيرية كقصائد الملحون والخرافات والقصص التي كانت متداولة بين الناس ، وعلى العكس منها مدينة الدار البيضاء التي تمثل الفضاء الثاني للرواية ، المجسد للتحديث والذي يتنصل من جذوره ولا يـعبر عن غير اللحظة الراهنة ، لحظة الحاضر الذي يؤسس لقطيعته بالماضي ، حيث يغيب كل شيء ويصبح المال فقط والعلاقات النفعية والانتهازية والمصالح الضيقة هي سيدة الموقف .[01]

إن الانتقال من مدينة فاس إلى الدار البيضاء ، هو محاولة للبحث عن الفردوس المفقود ، لكن هذا البحث يبوء بالفشل ويتحول إلى جملة من الانتكاسات والانكسارات ، فتصبح العودة أكثر من ضرورية لمدينة فاس ، لكنها عودة لا ترمي فقط إلى الاستكانة إلى الماضي أو الخضوع لمواضعات المجتمع بقدر ما كانت تتضمن إرادة مقاومة لاستعادة صورة عن هذا الماضي المفتقد والاحتفاظ بها كما في حادثة رفض دفن الجدة إلا في المنزل .

إن الماضي المقصود هنا ليس هو ذلك المرتبط بالطفولة فحسب ، ولكنه المرتبط بالهوية ، الماضي الذي يحضر من خلال التراث ببطولاته وأمجاده في ظل واقع يستنزف الإنسان ويجرده من إنسانيته ، ولأن الرواية تشتغل بقصص الطفولة والسيرة الذاتية فمن الطبيعي أن تعبر عن رؤية العالم عند كاتبها الذي نجح حسب اعتقادنا في بلورتها من خلال شخصيات الرواية ، كجد الراوي والمغنية بريكة وابنتها ياسمين والسارد عمر وغيرهم من الشخصيات .

في روايته "القصبة" وصف للحياة داخل أسوار القصبة ، بكل ما ترمز إليه هذه الحياة من انحباس وفقر وقهر وانغماس في الانهزامية ، وجنوح إلى الماضي ، حيث الحدث الروائي يتضمن جدلية الحضور والغياب وتنويعاتهما.[02] فالغياب هنا يمتد ليستغرق الزمن الماضي البعيد ، يتوق من خلاله إلى تخليص القلعة من انحسارها وعزلتها وانغلاقها وضيق أفقها ، إنه الهروب دوما للتاريخ للتكريس للرؤية التراثية .

و: أثر أمجد الطرابلسي في بلورة الرؤية التراثية عند إدريس بلمليح : يعترف إدريس بلمليح في أحد الحوارات الصحفية بأثر أستاذه الأول ، أمجد الطرابلسي في تكوينه العلمي والأدبي حيث يقول : " هذا الأستاذ عاشرته أكثر من عشرين سنة ، درست عليه بكلية الأدب بفاس فأعجبت به أيما إعجاب ، باعتباره أستاذا وباحثا من أكبر علماء العربية إلماما بالنص القديم ، صاحبته من الإجازة إلى السلك الثالث ، وأصبحت أستاذا مساعدا على يديه بكلية الأدب بالرباط هيأت معه دكتوراه السلك الثالث في موضوع(الرؤية البيانية عند الجاحظ)

---

01 . يوسف ناوري ، رواية خط الفزع لإدريس بلمليح : تحول الأزمنة الفاجعة وتباين الأمكنة ، يومية الحياة اللندنية ، العدد 13153 ، الصادر بتاريخ 1999/03/12 ، ص 17

02 . محمد داني ، مدخل إلى عالم القصبة لإدريس بلمليح ، موقع صحيفة دنيا الوطن الالكترونية ، بتاريخ 2007/08/15

ودكتوراه الـدولة التي أكملتها مع محمد مفتاح ، ثم ترجمت له أطروحته التي ناقـــشها في باريس سنة 1945 بعنوان (نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة) " [01]

يتضح أن العامل الأهم الذي عزز هذا التأثير ، هو اشتغاله على ترجمة عمله المشهور . نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة [02] . من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بطريقة توحي بأن العمل تم تأليفه أصلا باللغة العربية ، وهذه الترجمة هي التي رشحته للحصول على جائزة الدولة التقديرية في الترجمة ، فضلا عما أفاده منها ، فالأستاذ أمجد الطرابلسي من أوائل الباحثين العرب الذين بلوروا رؤية منهجية دقيقة في قراءة التراث النقدي والبلاغي تستند إلى منطلقات نظرية وآليات تحليلية لا تمجد التراث وتحتمي به ، كما لا تدعو إلى تجاوزه والقطع معه ، بل تؤسس لمقاربة تأصيلية للتراث ، تنطلق من مواكبة علوم العصر ، واستيعاب معارفه ، وتنظر في منجزات العرب القدامى لفهمها في سياقها التاريخي والمعرفي بغاية ربطها ربطا تفاعليا . وليس تلفيقيا . مع التصورات الحديثة والمعاصرة .[03]

إن ترجمة إدريس بلمليح لهذه الدراسة الهامة سمحت له بالغوص في أعماق التراث النقدي والبلاغي للعرب والاطلاع على الكثير من تفاصيله واستيعابها ، ومن هنا بدأت تتبلور رؤيته التراثية للعالم ، والتي تعززت أكثر مع أبحاثه وأعماله الإبداعية السالفة الذكر .

03 . صلات إدريس بلمليح بالنقد المغربي المعاصر : من الطبيعي جدا أن نبحث عن تجليات الرؤية التراثية في النقد المغربي المعاصر ، لأن ذلك ضرورة منهجية تمليها طبيعة التحليل البنيوي التكويني الذي يفرض على الباحث . بعد أن يكشف عن رؤية العالم عند الكاتب أو الناقد موضوع دراسته . أن يكشف عن بنية أوسع وأشمل تولدت عنها هذه الرؤية ، وهو ما نسعى إليه بالكشف أولا عن الزمرة الاجتماعية التي ينتمي إليها الناقد إدريس بلمليح ، والتي ستتقاسم معه بكل تأكيد نفس النظرة إلى العالم .

لقد وجدنا أن الزمرة الاجتماعية التي ينتمي إليها إدريس بلمليح ، لا يمكنها إلا أن تكون من النقاد والأدباء والمفكرين الذين يشتغلون على التراث ، ويتقاسمون نفس النظرة إلى هذا التراث ، لأن النظرة إلى هذا الأخير وطريقة قراءته تختلف جذريا من زمرة إلى أخرى ، كما يشير إلى ذلك محمد عابد الجابري .

---

01 . حوار مع صحيفة المساء المغربية تحت عنوان " إنها حرب أخرى ضد الوعي الثقافي بالمغرب وعلينا أن ننتبه ، العدد 962 ، الصادر بتاريخ 2009/10/23

02 . أمجد طرابلسي ،نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، تر إدريس بلمليح ، دار توبقال للنشر ، ط01 ، الدار البيضاء ، 1993

03 . حسين كتانة ، التراث النقدي والبلاغي في ضوء مناهج التحليل ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، دورية محكمة تصدر عن جامعة محمد خيضر ببسكرة ، العدد 09 ، جوان ، 2011 ، ص103

04 . التيار التراثي المغربي وأثره في إدريس بلمليح : صنف محمد عابد الجابري التيارات التي تعاملت مع التراث في المغرب إلى ثلاثة تيارات رئيسة وهي :

التيار الأول : يمثله السلفيون الذين لا يرون في التراث أكثر من وسيلة يستعيدون بها مجد الحضارة الإسلامية ، أمر حسبهم يمكن أن يتم بمجرد إحياء هذا التراث ، من خلال علاقة بين "الماضي" و"المستقبل" تقوم على إلغاء الحاضر ، لأن هذا الحاضر ملك للغرب المهيمن والمسيطر ، ليبقى الوهم الذي سقط فيه هذا التيار يكمن في الاعتقاد بأن ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل ، وهذا الوهم يعود إلى طبيعة القراءة السلفية للتراث ، وهي قراءة لا تاريخية ، وبالتالي فهي لا يمكن أن تنتج سوى نوع واحد من الفهم للتراث هو : الفهم التراثي للتراث.[01]

ومن الطبيعي أن يتسبب مثل هذا الفهم الأحادي للتراث (حسب اعتقادنا) إلى نشأة نوع من الوصاية على التراث ، حيث يصبح حكرا على هذا التيار الذي لا يقف على نفس المسافة من جميع مكونات التراث ، بل إنه يعمد إلى إلغاء وإقصاء بعض العناصر التي لا تنسجم مع رؤيته ولا تخدم أهدافه وتوجهاته

التيار الثاني : وهو التيار الليبرالي العربي ، الذي يرى في التراث وسيلة مساعدة لنا كي نعيش حاضرنا على أحسن وجه من خلال التعامل الجيد مع هذا التراث ، لكن الحاضر الذي يبتغي هذا التيار أن نعيشه ، هو الحاضر الذي يصنعه الغرب ، وبالتالي فإن النظرة إلى التراث تكون بعيون ومناهج ورؤى غربية ، أي أن الأمر هنا يتعلق بالقراءة الاستشراقية وما يترتب عنها من تأثر للأساتذة والباحثين العرب ، الذين لا يمكن لقراءتهم للتراث أن تتجاوز رده إلى أصول يهودية ومسيحية وفارسية ويونانية وهندية وغيرها.[02]

هذا يعني تحول التراث العربي إلى مسخ لا علاقة له بالذاكرة ، لأنه سيعتمد مرجعيات غريبة تتعامل معه بكثير من الجفاء حتى وإن زعمت توخيها المنهج العلمي ، الذي لا يكون كافيا في كثير من الأحيان لاستنطاق الحقائق التاريخية ذات الصلة بمشاعر وأحاسيس العربي .

التيار الثالث : وهو تيار اليسار العربي الذي يرى في إعادة بناء التراث وسيلة لتحقيق الثورة ، وفق العلاقة الجدلية المعروفة ، حيث المطلوب من التراث المساعدة على إنجاز الثورة ، والمطلوب من الثورة إعادة بناء التراث ، لكن المشكل حسب الجابري يكمن في طريقة تبني المنهج الجدلي ، كمنهج (مطبق) وليس كمنهج (للتطبيق) ، وهكذا ـ يضيف الجابري ـ فالتراث العربي الإسلامي يجب أن يكون انعكاسا للصراع الطبقي من جهة

---

01 . محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، ص 13، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 06 ، 1993

02 . المرجع نفسه ، ص 14

، وميدانا للصراع بين "المادية" و"المثالية" من جهة أخرى ، ومن ثمة تصبح مهمة القراءة اليسارية للتراث هي تعيين الأطراف وتحديد المواقع في هذا الصراع "المضاعف" [01]

إن هذا التيار هو الذي ينتمي إليه إدريس بلمليح ، وهو ذاته الذي كان ينتمي إليه في يوم من الأيام محمد عابد الجابري نفسه قبل أن تنضج رؤاه ويتحول إلى التحليل الابستيمولوجي ، وهو التيار ذاته الذي سيشكل الزمرة الاجتماعية التي تتقاسم مع إدريس بلمليح رؤيته التراثية .

05 . حركة النقد الأدبي الحديث بالمغرب وموقع إدريس بلمليح منها : يتفق النقاد المغاربة المعاصرين على أن الإرهاصات الأولى للنقد الأدبي بالمغرب تعود إلى العشرينيات من القرن الماضي [02] ، حيث اتخذت بدايات هذا النقد طابع المسامرات ، كما يتضح من عناوين الكتب التي تم تأليفها في تلك الفترة ، مثل كتاب مسامرة الشعر والشعراء لعبد الله القباج ، الصادر سنة 1928 .حيث يشير الناقد عبد الحميد عقار إلى أن هذه المرحلة استمرت حتى العام 1950 ، وهي المرحلة الأولى ذات الصبغة الإحيائية التي تجلت في المنتخبات والاختيارات الشعرية من مثل التقريضات والتحليات ، وقد عرفت هذه المرحلة سجالا كبيرا بين المثقفين حول اللغة والتقليد والهوية الممكنة للأدب المغربي.[03] ، ومن الطبيعي جدا أن يغلب على نقاشات هذه المرحلة الصراع بين القديم والحديث ، قضايا اللفظ والمعنى ، قضايا الأسلوب واللغة وغيرها من القضايا التي يتم فيها الاحتكام للذوق .

المرحلة الثانية (1950 . 1970) ، وهي مرحلة التنوير ، التي عرف فيها النقد المغربي بعضا من التنظيم ، حيث بدأ يظهر خلالها ناقد الجمهور الذي يكشف عن القيم الأساسية للأدب .[04] ولعل ظهور هذا الناقد سيساهم لامحالة في استخلاص خصائص النصوص ومكوناتها اللغوية والأسلوبية ، ومحاولة ربطها بالواقع وبالأفكار التي تهيمن على المجتمع وتوجه تفكيره .

---

01 . محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، ص 15 ، مرجع سابق

02 . شهادات بعض النقاد المغاربة في الندوة العامة التي نظمتها "رابطة أدباء المغرب" يومي 25 و26 جانفي العام 2001 ، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة مكناس ، بمشاركة (محمد مفتاح ، سعيد يقطين ، سعيد بنكراد ، محمد خرماش ، حميد لحميداني ، عبد الفتاح الحجمري ، أحمد بوحسن ، عبد الحميد عقار ، محمد الدغمومي ، رشيد بن حدو ، إدريس الناقوري ، عبد الله التخيسيس ، محمد عز الدين التازي ، أحمد المديني ، محمد أمنصور ، وعبد العالي بوطيب) ، وقد قامت صحيفة الشرق الأوسط بتغطية هذه الندوة في عددها رقم : 8102 الصادر بتاريخ 02 فيفري 2001 .

03 . سعيدة شريف ، مسارات وتحولات النقد الأدبي في المغرب ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 8102 ، الصادر بتاريخ : 02 فيفري 2001 ، ص 13

04 . المرجع نفسه والصفحة نفسها .

أما المرحلة الثالثة فهي التي تمتد من السبعينيات إلى يومنا هذا ، ويسميها عبد الحميد عقار مرحلة التحول الأدبي ، التي تحول فيها النقد الأدبي من استقراء واستنطاق الدلالة ، إلى استنتاج المبادئ الأدبية والنظر في تشكلاتها وتحولاتها ، حيث أصبح النقد الأدبي كتابة ثانية وخلقا وإبداعا مزدوج الشفرة وذا بعد دلالي وثقافي.[01] ، وقد تميزت هذه المرحلة بانفتاح النقد المغربي على المناهج النقدية المعاصرة من بنيوية وأسلوبية وسميائية وتفكيكية وتداولية وتأويلية ، وغيرها من المناهج المعاصرة التي يحتل فيها النقد المغربي موقع الريادة في الوطن العربي ، ولعلنا لانبالغ إذا اعتبرنا إدريس بلمليح واحد أحد رواد هذه الحركة النقدية النشيطة ، التي أمسكت بالمناهج الغربية المعاصرة وتمثلتها أحسن تمثيل ، ووظفتها بما يخدم الأدب والفكر ، فإدريس بلمليح حين يتوسل البنيوية التكوينية أو نظرية التلقي إنما يتوسلهما عن معرفة ودراية ، فنجده مثلا لا يوظف البنيوية التكوينية في دراسة إبداعات الجاحظ ، غنما يوظفها في دراسة فكره ، كذلك حين يوظف نظرية التلقي إنما يوظفها انطلاقا من نظرية أعم وأشمل وهي نظرية التواصل ، وهنا تكمن أهمية هذا الناقد وقيمته العلمية .

06 . قضايا التراث في النقد المغربي المعاصر : لعل النضج الذي بلغه النقد المغربي ابتداء من سبعينيات القرن الماضي ، سمح له بتأسيس معرفته الخاصة به ، القائمة على اكتشاف عوالم النص وفق إجراءات منهجية واضحة ، فسحت له المجال كي يتحول إلى خطاب متعدد التوجهات متنوع التجليات ، فقد أدرجت ضمن هذا الخطاب موضوعات لم تكن من صميم اهتمامه ، كموضوع التراث الذي تحول مع الوقت إلى هاجس عند بعض النقاد ، الذين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، **أمجد الطرابلسي** ودراسته (نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة) ، **محمد مفتاح** في مجموعة من المؤلفات (في سمياء الشعر القديم . مجهول البيان . الخطاب الصوفي) ناهيك عن جمعه وتحقيقه لديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني ، **عبد الفتاح كليطو** وكتابه (الأدب والغرابة) و(الحكاية والتأويل) و(المقامات) ، و(أبو العلاء المعري أو متاهات القول) و**سعيد يقطين** في مجموعة من الدراسات نذكر منها: (الرواية والتراث السردي) ، (ذخيرة العجائب العربية سيف بن ذي يزن) و(الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي) و(قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) و**محمد العمري** في (بلاغة الخطاب الإقناعي) و(البلاغة العربية أصولها وامتداداتها) و(الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية) ، و**يحياوي رشيد** في (شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد القديم) و(التبالغ والتبالغية، نحو نظرية تواصلية في التراث) و**عباس الجراري** في (من وحي التراث) و **بوحسن أحمد** في (العرب وتاريخ الأدب ، نموذج كتاب الأغاني) ،**الشاهد البوشيخي** في (نظرات في قضية المصطلح العلمي في التراث) و(مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين) و(مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ) و**إدريس الناقوري** في المصطلح النقدي في نقد الشعر دراسة لغوية تاريخية و**أحمد بوزفور** (تأبط شعرا). وغيرهم

---

01 . سعيدة شريف ، مسارات وتحولات النقد الأدبي في المغرب . ص 13 ، مرجع سابق

ولكن قبل أن نخوض في الكشف عن رؤية العالم التراثية عند بعض هؤلاء النقاد والباحثين ، رأينا أنه من الضروري أن نكشف عن المرجعية الفلسفية للرؤية التراثية من خلال علمين من أعلام الفكر المغربي ، وهما محمد عابد الجابري ، وطه عبد الرحمن ، رغم الاختلاف الشديد الموجود بينهما .

أ: محمد عابد الجابري والدعوة إلى مشروع قراءة جديدة للتراث : يُعد التراث من أكثر المفاهيم والقضايا التي انشغل بها محمد عابد الجابري ، حيث خصص له عديد الكتب والدراسات ، نذكر منها : التراث والحداثة ، التراث ومشكل المنهج ، نحن والتراث ، تكوين العقل العربي ، بنية العقل العربي ، وغيرها من الدراسات التي يحدد من خلالها موقفه من التراث ورؤيته له ، حيث يرى أن تعاطينا مع هذا المكنون كان عاطفيا يفتقد للموضوعية والعقلانية ، ولذلك كانت قراءتنا للتراث قراءة سلفية تنزه الماضي وتقدسه وتستمد منه الحلول الجاهزة لمشاكل الحاضر والمستقبل .[01] ، وهذا ما يدفع ـ حسبه ـ إلى ضرورة الدعوة إلى مشروع قراءة جديد ، قراءة ليس بالضرورة أن تكون بريئة من الإيديولوجيا كما يعتقد بعض الطوباويون، لأن ذلك غير ممكن ، ولكن المهم أن تكون هذه القراءة واعية خاصة في مسألة الربط الآلي بين الفكر الإسلامي والفكر اليوناني ، لأنه حتى وإن كنا لا ننكر أو نستصغر ما أخذه العرب عن اليونان ، إلا أننا لا نقبل بقراءة الفكر العربي قراءة يونانية إرجاعية كل همها تفكيك الفكر العربي إلى أجزاء ورد هذه الأجزاء إلى أصلها اليوناني.[02]

نلاحظ كيف يسعى الجابري إلى تخليص التراث العربي من النظرة الكلاسيكية التي تشكك ـ عن قصد أو عن غير قصد ـ في استقلاليته ، لأن مجرد تأثر بعض مكوناته واحتكاكها بمكونات التراث العالمي لا ينقص من قيمته شيئا ، فهو سيظل يتمتع بخصوصيته كتراث عالمي ، بمعنى " أنه تراث حضارة عالمية ، حضارة الإنسانية في فترة من فترات تاريخها "[03]

إن الجابري حين يدعو إلى قراءة جديدة للتراث ، إنما يدعو إلى ضرورة أن نتحرر من سلطة التراث علينا ، ونمارس نحن سلطتنا عليه ، وبهذا فقط نستطيع أن نحقق أكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقولية في تعاملنا معه[04] ، ولكن وبرغم نزوع الجابري إلى التزام المنهج العلمي في التعامل مع التراث إلا أنه لا يستطيع أن يداري ميوله وانحيازه له ،لأن هذا التراث كما يقول : " شيء حاضر فينا ومعنا ،فهو أقرب إلى أن يكون ذاتا من أن يكون موضوعا ، وبالتالي فنحن معرضون إلى أن يحتوينا بدل أن نحتويه " [05]

---

01 . محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، ص 19 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 83

03 . محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة .. دراسات ومناقشات ، ص37، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991

04 . المرجع نفسه ، ص47

05 . المرجع نفسه ، ص46

إن هذا الموقف من التراث لا يمكنه إلا أن يشكل خلفية فلسفية لرؤية العالم التراثية ، رؤية تستلهم من الماضي فهم الحاضر ، إنها ذات الرؤية التي يتبناها إدريس بلمليح والتي سنكتشفها عند عديد الذين اشتغلوا بالتراث ، ولكن إذا كانت دعوة الجابري لتجديد النظرة إلى التراث تقوم على ضرورة تجاوز الايديولوجي لمصلحة الابستيمولوجي ، فكيف كانت دعوة مفكر آخر لا يقل أهمية عن الجابري ، ونعني به الفيلسوف طه عبد الرحمن

ب : إدريس بلمليح ودعوة طه عبد الرحمن التراثية : من أهم الكتب التي خصصها طه عبد الرحمن للحديث عن التراث والدفاع عنه ضد خصومه ، (ومن بينهم الجابري نفسه !!) كتابه "تجديد المنهج في تقويم التراث " ، ورغم أن عنوان هذا الكتاب يشي بنفس محتويات الكتب التي خصصها الجابري للحديث عن التراث (والدفاع عنه) إلا أن طه عبد الرحمن يخصص فصلين كاملين من الباب الأول من كتابه لتوجيه الانتقادات للجابري ، حتى أنه يخيل لنا أنه هو الذي كان مقصودا بما جاء في مقدمة الكتاب من هجوم عنيف على " الذين توسلوا الأدوات التي اصطنعها المحدثون من مفاهيم ومناهج ونظريات معتقدين بأنهم ، بهذا التقليد ، قد استوفوا شرائط النظر العلمي الصحيح ، أوَلم يدروا أنه ليس كل ما نقل عن المحدثين بأولى بالثقة مما نقل من المتقدمين ، ولا كل ما نسب إلى العلم الحديث بأقرب إلى الصواب مما نسب إلى العالم المتقدم ... وحتى لو قدرنا أن المناهج الحديثة لا يضاهيها غيرها ، ولا يبطلها مرور يسير الزمن عليها ، فهل ملك هؤلاء المقلدون ناصية تقنياتها وتفننوا في استعمالها حتى جاز لهم أن ينقلوها إلى غير أصولها ، فيخرجون التراث على مقتضاها ويفتون بإلغائه أو بحصره؟"[01]

إن مصدر الاختلاف بين طه عبد الرحمن ومحمد عابد الجابري في النظرة إلى التراث ، يراه طه عبد الرحمن في وجود هذا التناقض بين التنظير والتطبيق عند الجابري ، " فنموذج الجابري في تقويم التراث يقع في تعارضين اثنين : أحدهما هو التعارض بين القول بالنظرة الشمولية ، والعمل بالنظرة التجزيئية ، والثاني هو التعارض بين الدعوة إلى النظر في الآليات ، وبين العمل بالنظر في مضامين الخطاب التراثي في الآليات"[02]

فالجابري حسب طه عبد الرحمن ،رغم أنه يرفض ـ نظريا ـ المنهج الذي تبناه المستشرقون ومن والاهم من الباحثين العرب في التعاطي مع التراث ، بطريقة تجزيئية تفكيكية ، إلا أنه بالمقابل سقط في نفس المطب حين " قسم التراث إلى دوائر ثلاث سماها بالأنظمة المعرفية وهي :(البرهان) و (البيان) و(العرفان) وهذه عنده دوائر متباينة في آلياتها ، لارابط بينها إلا المصارعة أو المصالحة ، ومتفاضلة في نتائجها لايرقي فيها العرفان إلى مستوى

---

01 . طه عبد الرحمن ، تجديد المنهج في تقويم التراث ،ص10 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 02 ، 1994

02 . المرجع نفسه ، ص 29

البيان ، ولا يسمو فيها البيان إلى مقام البرهان .[01]

ولكن رغم هذا الاختلاف المنهجي بين الفيلسوفين في التعاطي مع التراث ، فإن موقفهما من التراث ظل إيجابيا ، بل أن هذا الأخير كان هاجسا بالنسبة لكليهما ، فإذا كنا قد رأينا كيف تشكلت الرؤية التراثية عند الجابري حتى أضحت تؤسس لموقفه الفلسفي ، فإننا بالمقابل سنكتشف دون عناء الرؤية التراثية عند طه عبد الرحمن انطلاقا من المنهج الشمولي التكاملي الذي دعا إليه وانتهجه ، فهو يؤكد أنه اتبع في الاشتغال بمسالك تقويم التراث " منهجية تستمد أوصافها الجوهرية من المبادئ التي قامت عليها الممارسة التراثية الإسلامية العربية ، فكانت في مقصدها منهجية آلية لامضمونية : فلم تنظر في مضامين الإنتاج التراثي بقدر ما نظرت في الآليات التي تولدت بها هذه المضامين."[02]، وهذا بحد ذاته إقرار بتبني الرؤية التراثية ، مادامت هذه الأخيرة لا تنبع من التشبع بمضامين التراث ، ولكنها تنبع من فهم ووعي الآليات التي تتحكم في إنتاج وتوليد هذه المضامين .

لقد آثرنا أن نكشف عن الرؤية التراثية في حقل الدراسات الفلسفية المغربية ، من خلال علمين من أكبر أعلامها ، هما محمد عابد الجابري ، وطه عبر الرحمن ، انطلاقا من تأثيريهما في الحقل الأدبي بصفة عامة وفي حقل النقد الأدبي على وجه الخصوص ، ورغم الاختلاف الإيديولوجي الموجود بين الرجلين ، ولكن ذلك لم يمنع من استقطاب كل منهما لأشياع وموالين وأتباع وتلامذة ، سيطر التراث على رؤيتهم للعالم كما سنرى من خلال هذه العينة من النقاد الذين وقع عليهم اختيارنا (كممثلين لزمرة اجتماعية)، تتبنى الرؤية التراثية للعالم ، وهي ذات الرؤية التي تولدت عنها رؤية إدريس بلمليح للعالم .

ولذلك فلا غرابة أن تتقاطع رؤية إدريس بلمليح مع رؤية طه عبد الرحمن في بعض المواضع وتتضارب معها في مواضع أخرى ، فهي تتلاقى معها في الدعوة إلى النظرة الشمولية للتراث ، ولكنها تتنافى معها في النظرة المتوجسة لاستعمال المناهج الغربية ، فإذا كان طه عبد الرحمن يرى في اللجوء إلى هذه المناهج المحدثة تقليدا للغرب، وتنكرا لمناهج العرب القديمة ، فإن إدريس بلمليح يجد فيها الوسيلة الأفضل للتعامل مع التراث ، من منطلق انعدام ما يسمى مناهج عربية قديمة ، فهذه الأخيرة حتى وإن وُجدت في بعض حقول المعرفة ، فإنها منعدمة في النقد الأدبي .

ج : إدريس بلمليح وتحديات عبد الفتاح كيليطو في تأويل النص التراثي : من بين أكثر النقاد المغاربة الذين اشتغلوا على التراث ، نجد عبد الفتاح كيليطو ، الذي أنجز عديد الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع ، نذكر منها : الأدب والغرابة ، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) ، المقامات : (الحكايات والأنساق

---

01 . طه عبد الرحمن ، تجديد المنهج في تقويم التراث ، ص 33 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 421

الثقافية لدى الهمذاني والحريري) ، وأبو العلاء المعري أو متاهات القول ،لن تتكلم لغتي ، العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة) وغيرها من الدراسات التي تشكل العمود الفقري لمشروعه النقدي الذي يقوم على استنطاق التراث بأدوات وآليات مناهج الحداثة وما بعد الحداثة ، ولكن مع مراعاة خصوصية عصر التراث، الذي يختلف بكل تأكيد عن عصر كيليطو ، وهذا الأمر لا يتم إلا بمطابقة الماضي مع ما يتلاءم والعصر ، فعبد الفتاح كيليطو نجده حريصا على هذا الأمر من خلال انتقائه لنماذج بعينها دون غيرها ، رغم اعترافه بما يمكن أن يسببه هذا الانتقاء من ضرر للنصوص حيث يقول : "صحيح أنني باختياري هذا سأقطع رجلي النص لكن لي بعض العذر"[01]

والواقع أن قطع رجلي النصوص لم يمارسه فقط في الحكاية والتأويل ، ولكن أيضا في (العين والإبرة) مع قصص ألف ليلة وليلة ، التي اكتفى ببعضها لتوصيل بعض الرسائل للقارئ ، فحين أراد مثلا الكشف عن أهمية التواصل مع التراث اختار حكاية الحكيم مع الملك يونان ، كي يخلص إلى " أن الموت لا يعيق التواصل ، فالقراءة حوار بين قارئ حي ومؤلف ميت (غائب) يتكلم داخل كتابه ويرد على أسئلة القارئ ، إن الكتاب باعتباره معجزة رأس مقطوعة تحتفظ باستعمال اللغة ، هو المكان الذي يلتقي فيه الغياب والحضور والموت والحياة .[02]

إن ما يمكن أن نلاحظه على طريقة تعاطي كيليطو مع التراث ، هو استدعاءه لعدة نصوص تراثية ثانوية لمؤازرة النص الرئيس الذي يكون بصدد مناقشته وهذا يسمح بالانفتاح على عديد القضايا في سياقات متعددة ، من جهة أخرى و" بسبب عشقه للتراث ، فإن كيليطو يعتبر المقارنة بين النص القديم والنص الحديث مقارنة غير مشروعة ، بل ومقارنة غير علمية وغير منطقية ، بحكم الخصوصيات الحضارية (من لغة وثقافة واجتماع) وبحكم المرحلة الزمنية التي تطبع النصوص الإبداعية والنقدية ، وبحكم فكر ووجدان أصحابها .[03]

إن علاقة العشق هذه التي تجمع عبد الفتاح كيليطو مع التراث ، لايمكنها إلا أن تؤسس لرؤية تراثية للعالم ، تأخذ في الحسبان المتغيرات الزمنية ، ولكنها تظل تؤمن بإمكانية الاستفادة من هذا الإرث بتبني علاقة سوية معه ، وهنا مكمن الإتفاق بينه وبين إدريس بلمليح ، لكن بالعودة إلى نظرة كل منهما للتراث ، سنجد الفرق يكبر بينهما في الكثير من الجزئيات ، فإذا كان كيليطو يعتمد الرؤية الانتقائية في التعاطي مع التراث ، فإن إدريس

---

01 . عبد الفتاح كيليطو . الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) ،ص21، توبقال للنشر ،د. البيضاء ، 1988

02 . عبد الفتاح كيليطو ، العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة) ، تر ، مصطفى النحال ، مر ، محمد برادة، ص 68 ، نشر الفنك للترجمة العربية ، الدار البيضاء ، 1996

03 . عبد الرحمن بوعلي ،القراءة العاشقة وإستراتيجية قراءة النص السردي الكلاسيكي ، ص 335، الندوة الدولية الثانية لقراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ، بحوث محكمة ، منشورات كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ،2014

بلمليح يزعم أن توظيف المناهج النقدية المعاصرة جدير بالإجابة عن كل التساؤلات العالقة التي لم تجب عنها الدراسات الأخرى ، والدليل كما يقول هو ماحققته دراسته من نتائج "تكمن في أنواع الربط بين كتب الجاحظ ورسائله وبين حياته وتكوينه العلمي ، إذ يفرض اختلاف الباحثين وشكهم في جزء كبير من الكتب المنسوبة إليه على الدارس عددا من الأسئلة لا بد من الإجابة عنها " [01]

د: إدريس بلمليح ودعوة سعيد يقطين لوعي جديد للتراث السردي العربي : من بين الأسماء التي اهتمت بالتراث السردي العربي نجد السعيد يقطين ، الذي نشر العديد من الأبحاث والدراسات التي تؤكد على خصوصية السرديات العربية القديمة ، نذكر منها : الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد للتراث ، الكلام والخبر : مقدمة للسرد العربي ، السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات ، قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،ذخيرة العجائب العربية (سيف بن ذي يزن) ، وغيرها من الأعمال التي قد لا يكون بعضها مستقلا بموضوع التراث السردي ، ولكنه على صلة وثيقة به، مادام التراث بالنسبة لسعيد يقطين عبارة عن "نص" على ما في هذا النص من تنوع واختلاف .[02] ، ولذلك فقد طرح في كتابه (الكلام والخبر) رؤية جديدة تتعلق بالموقف من التراث ، رؤية تقوم على إعادة النظر في المفاهيم ، ومن بينها مفهوم التراث ذاته الذي يراه متشعبا وفضفاضا ، لا يستجيب للإجراء العلمي الدقيق ، لأنه يشمل عديد الحقول كالأدب والفن والعمران والعادات والتقاليد وغيرها ، ولذلك فإنه من الصعب جدا .كما يرى . حصره إذا نحن أخذناه ، انطلاقا من مفهومه المتشعب ، ذلك أن كثيرا من العناصر في الحياة العربية ، لها صلة بالماضي ولكن لا نتعامل معها باعتبارها تراثا .[03]

هذه الدعوة إلى إعادة النظر في مفهوم التراث ، حاول أن يجسدها سعيد يقطين على امتداد مشروعه النقدي ، والذي يقوم على ربط الإبداع السردي العربي الجديد بماضيه ، أي بالتراث السردي العربي القديم الذي يتفاعل معه ، فقد حاول في تحليله لتمفصلات الرؤية السردية لرواية الزيني بركات للكاتب جمال الغيطاني أن يبحث حضور الجنس الأدبي التراثي في هذه الرواية ، ومدى تأثيره في عملية تأطير بنيتها الروائية ، وذلك انطلاقا من العلاقة القائمة داخلها بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي ، بهدف معاينة تميز خطاب الزيني بركات عن الخطاب التاريخي الذي افتتح منه المادة التاريخية التي اشتغل عليها .[04]

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 18 ، مصدر سابق

02 . سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، ص 127 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1992

03 . سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي، ص47 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1997

04 . سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 368، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1989

هكذا تتجسد الدعوة لوعي التراث وعيا جديدا ، انطلاقا من استدعائه ومساءلته ، لأن التراث لا يُسترجع ولكنه يُستفتح أو يُستغرى على حد تعبير أندري مارلو André Malraux. يقول سعيد يقطين ، وليس للاستفتاح من معنى غير البحث فيه بأسئلة عميقة تتعدى الظرف التاريخي ، الذي نعيش فيه ، وتوفير العدة النظرية والإجرائية الضرورية , ولا يمكن أن يأتي ذلك إلا باعتماد النظرية العلمية التي تمكننا أولا من فهمه ، ثم العمل بعد ذلك على تفسيره وتأويله .[01] وهنا تكمن رؤية العالم التراثية عند سعيد يقطين ، والذي يقوم مشروعه النقدي برمته على التأكيد على أهمية التراث السردي العربي الذي لا يقل أهمية على التراث الشعري ، ولكنه فقط يحتاج منا إلى وعي جديد لاستيعابه .

ما يمكن ملاحظته هو هذا النزوع إلى التراث السردي من طرف سعيد يقطين والذي يقابله نزوع إلى التراث الفكري والشعري من قبل إدريس بلمليح ، لكن المحصلة في النهاية واحدة ، وهي حرص كل منهما على مساءلة هذا التراث باعتماد مناهج غربية معاصرة ، ومن هنا تكاد تتطابق رؤيتهما التراثية ، اللهم إلا في بعض التفاصيل الصغيرة التي لايتسع المقام لذكرها هنا .

هـ: إدريس بلمليح ومقاربات أمجد الطرابلسي لتأصيل التراث : من بين الذين يعود إليهم الفضل في ترسيخ قواعد البحث الأكاديمي في المغرب ، أمجد الطرابلسي العالم السوري الأصل ، والذي هاجر إلى المغرب مع بداية ستينيات القرن الماضي ، فشارك مشاركة فعالة في بعث الحركة الأدبية انطلاقا من مرجعيتها التراثية ، حيث ألف في هذا الشـــأن عدة كتب ، نذكر منها : النقد واللغة في رسالة الغفران ، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، وهو مطبوع باللغة الفرنسية وقام إدريس بلمليح بترجمته إلى العربية ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب ، شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام ، وغيرها من المؤلفات التي تستلهم مادتها الأولى من التراث العربي ، وتسعى إلى تأصيله من خلال مقاربات تجمع بين المناهج الغربية الحديثة ولكنها تراعي خصوصية المادة المدروسة (التراث) وهو ما تجلى في دراسته نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، التي يظهر فيها أمجد الطرابلسي مشبعا بعمق الانتماء القومي ، والاعتزاز الوطني بالتراث ، لأن التراث في تصوره عنصر رئيس من عناصر الهوية العربية الإسلامية ، ويعد مكونا ثقافيا راسخا في الوعي الجماعي لحضارة ضاربة في عمق التاريخ وممتدة على تضاريس الجغرافيا.[02]

ولكن هذا الاعتزاز بالتراث لم يكن منطلقه عاطفيا فحسب كما هو الأمر بالنسبة لبعض الذين يتعصبون له دون إلمام به ، إنما كان مصدره المعرفة القوية بهذا الموروث ، الذي كان يرى وجوب توفر شرطين في المشتغلين

---

01 . سعيد يقطين ، قراءة التراث الأدبي ، التراث السردي نموذجا، ص 335 ، الندوة الدولية الثانية لقراءة التراث الأدبي ، مرجع سابق

02 . حسين كتانة ، التراث النقدي والبلاغي في ضوء مناهج التحليل ، ص 105 ، مرجع سابق

عليه: " فأما الشرط الأول فعلى الباحث أن يكون متشبعا بثقافته التراثية ، وملما بدقائق أحكامها وتصوراتها ، وأن تكون علاقته بالتراث ليس مجرد علاقة الباحث بموضوعه ، بل علاقة الإنسان بعنوان هويته ، وأما الشرط الثاني فيتمثل في ضرورة أن يكون مستوعبا علوم عصره ومفاهيمها ، ومواكبا مستجداتها النظرية والمنهجية .[01]

والملاحظ على هذه الدراسة ، ورغم مرور سبعين سنة على إنجازها . باعتبارها كانت موضوع الأطروحة التي تقدم بها للسوربون للحصول على شهادة الدكتوراه . إلا أنها حتى الآن لم تفقد بريقها و وأهميتها ، انطلاقا من المنهجية التي تمت بها ، والتي لم تقتصر على مراعاة الجانب العلمي ، إنما انطلقت من بنية هذا التراث ببحث جذور النقد العربي القديم ،من خلال تتبع مساره الشفوي منذ العصر الجاهلي إلى بداية التدوين ثم مرحلة التنظير ، وهو ما يعني أن آليات البحث كانت جزء من البحث ذاته ، وهو ما يعكس عمق العلاقة الروحية بين البحث وصاحبه الذي لا يمكنه إلا أن يكون صاحب رؤية تراثية للعالم ، لاتختلف عن رؤية إدريس بلمليح باعتبار هذا الأخير أحد تلامذته المقربين ، والمشرف على ترجمة هذه الدراسة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية .

و: إدريس بلمليح وهاجس التوفيق بين الحداثة والتراث عند محمد مفتاح : اهتم محمد مفتاح بقراءة التراث من خلال مجموعة من الدراسات نذكر منها : في سيمياء الشعر القديم . مجهول البيان . الخطاب الصوفي ، التلقي والتأويل ، وغيرها من الدراسات التي جمع فيها بين التنظير والتطبيق ،وهي ميزة يكاد ينفرد بها محمد مفتاح الذي يسعى للتأسيس لمنهجه الخاص الذي يقوم على التوفيق بين الحداثة والتراث ، لأنه يرى أن ثمة قصور ونقص في الجانبين وجب تحاشيه ، فمناهج الدارسين العرب . حسبه . فيها قصور لأنها لم تأخذ في الحسبان كل مكونات الخطاب ، كما أن قصور ونقص دراسات الغربيين تكمن في مبالغتها في الاختزال .[02]

هذا الأمر دفع محمد مفتاح للبحث عن منهجه الخاص الذي يقوم على المزج . في الدراسة الواحدة . بين عدة مناهج عربية وغربية ، ولكي نوضح الأمر أكثر نضرب مثلا بمنهجه في كتابه (سيمياء الشعر القديم) ، ففي هذا الكتاب يستخدم عدة مناهج منها عربية وغربية ،أين يحاول أن يوازن بينها ، حيث يقوم بتوظيف مفاهيم الشعرية العربية والشعرية الغربية ، فضلا عن المناهج السيميائية والتداولية والفيلولوجية ، أما في كتابه "مجهول البيان"[03] والذي يخصصه أيضا لمناقشة القضايا التراثية (البيان) ، فرغم أنه يهدف من خلاله إلى إعادة التقعيد للاستعارة وفق ما تراكم من معارف عبر الحقب ، إلا أنه بالمقابل يقدم استنتاجات صالحة للتعميم على أنواع أخرى من الخطابات ، وينفتح أيضا على مناهج متعددة مثل السمياء والتداولية وعلم النفس المعرفي وغيرها من

---

01 . حسين كتانة ، التراث النقدي والبلاغي في ضوء مناهج التحليل ، ص 107 ، مرجع سابق

02 . محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية ، ص 05 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1989

03 . محمد مفتاح ، مجهول البيان ، دار توبقال للنشر ، 1990

المناهج . ومن هنا سنكتشف كيف أن جميع مقاربات محمد مفتاح المتعلقة بالتراث تنطلق من استنطاق النظريات القديمة ، ثم القيام بموازنتها مع النظريات الحديثة ، وذلك باستحضار كم من المفاهيم المصطلحات التي لا تخص منهجا نقديا واحدا ، ولكنها تخص مجموعة من المناهج .

هذا ما يؤكد أن محاولات التوفيق بين المفاهيم المتوارثة والمفاهيم المعاصرة لم تعد مجرد رغبة ولكنها أصبحت هاجسا يؤرق محمد مفتاح والذي برغم إطلاعه الواسع على النظريات الغربية المعاصرة ، إلا أنه يظل يصبوا لمزاوجتها بالمفاهيم والمصطلحات التراثية بما يخدم رؤيته للعالم والتي لا تخرج عن نطاق الرؤية التراثية ، وعلى العكس من ذلك فإننا لا نجد إدريس بلمليح يلجأ إلى مثل هذا التهجين المنهجي في دراسة قضايا التراث ، بل يقوم بتجزئتها ثم يطبق المنهج المناسب على كل جزء ، والمفارقة أن نجد إدريس بلمليح لا يلجأ لا من بعيد ولا من قريب إلى المناهج القديمة سواء من أجل توظيفها أو مقاربتها مع المناهج المعاصرة ، ولكن هذا كله لا ينفي تطابق مرجعيته التراثية مع مرجعية محمد مفتاح ، على الأقل من منطلق تأثّر التلميذ بالأستاذ.(*)

ز . إدريس بلمليح ومشروع بلاغة عربية جديدة عند محمد العمري: يعتبر محمد العمري أحد أهم البلاغيين العرب ، أنجز عديد الأبحاث والدراسات نذكر منها : في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية) ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل لمحمد الإفراني المراكشي ، وغيرها من الدراسات التي ساهم من خلالها في إعادة الاعتبار للبلاغة العربية انطلاقا من استفادته من مكتسبات الدراسات اللغوية المعاصرة كالأسلوبية واللسانيات والحجاج ، هذا وقد كان لاطلاعه على المناهج الغربية المعاصرة أثره في المضي بهذه الدراسات إلى مبتغاها ، فقد استعان العمري بنظريات القراءة والتلقي ، وبالمنهج البنيوي ، والتداولي في دراساته للخطاب الشعري ، وفي موقعه في البلاغة العربية القديمة [01] ، ومن هنا تتجلى رؤية العالم التراثية عند محمد العمري ، والتي ربما كانت رؤية بلاغية صرفة ، أي أنها على علاقة وثيقة بالرؤية البيانية عند الجاحظ التي يتحدث عنها إدريس بلمليح ، والتي يحاول أن يتبناها على امتداد فصول الدراسة .

07 . إدريس بلمليح ومتغيرات المجتمع المغربي بعد الاستقلال :

من الطبيعي جدا أن يكون ثمة ارتباط وثيق بين الفنون والآداب والمجتمعات التي تحتضنها ، فرغم كل المحاولات الرامية إلى تجريد الفن والأدب من أي التزام اجتماعي ، إلا أن التجربة الإنسانية أثبتت عمق الصلة

*** . إشارة إلى إشراف محمد مفتاح على إدريس بلمليح ، في رسالة الدكتوراه الموسومة ب: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام .**

01 . ابتسام بن خراف ، تلقي النص البلاغي عند الدكتور محمد العمري مقاربة وصفية تحليلية ، مجلة قراءات (دورية محكمة تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة) ص49 ، العدد 05 ، 2013

بينهما ، ولذلك فإن محاولة البحث عن الأساس الاجتماعي للرؤية التراثية . التي تبناها الناقد إدريس بلمليح وثلة من النقاد والمفكرين المغاربة . تمر حتما عبر معرفة الواقع الاجتماعي المغربي في المرحلة التي بدأت تتبلور فيها ملامح هذه الرؤية ، ونقصد بذلك مرحلة ما بعد إعلان الاستقلال عن الحمايتين الفرنسية والاسبانية ، وما رافقها من أحداث سياسية وانتفاضات شعبية ، بسبب الأوضاع المزرية التي أسفر عنها هذا الاستقلال .

لقد عاش المغرب فجر حصوله على استقلاله عن الحمايتين الفرنسية والإسبانية أحداثا أليمة ، تحولت معها فرحة هذا الاستقلال إلى دموع ودماء ، لأن الاستقلال الذي راهن عليه المغاربة ليس هو ذلك الذي حصلوا عليه ، والذي لم يكن متناسبا مع حجم التضحيات التي قدموها ، " فاتفاقية ايكس ليبان التي منحت من خلالها فرنسا للمغرب استقلاله الشكلي ، وعبرها كل الإجراءات التي مهدت لهذه المفاوضات مثل تأسيس مجلس العرش بتاريخ 1955/10/17 ، وعودة السلطان محمد الخامس بتاريخ 1955/11/16 ، وتشكيل أول حكومة برئاسة مبارك البكاي بتاريخ 1955/12/07 ، وصدور الإعلان المشترك الذي أعلن استقلال المغرب (1956/03/02) عن الحماية الفرنسية ، ثم إعلان (1956/04/07) فيما يخص منطقة الحماية الإسبانية بالشمال ، كل ذلك كانت له تداعيات على مغرب مابعد هذه الفترة ، وبالتالي فتح الباب لبروز مواقف متناقضة وصراعات وتقاطعات حزبية خاصة بين أنصار خيار استكمال معركة التحرير الشامل بقوة السلاح ، وأنصار المهادنة والمفاوضات السياسية ، الأمر الذي نجم عنه احتقان سياسي خطير تجلت مظاهره مع مسلسلات الاغتيالات السياسية والتصفيات الجسدية والاختطافات.[01]

يرسم نجيب العوفي في كتابه (مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية) صورة قاتمة لاستقلال المغرب ، فهو يصفه بالوضع المزري على جميع النواحي والأصعدة ، فالمجال الاقتصادي فقد استقلاليته وأصبح رهن سيطرة أقلية تمادت في تجويع الشعب واستعباده ، ففي قطاع الفلاحة مثلا كان 10 % فقط من كبار الملاكين والزراعيين يستحوذون على 60 % من الأراضي الخصبة ، و50 % من سكان البادية لا يملكون شبرا واحدا ، الأمر الذي دفع بمئات الآلاف من الفلاحين إلى هجرة البوادي والنزوح إلى المدن عبر أحياء الصفيح التي اتسعت وتضاعفت وهي التي وُضعت لبناتها الأولى في عهد الاستعمار .[02] وهكذا فقد تزايدت جيوش البطالين والمعدمين والمتسولين والمشردين ، الأمر الذي كانت له انعكاساته الوخيمة على قطاعات أخرى ، فعلى المستوى التعليمي مثلا تجاوزت نسبة الذين تتراوح أعمارهم بين (07 و24 سنة) ولم يلتحقوا بمقاعد الدراسة نسبة 70 % .[03]

---

01 . محمد زاهد ، الانتفاضات السياسية في مغرب الثورات الموؤودة ، موقع هسبريس الإلكتروني ، بتاريخ 06 أفريل 2013

02 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس ، ص 192 و193 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987

03 . المرجع نفسه ، ص 193 و 194

هذا الوضع المزري كان يدفع دائما بالقوى الحية ـ من سياسيين ونقابيين وطلبة ـ إلى رفض هذا الوضع الذي كان أسوأ مما كان عليه في وجود الاستعمار ، لكن هذا الرفض قابلته سلطات المخزن بالعنف والقمع والاضطهاد ، "حيث تعرض مناضلو حزب الاتحاد الوطني للقوات الشعبية لحملة قمع شاملة وعنيفة ، أعادت إلى الأذهان حملات القمع التي كانت تمارسها السلطات الاستعمارية ضد الجماهير والقوى الوطنية ، كما تعرضت المنظمة الطلابية ، الاتحاد الوطني لطلبة المغرب ، لسلسلة متواصلة من حملات القمع والملاحقة .[01]

لقد استمرت فرنسا في بسط نفوذها الاقتصادي على المغرب حتى بعد الاستقلال ، بصيغة تختلف ظاهريا عن المرحلة السابقة ، بحث لم تعد بحاجة لحضور عسكري لحماية هذا النفوذ ، كما أن فرنسا لم تعد مقتنعة بضرورة السيطرة على الأراضي الفلاحية ، لأن الهيمنة الخارجية على الاقتصاد المغربي اتجهت بالأساس إلى ربط هذا الاقتصاد بالمركز الفرنسي ، دون أن يقدر المحيط على تحقيق تطور مستقل عن المركز ، ولا فرض توجيه يضمن له الاستقلال الذاتي [02]

أما على المستوى الاجتماعي فقد وجدت طبقة العمال نفسها في مواجهة عدوين شرسين في نفس الوقت وهما ، أرباب العمل من جهة ، وجهاز السلطة من جهة ثانية ، غير أن الضحية الأكبر كانت طبقة الفلاحين التي وجدت نفسها في مواجهات دامية مع نظام المخزن ، احتجاجا على سياسة انتزاع أراضيها ، وقد خلفت هذه المواجهات العشرات من القتلى في صفوف الفلاحين ، لكن القمع والتقتيل لم يقتصر على الفلاحين ، بل شمل الطلاب والكادحين والعاطلين ، كما حدث في انتفاضة الدار البيضاء بتاريخ 23 مارس 1965 ، التي راح ضحيتها أكثر من 2000 قتيل .[03]

ومادمنا بصدد الحديث عن هذه الانتفاضة الدامية ، فإنه من الضروري أن نميط اللثام عن انتفاضات وأحداث مماثلة كان المغرب مسرحا لها على امتداد سنوات الاستقلال ، فبتتبع كرونولوجيا الأحداث كما ذكرها تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة [04] ، فإنه يمكن أن نخلص إلى ما يأتي :

---

01 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 194 ، مرجع سابق

02 . محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، (مقاربة بنيوية تكوينية) ص361 ، دار العودة ، بيروت ، 1979

03 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 195 ، مرجع سابق

04 . تأسست هيئة الإنصاف والمصالحة في المغرب يوم 07 جانفي 2004 ، وهي عبارة عن جهاز ذي اختصاصات غير قضائية ، مكلف بالتحقيق في ماضي انتهاكات حقوق المواطنين الذين تعرض ذويهم للتصفية الجسدية والاختفاءات القسرية ، أو الذين تعرضوا للتنكيل والبطش والتعذيب وإهدار الكرامة ، وتسوية ملفاتهم ، وقد انتهت مهمة هذه الهيئة يوم 30 نوفمبر 2005 ، بعد أن رفعت تقريرها للملك محمد السادس .

أ . أحداث السنوات الأولى للاستقلال (1956 . 1959) : وهي عبارة عن مجموعة من المواجهات الدامية، التي وقعت في فترات متفرقة وأسفرت عن عديد القتلى والجرحى ، ويمكن أن نذكر منها الأحداث الدامية التي شهدتها مدينة العرائش ، وكانت حصيلتها العشرات من المواطنين الذين تم تعذيبهم وشنقهم والتمثيل بجثثهم ، وتلت هذه الأحداث موجة اختطافات وتصفيات جسدية كان ضحيتها المئات من المواطنين ، يضاف إليها الأحداث التي قادها عدي أوبيهي عامل تافيلات في صيف 1956 وبداية سنة 1957 ، والتي أشار إليها تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة ، ولكنه لم يعدد ضحاياها ، وكذا الأحداث التي رافقت الاحتفال بالذكرى الثالثة لجيش التحرير (1958/10/02) ونقل رفات عباس المساعدي من فاس إلى أغادير ، واعتقال زعماء الحركة الشعبية ، وما تبع ذلك من حركات احتجاجية وقلاقل في عدد من البوادي والقبائل ، وامتدت أيضا إلى الدار البيضاء ، مما جعل البلاد تعرف شبه حرب أهلية لمدة ثلاثة أشهر [01]

ب . أحداث مدينة الدار البيضاء سنة 1981 : وهي أيضا من بين أكثر الأحداث دموية في تاريخ المغرب الحديث ، حيث تشير بعض المصادر إلى أن عدد ضحاياها تجاوز حاجز ال : 1000 قتيل ،كما فاق عدد معتقليها ال: 26 ألف قتيل في وقت لا يشير فيه تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة (الحكومية) إلا لوجود أسماء حوالي 114 جثة لرجال ونساء وبعض الأطفال ، وذلك حسب السجل الذي اطلعت عليه الهيئة .[02]

وتعود أسباب هذه الأحداث حسب جريدة الشيوعي إلى إعلان الحكومة عن زيادات صاروخية في أسعار المواد الغذائية الأساسية ، حيث تجاوزت الزيادة في أسعار الدقيق نسبة 40 % ، وفي أسعار السكر نسبة 50 % وفي أسعار الزبدة نسبة 76 % وفي أسعار الزيت نسبه 28 % ، وغيرها من الزيادات التي جاءت مباشرة بعد أقل من سنة عن زيادات أخرى تمت سنة 1980 ، وزيادات قبلها أي سنة 1979.[03]

هذه الزيادات كان من الطبيعي أن تستدعى رد فعل حازم من النقابات العمالية التي دعت إلى إضراب شامل يوم 20 جوان 1981 ، مطلبه الأساسي هو الإلغاء الفوري لكل الزيادات التي عرفتها أسعار المواد الاستهلاكية الأساسية ، وقد حقق هذا الإضراب نجاحا كبيرا دفع بالنظام الملكي للتدخل بكل وسائل العنف التي يمتلكها لإجبار العمال وأصحاب الدكاكين والمحلات وحافلات النقل على العودة إلى عملهم ، ولكن هذا العنف كان يكفي ليتحول بالإضراب إلى تظاهرة شعبية عارمة ، طوقت على إثرها قوات الجيش الملكي كل الأحياء بمدينة الدار البيضاء بالدبابات والسيارات العسكرية ، وكانت أول ضحية سقطت بدرب غلف عمرها 12 سنة ،

---

01 . التقرير الختامي لهيئة الإنصاف والمصالحة ، الكتاب الثاني "الحقيقة والمسئولية عن الانتهاكات " ديسمبر 2009 . ص52

02 . المرجع نفسه ، ص 98

03 . مقال بدون توقيع بعنوان "انتفاضة يونيو المجيدة الأحداث والدروس " ، جريدة الشيوعي المغربية ، العدد 03 ، ص01

ليبدأ حمام الدم في جل أزقة وشوارع الدار البيضاء ، وقد بينت التحريات فيما بعد أن الرصاص كان يستهدف الرأس والصدر والقلب ، وقد رُمي القتلى في حفر بشكل جماعي في مقابر جماعية سرية ، حتى أن بعض المصادر تقول إن بعضهم دُفنوا وهم ما يزالون على قيد الحياة يئنون من جراحهم [01] .

هذه الحقائق أكدها حتى تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة (الحكومية) الذي يفيد بوضع عشرات المعتقلين من المتظاهرين والمارة من المواطنين في غرفة لاتتجاوز مساحتها 18 متر مربع وهو ما تسبب في اختناق ووفاة 28 معتقلا ، معظمهم أطفال.[02] ، كما أرجع التقرير أسباب وفاة عديد المعتقلين خاصة من الأطفال ، إلى إحجام رجال السلطة عن تقديم العون والمساعدة لمواطنين مصابين ، بما في ذلك أطفال توفوا نتيجة إطلاق الرصاص المصوب عمدا إلى المنازل ، وتركوا ينزفزن حتى الموت .[03]

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد من القمع ، بل تجاوزه ليشمل حتى المواطنين الأبرياء العزل الذين لم يشاركوا في المظاهرات ، حيث يشير تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة إلى قيام قوات الشرطة والدرك والجيش بإطلاق النار داخل المنازل عبر النوافذ المفتوحة والشرفات والأبواب ، وإصابة أشخاص لم تثبت مشاركتهم في الأحداث ومنهم أطفال وشيوخ ، تم سحب جثثهم من داخل منازلهم ، مع منع ذويهم من الاطلاع على الوجهة التي أخذت إليها ، بل تم رفض حتى إدراج أسماء المتوفين في سجلات تقييد الوفيات بالمصالح المختصة .[04]

وهذا وقد أسفرت المجازر المرتكبة ضد المتظاهرين، حسب تقديرات بعض الجمعيات الحقوقية عن سقوط أكثر من 1000 قتيل ، كانت كل مطالبهم الحصول على ما يكفي من الخبز والحليب لأبنائهم ، هذا إضافة إلى مئات الاختطافات والاعتقالات ، حتى وصل عدد المعتقلين إلى حوالي 26 ألف معتقل اعتقلوا بدون محاكمة وفي شروط لا إنسانية مما أدى إلى موت العديد منهم.[05]

ج : انتفاضة 1984 : وتُعرف أيضا بانتفاضة الخبز أو انتفاضة الجوع أو انتفاضة التلاميذ ، وهي مجموعة من الحركات الاحتجاجية التي اندلعت في 19 جانفي 1984 في مجموعة من المدن المغربية ، وبلغت

---

01 . مقال بدون توقيع بعنوان "انتفاضة يونيو المجيدة الأحداث والدروس ، مرجع سابق

02 . التقرير الختامي لهيئة الإنصاف والمصالحة ، الكتاب الثاني ، ص 94 ، مرجع سابق

03 . المرجع نفسه ، ص 96

04 . المرجع نفسه ، ص 97

05 . مقال بدون توقيع بعنوان "انتفاضة يونيو المجيدة الأحداث والدروس ، مرجع سابق

ذروتها في مدن الحسيمية والناظور وتطوان وبركان والقصر الكبير وطنجة ، أين قاد التلاميذ في البداية هذه الأحداث من خلال المظاهرات قبل أن تنخرط فيها شرائح اجتماعية أخرى ، وقد جاءت الاحتجاجات في سياق اقتصادي تميز ببداية تطبيق المغرب لسياسية التقويم الهيكلي المملاة آنذاك من طرف صندوق النقد الدولي ، والتي كان من تداعياتها ارتفاع كلفة المعيشة ، وتطبيق رسوم إضافية على التعليم [01]

لكن الأسباب الحقيقية لهذه الانتفاضة حسب البعض تعود إلى الاختلال الرهيب في الموازين بين المدن والبوادي المغربية ، حيث كان وقتها أكثر من 84 % من المغاربة يعيشون في البوادي التي لا تتوفر على الحد الأدنى من الخدمات الصحية والتعليمية ، أما النسبة الباقية 16 % التي تعيش في المدن فقد كانت غارقة في البطالة ، وهو ما يرفع نسبة المغاربة الذين يعيشون تحت خط الفقر المدقع إلى 45 % ، ناهيك عن وجود حوالي 02 مليون مغربي يعيشون داخل أحياء الصفيح [02]

واجه النظام المغربي كعادته هذه الانتفاضة بقوة الحديد والنار ، حيث قام بإنزال عسكري رهيب بالمنطقة (دبابات ومروحيات ومظليين) حيث بدأ القصف بشكل عشوائي تجاه المواطنين دون تمييز بين كبير وصغير أو بين رجل وامرأة ، حيث كان يكفي أن يخرج المواطن من أي مقر لكي تتلقفه إحدى بندقيات الجيش أو الشرطة ، بل وصل الأمر إلى أن شاركت في هذه العمليات حتى المروحيات التي بدأت تطلق الرصاص على المواطنين من الجو ، وهو ما أكدته الجريدة الاسبانية El pais بتاريخ 23 جانفي 1984 ، والجريدة الاسبانية El Telegrama de Melilla بتاريخ 24 جانفي 1984 معززة بصورة لمروحية تقوم بذلك .[03]

وقد كان من الطبيعي أن تكون حصيلة هذا القمع الشديد ثقيلة ، لكن وفي غياب أي مصدر للمعلومة غير الدولة التي قامت بالقتل ، فإن الحصيلة سيظل مشكوكا في أمرها ، حيث أعلن رئيس الوزراء آنذاك عن مقتل 29 متظاهرا فقط ، مع وجود 114 جريحا ، في وقت قدرت فيه جريدة El periodico de catalunya

الإسبانية الصادرة يوم 26 جانفي 1984 عدد القتلى بأكثر من 400 قتيل ، ناهيك عن المئات إن لم نقل الآلاف من المعتقلين [04]

---

01 . الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)

02 . شكيب الخياري ، انتفاضة يناير بالناظور ..الأسباب والنتائج ، موقع الحوار المتمدن ، العدد 1301 ، بتاريخ 2005/08/29

03 . المرجع نفسه (موقع الحوار المتمدن)

04 . شكيب الخياري ، انتفاضة يناير بالناظور ..الأسباب والنتائج ، مرجع سابق

من جانبه تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة (الحكومية) تحدث عن إحصاء 49 ضحية ، أغلبهم من مدن الناظور والحسيمة وتطوان. [01]

د: أحداث مدينة فاس العام 1990 : انتفاضة أخرى شهدتها مدينة فاس هذه المرة ، بتاريخ 14 ديسمبر 1990 ، وقد امتد لهيب هذه الأحداث إلى مدن طنجة والقنيطرة ،وقد تراوح عدد قتلاها بين 500 و800 قتيل حسب بعض المصادر الإعلامية (خاصة الاسبانية) ، في وقت لم يتطرق فيه تقرير هيئة الإنصاف والمصالحة (الحكومية) إلا لوجود 109 قتيلا [02] .

اندلعت أحداث مدينة فاس على خلفية الإضراب العام الذي دعت إليه كل من نقابة الكونفدرالية الديمقراطية للشغل التابعة للاتحاد الاشتراكي ، وكذا نقابة الاتحاد العام للشغالين بالمغرب ، التابعة لحزب الاستقلال ، وتأججت هذه الأحداث بفعل الأوضاع الاجتماعية التي كانت تعيشها مدينة فاس وبقية المدن المغربية ، وقد ووجهت بالقمع الرهيب ، بالدبابات والقتل بالرصاص الحي ، ثم المحاكمات الجماعية ، ومحاصرة أحياء شعبية بكاملها واعتقال سكانها [03]

وفي محاولة من الحكومة المغربية لطمس معالم هذه الجريمة التي راح ضحيتها المئات ، اقترح الوزير الأول آنذاك على البرلمان تكوين لجنة لتقصي الحقائق ، وقدم البرلمان ملتمسا للملك الحسن الثاني أجاب عنه ، وتم على إثره تشكيل اللجنة من الأحزاب السياسية التي توالي أغلبيتها القصر ، وهو ما يفسر نتائجها ، التي تحدثت فقط عن 42 قتيلا ، كما برأت كلية ساحة الجيش والشرطة والدرك من استعمال الأسلحة النارية [04] ، وهي نتائج مخالفة للواقع ، أثبتت الأيام عدم صحتها ، خاصة مع الاكتشافات المتواصلة للمقابر الجماعية ، الأمر الذي دفع هيئة الإنصاف والمصالحة (الحكومية) للتحدث في تقريرها عن 109 حالة قتل مع آلاف الجرحى ، فضلا عن تأكيدها على الاستعمال المفرط للذخيرة الحية ضد المتظاهرين . هذا ولم تتوقف الانتفاضات والأحداث الدامية عند حدود سنة 1990 بمدينة فاس ، ولكن تجاوزتها إلى سنوات أخرى ومدن أخرى ، لا نود أن نخوض في تفاصيلها ، لأن طبيعة الدراسة تحتم علينا التركيز على الفترة التي ظهرت فيها دراستا إدريس بلمليح . موضوع هذا البحث . إضافة إلى أغلب الدراسات التي تتقاسم معها الرؤية التراثية .

---

01 . التقرير الختامي لهيئة الإنصاف والمصالحة ، الكتاب الثاني ، ص 102 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 103

03 . محمد بوداري ، انتفاضة فاس 1990 والأسئلة المعلقة ، موقع شعب بريس الإلكتروني ، بتاريخ 22 أكتوبر 2011

04 . المرجع نفسه (موقع شعب بريس الالكتروني)

08 . إيديولوجية الأحداث التي شهدها المغرب : من الطبيعي جدا أن تكون ثمة أياد هي التي حركت الأحداث والانتفاضات التي عرفها المغرب على امتداد سنوات الاستقلال ، لكن ما يهمنا نحن هو الكشف عن الهوية الإيديولوجية لمدبري هذه الأحداث والانتفاضات .

فبالنسبة لأحداث السنوات الأولى للاستقلال (1956 . 1959) ، فإن العقل المدبر لمعظمها كما تشهد على ذلك جميع الوثائق (على قلتها) هو المهدي بن بركة ، وهو أحد مؤسسي حركة اليسار المغربي ، حيث ترأس منذ العام 1945 حزب الاستقلال اليساري ، وعندما رأى في هذا الخير حيادا عن النهج المطلوب استقال منه وأسس حزب الاتحاد الوطني للقوات الشعبية [01] ، الذي أصبح فيما بعد القوة السياسية في البلاد ، ولكنه حاد بدوره عن النهج المرسوم له ، فتأسس على أنقاضه حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية .

بالنسبة لانتفاضة 23 مارس 1965 ، فإنه من بين الأسماء التي كانت تقف وراء التنظيمات الطلابية التي فجرت مظاهراتها الأولى ، نجد عبد الرحيم بوعبيد وعبد الحميد الزموري وعبد الرحمن اليوسفي ، وهم كلهم من قادة حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية اليساري ، هؤلاء الثلاثة التقاهم الملك الحسن الثاني في خضم تلك الأحداث الدامية بمدينة إفران واقترح عليهم تشكيل الحكومة .[02]

بالنسبة لأحداث مدينة الدار البيضاء سنة 1981 ، فكما هو مذكور في جميع الوثائق ، فقد حركتها نقابة الاتحاد المغربي للشغل ، وقد ساندتها في ذلك الكونفدرالية الديمقراطية للشغل ، وهما نقابتان محسوبتان كليهما على حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية اليساري .[03]

بالنسبة لانتفاضة 1984 ، فقد حدد الملك الحسن الثاني . من خلال الخطاب الذي ألقاه بعد هذه الانتفاضة بتاريخ 22 جانفي 1984 . أطرافها في ثلاثة أطراف متآمرة ، الطرف الأول ممثلا في الماركسيين اللينينيين ويقصد بهم منظمة إلى الأمام اليسارية ، التي كانت (حسبه) ترغب في إفشال المؤتمر الاسلامي بسبب مشاركة أفغانستان، الطرف الثاني هو المخابرات الصهيونية التي أرادت أيضا إفشال المؤتمر الذي يمكن أن يتمخض عن ميلاد قوة إسلامية ، أما الطرف الثالث فهو إيران الخمينية الشيعية التي كانت تقف ضد عقد مؤتمر للإسلام السني [04]

---

01 . الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)

02 . إدريس ولد القابلة ، ماذا حدث يوم 23 مارس 1965 ، الحوار المتمدن ، العدد 1166 ، بتاريخ 2005/04/13

03 . مقال بدون توقيع بعنوان "انتفاضة يونيو المجيدة الأحداث والدروس ، مرجع سابق

04 . شكيب الخياري ، انتفاضة يناير بالناظور ..الأسباب والنتائج ، مرجع سابق

رغم العداء والاختلاف الموجود بين الأطراف الثلاثة التي يتهمها الملك الحسن الثاني ، ولكن يتضح أن الطرف الوحيد الداخلي الذي يتهمه بالضلوع في تحريك تلك الأحداث ، هو قوى اليسار .

بالنسبة لأحداث مدينة فاس العام 1990 ، فكما هو معلوم فقد انفجرت على خلفية الإضراب العام الذي دعت إليه كل من نقابة الكونفدرالية الديمقراطية للشغل التابعة لحزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية ، وكذا نقابة الاتحاد العام للشغالين بالمغرب التابعة لحزب الاستقلال[01] ، وهو حزب يساري أيضا كما هو معروف.

يتضح مما سبق ، من خلال استعراضنا للتنظيمات أو القوى التي كانت تقف وراء الأحداث والانتفاضات التي شهدها المغرب وتحركها ، أنها جميعها ، سواء كانت أحزاب أو نقابات أو منظمات أو أشخاص ، كانت كلها تتدثر بغطاء إيديولوجي واحد ، وهو إيديولوجيا تيار اليسار ، الذي يحتاج منا إلى توضيح لمفهومه .

إن مفهوم اليسار بوصفه اتجاها فكريا سياسيا ، يدل على الخيارات الاقتصادية ذات الأساس الاشتراكي ، ويقترن هذا الاتجاه بمصطلح التقدمية الذي شاع في السياسة على صعيد الفكر والممارسة زمنا طويلا ، وتعني فكرة التقدمية أن هناك اتجاها للتاريخ ، وأن أنواعا ملائمة من التدخل السياسي من شأنها أن تساعد على تحديد مسار التاريخ ، وبالتالي فإن الفكر اليساري قد أفضى إلى سلسلة من الأفكار ، ولاسيما من حيث تعزيز نزعة المركزية ، والاتجاهات اليسارية تقوم في مجملها على افتراض أن الملكية الخاصة شر اجتماعي ، وأن تراكم الثروات الشخصية خطر أخلاقي يتعين التقليل منه إلى أدنى حد وبأسرع ما يمكن لذلك يجب صوغ الحياة الاقتصادية في إطار البعد الاجتماعي المتناسب معها.[02]

وبعيدا عن الخوض في التطور التاريخي لهذا المفهوم ، فإننا نستطيع القول أن المقصود باليسار ، هو كل حركة سياسية تتبنى الاشتراكية ، وتعمل في سبيل العدالة الاجتماعية ، وتسعى إلى إقرار دولة القانون ، رغم أن البعض يختصرها في القوى ذات التوجه الماركسي .

ورغم أن اليسار المغربي يتشكل اليوم من ثمانية تنظيمات سياسية ، إلا أن مرجعية هذه التنظيمات تنبع من مصدرين رئيسين ، هما حزب الاستقلال ، والحزب الشيوعي المغربي .[03] ، ورغم أن الحزب الشيوعي كان هو

---

01 . محمد بوداري ، انتفاضة فاس 1990 والأسئلة المعلقة ، موقع شعب بريس الإلكتروني ، بتاريخ 22 أكتوبر 2011

02 . محمد عزيز شكري وآخرون ، الموسوعة العربية ، المجلد 01 ، ص 565 ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1996

03 . عماد استيتو ، اليسار المغربي ... واقع الأزمة ومخاض التغيير ، الحوار المتمدن ، العدد 4624 ، بتاريخ 2014/11/04

الأسبق في الظهور ، حيث يعود تأسيسه للعام 1936 ، على خلاف حزب الاستقلال الذي ظهر فعليا سنة 1944 فقط ، إلا أن امتدادات هذا الأخير وتفرعاته كانت أكثر تأثيرا في المشهد السياسي وفي الحياة العامة من تاثيرات الحزب الشيوعي الذي كان ضحية تبنيه نموذج الاتحاد السوفييتي الذي يقوم على مبدأ الديمقراطية المركزية ، ولا يسمح بظهور تيارات ونزعات متعارضة بداخله ، على عكس حزب الاستقلال الذي جمع في صفوفه خليطا من الآراء والمواقف المختلفة [01]

ولذلك نستطيع القول أن حركة اليسار المغربي هي في حقيقتها امتداد للحركة الوطنية التي كانت تضم خليطا طبقيا غير متجانس ، فقد كانت تضم هرما طبقيا تمثل الفئات البرجوازية العليا قمته ، والبرجوازية المتوسطة عمقه، والبرجوازية الصغيرة وفئات الكادحين قاعدته .[02] لكن هذه الحركة الوطنية لم تكن في مستوى تطلعات الجماهير المستبشرة باستقلال البلاد سنة 1956 ، بسبب تهافت قياداتها على ثمرات الاستقلال وما نتج عنه من انشقاق وتصدع في صفوفها ، وهو ما عجل بانفجارها وانقسامها سنة 1959 إلى جناحين ، جناح إصلاحي بقيادة البرجوازية المتوسطة ممثلة في "حزب الاستقلال" ، وجناح يساري بقيادة البرجوازية الصغيرة ممثلة في "حزب الاتحاد الوطني للقوات الشعبية".[03] ، هذا الأخير عرف أيضا سنة 1975 صراعات بين قياداته أسفرت عن انشقاق تيار سمى نفسه "الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية" ، الذي تحول مع الوقت إلى قوة معارضة حقيقية أصبحت مع مطلع تسعينيات القرن الماضي ، القوة السياسية الأولى في المغرب .[04]

ولعله من الأسباب الرئيسة التي ساعدت هذا التيار السياسي اليساري على التحول إلى القوة السياسية الأولى في البلاد ، هو نجاحه في استقطاب عديد المثقفين والمفكرين والنقاد والأدباء من ذوي التوجه اليساري ، الذين أصبحوا يعبرون عن قناعات وطموحات وأهداف هذا الحزب ، مما سمح بطريقة أو بأخرى بتوسع قاعدته الجماهيرية بمزيد من المنخرطين والمناضلين ، لذلك فقد تحول حزب الاتحاد الاشـتراكي للقوات الشعبية بما يحمله من إيديولوجية يسارية ، لوعاء تنصهر فيه أفكار العديد من الكتاب والنقاد الماركسيين من ذوي الرؤية التراثية الذين أشرنا إليهم سابقا ، والذين كان بعضهم من المؤثرين في الحزب ، على غرار محمد عابد الجابري ومحمد برادة ، أحمد اليابوري ، محمد الأشعري ، عبد الرفيع الجواهري ، حسن نجمي ، عبد الكريم غلاب ، عبد الحميد عقار ، محمد المريـــني عبد الرحيم العلام ، وغيرها من الأسماء التي كان لها إسهامها الفكري والأدبي والنضالي ، خاصة

---

01 . عماد استيتو ، اليسار المغربي ... واقع الأزمة ومخاض التغيير ، مرجع سابق (موقع الحوار المتمدن)

02 . العوفي نجيب ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 190 ، مرجع سابق

03 . المرجع نفسه ، والصفحة نفسها

04 . الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)

وأن بعض هؤلاء تبوؤوا مسئولية رئاسة اتحاد الكتاب في المغرب ، وهذا يعني ـ بصورة أو بأخرى ـ أن حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية كان بمثابة الطبقة الاجتماعية التي تولدت عنـها زمرة النقاد والكتاب والمفكرين من أصحاب النظرة التـراثية ومن بين هؤلاء إدريس بلمليح الذي لم يتردد يوما في الكشف عن "يساريته" إذ يقول في أحد حواراته الصحفية :" لقد عشت مع جيلي في مرحلة السبعينيات القلق الرهيب ، والقمع الذي لا يضاهى ، إلى حدود أننا كنا محرجين أن نتكلم فبالأحرى أن نكتب ، كنا نخاف الكتابة ، لكن الصبر جعل لنا طريقا للإبداع ... لقد كنا نحلم بالاشتراكية والنهضة ، فكيف تحول المجتمع إلى توجهات رأسمالية متوحشة ؟".[01]

لكن السؤال الذي يمكن أن يطرحه البعض ، هو لماذا كان هذا التزاوج بين حزب يساري والتراث ؟ بمعنى آخر لماذا تبنى تيار اليسار ممثلا في كتابه ونخبه السياسية الرؤية التراثية ، رغم كل ما يقال عن العلاقة المتوجسة بينهما .

يرى محمد المريني ، وهو أحد المنظرين لليسار المغربي ، أن أساس هذه العلاقة يرجع للمحيط الفكري الجديد الذي ظهر مع بداية الستينيات إلى أواسط السبعينات ، والذي شكلت إرهاصاته الفكرية الأولى ، المناظرة السياسية الهامة التي كانت تخوضها الجبهة الديمقراطية في الساحة الفلسطينية من أجل شعار بناء الدولة الفلسطينية على أي جزء محرر ، والأعمال النظرية لما سمي آنذاك بتيار الشيوعية الأوربية الذي تخلى عن هدف ديكتاتورية البروليتاريا نحو تبني فكر ديمقراطي يؤمن بالتعدد ، هذه الإرهاصات كما يقول :" أطرتها وأصلتها كتابات المفكرين عبد الله العروي وياسين الحافظ "[02]

وبالعودة إلى كتابات عبد الله العروي ، خاصة كتابه العرب والفكر التاريخي ، الذي أصدره العام 1973 ، سنكتشف أسباب أزمة اغتراب الفكر العربي بشقيه السلفي والتقليدي عن منجزات العقل الحديث ، وهي أسباب تعود للفهم التبسيطي والانتقائي لعوامل التأخر التاريخي ، فالتخلف كظاهرة اجتماعية لا يمكنه أن يمس طبقة دون أخرى ، إنما يصيب كل العمارة بجميع طوابقها " فالمجتمع المغلوب على أمره ، المسيطر عليه ، هو مجتمع مشتت في ذاته ، مقطوعة فيه علائق التسبب ، تتجاوز فيه الأزمنة والحقبات التاريخية ، فالقاعدة الاقتصادية تتوزع إلى مجالات متفاوتة ، والفئات الاجتماعية ترتبط إلى قواعد اقتصادية مختلفة ، والإيديولوجية تنتمي إلى أصول تاريخية متنافرة [03]

---

01 . حوار مع إدريس بلمليح ، صحيفة المساء المغربية ، العدد 962 ، الصادر بتاريخ 2009/10/23

02 . محمد المريني ، اليسار المغربي ، الثورة والإصلاح ، ص 21، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005

03 . المرجع نفسه ، ص 22

وهكذا يحدد عبد الله العروي أسباب الأزمة التي يعيشها الفكر العربي ، لكنه يحاول بالمقابل أن يبحث له عن مخارج وحلول تنطلق من محاولة استيعاب منجزات الليبرالية ، قبل (وبدون) أن يعيش مرحلة الليبرالية ، لكن هذه الليبرالية التي يدعو إليها هي مرحلة مؤقتة للوصول منها إلى الاشتراكية العصرية ،يطرح العروي هذه الإشكالية بدء من التجربة الألمانية ، مستشهدا بلوكاتش الذي عندما درس نشوء الفكر النازي في ألمانيا ، عزاه لعدم وجود مرحلة ليبرالية في حياة الأمة الألمانية ، بسبب إخفاق ثورة 1848 ، وتحالف الفئة الرجعية الحاكمة مع الفئة المثقفة ضد الفكر اليبرالي ، والذي كون أرضية انحراف الألمان عن التراث الأوربي العقلاني الإنساني .[01]

هذا ولم يتوقف العروي عند هذا الحد إنما حاول أن يغوص في دراسة الإشكالية على مستوى التجربة العربية ، أين لاحظ كيف أن المحيط العربي الثقافي والاجتماعي والسياسي ، صبغ ماركسية العرب بصبغة العداء لكل اتجاه ليبرالي : ضد الرأسمالية في الاقتصاد ، ضد الديمقراطية التمثيلية في السياسة ، ضد النفعية في الفلسفة ، ضد المادية في العلاقات اليومية [02]

وهكذا نجد العروي يدعو إلى إعادة النظر في الكثير من مفاهيم و سلوكات اليسار البالية ، التي لا يمكنها أن تستقيم إلا بتلاؤمها مع المكونات الثقافية والتاريخية والروحية للمجتمع .

من جانبه يرى ياسين الحافظ أن قاعدة الدولة الاشتراكية هي الدولة العصرية ، فبدون هذه القاعدة لن تكون الدولة الاشتراكية ، كما بينت التجربة العربية سوى دولة تقليدية ذات طلاء اشتراكي ... لكن بناء الدولة العصرية لا يمكن أن يبدأ إلا بتحديث السياسة والثقافة ، تحديث الأولى بالديمقراطية ، وتحديث الثانية بالعلمانية والعقلانية[03]

ما يمكن استخلاصه مما سبق ، ومن خلال شهادتي اثنين من كبار منظري اليسار في العالم العربي ، أن هذا التيار (اليسار) يحتاج اليوم إلى إعادة نظر كلية في إستراتيجيته وفي رؤيته ، بداية بالانفتاح على العصر والأخذ في الحسبان المكونات الثقافية والروحية للمجتمع ، ومن بين هذه المكونات طبعا التراث .

09 إدريس بلمليح من اليسار المناوئ للملكية إلى اليسار المحتمي بالتراث : مع بداية السبعينيات ، خاصة بعد دستوري 1970 و1972 ، بدأ اليسار التقليدي في المغرب عملية تهدئة مع النظام القائم بعد سنوات طويلة من الصراع بين الطرفين ، وجاء هذا التغيير في مواقف اليسار المغربي بسبب مناخ

---

01 . محمد المريني ، اليسار المغربي ، الثورة والإصلاح ، ص22 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص22و23

03 . المرجع نفسه ، ص 25

المخاوف من استقلال "الصحراء الغربية" بعد تلويح اسبانيا بمنحها وضع دولة ذات سيادة [01]

هذا الأمر دفع بالمؤسسة الملكية إلى تهدئة الوضع مع المعارضة والتطبيع مع الأحزاب اليسارية بحجة ما عُرف آنذاك ب "قضية الوحدة الترابية" والتي دفعت بالملك الحسن الثاني إلى استدعاء زعيمي حزب التقدم والاشتراكية (الحزب الشيوعي المغربي سابقا) والاتحاد الاشتراكي (الاتحاد الوطني للقوات الشعبية سابقا) وكلفهما بالدفاع عن الطرح المغربي أمـام العالم [02]

ولعل التهدئة لم تكن فقط مطلب الملك ، إنما كانت أيضا مطلب الأحزاب اليسارية التي اقتنعت بعدم جدوى السباحة ضد تيار يمتلك جميع وسائل القوة والبطش ، ولذلك فقد أصبح سيناريو التقارب بين القصر واليسار هو السيناريو المحبذ من جميع الأطراف ، وهكذا فإن كانت السنوات الأولى للاستقلال هي سنوات الصراع والاقتتال بين المخزن واليسار ، فإن سنوات ما بعد السبعينات هي سنوات التقارب والتفاهم ، التي دفعت باليسار ليتنازل عن حجم مطالبه كتراجعه عن المطالبة بالمجلس التأسيسي مثلا ، وقبوله بالإصلاحات الواردة في الدستور وموقفه الايجابي منها " وهكذا فقد تغيرت النظرة لمسائل الحكم ، حيث تم النظر إليها من زاوية اقتسام السلطة وليس من زاوية امتلاك السلطة كما كان سابقا ، فهيمن على المرحلة الجديدة خطاب التوافق التاريخي ، وقد اجتهد كل من القصر واليسار في سبيل إيجاد حل وسط إيجابي ، لعب فيه اليسار دورا حاسما للتلاقي مع الرغبة الملكية [03]

هكذا بعد أن كان الهدف الأكبر لقوى اليسار هو الوقوف ضد الملكية المطلقة ، تراجع عن هذه الغاية وبات كل طموحه يُختصر في المشاركة في الحكم ولو شكليا ،بعد أن قبل بالدستور الذي ينص الفصل 41 منه على أن "الملك ، أمير المؤمنين وحامي حمى الملة والدين ، والضامن لحرية ممارسة الشؤون الدينية ..."[04]

وأمام هذا الانحراف الخطير للتيار السياسي اليساري المغربي ، لم يكن أمام المفكرين والنقاد والأدباء المنتمين إليه (ومن بينهم إدريس بلمليح طبعا) إلا التفكير في إستراتيجية جديدة تضمن لهم استمرارية الوفاء لنفس الإيديولوجية (الاشتراكية) مع التحرر من الغطاء السياسي الذي ارتد عن مبادئه وأفكاره ، أو في الحقيقة نجح نظام المخزن في تهجينه واحتوائه ، وهكذا فقد استمر نشاط هؤلاء تحت غطاء اتحاد كتاب المغرب الذي ظل

---

01 . عماد استيتو ، اليسار المغربي ... واقع الأزمة ومخاض التغيير ، مرجع سابق (موقع الحوار المتمدن)

02 . المرجع نفسه .

03 . محمد المهدي بن خوجة ، التطور الفكري لليسار المغربي المعاصر ، موقع جسور الالكتروني .

04 . الفقرة الأولى من الفصل 41 من الدستور المغربي لسنة 2011 .

محافظا على يساريته (الشكلية) من خلال انتماء رؤسائه المتعاقبين عليه لحزب الاتحاد الاشتراكي (الاتحاد الوطني للقوات الشعبية سابقا) ، ولكن مع تغيير منهجيته في العمل من معارضة نظام الحكم إلى الاحتماء بالتراث من خلال دراسته وإعادة بعثه وفق رؤية للعالم تأخذ في الحسبان تبني الطبقات الاجتماعية لكل ما يمت بصلة للتراث، بما في ذلك مبايعة الملك كل سنة بإمارة المؤمنين وفق طقوس الذل والخنوع .

الفصل الثاني

أصول التنظير النقدي
عند إدريس بلمليح .

إن الدراسة الأدبية لها مناهجها الخاصة ، التي ليست دائما هي مناهج العلوم الطبيعية ، لكنها في الوقت نفسه مناهج عقلية ، ولا ينكر إنجازات العلوم الإنسانية في مجال المعرفة إلا أصحاب الفهم الضيق للحقيقة .

رنيه وليك

الفصل الثاني

أصول التنظير النقدي عند إدريس بلمليح .

I . منطلقات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح وأدواته التحليلية

01 . المصادر النظرية العامة للمنهج البنيوي التكويني

02 . منطلقات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح

03 . أدوات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح

04 . أنموذج التحليل التكويني عند إدريس بلمليح

05 . أسس المنهج التكويني عند إدريس بلمليح

II . منطلقات نظرية التلقي عند إدريس بلمليح وأدواته التحليلية

01 . منطلقات نظرية التلقي عند إدريس بلمليح

02 . أدوات نظرية التلقي المنهجية عند إدريس بلمليح

03 . الأنموذج التحليلي لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح

04 . الخطوات المنهجية لتطبيق نظرية التلقي عند إدريس بلمليح

I . منطلقات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح وأدواته التحليلية

01 . المصادر النظرية العامة للمنهج البنيوي التكويني . قبل التطرق إلى مصادر تصورات إدريس بلمليح النظرية للمنهج البنيوي التكويني ، تجب الإشارة إلى أن الحديث عن هذا المنهج ، ليس حديثا عن منهج جامد ومتكلس لا يقبل التعديل والتطوير ، إنما هو حديث عن تنويعات كثيرة على منهج واحد ، عرف الكثير من التطور ، ليبقى نقاد الأدب يجمعون على أن منظره الأول هو الناقد لوسيان غولدمان الذي أسس نظريته على النقد الذي قدمه لأستاذه جورج لوكاتش .

ولكن بالمقابل فإن الفضل يعود لهذا الأخير في إرساء العديد من المفاهيم والمقولات التي سيستلهمها تلميذه غولدمان في تشييد صرح نظريته خاصة باستثمار المفاهيم التي جاءت في أعماله الأولى ، "الروح والأشكال " ، "نظرية الرواية " "التاريخ والوعي الطبقي" ، والتي وجد فيها العناصر الجمالية الثلاثة (الشكل ، البنية والشمولية) التي أقام عليها نظريته .ولكن رغم ذلك فإن ثمة اختلافات بين الأستاذ وتلميذه ،الذي استبدل مفهومي الشكل والشمولية بالبنية الدلالية ، كما أن هذه الاختلافات تشمل أيضا العلاقة القائمة بين النص الروائي والواقع [01].

الاختلافات لم تقتصر على التلميذ وأستاذه ولكنها شملت نقاد آخرين اشتغلوا بالنقد السوسيولوجي ، ويمكن أن نذكر من بين هؤلاء روبير إسكاربيت Robert Escarpit الذي لا يتفق مع غولدمان في عديد المفاهيم ، ولكنه يقترب منه في محاولة الوصول إلى فهم الترابط بين الوضع الاجتماعي العام وبين الأدب بعامة ، ولذلك فهو يعتبر وجود الجماعة التي يُوجه إليها الخطاب ، شرطا من شروط العمل الأدبي ، فيذكر كيف أن صموئيل بيبس Pepys Samuel كان يحاور ويخاطب نفسه فقط في يومياته التي لم ينشرها ، ولم يطلع عليها أحد في حياته ، ولكن بعد وفاته ، تسنى لجمهور واسع الإطلاع عليها بفضل الناشرين الذين قاموا بطبع كتبه وتوزيعها [02]

إن هذا الجمهور ، يمكن أن يشكل (الزمرة الاجتماعية) التي قصد إليها لوسيان غولدمان ، رغم أن هذا الأخير ليس كتلة واحدة ، فهو مقسوم ومتشعب إلى فرق اجتماعية وعرقية ودينية ومهنية وجغرافية وتاريخية ومدارس فكرية وجماعات أدبية ، لكن الناشر العصري يحاول بدقة أن يطابق هوية كل من هذه الجماعات ، مع

---

01 . أحمد الجرطي ، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر ، ص 30، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا، 2014

02 . قصي الحسين ، سوسيولوجية الأدب ، دراسة الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع ، ص273، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، 2009

واحـد من هذه الجماهير الثانوية[01]

من الذين تبنوا منهج البنيوية التكوينية بيير بورديو Pierre Bourdieu ، ولكنه قام بتعديلة وتحويره وفق رؤيته الخاصة ، فهو ينطلق من رؤية المدى الاجتماعي ، كحقل للصراعات الاجتماعية التي تـغذيها الطبقات ، ولكن ليس بالمفهوم الماركسي التقليدي للصراع الطبقي ، ولكن بمفهوم جديد ابتدعه وجعل منه أحد المفاهيم المركزية في البنيوية التكوينية ، وهو مفهوم الهابيتوس habitus ، الذي يعرفه بورديو على أنه نسق ترسيمات أو مخططات (schemas) لانتاج ممارسات معينة ، فهو في النهاية مجموعة الاستعدادات الجسدية والذهنية التي تترتب عن عملية التنشئة الاجتماعية للفرد ، والتي تجعل منه فاعلا اجتماعيا في مجال اجتماعي معين [02]

ومن النقاد الذين طوروا البنيوية التكوينية ، وقد اختلف مع لـوكاتش وغولدمان ، في فكرة أن العمل الأدبي وحدة متماسكة ، بيير ماشيري Pierre Macherey فهو يرى أن العمل الأدبي لا ينطوي عن أي تماسك ، أو انسجام في بنيته ، إذ ليس بداخله سوى الصراع ، والتناقض المستمر بين المعاني ، وفقدان الانسجام يعود بحسبه إلى طريقة تقديم العمل الأدبي للإيديولوجيا ، فهـو لا يحافظ على تماسكها وتناغمها الموجود في الخارج ، ويـحاول تيري *ايغلتون* Terry Eagleton توضيح هذا المفهوم عند ماشيري فيقول : " يرى ماشيري أن العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله ، بل عن طريق ما لا يقوله ، فنحن لا نشعر بوجود الإيديولوجيات في النص الأدبي ، إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة "[03]

جاك لينهارت J. Lenhardt أيضا من الذين عملوا على تطوير المنهج البنيوي التكويني ،وقد حاول التأكيد على أن الاختلاف في التعاطي مع هذا المنهج إنما مرده ذلك الخلط بين مفهومي سوسيولوجيا الأدب **sociologie de la littérature**، والسوسيولوجية الأدبية **sociologie littéraire** رغم الفرق الدقيق الموجود بينهما ، والذي يكمن حسبه في كون المفهوم الأول (سوسيولوجيا الأدب) يُعد جزء لا يتجزأ من علم الاجتماع نفسه ، في حين فإن السوسيولوجية الأدبية ، تعتبر منهجا لعلم الأدب ، تسعى لفهم النص عن طريق تسخير كل العلوم المساعدة ، مثل الظواهر الاجتماعية التي ينطلق منها في الحقيقة ، ومثل البنى الذهنية ، ومثل أشكال المعرفة الأخرى ، منطلقا من الأدب المقارن (من لانسون إلى إسكاربيت)إلى سوسيولوجية "الرؤية إلى

---

01 . روبير اسكاربيت ، سـوسيولوجيا الأدب ، تر آمال أنــطوان عرمـولي، ص 107 ،دار عويدات للـنشر ، بيروت ، لبنــان ، 1999

02 . جون ليشته ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة ، ص 106 ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان، 2008

03 . أحمد الجرطي ، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر ، ص 56و57 ، مرجع سابق

العالم " من دلتاي إلى غولدمان [01]

ونحن بصدد الحديث عن البنيويين التكوينيين فإنه لايمكننا أن نغفل بيير زيما pierre zima كواحد من أكبر المنظرين للبنيوية التكوينية، فهو يُسجل مآخذا عديدة على منهج لوسيان غولدمان ، باعتباره اتجاها نقديا لا يباشر تطبيق مقترحاته النظرية حول الرواية بوسائل محددة ن إنما اعتمادا على حدس الناقد وفطنته الخاصة ، وقد ميز بين الأدب والايدولوجيا ، للتعبير عن اختلافه مع لوكاتش في تفسير النصوص الأدبية ، مؤكدا أن الأسلوب الذي يعتمد مقابلتها مباشرة مع إيديولوجيا مناظرة لها ، لايمثل في الواقع إلا واحدا من التفسيرات الممكنة للنص ، وينتقد علم الاجتماع التجريبي الأدبي ، لأنه ينحي جانبا المضمون التاريخي للأدب ، ولا يرى أهمية لمعارضة الشكل بالمضمون[02]

هذا ولم يقتصر الأمر على هؤلاء إنما تجاوزه إلى أسماء أخرى انشغلت بالنقد السوسيولوجي ، وحاولت أن تُخضع تفسير الظاهرة الأدبية إلى ما يماثلها، من الوقائع الاجتماعية التي تحيطها ، ولذلك فإن تبني النقاد العرب للبنيوية التكوينية لم يكن واحدا ، إنما كان متعددا ومختلفا باختلاف مرجعية كل ناقد ، وباختلاف النموذج الذي تبناه وقام بتطبيقه على الأثر الأدبي، كما سنرى مع الناقد إدريس بلمليح .

02 . منطلقات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح : يعتبر إدريس بلمليح من النقاد العرب الذين اطلعوا على المناهج النقدية الغربية المعاصرة بلغتها الأصلية ، خاصة الفرنسية التي يتقنها أيما إتقان ، بسبب طبيعة تكوينه في المدرسة الابتدائية الخاضعة آنذاك للنظامين الاستعماريين (الفرنسي والاسباني) ، قبل استقلال المغرب عن حمايتهما، حيث كان يطغى الحرف الفرنسي على الحرف العربي ، في المناطق التي تخضع للحماية الفرنسية ، ومما ساعد إدريس بلمليح أكثر على التمرس والنبوغ في هذه اللغة هو اشتغاله بالترجمة ، حتى أنه تحصل على جائزة الدولة الكبرى في ذلك ، بعد ترجمته لأطروحة أستاذه (أمجد الطرابلسي) التي ناقشها في باريس العام 1945 تحت عنوان " النقد الشعري عند العرب إلى حدود القرن الثالث الهجري "[03]

سمحت معرفة إدريس بلمليح للغة الفرنسية بالاطلاع على المنهج البنيوي التكويني في متونه الأصلية ، قبل ترجمتها إلى اللغة العربية ، ولذلك فلا غرابة أن نجده يزهد في استخدام أي مرجع أو مصدر مترجم ، فقد اعتمد كلية على مؤلفات باللغة الفرنسية للكشف عن مصادر تصوراته النظرية للمنهج البنيوي التكويني ، والتي يمكن أن نذكر من بينها المؤلفات الآتية :

---

01 . عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 126، دار هومة ، الجزائر ، 2005

02 . حميد لحميداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سيسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ص84، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990

03. حسن بحراوي ، إدريس بلمليح رحيل الأكرمين ، صحيفة الإتحاد الاشتراكي ، ص 09 ، مرجع سابق

أ . الإله الخفي (le dieu caché) للوسيان غولدمان : وهو من أهم المصادر التي استوحى منها إدريس بلمليح تصوراته النظرية عن البنيوية التكوينية ، وقد حاول أن يكشف من خلاله عن عدة مصطلحات ومفاهيم ، بداية بمصطلح "رؤية العالم " **la vision du monde** ذي الأصل الغربي ، والذي استعمله كتاب كثيرون في أوربا ، ولكن الاستعمال المثمر الذي جعل منه وسيلة من وسائل البحث الموضوعية في مجال النقد الأدبي ، يرجع إلى جورج لوكاتش ، الذي استخدمه استخداما علميا في العديد من أعماله ، ثم مضى به لوسيان غولدمان إلى الحد الأبعد في الاستعمال [01]

ويعزى تأسيس مفهوم "رؤية العالم " إلى ديلتاي (W.Dilthey) الذي اقترحه على أساس التمييز بين العلم الطبيعي والعلم الإنساني ، وذلك ضد هيمنة نموذج العلوم الطبيعية ، إذ نادى بتأسيس العلوم الإنسانية ـ التي يفرعها إلى علوم القانون والدين والفن والتاريخ ـ على نموذج متميز ومغاير لما يتأسس عليه العلم الطبيعي.[02]

فهذا المصطلح وإن جرى تداوله بطريقة عشوائية في بعض الأحيان ،خاصة في نقدنا العربي ، فإن استعماله في النقد البنيوي التكويني يُحاط بالدقة الشديدة ، لأنه على الأقل يسمح للنقاد والباحثين بالتمييز بين ماهو أساسي وماهو ثانوي ، كما يشير إلى ذلك إدريس بلمليح وهو يستحضر حديثا أفكار لوسيان غولدمان ، دائما اعتمادا على المرجع السالف الذكر : " إنه لا يمكن أن يحقق الفصل بين الجوهري والعرضي ، إلا بدمج العناصر داخل المجموع ، أي الأجزاء داخل الكل .[03]

بعد أن وضح إدريس بلمليح مفهوم رؤية العالم ، انطلاقا من استخدامات لوسيان غولدمان له ، معتمدا في ذلك كتابه (الإله الخفي) ، نجده يعود إلى هذا الأخير للكشف عن فكرة تولد الأعمال الأدبية ، انطلاقا من معرفة الأسس الاجتماعية والاقتصادية للجماعات التي تعبر عنها ، حيث يتساءل غولدمان : " ومع ذلك ماذا يمكن قوله عن دراسة الوضع الاقتصادي ، والاجتماعي والسياسي لنبالة الكساء ، وحياتها الثقافية الوجدانية ، إنه لا يمكن أن يتعلق الأمر الآن ، فيما يخص هذه النقطة ، ولو من بعيد بتحر جاد ومنظم المصادر ، ومع ذلك فإنه تحر يكون خطوة أولى ضرورية إذا أردنا فهم تولد أعمال باسكال وراسين [04]

---

01 . ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 11 ، مصدر سابق

02 . الطيب بوعزة ، مفهوم " الرؤية إلى العالم " بوصفه أداة إجرائية لقراءة تاريخ الفكر الفلسفي ، مجلة تبيّن (فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة) العدد 08 ، ص23

03 . ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 14 ، مصدر سابق

04 . المصدر نفسه ، ص 91و92

إن محاولة توضيح هذه الفكرة ، التي لا يمكن للدراسة البنيوية التكوينية أن تستقيم بدونها ، ستقودنا حتما إلى رصد استحضار إدريس بلمليح لمصادر تصوراته النظرية الخاصة بهذا المنهج من خلال جملة المصادر والمراجع التي اعتمدها ، ومن بينها كتاب أبحاث جدلية .

ب . أبحاث جدلية (Recherches dialectiques) للوسيان غولدمان : مصدر آخر يؤسس لتصورات إدريس بلمليح النظرية عن المنهج البنيوي التكويني ، فبعد أن كشف عن مفهوم رؤية العالم ، كمفهوم

مركزي في التحليل البنيوي التكويني ، عاد للتأكيد على أن واجب تاريخ الفكر والأدب ، أن ينصب بالدرجة الأولى على تحديد رؤى العالم وتفسيرها ، من منطلق أن الأعمال الخالدة ، هي فقط التي يقترب أصحابها بأجوبتهم ومواقفهم من تصور كلي للعالم ،مستشهدا في ذلك بما قاله لوسيان غولدمان . في كتابه أبحاث جدلية . على أن الفلاسفة والكتاب يدركون هذه الرؤية أو يحسونها ويعبرون عنها بواسطة اللغة على صعيد الإدراك والإحساس (01)

تعبير يأخذ في الحسبان جميع الآراء والتصورات المتجانسة، علائقيا في منظور واحد ، أو وجهة نظر واحدة ، تؤديها الأعمال الإبداعية في علاقتها بالعالم الفعلي ، أو الواقع المتعين الذي يعيشه المبدع ، أو يخاطبه ، أو يواجهه بما يراه فيه (02)

وهذا ما يعني أن رؤية العالم كل منظم ومتناسق ، يتكون من عناصر مستقلة عن بعضها البعض وفي نفس الوقت متكاملة فيما بينها ، إنها في النهاية بنية ، ومادامت الآثار الأدبية القيمة تتضمن رؤية للعالم ، فإنها تأخذ طابع البنية كما يشير إلى ذلك غولدمان في مؤلف أبحاث جدلية حين يقول : " إن الآثار القيمة في المجالات التي حددناها تتميز . في الواقع . بوجود تلاحم داخلي بمجموع علاقات ضرورية بين مختلف العناصر التي كونتها ، وبالنسبة للمهمة منها بين المضمون والشكل ، إلى حد أنه ليس من المستحيل فقط أن ندرس بطريقة صحيحة بعض عناصر الأثر بمعزل عن المجتمع الذي تنتمي إليه ، والذي يحدد وحده طبيعتها ودلالتها الموضوعية ، بل إن إمكان اعتبار ضرورة كل عنصر بالنسبة للبنية الدالة الكلية ، يشكل المرشد الأكثر يقينا لدى الباحث"(03)

إن رؤية العالم عند لوسيان غولدمان تستمد مرجعيتها من النزعة الهيجلية لهذا الأخير والتي تقارب بينه وبين نقاد مدرسة جنيف المتأثرين بفلسفة الظواهر ، ومنهم جورج بوليه وج.هيلز ميللر وجان ستاروبنسكي الذين

---

01 . ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 12 ، مصدر سابق

02 .. جابر عصفور ، رؤى العالم في تأسيس الحداثة العربية في الشعر ،ص05 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2008

03 .. ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 13 ، مصدر سابق

حاولوا أن يقرؤوا "رؤى العالم" حسب ما تنطبع في وعي كل واحد منهم على حدة ، سواء في معالجة الأعمال الإبداعية أو التنظير لها[01] ، وانطلاقا من هذه الفكرة ، يؤكد غولدمان أن أهمية رؤية العالم تسمح بالتمييز بين الكتاب والمفكرين ، خاصة من أبناء الحقبة الواحدة ، الذين يتمكنون من إدراك رؤية للكون بجميع مظاهره ، ثم يعبرون عنها بالشكل الذي يجانسها ويخدمها " ومعنى هذا أن الذين يستطيعون تصور العالم ، تصورا كليا متلاحم الأجزاء ، هم أفراد قلائل يتميزون عن غيرهم بخصائص معينة اصطلحنا على إطلاق لفظة **عبقرية** على كل من توفرت فيه "[02] ، هذا يعني أن رؤية العالم لا يمكنها أن تتوفر لجميع الناس دون استثناء ، فهي درجة وعي لا يملكها العامة بل تجد مجالها عند الصفوة المثقفة ، وكبار الكتاب والفلاسفة ، الذين يستطيعون التنظير للطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها [03]

هذه العبقرية لا يمكنها أن تتجلى إلا بفعالية رؤية العالم ، أي بقدرتها على الإجابة عن كل الأسئلة التي يطرحها المجتمع أو يطرحها العصر ، فعبقرية الأفراد تنبع أساسا من " مدى إدراكهم لرؤية العالم وتعبيرهم عن تصور كلي للكون ، باستطاعته أن يستوعب إحساس أو إدراك مجموعة بشرية أو فئة اجتماعية بقضايا الإنسان الطبيعة [04]"

لعل المثير للانتباه فيما يطرحه غولدمان بخصوص رؤية العالم ، وهو أن هذه الأخيرة لا تختص بالمجتمع برمته ، إنما تختص بفئة اجتماعية فقط تتقاسم نفس الطموحات والأحاسيس ،وإن تقاسم هذه الطموحات والأحاسيس لا يمكن أن يتم بين عشية وضحاها ، ولكنها نتيجة تفاعل طويل الأمد بين أفراد هذه الفئة ، ومعنى ذلك فإن رؤية العالم بجميع عناصرها المستقلة المترابطة ، إجابة عن مختلف القضايا الجوهرية التي تطرحها العلاقات الإنسانية ، والعلاقة بين الانسان والطبيعة ، ولذلك فإن هذه البنية يجب أن تُدمج في إطار آخر ، هو بنية العلاقات الاجتماعية الخاصة بعصر من العصور في تاريخ أمة معينة.[05]

ج . الماركسية والعلوم الإنسانية (Marxisme et sciences humaines) للوسيان غولدمان

: يحاول إدريس بلمليح من خلال هذا المصدر أن يسلط الأضواء على المزيد من المفاهيم النظرية المتعلقة

---

01 . جابر عصفور ، رؤى العالم في تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ص16 ، مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 14 ، مصدر سابق

03 . أحمد جاب الله ، الرؤية السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة ، مجلة الأثر (دورية محكمة تصدرها كلية الآداب واللغاب بجامعة قاصدي مرباح بورقلة) العدد 14 ، جوان 2012 ، ص07

04 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 15 ، مصدر سابق

05 . المصدر نفسه ، والصفحة نفسها

بالبنيوية التكوينية ، ومن بين هذه المفاهيم مفهوم البنية الدلالية **structure signifiante** أو البنية الدالة على تطلعات وأحاسيس الزمرة الاجتماعية أو الفئة الاجتماعية التي يعبر الكاتب عنها ، فهذه الزمرة يجب أن تشترك في نفس الوعي ، من خلال تعايشها زمنا طويلا يسمح لها بخلق هذا الوعي ، مادام الفرد الواحد ، ومهما كانت عبقريته أعجز من أن يخلق هذا الوعي بمفرده ، يقول غولدمان في كتابه (الماركسية والعلوم الانسانية) :" إن تجربة الفرد الواحد أقصر بل أضيق من أن تخلق مثل هذه البنية العقلية ، إذ لابد لهذه البنية من أن تكون نتيجة نشاط مشترك لعدد كبير من الأفراد يجدون أنفسهم في موقف مماثل ، أي تكون البنية نتيجة لعدد من الأفراديشكلون مجموعة اجتماعية متميزة ، تعيش لفترة طويلة ، وبطريقة مركزة سلسلة من المشكلات تسعى إلى إيجاد حل لها ، ومعنى ذلك أن الأبنية العقلية ، أو أبنية المقولات الدالة ، إذا استخدمنا مصطلحا أكثر تجريدا ، ليست ظواهر فردية وإنما هي ظواهر اجتماعية "(01)

يتضح مما سبق أن العلاقة بين المنتوج الأدبي ، والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب ، هي علاقة تماثل أو على الأقل علاقة ارتباط دال ، وليست علاقة انعكاس مرآوي كما كان عليه الشأن مع المنهج الاجتماعي ، هذا التماثل ، " ومن هذا المنظور فإن قمم الخلق الأدبي أو روائعه ، لن تدرس باعتبارها أعمالا عادية ، بل تدرس باعتبارها روائع تتناسب مع ذلك المنحى الخاص من البحث الموضوعي ، يضاف إلى ذلك أن أبنية المقولات التي يشغل بها هذا النوع من علم الاجتماع الأدبي ، هي تحديدا ، الأبنية التي تعطي للعمل الأدبي وحدته ... وهذا هو السبب في أن الكشف عن هذه البنية ، وبالتالي إدراك العمل الأدبي ، لا يمكن أن يتم بدراسة شكلية خاصة ، أو بدراسة تتوجه إلى المقاصد الواعية للكاتب ، إنما يتم هذا الكشف بالنمط البنيوي الاجتماعي من البحث (02)

هذا النمط من الدراسة يستدعي مستويين من التحليل :

مستوى يتعلق بالأثر الأدبي من خلال التحليل المحايث الذي لا يهتم بغير العلاقات النصية ، دون اعتبار للسياق ، ومستوى آخر يتعلق بعلاقة هذا النص بالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب ، ويعبر عنها ، فلوسيان غولدمان يقدم لنا ـ من خلال منهجه البنيوي التكويني ـ مسارا لدراسة النصوص الأدبية يتضمن مفهومين متلازمين متكاملين هما الفهم والتفسير **la compréhension et l'interprétation** ، وتقتضي عملية الفهم البحث عن بنية النص الداخلية ، ومكوناتها الجمالية والفكرية حيث يتم في هذا المستوى فك البنيات الخطابية وسياقاتها ، وكشف بناء الدلالات التي تقدمها العناصر الزمانية والمكانية ، والأبعاد النفسية

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص65 ، مصدر سابق

02 . لوسيان غولدمان ، مقال مترجم دون ذكر المترجم ، مجلة فصول ، المجلد 01 ، العدد 02 ، جانفي 1981 ، ص 103

للشخصيات ، والعلاقات الحاصلة فيما بينها ، فالفهم مسألة تتصل بالتماسك الباطني للنص ، وهو يُفترض أن نتناول النص حرفيا ، كل النص ولا شيئ سوى النص [01]

أما عملية التفسير ، فتأتي مباشرة بعد الانتهاء من مرحلة الفهم ، وذلك من خلال وصل البنية الفكرية للنص بالبيئة الاجتماعية ، في محاولة للبحث عن فئة اجتماعية تحمل ذات الرؤية .

من المصادر الأخرى التي بلورت تصورات إدريس بلمليح النظرية عن البنيوية التكوينية ، نجد كتاب البنيوية التكوينية جهود وتأثير لوسيان غولدمان الذي ظهر سنة 1977 أي بعد وفاة هذا الأخير ، بمشاركة مجموعة من المؤلفين ، حيث قامت دار نشر غونتيار ***Gonthier*** بطبعه.

د . البنيوية التكوينية جهود وتأثير لوسيان غولدمان[*] le structuralisme génétique l'oeuvre et l'influence de lucien goldman : هذا الكتاب كان أيضا من المصادر التي قيدها إدريس بلمليح في مكتبة البحث ، في كتابه الرؤية البيانية عند الجاحظ ، وقد أحال إليه مرة واحدة في الصفحة 92 ، حين تحدث عن أهمية معرفة الفئة الاجتماعية التي يتوجه إليها العمل الأدبي من منطلق أن عملية فهم العمل الأدبي ، لا يمكن أن تتم بعيدا عن هذه الفئة ، فكل دراسة جادة فاهمة ومفسرة لبنية أدبية أو اجتماعية كما يقول ، "يجب بالضرورة أن تتموضع في مستويين مختلفين ، مستوى يتعلق بالوصف الفاهم الدقيق لبنية الموضوع المختار ، ومستوى يتعلق بالوصف الأكثر إيجازا وعمومية للبنية التي تشملها مباشرة ، والتي لا نستطيع طبعا أن نفسرها بدورها ، دون أن نغير بذلك موضوع الدراسة نفسه"[03]

لم تقتصر مصادر إدريس بلمليح لبناء تصوراته النظرية للمنهج البنيوي التكويني على هذا الحد من المؤلفات ، ولكن تجاوزته لعناوين أخرى قام بتثبيتها في مكتبة البحث ، واستفاد منها في مناقشة الكثير من المفاهيم والمصطلحات ، رغم أنه لم يحل إليها مباشرة ، ونذكر من بينها:

هـ . مقدمات في سوسيولوجيا الرواية (pour une sociologie du roman) للوسيان غولدمان: وهو من المراجع التي استمد منها إدريس بلمليح الكثير من المفاهيم المتعلقة بالمنهج البنيوي التكويني

---

01 . عمرو عيلان ، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي . دراسة سوسيولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة . ، ص 60 ، منشورات جامعة قسنطينة ، الجزائر 2001

*** . هذا الكتاب لم تتم ترجمته إلى اللغة العربية حتى يومنا هذا ، وقد اجتهدت في وضع الترجمة إلى جانب العنوان الأصلي ، مع الإشارة إلى أن هذا الكتاب يتضمن مناقشات لبعض أفكار غولدمان التي حملتها مقالاته ومحاضراته وكتبه .**

03 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص92 ، مصدر سابق

الذي ينطلق حسب لوسيان غولدمان من الفرضية القائلة بأن كل سلوك إنساني ، هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ، يُنزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله ، أي العالم المحيط .[01]

رغم أن المشكلة تبقى في تحديد هوية فاعل الفعل هذا ، هل هو الفرد كما تقر بذلك المواقف التجريبية والعقلانية ، أم أنه يمكن اختصار هذا الفرد في مجرد ظاهرة عابرة ، لنجعل من المجموعة هي الفاعل الحقيقي الوحيد الأصيل ،رغم أن هذه المجموعة ليست شيئا سوى شبكة معقدة من العلاقات الفردية ، ومن الواجب دوما تحديد بنية هذه الشبكة ، والمكانة الخاصة التي يحتلها فيها الأفراد الذين يبدون في الظاهر هم الفاعلون الحقيقيون ، وتلك هي حالة الفكر الدياليكتيكي الهيجلي ، ولاسيما الماركسي. [02]

إن هذه التساؤلات تهدف في النهاية إلى محاولة تحديد هوية المبدع الذي ينتج النص ، هل هو الذات الفردية التي نعرفها جميعا على أغلفة الكتب ، أم أن هذا الأخير مجرد عنصر في شبكة من العلاقات التي تبلور وعي جماعة اجتماعية ، هي التي تتحدث في هذا العمل الأدبي أو ذاك .

و . العلوم الإنسانية والفلسفة (sciences humaines et philosophie) للوسيان غولدمان: كتب آخر من مؤلفات لوسيان غولدمان الهامة التي استمد منها إدريس بلمليح تصوراته النظرية عن المنهج البنيوي التكويني ، ويتناول هذا الكتاب عديد القضايا التي تهم البنيوية التكوينية ، خاصة الجزء الأخير منه الذي خصصه لوسيان غولدمان لعلاقة هذا المنهج بالإبداع الأدبي ، حيث الطموح إلى إمكانية الدراسة العلمية للنص الأدبي ، انطلاقا من رصد بنيته الأكثر بساطة، أو على الأقل ترجيح رؤية معينة ، بحيث يصعب تخيل رؤية أخرى تساوي الأولى في الفاعلية ، تسمى هذه العملية تأويلا أو فهما محايثا للنص يخضع لقاعدة عدم إضافة أي شيء للنص ، ثم القيام بتفسير النص من خلال بنية اجتماعية تستدعي عوامل خارجية فتسمح بتأويل مجموع النص المدروس بطريقة متماسكة [03]

والواقع ، أن طموح الدراسة العلمية التي ينشدها الأدب ينطلق من الفرضية التي توجد في قاعدة الدراسة البنيوية التكوينية للإبداع الثقافي، هي أن النقل الخيالي عن طريق خلق كون من الشخصيات الفردية ووضعيات خاصة للبنيات الذهنية لهذه المجموعات المتميزة (المقصود بالبنيات هنا رؤية العالم) هي التي تشكل جوهر الإبداعات

---

01 . لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر ، بدر الدين عردوكي ، ص 229، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، 1993

02 . المرجع نفسه ، ص 230

03 . لوسيان غولدمان ، العلوم الإنسانية والفلسفة ، تر يوسف الأنطكي ، ص 151، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 1996

الفنية والأدبية الكبرى ، كما أن الترجمة التصورية لهذه البنيات الذهنية تشكل الأنساق الفلسفية الكبرى ، وهكذا فإن المهم ، ليس هو أن تصل كل ترجمة تصورية صحيحة لبنية عمل أدبي ، إلى علم أو إلى أو إلى معرفة ، بل المهم أن تصل إلى نسق فلسفي[01]

ومن خلال ما سبق فإننا نخلص إلى أن وظيفة النقد الأدبي هي وضع العمل الأدبي في علاقة مع رؤية للعالم معبر عنها في تصور ، أي مع فلسفة حتى وإن كان الناقد ليس مجبرا على تبني هذه الفلسفة أو تقبلها .

. هذا ولم تقتصر مصادر تصورات إدريس بلمليح النظرية للمنهج البنيوي التكوين ، على هذه العناوين التي ذكرناها ، إنما تجاوزتها لتشمل كتبا أخرى قيدها في مكتبة البحث دون الإحالة عليها ، ونذكر من بين هذه الكتب ، كتاب **الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث** (**la création culturelle dans la société moderne**) ، وهو من الكتب الهامة التي تسمح بقراءة الوعي الاجتماعي القائم والوعي الممكن في خضم ماتشهده المجتمعات من حراك ثقافي تنويري ، مع ملاحظة أن هذا الكتاب لم تتم ترجمته إلى العربية بعد ،في حين فقد تمت ترجمته للغة الانجليزية العام 1976 [02]

كتاب آخر أشار له إدريس بلمليح في ببلييوغرفيته ، وهو كتاب : **غولدمان لبيار زيما** (**GOLDMAN : pierre v.zima**) إضافة إلى كتاب الإيديولوجيا البنيوية لهنري لوفبفر ، (**henri lefebvre : l'idéologie structuraliste**) ، وهي كلها كتب تشرح وتفسر المفاهيم النظرية والتطبيقية للمنهج البنيوي التكويني ، عند لوسيان غولدمان ، وليس عند غيره ممن حاولوا تغيير وتطوير هذا المنهج

03 . أدوات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح: حاول إدريس بلمليح أن يعتمد الكثير من المفاهيم التي ابتدعها لوسيان غولدمان أو طورها عن أستاذه جورج لوكاتش وهو يؤسس للبنيوية التكوينية ، كما حرص منذ البداية على ضرورة وعي هذه المفاهيم والمصطلحات التي فقدت حسبه أهميتها في كثير من الكتابات لأنها أُفرغت من دلالتها الموضوعية ، وهو ما دفعه لمحاولة شرحها وتوضيحها [03] ومن بين المفاهيم التي استخدمها نجد :

---

01 . لوسيان غولدمان ، العلوم الإنسانية والفلسفة ، ص 152

02 . ترجمه إلى اللغة الانجليزية بارت غراهل ، (Bart Grahl) تحت عنوان : :LUCIEN GOLDMANN CULTURAL CREATION

03. إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص11 ، مصدر سابق

أ . مفهوم رؤية العالم عند إدريس بلمليح : يؤكد إدريس بلمليح أن أهم من استعمل هذا المصطلح هما جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان ، وقد استعملاه بمعنى التصور للإنسان والطبيعة والوجود ، ومحاولة التعبير عن هذا التصور في العمل الأدبي أو الفكري تبعا لشروط شخصية واجتماعية تعود في التفسير الأخير إلى اعتبار هذا الفرد عبقرية فذة عرفها تاريخ أمة من الأمم ، واعتبار رؤية العالم وعيا جماعيا عبرت عنه هذه العبقرية في شكل من الأشكال الفكرية والأدبية [01]

وهو نفس التعريف تقريبا الذي يستخدمه لوسيان غولدمان في كتابه الإله الخفي ، حيث يعرفها على أنها مجموعة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة ، وغالبا (الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى[02]

ولكن إذا كان هذا هو تعريف رؤية العالم ، فإن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح ، هو كيف يمكن لنا أن نهتدي إلى الكشف عن رؤية العالم التي يحملها أي اثر أدبي أو فكري ؟

سؤال يحاول إن يجيب عنه إدريس بلمليح ، في بحثه (الرؤية البيانية عند الجاحظ) من خلال تأكيده على أن كل عمل أدبي أو فكري يحمل بين طياته الكثير من القضايا المستقلة والمتكاملة في آن واحد ،المستقلة باعتبارها أجزاء ذات وظائف مختلفة داخل البنية ، والمتكاملة باعتبار الوحدة التي تنظم العناصر داخلها ، هذه القضايا يعبر عنها الكاتب في عمل أدبي أو المفكر في عمل فكري ، لأنها أثارت أحاسيسه ومشاعره بإيحاء من مجتمعه ، والكشف عن رؤية العالم يكمن في الكشف عن نقطة تلاحم وتناسق كل هذه القضايا [03]

إن الأمر هنا يتعلق بالفكرة المركزية التي يدور حولها العمل الأدبي أو العمل الفكري ، وهذه الفكرة تحيل إلى جميع الأفكار الجزئية التي وإن استقلت عن بعضها البعض ، فقد تكاملت .

ب . مفهوم البنية عند إدريس بلمليح : وهو مفهوم آخر اعتمده إدريس بلمليح ، وهو يتداخل مع المفهوم السابق (رؤية العالم) حتى يصيران مفهوما واحدا ، فرؤية العالم بالنسبة له بنية ، والبنية يصدق عليها ما قيل عن رؤية العالم ، ثم يعود ليشير إلى أن هذا المفهوم قد شغل علماء اللغة بالقدر نفسه الذي شغل علماء الاجتماع ،وكان التطابق بينهما مطلقا ، مستشهدا في ذلك بتعريفين ، الأول لعالم اللسانيات الفرنسي المعروف إميل بنفنست ،والثاني للأنثروبولوجي الشهير كلود ليفي ستروس.

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص11 ، مصدر سابق

02 . لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، تر زبيدة القاضي ، ص41، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،سوريا 2010

03 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص12

يعرف بنفنست البنية على أنها " أنماط خاصة من علاقات تربط بين وحدات من مستوى معين ، كل وحدة من نظام ما تعرف إذن بجماع العلاقات الذي تدعمه مع الوحدات الأخرى ، والتقابلات التي تندرج تحتها ، إنها كيان مترابط ومتقابل كما قال سوسير "[01]

وهو نفس التعريف تقريبا الذي نجده في قول كود ليفي ستروس : " تتسم البنية بطابع المنظومة ، فهي تتألف من عناصر يستتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى كلها " [02]

والواقع أن إدريس بلمليح عندما استشهد بعالم لغة في تعريف البنية ،إنما قدم لنا هذا التعريف كاملا، لكنه حين استشهد بأنثروبولوجي لم يقدم لنا مفهومه للبنية ، ولكنه قدم لنا الشرط الأول من بين الشروط الأربعة التي وضعها كلود ليفي ستروس ، واعتبرها ضرورية (معا) لكـل نموذج يستحق اسم بنية ، ثم يذكر بقية الشروط التي تحاشى إدريس بلمليح الإشارة إليها وهي :

" (الشرط الثاني) : كل نموذج ينتمي إلى مجموعة من التحولات التي يطابق كل منها نموذجا من أصل واحد ، بحيث أن مجموع التحولات يشكل مجموعة من النماذج ، (الشرط الثالث) : أن الخصائص المبينة سالفا تسمح بتوقع طريقة رد فعل النموذج عند تغير أحد عناصره ، (الشرط الرابع) : يجب بناء النموذج بحيث يستطيع عمله تسويغ جميع الوقائع الملاحظة "[03]

فهذه الشروط الأربعة متكاملة فيما بينها هي التي تشكل تعريفا للبنية كما يراها كبير الأنثروبولوجيين ، كلود ليفي ستراوس ، أما الاكتفاء بالشرط الأول الذي ذكره إدريس بلمليح ،فإنه لايشكل تعريفا للبنية ، وإن كان يشكل ملمحا من ملامحها .

ج: مفهوم البنية الدلالية أو (الدالة) عند إدريس بلمليح : مفهوم آخر هو من صميم المفاهيم التي تعتمدها البنيوية التكوينية ، وهو مفهوم البنية الدلالية أو(الدالة) الذي حاول إدريس بلمليح أن يقف عند حدود معانيه ودلالاته بربطه بالمفهوم السابق (رؤية العالم)، فتفسير رؤية العالم هو ما نسميه بنية دالة هذه البنية الدالة، فردية في مستوى إدراكها والتعبير عنها ، ولكنها ليست حقيقة مثالية أو ما ورائية ، بل هي تعكس العلاقات الاقتصادية والسياسية لمجتمع ما [04]

---

01 إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 13 ، نقلا عن كتاب إميل بنفنست (problèmes de linguistique générale ;p21)

02 . المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

03 .كلود ليفي ستروس ، الأنتروبولوجيا البنيوية ، تر ، مصطفى صالح ، ص 328 ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1977

04 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص15 ، مصدر سابق

قد يتضح من رأي بلمليح هذا أن البنية الدالة هي البنية الأكبر المتعلقة بالجماعة، التي تتولد عنها بنية أصغر متعلقة بالنص ، ولذلك فإن الكشف عنها يتم عبر البحث الكرونولوجي الذي يأخذ في الحسبان التعاقب الزمني للأحداث الاجتماعية التي تسهم في إنضاج وبلورة هذه البينة الدالة ، فهي تحتاج إلى بحث وصفي يعنى بتحديد عناصرها وتوضيح العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر ، لكنها " تظل مفتقرة إلى بحث تاريخي يكشف عن كيفية نشأتها ، وتطورها عبر الزمن إلى أن أصبحت بنية ذات عناصر أو مكونات مستقل بعضها عن بعض ، ومتكاملة في آن واحد ، خاصة أن هذه البنية غير متعلقة بفرد من أفراد المجتمع ، بل تهم مجموعة أفراد ، أي فئة اجتماعية معينة تؤمن باتجاه فكري خاص ، أو تقف من العالم موقفا فلسفيا وعقائديا إن لم يكن متطابقا فهو متشابه بين هؤلاء الأفراد إلى حد كبير (01)

ويعتقد غولدمان أننا نستطيع شرح نص ما باعتمادنا على البنية الدلالية ، وفي هذا الصدد يرى أن "رؤية العالم" تشكل مع "البنية ذات الدلالة"وحدة متكاملة ، فالأولى تشرح النص وتفسره ، بينما الثانية تفهمه وتدركه وتضعه في إطاره الاجتماعي المتميز يقول :"إذا أردت أن أشرح خـاطرة لباسكال ، توجب علي الرجوع إلى جميع خواطره وفهمها ، ولكن ينبغي أن أشرح نشأتها وعندها أضطر إلى الرجوع إلى الحركة الجانسينية ، واستطيع أن افهم الجانسينية بربطها بطبقة نبلاء الرداء وهكذا دواليك (02)

هذه هي أهم المفاهيم التي أشار إليها إدريس بلمليح صراحة ، وحاول أن يشرحها ويوضحها بسبب شيوع استعمالها في غير موضعها ، ولكنه بالمقابل فقد اعتمد ضمنيا مفاهيم أخرى تتعلق بالمنهج البنيوي التكويني ، كمفهوم (**الفهم والتفسير**) الذي أشار إليه في بداية الفصل الثاني من دراسته ، عندما أشار إلى ما يتطلبه المنهج من دمج للبنية الفكرية الخاصة ، في بنية فكرية أكثر اتساعا تستوعبها وتشملها ، فتفهم الأولى في ضوء الثانية ، وعمل الباحث لتوضيح هذه العلاقة كما يقول : " يتلخص في أنه حين يوضح عناصر البنية والروابط التي تجمع هذه العناصر ، أي العلاقات المتبادلة بينها يكون قد قام بعملية **فهم** معينة لهذه البنية ، لكنه يجب ألا يقف عند هذا الحد من البحث ... إن هذا الفهم يجب أن يردف بتفسير معين أي بتوضيح العلاقة بين فكر الفرد وفكر الجماعة التي ينتمي إليها (03)

ما يمكن ملاحظته هو إهمال إدريس بلمليح إلى مفهوم مهم من المفاهيم التي ركز عليها لوسيان غولدمان في التحليل البنيوي التكويني ، وهو مفهوم **الوعي القائم والوعي الممكن** ، وهو مفهوم مرتبط بالطبقة

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص53 ، مصدر سابق

02 . جمال شحيذ ، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، ص 45 ، مرجع سابق

03 .. ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 52 ، مصدر سابق

الاجتماعية ، ومادامت الطبقة الاجتماعية التي يتناولها إدريس بلمليح في دراسته هي فرقة المعتزلة ، فإن الباحث قد تطرق لنشأة الاعتزال ، ولكنه لم يشر ولو تلميحا إلى الوعي القائم عند هذه الفرقة ، وإلى الـــــــوعي الممكن الذي عبر عنه الجاحظ في كتاباته ، ولكن رغم ذلك فإن الدراسة لم تتأثر بهذا الأمر .

04 . أنموذج التحليل التكويني عند إدريس بلمليح : اعتمد إدريس بلمليح نفس النموذج الذي اقترحه لوسيان غولدمان في التحليل البنيوي التكويني ، مع بعض التعديلات والتحويرات التي لا تخل كثيرا بالمنهج ، فقد التزم الخطوات الآتية :

. التمهيد : تعريف وضبط مفهوم رؤية العالم ، التي يراها في الوقت ذاته بنية.

. الفصل الأول : الكشف عن رؤية العالم عند الجاحظ ، وتحليل أجزائها (العالم ، الحيوان ، الإنسان)

. الفصل الثاني : تحليل الأسس الفكرية لرؤية العالم عند الجاحظ ، والوقوف عند عناصر بنية فكر المعتزلة ، وعلاقتها بالأصول الخمسة للاعتزال .

. الفصل الثالث : دراسة الأسس الاقتصادية والاجتماعية لفلسفة المعتزلة .

انطلق إدريس بلمليح في دراسته للجاحظ من كون هذا الأخير شيخا من شيوخ المعتزلة ، وقد ألف عددا كبيرا من الكتب في الأدب والفكر والفلسفة وعلم الكلام وغيرها من فنون المعرفة ، وقد كان يكفي الإطلاع على هذه الكتب من أجل فهم رؤيته للعالم ، وهي رؤية بيانية تجعله صاحب نظرية لغوية لا تقف عند حدود الإنسان ، بل تمتد إلى الحيوان ثم الكون[01] .

لكن تفسير هذه الرؤية لا يمكنه أن يتم دون استدعاء بنية الفكر الذي ينتمي إليه (الاعتزال) وتحليله ، ثم أن هذا الأخير يعبر بدوره عن وعي فئة أو زمرة اجتماعية ، حددها في الطبقة المتوسطة التي لم تكن في البداية من برجوازية المدينة ، بل كانت من محدودي المداخيل ، وقد تطورت بتطور المدينة العربية على المستوى الفكري والسياسي والاقتصادي ، فأصبحت فيما يخص المجالين الأخيرين ذات نفوذ كبير أيام المأمون والمعتصم والواثق [02]

فالباحث هنا التزم في دراسته ثلاثة مستويات .

المستوى الأول : يتعلق بدراسة وتحليل كل ما له علاقة بالمؤلف (الجاحظ)

---

01. إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص49 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 108

المستوى الثاني : يتعلق بدراسة وتحليل كل ماله علاقة بالفرقة الدينية (المعتزلة)

المستوى الثالث : تتعلق بدراسة وتحليل كل ماله علاقة بالطبقة الاجتماعية (الطبقة المتوسطة)

وبدراستة المستويات الثلاثة ، يكون الباحث قد استوفى إجراءات المنهج البنيوي التكويني على آثار الجاحظ الفكرية والأدبية ، منطلقا من مصطلح رؤية العالم ، للمرور من الخاص إلى العام ، في القسم الأول من الرسالة ، أما في القسم الثاني فيعود إلى الخاص للكشف عن الرؤية البيانية كما تفصح عنها كتابات الجاحظ ، والذي يسميه الباحث سيمياء الجاحظ ويشمل وسائل البيان الخمس : النصبة – الإشارة – العقد – الخط – اللفظ.[01]

ومعنى هذا أن القسم الأول يمثل الإطار النظري العام بأقسامه ومراحله المذكورة. فيما يقوم القسم الثاني مقام التطبيق العلمي الذي يزكي المقولات النظرية الواردة في القسم الأول. ومعنى هذا أيضا أن القسم الأول من الدراسة يغلب عليه التحليل الاجتماعي والديني والفكري ، بينما يتسم القسم الثاني بالدراسة الأدبية: البلاغية والنقدية.

05 . أسس المنهج التكويني عند إدريس بلمليح:

أ: هدف إدريس بلمليح الدراسة : من الطبيعي جدا أن يكون ثمة هدف أو مجموعة أهداف لأية دراسة مهما كان موضوعها ، فكيف والأمر يتعلق بالجاحظ الذي أُشبع دراسات وتحليلات ، فما الذي يمكن أن تضيفه إليه هذه الدراسة ؟ سؤال يجيب عنه إدريس بلمليح بقوله : " صحيح أن الجاحظ حظي باهتمام عدد كبير من الباحثين ، وصحيح أيضا أن إمكانات الإضافة الجديدة في هذا المجال ضيقة وعسيرة ، ولكننا عند استعراضنا للدراسات التي أنجزت ضمن هذا الحيز نلاحظ إهمالا نسبيا لقضايا جوهرية تتعلق بالاهتمام الفكري متعدد الأبعاد الذي عُرف به الجاحظ ، ثم إهمالا يكاد يكون مطلقا للربط بين فكره البياني وفلسفة الاعتزال التي آمن بها وانعكست في مجمل آثاره [02]

ما يمكن أن نستشفه من حديث إدريس بلمليح ، هو كون هذه الدراسة تختلف عن عشرات إن لم نقل مئات الدراسات التي أنجزت حول الجاحظ في نقطتين أساسيتين :

النقطة الأولى : مراعاتها لتعدد أبعاد الاهتمامات الفكرية للجاحظ ، عوض التركيز على بعد واحد أو بعدين كما كانت تفعل الدراسات الأخرى .

---

01 . إدريس الناقوري: "البنيوية التكوينية النظرية والتطبيق في النقد الأدبي المغربي– أو قارورة نصف ملأى نصف فارغة"، مجلة فكر ونقد، ع. 6، السنة الأولى، فبراير 1998، ص. 69.

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 16و17 ، مصدر سابق

النقطة الثانية : هي محاولة الربط بين الرؤية البيانية عند الجاحظ ، وفلسفة الاعتزال التي اعتنقها وكان لها انعكاسها في مجمل آثاره

فعند هاتين النقطتين يكمن تميز دراسة إدريس بلمليح عن غيرها من الدراسات ، والتي يمكن أن نذكر من بينها : البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ [01] الجاحظ في حياته وأدبه وفكره [02] النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين [03] المناحي الفلسفية عند الجاحظ [04] مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ [05] مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ [06]

والتي يقسمها بلمليح إلى نوعين :

01. دراسات اهتم فيها أصحابها بحياة الجاحظ وثقافته وعصره وتراثه ، بغية السماح للقارئ العربي باستيعاب مرحلة تاريخية ، تميزت بتفتح العقل العربي المتعطش للمعرفة على العطاء العلمي الذي جاوز حدوده الاجتماعية الضيقة ليشرف على الأبعاد الإنسانية الرحبة[07] .

02. دراسات اهتمت بجانب واحد فقط من جوانب فكر الجاحظ وأدبه ، يدفعها في ذلك التنوع والثراء الذي تصدت له الدراسات السابقة ، فكان الهدف تضييق دائرة البحث ، إيثارا للعمق أولا وتجاوزا للتشابك والتعقيد الذي يلاحظه كل دارس للجاحظ ثانيا [08]

ما يمكن أن نستنتجه مما سبق ، أن جميع الدراسات التي تناولت الجاحظ ، وعلى كثرتها ، فقد اقتصرت على الجوانب الوصفية التاريخية ، وهو ما شجع إدريس بلمليح على تجديد العهد مع هذا العلم ، ولكن من زاوية مغايرة ومختلفة ، تأخذ في الحسبان الكشف عن رؤية الجاحظ للعالم ، وعلاقة هذه الرؤية بزمرته الاجتماعية ممثلة في فرقة المعتزلة ، ثم علاقة هذه الأخيرة بالطبقة الاجتماعية التي أسست لهذا الوعي .

---

01 . محمد علي زكي صباغ :البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، سنة 1998م.

02 . جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1968م

03 . محمد الصغير بناني :النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1999م.

04 . علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1994 .

05 . الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم، الكويت، ط02 ، 1995م .

06 . ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1974م .

07 .. ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص17 ، مصدر سابق

08 . المصدر نفسه ، ص18

ب : خطة إدريس بلمليح البنيوية التكوينية في الدراسة : تقوم خطة الدراسة التي أعدها إدريس بلمليح لشرح وتوضيح الرؤية البيانية عند الجاحظ ، على قسمين :

القسم الأول : حاول من خلاله إدريس بلمليح فهم تراث الجاحظ البلاغي ، من خلال فكرة البيان ، مستهدفا تفسيره (أي هذا التراث) في مستوى ثقافة العصر الذي أنجبه ، وذلك بالإجابة عن السؤال الذي طالما طرحه كل من اهتم بالجاحظ ، وهو ما نوع العلاقات التي جعلته يجمع بين وسائل البيان الخمس التي ذكرها ؟[01] والمقصود هنا بوسائل البيان الخمس هي (النصبة والإشارة والعقد والخط والحال واللفظ) [02]

بعد الإجابة عن هذا السؤال ، والتأكيد على أن الجاحظ صاحب رؤية بيانية للعالم ، تمت مقارنة هذه الرؤية ببعض معطيات علم اللغة الحديث والسيمياء المعاصرة ، طرح إدريس بلمليح إمكانية تفسير رؤية العالم عند الجاحظ ، فاعتبرتها بنية ذات أجزاء مستقلة وعلاقات تجعلها كلا متناسقا ومنظما ، وحاول إثر ذلك دمجها في بنية أكثر شمولا واتساعا ، فكانت فلسفة المعتزلة التي تشكل الرؤية البيانية للعالم أحد عناصرها هي هذه البنية الأشمل والأوسع .[03]

في الفصل الثالث تحدث عن إمكانية تفسير هذه البنية في ضوء الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي أنجبتها ، فتوصل إلى أن فلسفة المعتزلة كانت عقيدة الطبقة المتوسطة في المدينة العربية القديمة ، التي نشأت وتطورت ابتداء من النصف الثاني من القرن الهجري الأول وإلى حدود أواخر القرن الثالث الهجري .

والملاحظ على الفصل الثالث هذا ، هو اعتراف إدريس بلمليح بالصعوبات التي تحول دون وصوله إلى نتائج علمية دقيقة ، بداية بالصعوبات المنهجية التي لم يكن بوسعه تجاوزها ، لأنه كان ملزما بالتخلص من أسار المجال الأدبي الضيق ، ومباشرة بحث تجريبي بجوار المؤرخين وعلماء الاجتماع ، أو في الوثائق بشكل مباشر [04]

القسم الثاني : انتقل ادريس بلمليح إلى قسم آخر من الدراسة حاول أن يُفصل فيه البيان عند الجاحظ ، فأبرز انه صاحب انطباعات سيميائية ، نتيجة لاعتقاده بأن العالم نظام من الإشارات ، وقارن هذه الانطباعات

---

01 . ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 25 ، مصدر سابق

02 . أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج01 ، تح ، عبد السلام هارون ،ص81 ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط07 ، 1998

03 . ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ.، ص25 ، مصدر سابق

04 . قصي الحسين ، سوسيولوجية الأدب ، دراسة الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع ،ص 356 ، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، 2009 .

ببعض اتجاهات علم السيمياء الحديث ، ثم درس كل وسيلة من وسائل البيان عنده على حده ، لمعرفة كيف تعتبر دلالة ، وما شكلها ، وما الذي تعبر عنه ، وكيف يتم هذا التعبير وما حدوده ، ثم استخلص أن الجاحظ صاحب نظرية للكلام ، أسسها العامة هي الصوت والتقطيع والتأليف والنظم ، ثم درس عيوب الكلام فبين العناصر التي تجعلنا نميز الخطاب الجيد من الخطاب الرديء ، وكان البحث في مكونات الخطاب الجيد موازيا لنظرية الكلام التي سبق تحديدها فتناوله في أقسام ثلاثة هي: [01]

. النظم على مستوى الصوت المقطع : وفيه حاول أن يبن مجهودات الجاحظ في الكشف عن بعض قوانين الانسجام الصوتي في لغة الشعر .[02] لكن ما تجب الإشارة إليه هنا ، وهو أن الجاحظ لم يكن من رواد الدراسات الصوتية في عصره بالقياس إلى الدراسات الأخرى الرائدة ، على غرار دراسة ابن سنان الخفاجي التي يخصص فيها فصلا خاصا بماهية الصوت واستعمالاته .[03]

. الدلالة الموحية : وتناول فيها التشبيه وأنواعه وطرفاه ، والمجاز والاستعارة والكناية عند الجاحظ ، وقارن بينه وبين من سبقوه ثم بينه وبين من تبعوه [04] ، والمثير للانتباه هنا يتعلق بالمفهوم ذاته ، أي مفهوم الدلالة الموحية الذي حل محل مفهوم البيان ، فعندما نتحدث عن التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ، إنما نحن نتحدث عن أصول البيان ، وليس الدلالة ، التي يمكن أن نعرفها على أنها " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى " [05] ، ومن هنا يظهر أن الدلالة أعم وأشمل من عناصر علم البيان التي ذكرها إدريس بلمليح .

. الشكل الخارجي للكلام : وقد تناول فيه الإيجاز والمساواة والإطناب عند الجاحظ ، بالشرح والتحليل ، مشيرا إلى أن الجاحظ قد وضع رسالة خاصة في البلاغة والإيجاز ولكنها ضاعت من حملة ما ضاع من تراثه ، ولم يبق منها سوى شذرات ضمنها عبيد الله بن حسان فصوله المختارة من كتب ورسائل أبي عثمان [06]

---

01 . ادريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 26 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 175

03 . ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص 15 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1982

04 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 161 ، مصدر سابق

05 . أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص11 ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 05 ، 1998

06 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 235 ، مصدر سابق

ما يمكن أن نخلص إليه ونحن نستعرض هذه الخطة ، هي حرص إدريس بلمليح على بلورة خطوات المنهج البنيوي التكويني ، انطلاقا من التحليل المحايث لكتابات الجاحظ ،خاصة كتاب الحيوان والبيان والتبيين ،وهو التحليل الذي انتهى به للكشف عن رؤية العالم عند الجاحظ ،وهي الرؤية البيانية ، ثم حاول دمج هذه الرؤية في بنية أكبر منها و هي بنية فكر المعتزلة ، باعتبار الجاحظ كان أحد شيوخ هذه الفرقة المتكلمة ، ليتم دمج هذه الأخيرة في بنية أشمل هي بنية الطبقة المتوسطة التي تنتمي إليها فرقة المعتزلة ، ويؤرخ لوجودها في الفترة الممتدة بين حكم الأمويين وحكم العباسيين في عهد المأمون والمعتصم والواثق.

هذا يؤكد ماذهب إليه الكثير من النقاد الذين يعتبرون إدريس بلمليح أحد الذين طبقوا البنيوية التكوينية تطبيقا علميا ناضجا ، حيث يقول إدري الناقوري في هذا الشأن :"وإذا أردنا أن نقف على التطبيقات العلمية الناضجة للبنيوية التكوينية فينبغي أن نلتمسها في رسالة إدريس بلمليح (الرؤية البيانية عند الجاحظ) ..."[01]

01 . علي صديقي ، المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر ، مجلة عالم الفكر (فكرية وحكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب بدولة الكويت) المجلد 41 ، العدد 04 أفريل 2013 ، ص 133

II . منطلقات نظرية التلقي عند إدريس بلمليح وأدواته التحليلية

قبل أن نخوض في بحث أهم المنطلقات النظرية التي ساهمت في بلورة التأسيس لأنموذج نظرية التلقي عند إدريس بلمليح وجب أن نستعرض ـ ولو بإيجاز ـ نبذة تاريخية عن ظهور نظرية التلقي ، وأهم مرجعياتها العلمية ، مع الإشارة إلى أهم روادها .

إن ظهور نظرية التلقي[*] كفكرة ، يعود إلى عهود قديمة قدم النقد الأدبي (كما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض) أما ظهورها من حيث هي نظرية مكتملة ، وقائمة على أصول تأسيسية فلم تظهر إلا في ستينيات القرن العشرين بجامعة كونستانس الألمانية ، بعد ظهور عدة نظريات نقدية سعت إلى مقاربة الأثر الأدبي من زوايا عدة ، وقد كان للمقاربات النقدية الحديثة كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية كبير الأثر في نشأة نظرية التلقي التي عارضت بعض الأفكار ، وطورت أفكارا أخرى .[02] ، ولكن أكبر انعطاف أحدثته في مسار النقد الأدبي حسب اعتقادنا ، هو ذلك التحول بالاهتمام النقدي من محور (النص ومؤلفه) إلى محور (النص وقارئه) ، ومن الطبيعي جدا أن يكون لهذه النظرية مصادر معرفية يمكن اختصارها في فلسفتين عُرفتا في ألمانيا ، وهما الظاهراتية والهيرمونيطيقا .

. الظاهراتية (الفينومينولوجيا): ترتبط نظرية جمالية التلقي بالظاهراتية ارتباطا وثيقا ، لأن أغلب المفاهيم التي صاغها (هوسرل) حول تلقي الأشياء ، كانت تتحول شيئا فشيئا إلى حقائق ملموسة تحاول أن تستند إلى المكونات الأساسية (الماهوية) للشيء [03] . فالفكرة التي ينطلق منها هذا التوجه الفلسفي ، هي باختصار أن الأشياء لا معنى لها في حد ذاتها ، وإنما الذات المدركة هي التي تعطيها معنى معين ، فمعنى الظواهر هو خلاصة الفهم الفردي لها ، ويعد إنجاردن أول من عدل في مفهوم المتعالي (**transcendental**) عند أستاذه هوسرل ، فقد كان يعني أن "المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور إي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص" [04]

*** . تعددت ترجمة هذا المصطلح إلى اللغة العربية ، حيث تُرجمت إلى : جمالية التلقي ، جمالية التأثير ، جمالية الاستقبال ، جمالية التقبل ، جمالية الألفة ، نظرية القراءة وغيرها من المصطلحات .**

02 . عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ، ص 192 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2003

03 . ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 75، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1997

04 . بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 39 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001

وهكذا نجد ظاهراتية إنجاردن تجعل من المتلقي ركنا أساسيا في إدراك العمل الأدبي ، وهو الأمر الذي أفادته نظرية التلقي من هذه الفلسفة .

. التأويلية (الهرمينوطيقيا) : لقد كان المصدر المعرفي الثاني الذي استفادت منه نظرية التلقي هو الهيرمينوطيقا من خلال الفيلسوف (جورج غادامير) في تحاليله الخاصة بإعادة إنتاج المعنى وبنائه ، من خلال استثمار أرائه في نظرته إلى التأويل وعملية الفهم ، وإعادة الاعتبار للتاريخ ، كما تمت أيضا الإفادة من (دلتاي) كأحد مصادر فلسفة غادامير ، وأحد المهتمين بدراسة الفهم والتأويل دراسة علمية ، ويعني الفهم لدية النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف (الأنا في الأنت) ، فالعملية الأساسية التي من خلالها يتوقف إدراكنا كله للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات من حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا.[01]

هذا يعني أن غادامير يركز على الذات (أي القارئ) الذي يجعل منه محور عملية الفهم والتأويل ويحاول أن يجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة ، كما يركز أيضا على الذات في فهم وقائع الماضي (أي التاريخ)

وبالعودة إلى الظروف التي ظهرت فيها نظرية التلقي ، سنكتشف أنها ارتبطت إلى حد ما بالصراع الذي كان قائما بين ألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية ، فهذه الأخيرة كانت تدين بالفكر الماركسي الذي يهيمن على الأدب والنقد والفكر والفلسفة في حين فإن ألمانيا الغربية كانت تعارض هذا الفكر وتناهضه ، وهكذا فقد جاءت نظرية التلقي لتعزز الصراع مع الفكر الماركسي " فرواد نظرية التلقي يلقون على الماركسية تبعة الأزمة التي حدثت في الأدب ، وفي انحراف القارئ فكريا في تعامله مع النص ، ونقاد الماركسية يصفون نظرية التلقي بأنها محاولة برجوازية تدل على إفلاس روادها ، في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية "[02]

رواد نظرية التلقي : يمكن تلخيص البدايات الأولى لنظرية جمالية التلقي ، في تلك المجموعة من المقترحات التي صاغها الناقد الألماني (هانز روبرت ياوس) في نهاية الستينيات والتي عُدت الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره ، والوقوف على أهم إشكالاته التي خلفتها النظريات المتعاقبة على فهمه وتحليله ، وصيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967 ، في جامعة كونستانس ، تحت عنوان " لم تتم دراسة تاريخ الأدب " [03]

وإلى جانب مقترحات (ياوس) قدم فولفغانغ آيزر مجموعة من الافتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه .

---

01 . بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، ص 39 ، مرجع سابق

02. المرجع نفسه ، والصفحة نفسها

03 . ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 133 ، مرجع سابق

جهود هانز روبرت ياوس : يعد الناقد والمؤرخ الأدبي الألماني هانز روبرت ياوس (1921 . 1997) من أبرز أعلام مدرسة كونستانس ، درس على يد جورج غادامير في جامعة هايديلبيرغ ، حيث كان لهذا الأخير أكبر الأثر على أفكاره التي دارت حول معنى التأويل ، وعلاقة ما يتوقعه القراء من العمل الأدبي في زمن بعينه ، وهو ما يعني أنه يشدد على تأويل النص وتاريخيته ، وتركز أعماله الأولى على تحديد معنى (التاريخ الأدبي) ، وجعله يحتل قلب الدراسة الأدبية ، ومع أنه لا يدعو إلى العودة إلى التركيز على حياة المؤلف وبيئته التاريخية ، كما يفعل النقد التقليدي ، فإن جوهر دعوته النقدية يتمثل في محاولات التوثيق بين الجدل التاريخي الماركسي والشكلانية الروسية ، الروسي (فكتور شكلوفسكي) ، إلا أنه يشدد على أن عملهم غير كاف ، لأنه لا يرى العمل الفني في التـاريخ ، ولكنه في الوقت نفسه يرفض النظرية الماركسية في الانعكاس لأنها تختزل العمل الأدبي إلى مجرد عملية تصور مرآوي للواقع ، وهو رغم تأثره الواضح بالشكلانيين الروس خصوصا بمفهوم (نزع الألفة) الذي صكه الناقد الشكلاني أي في أفق إنتاجه التاريخي ، ولا يعاين وظيفته الاجتماعية ، وأثره التاريخي [01]

وهو ما يعني أن رؤية ياوس تقوم على فهم فعل القراءة باعتبارها محاورة وجدل بين النص ومتلقيه ، حيث النص الأدبي يحتاج دائما إلى دينامية وحركية تنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز ، ومن حالة الكمون إلى حالة التحقق ، بمعنى أنه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي للنص ، إنما معناه المرتقب ناتج عن فعل القراءة وفعاليتها التي هي عبارة عما سيتولد بين النص وقارئه .

جهود فولفغانغ آيزر : يعد فولفغانغ آيزر (1926 . 2007) ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة بعامة ، وجماليات الاستقبال بخاصة ، ولقد ساهم آيزر في دعم الأفكار التي قدمها ياوس للتأسيس لنظرية جماليات التلقي . ومما يلاحظ أن ثمة أوجه تشابه بين ياوس وآيزر ، فمثلما لعبت العوامل الثقافية العامة دورا محددا للصورة التي تم بها تلقي أعمال "ياوس " فقد تلقى عمل آيزر في إطار الوسط ذاته ،وإذا كان بروز ياوس بسبب مقالاته ، فإن انطلاقة أيزر كانت كذلك ، كما أن الانطلاقة كانت في البداية نفسها حين أعلنا الاعتراض على أسس المقاربات البنيوية التي تغلق النص على نفسه ، وشددا في الوقت نفسه على دور المتلقي من خلال إسهامه في تطوير النوع الأدبي وبناء المعنى .[02]

لكن هذا التشابه بين الرجلين لا يعني أبدا تماهي أحدهما في الآخر ، فقد كانت ثمة اختلافات بينهما ، وربما جاز لنا أن نقول إنهما اتفقا في الأصول واختلفا في الفروع ، فإذا كان ياوس قد ركز اهتمامه أكثر على تاريخ الأدب وتطور النوع ، مركزا جهوده على مراجعة (نظرية

---

01 . فخري صالح ، من توقعات القارئ إلى معنى التجربة الجمالية ، مجلة نزوى (ثقافية تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان) العدد 29 ، شهر يناير 2002 ، ص 64

02 . عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر ، ص 32، دار النهضة العربية ، 2002

الأدب) فإن أيزر اهتم بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص ، من خلال اعتقاده أن النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج ، وهو يكشف بذلك ، عن أن النص يتضمن حتمية تشكل ركنا أساسيا في وجوده ، إنها ماثلة فيما يطلق عليه آيزر : القارئ الضمني ، وهو ما يشكل صلب نظريته.[01]

إن ما يمكن استخلاصه من خلال استعراضنا لجهود "ياوس وإيزر" في بناء وتطوير نظرية التلقي هو تقاطعهما في مسألة جوهرية ، تتعلق بالاهتمام بالقارئ وجعله محور العملية النقدية ، لكن إذا كان هذا هو الهدف المشترك بينهما ، فإن وسيلتهما إليه اختلفت ، ففي الوقت الذي ركز فيه ياوس على التاريخ الأدبي ، فإن آيزر ركز على طريقة بناء المعنى ، ولكن حتى هذا الاختلاف فإنه قد صب في النهاية في مصلحة تكاملهما بما يثري هذه النظرية ويغنيها .

01 . منطلقات نظرية التلقي عند إدريس بلمليح : تكشف مجموعة المصادر التي اعتمدها إدريس بلمليح في بحثه الموسوم "بالمختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام " عن اهتمامه بنظرية التلقي في إطار نظرية أشمل وأوسع وهي نظرية التواصل ، التي وإن لم تكن لها أية علاقة بالمناهج النقدية المعاصرة ، مادامت مستوحاة من التواصل عبر التلغراف ، إلا أنها ساهمت في إثراء مفـهوم التواصل من خلال النـــموذج الذي استمده رومان جاكبسون Roman Jackobson من كلود شانون Claude Shannon ووارين ويفر Warren Weaver [02]

ورغم كل الانتقادات التي وُجهت إلى هذا التوجه الآلي لنظرية التواصل ، والتي ركزت على خصوصية الرسائل اللغوية باعتبارها تفاعلا بين الباث والمتلقي ، يسير في اتجاهين متقاطعين ، أي من المصدر إلى المقصد ، ومن المقصد إلى المصدر في آن واحد [03] ، إلا أن ذلك لم ينقص من قيمتها شيئا ، باعتبارها تتقاطع مع كثير المفاهيم التي بنى بها أيزر وياوس نظرية التلقي .ولذلك فلا غرابة حين نجد إدريس بلمليح يلجأ إلى عديد مصادر نظرية التواصل من أجل التأسيس لأجهزة تلقي المختارات الشعرية ، هذا إضافة إلى مصادر نظرية التلقي المعروفة ، ومن خلال العودة إلى بيبلوغرافيا البحث يمكن أن نذكر :

01 . النظرية الرياضية للتواصل (théorie mathématique de la communication)

لكلود شانون ووارين ويفر: وهو من بين أهم المصادر التي استمد منها إدريس بلمليح مفاهيمه النظرية بداية

---

01 . عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر ، ص 34 ، مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص10 ، مصدر سابق

03 . المصدر نفسه ، ص09

بمفهوم التواصل عند شانون وويفر ، باعتباره " كل نسق يستند إليه فكر معين ليؤثر في غيره " [01] وهو مفهوم . كما يظهر . لا يتعلق فحسب بأجهزة التواصل الآلية ، إنما يشمل أيضا النشاط البشري بصفة خاصة.

فإذا كان شانون Shannon قد حاول الوقوف بنظريته على حدود التواصل الآلي ، من خلال الإخبار أو الإبلاغ عبر بعض الأجهزة مثل التلغراف والمذياع وأجهزة التواصل العسكرية ، فإن زميله ويفر اعتبر التواصل مفهوما موسعا يشمل كل سلوك بشري من منطلق أن التواصل . حسبه . هو كل نسق آلي أو تصرف مما انتهى إليه زميله شانون ، فاستبدل أجهزة التواصل الآلية بالتواصل البشري عبر اللغة أولا ، ثم انطلق منها إلى القول بأن ما يصدق على هذا التواصل ينطبق على غيره من أنواع النشاط الإنساني ، يقول :

" إننا سنستعمل مصطلح التواصل بمعنى واسع جدا ، يتضمن كل نسق من التصرفات التي يستطيع بواسطتها فكر معين أن يؤثر في غيره ، فلابد من أن يدخل في ذلك إذن الكلام المنطوق والمكتوب ، ثم الموسيقى والفنون التشكيلية ، والمسرح والرقص وكذا كل سلوك بشري يتخذ طابع النسق [02]

إن هذا المفهوم الواسع الذي أعطاه ويفر Weaver للتواصل ، يتقاطع تماما مع نظرية التلقي ، خاصة مع رؤية آيزر التي تركز على ملء الفراغات ، باعتباره مصطلحا مركزيا في نظرية التواصل ، حيث يتم تشغيله بعدة طرائق مختلفة ، " ففي أبسط المستويات تقتصر وظيفته على مجرد الربط بين مكونات النص إذا تشتت الحبكة النصية عند موضع ما من النص ثم تعود لتتضام في وقت لاحق وعلى القارئ أن يملأ الفراغات بأن يستكمل المعلومات المفتقدة بخصوص ما يحدث في الفواصل الزمنية "[03]

هذا التقاطع . لحد التداخل . بين نظرية التواصل التي تهتم بالجانبين الآلي والبشري ، ونظرية التلقي التي تقتصر على ماهو بشري ، دفع بإدريس بلمليح إلى محاولة إيجاد منطقة وسطى تلتقي فيها مفاهيم النظريتين وتتآلف وفق رؤيته ، فكان أن وجد هذه المنطقة في أبحاث جاكبسون التي تكرس للعلاقة بين نظرية التواصل ووظائف اللغة .

02 . محاضرات في الألسنية العامة (*Essais de linguistique générale*) لرومان جاكبسون ، والواقع أن إدريس بلمليح ، اعتمد على محاضرة لرومان جاكبسون تضمنها هذا الكتاب ، بعد أن

---

01 . ادريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص10 ، مصدر سابق ، ص 19

02 . المصدر نفسه والصفحة نفسها

03 . رمان سلدن ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، مجموعة مترجمين تحت إشراف جابر عصفور ، ص 496، المجلد 08 ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2006

كان قد نشرها العام 1960 في إحدى المجلات تحت عنوان (الألسنية والإنشائية . **poétique linguistique et**) وهو الذي شارك بها قبل هذا التاريخ في ندوة عن الأسلوب بجامعة إنديانا الأمريكية [01] ، هذه المحاضرة تعكس تأثر جاكبسون بأفكار شانون وويفر الخاصة بنظرية التواصل ، ولذلك فقد حاول أن يطرح قضايا الكلام البشري ضمن مفاهيمها الأساسية ، وهو ما فعله في هذه المقالة التي تضمنها فيما بعد كتابه (محاضرات في الألسنية العامة) .

إن أول سؤال طرحه جاكبسون في مقدمة هذه المقالة يتعلق بالمعايير التي تجعل من الرسالة اللـغوية عملا فنيا ،"وهو ما يجيب عنه إجابة أولى بأن اللسانيات علم كلي للبنيات اللغوية ، وأن الشعرية لابد من أن تكون فرعا من هذا العلم الكلي .[02]

ثم يشير بعد ذلك إلى العوامل المكونة لكل حدث لغوي أو فعل تواصلي ، والتي يلخصها في وجود ستة عناصر أساسية ، وهي : المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق ، والقناة، والشفرة ، وللتوضيح أكثر، يقول: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا يحيل عليه ، (وهو ما يُدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا) ، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك ، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا ، كليا أو جزئيا ، بين المرسل والمرسل إليه ، (أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة)، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه ، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ، ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغنى عنها التواصل اللفظي أن يُمثل لها في الخطاطة الآتية " [03]:

سـياق

مرسل ..... رسـالة ..... مرسل اليه

قــناة

سنــن

إن كل عامل من هذه العوامل . حسب جاكبسون . ينتج وظيفة لغوية خاصة به ، وهو ما يحيل حتما إلى أن للحدث التواصلي الذي يتم عبر اللغة ، ست وظائف مختلفة ، وهي : الوظيفة الانفعالية، الوظيفة

---

01 . عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 23، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، ط03 ، ب.ت

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 38 ، مصدر سابق

03 . رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر م.الولي و م.حنون ، ص 27، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1988

الإفهامية ، الوظيفة الشعرية ، الوظيفة المرجعية ، الوظيفة الانتباهية ، والوظيفة الميتالغوية ، حيث يمثل لهذه الوظائف بخطاطة تتناسب مع خطاطة العوامل السابقة كما هو موضح :[01]

مرجعيــة

انفعالية **شعريـــة** **إفهامية**

انتباهيـــة

ميتالغويــة

هذا ما استخلصه إدريس بلمليح من مفاهيم نظرية تتعلق بنظرية التواصل ، اعتمادا على هذا المصدر ، أو بالأحرى اعتمادا على مقالة تضمنها هذا الكتاب ، وهي المقالة التي نجد لها علاقة وطيدة ، بكتاب يوري لوتمان ، الذي يعتمده الباحث مرجعا للتأسيس لمفاهيمه النظرية .

03 . بنية النص الفني (la structure du texte artistique) ليوري لوتمان : مرجع آخر من تلك المراجع التي استمد منها إدريس بلمليح مفاهيمه النظرية المتعلقة بنظرية التلقي ، في إطار نظرية أشمل وهي نظرية التواصل ، وقد حاول بلمليح أن يستغل هذا المصدر لتبرير بعض انتقاداته لجاكبسون ، حيث يرى أن سعيه إلى ربط نظرية التواصل بوظائف اللغة سعي خاطئ من أساسه[02] لأنه يجعلنا نتصور وجود أنواع من الوظائف للغة الطبيعية ، ثم نتصور تبعا لذلك أن جميع أنواع التواصل عبر اللغة أو عبر غيرها من الأنظمة تواصل خاضع لهذه الوظائف ، وهذا الأمر حاول يوري لوتمان أن يخالفه حين ميز بين ثلاثة أنواع من التواصل البشري حتى يحل مشكلة الخلط بين اللغة الطبيعية وغيرها من الأنظمة الإشارية ، هذه الأنواع هي :

01 . تواصل يتم عبر اللغة الطبيعية

02 . تواصل يتم بلغات مصطنعة كالتلغراف وقانون السير ... إلخ

03 . تواصل يتم بأنظمة ما يسميه اللغات الثانوية [03]

04 . نظرية الإبلاغ والإدراك الجمالي (théorie de l'information et perception esthétique) لأبراهام مولز : وهو من بين أهم المراجع في نظرية التواصل ، حيث اعتمده إدريس بلمليح

---

01 .. رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص 33 ، مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 45

03 . المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

والمقصود باللغات الثانوية عند لوتمان ، الفن بجميع أشكاله ، سواء كان فنا يتأسس وفق بعض التقاطع مع هذه اللغة دون أن يعكس نظامها فتنتج نفس ما تنتجه ، أو فنا مستقلا عنها استقلالا تاما وكليا [01]

والملاحظ على هذا التعريف أنه يركز على المرسل والمرسل إليه ، ويجعلهما أساسيين في أي تواصل ، أما الذوات التي تقدم بواسطتها التفسيرات ، وإن اختلفت من وضع تواصلي إلى آخر تبقى موضوع التواصل أو مرجعه الذي ينطلق منه ويدور حوله ويعود إليه.[02]

للوقوف على بعض المفاهيم المتعلقة بعوامل التواصل ، ومن بينها مفهوم "قناة الاتصال" التي يعرفها شانون على أنها جهاز آلي تمر عبره سلسلة الرموز المستعملة في نظام تواصلي معين . لكن هذا التعريف لا يأخذ في الحسبان الأنظمة الإشارية المستعملة لدى الإنسان كما طمح إلى ذلك ويفر ، ولذلك فإن مفهوم القناة يتطور عند مولز ليصبح عبارة عن كل جهاز متكامل يضمن التواصل بين باث معين ومتلق يقابله في الطرف الآخر لهذه القناة التي صنفها مولز إلى نوعين : **أ .** قنوات طبيعية يتلقى بواسطتها الإنسان مختلف المعلومات بشكل مباشر وهي ذات ارتباط دقيق بالحواس.

ب . قنوات مصطنعة أو تقنية تتلقى عنها الآلة المعلومات ثم تضاف إلى هذه الآلة قناة طبيعية مستعملة من طرف الإنسان كي تحول المعلومات إلى رسالة.[03]

مصدر آخر كان له أهميته القصوى في التأسيس للمفاهيم النظرية لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح ، وهذا المصدر قام بتأليفه كل من : ب. واتزلاويك وج.هـ.بيافين ود.جاكسون .

05 . منطق للتواصل (une logique de la communication) لبول واتزلاويك وآخرون : وهو من أهم المصادر التي اعتمد عليها إدريس بلمليح في التأسيس للمفاهيم المتعلقة بالتلقي الجمالي ، فعند استعراضه لمفهوم التواصل التفاعلي ، تطرق إلى تصنيفات واتزلاويك التي استمدها بدوره من شارل موريس الذي قسمها إلى ثلاثة مجالات ، هي التركيب والدلالة والتداوليات .

فالمجال الأول يهتم بمشاكل نقل المعلومات ،كمشاكل الشفرة وقنوات الإرسال، والقدرة والتشويش والحشو وغيرها من القضايا التركيبية ، أما المجال الثاني فيرتبط بعلم الدلالة وله علاقة بالمجال الأول ، ولكنه قد

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 46 ، مصدر سابق

02 . الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، ص21 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2007

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 62 ، مصدر سابق

يسقط في فراغ على مستوى المعاني ، حتى في ظل وجود دقة تركيبية ، أما المجال الثالث فإنه يعكس الجانب التداولي للتواصل من خلال التفاهم على وجود اتفاق قبلي بين المرسل والمتلقي حول الدلالة ، وإذا كان بإمكاننا أن نفصل بين هذه المجالات الثلاثة فصلا مفهوميا واضحا ، فإنه لابد من أن يظل ذلك في إطار ترابط ضروري بينها [01]

هذا يعني حسب إدريس بلمليح أن نظرية التواصل التفاعلي تهتم في المقام الأول بتداوليات التواصل ، أي بالعلاقة بين المرسل والمتلقي ، عكس نظرية شانون وويفر التي قصرت اهتمامها على مستوى وحدات الأخبار الفارغة من الدلالة ، وقد استندت نظرية التواصل التفاعلي في دراسة العلاقة بين الباث والمتلقي إلى مفهوم النظام عند علماء البيولوجيا "فالدماغ ينقل إلى أعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة ، ثم تنتشر الموجات الصوتية من فم الباث إلى أذن المتلقي ثم تبدأ العلاقة في اتجاه عكسي أي من المتلقي إلى الباث .[02]

وهكذا نجد أنفسنا بصدد نظرية مغايرة تماما للنظرية التي جاء بها شانون وويفر ، رغم محاولة هذا الأخير الاقتراب من هذا النموذج الذي نحن بصدده ، والذي هو من صميم نظرية التلقي ، مع اختلاف شكلي في المفاهيم ، خاصة تلك التي تشكل مجال التفاعل ، كالعناصر ومميزاتها والعلاقات بينها والوسط الذي تتفاعل فيه، فيؤدي كل تغيير فيه إلى تغير هذه العناصر وخصائصها ثم علاقاتها كما يقول واتزلاويك [03]

هذا ولم تقتصر المصادر التي اعتمدها إدريس بلمليح لبناء تصوراته النظرية عن نظرية التلقي على المراجع المتعلقة بنظرية التواصل باعتبارها النظرية الأم لنظرية التلقي ، ولكنه لجأ أيضا إلى المصادر التقليدية المتعلقة بمفاهيم نظرية التلقي ، ونقصد بذلك مؤلفات ياوس وأيزر باعتبارهما رائدا نظرية جماليات التلقي الألمانية .

06 . **فعل القراءة :نظرية جمالية التجاوب (L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique) لفولفغانغ آيزر** : من الطبيعي جدا أن يلجأ إدريس بلمليح لهذا المرجع . الذي لا غنى عنه للمهتمين بنظرية التلقي . لبناء تصوراته النظرية عن هذه النظرية . لكن المفارقة أن بلمليح يحاول أن يقفز على تسميات النظرية المعروفة (التلقي)، ليتحدث عما يسميه بالتفاعل من خلال الوقع الجمالي مستشهدا برأي لآيزر يقول فيه :

"إن تفكيك العمل الفني إلى أجزائه المكونة ، لا يطرح أي مشكل إذا دُرست العلاقة بين النص والقارئ

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص269 ، مصدر سابق

02 .. الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، ص19 ، مرجع سابق

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص270

في إطار نظرية الأخبار بحسب ما تتضمنه من ارتباط بين الباث والمتلقي ، ذلك أن نموذج نظرية المعلومات يفترض وجود سنن مشترك بين المصدر والمقصد ، وهو سنن يحدد بدقة المحتوى الذي يضمن تلقي الرسالة بمجرد ما يسير التواصل في اتجاه واحد من الباث إلى المرسل إليه ، في حين أن التفاعل هو الذي يحدث في حال التواصل الأدبي ، أي أن القارئ يتلقى معنى النص في الحدود التي يتكون ضمنها هذا المعنى ، ولذلك فإنه لا وجود لأي سنن قبلي يحدد محتوى الرسالة "[01]

والواقع أن ما أثار اهتمام آيزر منذ البداية سؤال كيف وتحت أي ظرف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ [02] ، وهذا ما دفع بإدريس بلمليح إلى الاعتقاد باستفادة آيزر من نظرية التفاعل التواصلي خاصة مع

اعتماده على أحد مراجعها الأساسية ، وهو المرجع الذي يشير إليه في هوامش الفصل الأول من القسم الثاني ، وعنوانه : أسس علم النفس الاجتماعي (**Foundations of social psychology – Edward E Jones – b Gerald**.) [03] مركزا جل اهتمامه على فكرة التفاعل ليس فقط بين الباث والمتلقي ولكن بين النص والمتلقي ، مؤكدا أن شروط التفاعل كامنة في النص .

هذا ولم يفوت إدريس بلمليح فرصة الاستفادة من مراجع روبرت ياوس باعتباره رائد نظرية التلقي رفقة فولفغانغ إيزر .

07 . جمالية التلقي (pour une esthétique de la réception) لهانس روبرت ياوس:

مصدر آخر من المصادر الرئيسة في التأسيس لنظرية جماليات التلقي ، حاول إدريس بلمليح أن يستفيد منه في بناء تصوراته النظرية عن نظرية التلقي ، التي يبقى يتعامل معها تحت مسمى التواصل التفاعلي ، وإن كان أشار إليها تحت مسمى التفاعل من خلال الوقع الجمالي بالنسبة لآيزر ، فإنه يشير إليها تحت مسمى التفاعل التاريخي أو التفاعل التعاقبي حين يتناول كتاب ياوس (جمالية التلقي) ، فهو يرى أن الأمر في نظرية القراءة لا يمكن أن يقف عند ما جاء به آيزر ، من حيث أنها حدث من ردود الفعل التي تعمل على بناء آفاق دلالية يتفاعل معها المتلقي بحسب زاوية نظر متحركة توجهها خطاطة النص ، إنما يتجاوزه لاستشراف أجهزة القراءة وفق منظور تعاقبي يتتبع عملية التفاعل في صورتها المتطورة التي تعكس إنتاج المتلقي عبر حقب تاريخية متعددة ، ليؤسس ما يمكن أن نسميه عند ياوس تفاعلا تاريخيا أو تعاقبيا ، في مقابل التفاعل من خلال الوقع الجمالي عند آيزر [04]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 280 ، مصدر سابق

02 . روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال :مقدمة نقدية ، ص102

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص290 ، مصدر سابق

04 . المصدر نفسه ، ص 284

فجمالية التلقي حسب ياوس هي محاولة لتجديد التاريخ الأدبي الذي وصل إلى طريق مسدود [01] والمقصود بالتفاعل التاريخي عند إدريس بلمليح ، هو مجموع القراءة عبر التاريخ البشري ، وهو ما يعني أن النص لا يرتبط بصاحبه أو بالجمهور الأول الذي نوجه إليه النص ،وكذلك لا يرتبط بعملية القراءة على أساس أنها حدث يسعى عبره المتلقي إلى بناء فهمه للنص أو التعبير عن الوقع الجمالي الذي أحدثه فيه ، إنما له علاقة بكل هؤلاء وأيضا بتاريخ القراءة أو التلقي [02]

إن أول استقبال من القارئ لعمل أدبي ما ، يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية كما يقول ياوس ، وذلك من خلال مقارنته بالأعمال التي قُرئت من قبل ، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيُؤخذ به وسيُنمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل ، وبهذه الطريقة سوف تتقرر الأهمية التاريخية للعمل الأدبي ، ويتم إيضاح قيمته الجمالية .[03]

هذا يعني أن الأثر الأدبي لا يمكن أن يمارس وجوده ، إلا من خلال عملية التفاعل بينه وبين المتلقي ، أي أنه ليس شيئا موجودا في ذاته ، وخلوده مرتبط بمدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القراء والمستهلكين ، ولكن قدرة هذا النص الأدبي على الخلود مرتبطة بما يتضمنه من فاعلية يمارسها في مستوى أفق الانتظار الناتج عن ثلاثة عوامل تشترك في تكوينه :

01 . التجربة المسبقة التي يتوفر عليها الجمهور في مجال الجنس الذي ينتمي إليه الأثر .

02 . أشكال الآثار السابقة وموضوعاتها ، وهي آثار يفترض في العمل الجديد أن يكون ملما بها وواعيا لمكوناتها

03 . التعارض بين الشعر والكلام اليومي أي بين العالم المتخيل والواقع [04]

خلاصة الأمر ، أن أهمية العمل الأدبي تتحدد بمدى انزياحه عن أفق انتظار القارئ ، إذ يكتسب النص قيمته الفنية بمقدار ابتعاده عما تعوده المتلقي .

---

01 . فيرناند هالين وآخرون ، بحوث في القراءة والتلقي ، تر محمد خير البقاعي ، ص 34، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، 1998

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص285 ، مصدر سابق

03 . روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، ص103 المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، 2000

04 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص287 ، مرجع سابق

02 . أدوات نظرية التلقي المنهجية عند إدريس بلمليح : كما أوضحنا سابقا فإن إدريس بلمليح لم يعتمد نظرية جماليات التلقي خالصة في دراسته هذه ، إنما اعتمد نظرية يراها أشمل وأوسع ، وهي نظرية التواصل بفرعيها (الألي) كما جاء بها شانون وويفر ، وأيضا البشري ، أو ما يسميه نظرية التواصل التفاعلي كما استمدها من واتزلاويك إضافة إلى مفاهيم نظرية التلقي ، ولذلك فإن المفاهيم التي اعتمدها إدريس بلمليح في كتابه المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، سنجدها تتنوع بين جميع هذه النظريات ، مع التركيز طبعا على مفاهيم التلقي :

أ . مفهوم التواصل : وهو أول المفاهيم التي ركز عليها إدريس بلمليح ، اعتمادا على التعريف الذي قدمه (شانون وويفر) باعتباره "كل نسق يستند إليه فكر معين ليؤثر في غيره ..." **(01)**

فهذا التعريف يبدو منذ الوهلة الأولى أنه يختص فقط بالتواصل الآلي ، ولكن المتأمل فيه سيكتشف أنه يمكن أن ينطبق أيضا على النشاط البشري بشكل عام .

ب . مفهوم التواصل التفاعلي : وهو مفهوم حاول إدريس بلمليح أن يستخلصه اعتمادا على نظرية جماليات التلقي من جهة ، وعلى درس التداوليات المعاصرة التي حاولت رصد بعض معالم هذا النوع من التواصل ،من جهة أخرى " وقد تم ذلك بالنسبة لهذين التوجهين معا في ضوء التنقيح العلمي الذي عرفته نظرية شانون حين أُردفت بمفهوم التواصل التفاعلي ، لتستخلص أن كل سلوك بشري معتمد على الإشارة الطبيعية إنما هو سلوك متفاعل لابد من أن يتبادل بموجبه الباث والمتلقي أنواعا من التأثير المتبادل الذي يمتد ليشمل بعض مكونات الرسالة أو مظاهرها الضمنية الصريحة **(02)**

مع أن هذا المفهوم بدوره يمكن أن يكون ناقصا ، من منطلق أن التواصل سيرورة اجتماعية مفتوحة على الاتجاهات كافة ، إذ لا تتوقف عند حد بعينه بل تتضمن عددا هائلا من سلوكات الإنسان السميائية تتمثل في : اللغة والإيماءات والنظرة والمحاكاة الجسدية وغيرها **(03)**

إن مثل هذا التعريف يحيل مباشرة إلى العلاقة بين المرسل والمتلقي ، مع كل ما يعتري هذه العلاقة من تأثير وتأثر بين الجانبين .

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص19 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 268

03 . أسامة العكش ، نظرية التواصل المفهوم والمصطلح ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، المجلد 29، العدد 01 ، 2007 ، ص 141

ج . مفهوم القناة : وهو مفهوم مركزي في عملية التواصل ، يعرفها شانون على أنها " جهاز آلي تمر عبره سلسلة الرموز المستعملة في نظام تواصلي معين " [01] ولكن هذا التعريف لا يصدق على غير التواصل الآلي ، ولذلك فقد سعى أبراهام مولز A. Moles إلى اعتماد تعريف آخر ، يأخذ في الحسبان جميع الأنظمة الإشارية المستعملة لدى الإنسان في حياته العادية واليومية ، فكان أن عرف القناة على أنها "كل جهاز متكامل يضمن التواصل بين باث معين ومتلق يقابله في الطرف الآخر لهذه القناة ، سواء تعلق الأمر بالأجهزة الآلية والتقنية أو بالأجهزة الطبيعية البشرية [02]

وتكمن أهمية القناة في أية عملية تواصل ، في نقل الرسالة من هذا الطرف إلى ذاك وفق شروط تحددها طبيعة التواصل وظروفه .

د . مفهوم النمذجة : وهو من المفاهيم المعتمدة في نظرية التواصل ، ابتدعه يوري لوتمان ، الذي يرى أن أي نوع من أنواع الكلام إنما هو نظام للتواصل ، ثم نظام منمذج في آن واحد . أي انه يجمع بين وظيفتين اثنتين لامجال للفصل بينهما ، وهما : "نقل المعلومات وتبادلهما من جهة ، ثم تقديم نموذج معين عن موضوع هذه المعلومات أو عالمها المرجعي من جهة ثانية [03]

هـ . **مفهوم القارئ** : من المفاهيم النظرية التي ركز عليها إدريس بلمليح ، لكن الملاحظ هو محاولته في البداية الاستعانة بجهاز مفاهيمي خاص به في تحليل عملية التلقي يتكون من (مصدر / رسالة / مقصد) ، بدل من جهاز المفاهيم المتعارف عليها (مؤلف /نص/قارئ) ، وبهذا نجده يتحدث عن مفهوم المقصد وهو يعني القارئ كمفهوم من مفاهيم آيزر ، لكنه لا يلبث أن يعود لتوضيح هذا المفهوم كما جاء به آيزر باعتباره " حالة نصية ، وعملية إنتاج للمعنى على السواء " [04] إنه ذلك الذي يكفل للنص انبثاق التجربة التفاعلية بكونه " قارئا قادرا على أن يخضع لمجموع التوجهات النصية كي يبرز الإحساس الذي يحياه من خلال عملية التلقي الجمالي لديه " [04]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 62 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه والصفحة نفسها .

03 . المصدر نفسه ، ص 92

04 . روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، ص136 ، مرجع سابق

04 . . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص281

. إن النص الأدبي له قدرات فنية تكمن في ممتلكاته ، وهي مرتبطة به باستمرار ولازمة له ، غير أن الجمال يوجد في الذات المتلقية للنص الفني والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية ، تكشف عنها كل مرة عبر الزمن وما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الاستجابة لذلك الكشف الجمالي ، هو الذي يدعوه بجماليات التلقي [01]

هذا يعني حسب إدريس بلمليح أن القارئ الذي اعتبره آيزر كفيلا بأن يعكس التجربة التأثرية الموجهة وفق العوامل النصية ، قارئ ليس له أي وجود واقعي ، إنما هو **قارئ ضمني** قادر على أن يقبل شرط التوتر الكامن في النص ، ولذلك فهو يختلف عن أنواع القراء الذين تبينهم بعض الباحثين في مجال تلقي النص

وحـــددهم أيزر في ثلاث فئات كبرى هي : **القارئ النموذجي ، القارئ الخبير ، القارئ المقصود.**[02]

مع الإشارة إلى أن مفهوم القارئ الضمني ، يستند إلى مفهوم القراءة الضمنية الذي أخذه آيزر من كتاب البلاغة والتخييل لواين سي بوث [03]

إن العلاقة بين القارئ والنص يحددها نظام الضبط الذاتي الذي يمارسه النص ، أي أن هذا الأخير يثير في المتلقي الكثير من المعاني ، والمتلقي بدوره بعد أن يستقبل هذه المعاني يُدخل عليها معلومات تساعد على اتساع دائرة فهمه ، فتنتج معاني جديدة وهكذا دواليك .

و . مفهوم الذخيرة : مفهوم آخر تطرق إليه إدريس بلمليح ، باعتباره من صميم المفاهيم التي جاءت بها نظرية التلقي ، وهو يعني حسب آيزر " مجموع المواضعات الضرورية لإنشاء وضع محدد لابد للمتلقي أن يستوعبه كي يتفاعل مع النص في غياب السياق الفعلي الذي يجمع المرسل إليه بالرسالة "[04]

هذا يعني أن الذخيرة في النص تشمل عناصر سابقة عليه معروفة بشكل أو بآخر ، وهي عناصر لا توجد في نصوص مشابهة فحسب ، وإنما ترجع أيضا إلى قيم اجتماعية وتاريخية تشكل سياقه الثقافي ، غير أن الصعوبات المطروحة في هذا المجال ، تتعلق بتحديد القيم التاريخية التي يعيد النص إنتاجها في إطار علاقات شكلية

---

01 . محمد مفتاح وآخرون ، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، ص 28 ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط ، المغرب ، 1993

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 281 ، مصدر سابق

03 . فيرناند هالين وآخرون ، بحوث في القراءة والتلقي ، ص 37

04 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص282 ، مصدر سابق

وداخلية ، وذلك عكس العناصر التي تتكرر في النص على أساس أنها عناصر أدبية سابقة عليه ، والتي يمكن تحديدها في يسر.[01]

ز . مفهوم التفاعل التاريخي : ويقصد بلمليح بهذا المفهوم القراءة الممتدة عبر التاريخ البشري ، كما يراها ياوس في تلقي النص الأدبي ، فهذا الأخير يرى أن " الأدب والفن لايصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال ، لامن خلال الذات المنتجة فحسب ، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك ، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور [02]

إن مفهوم التفاعل التاريخي هنا يحيل إلى العلاقة بين النص والقارئ ، على أساس أن تاريخ النص لا يكمن فقط في الوظيفة التعبيرية التي يقوم بها هذا العمل ، بل يمتد ليشمل أيضا الوقع الذي تنطوي عليه فعالية النص ، وما يثيره في القارئ من ردود فعل إيجابية نستطيع أن نفسر في ضوئها الإنتاج الذي يخلفه لنا الماضي على أساس أنه إنتاج نابع من صميم عملية القراءة [03] ولذلك فإن العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي ، تتميز بمظهرين اثنين ، أولهما يسميه ياوس المظهر الجمالي ، والمظهر الثاني هو المظهر التاريخي .

ح . مفهوم أفق الانتظار : وهو من المفاهيم التي حاول إدريس بلمليح أن يستثمرها في دراسته ، حيث استحضر هذا المفهوم عند ياوس مؤكدا أن الطبيعة الجمالية للنص تتحدد بمدى انزياحه عن أفق انتظار القارئ ، إذ يكتسب الأثر بحكم درجة ابتعاده عما تعوده المتلقي ، قيمة فنية يُعبر عنها مبدئيا بالدهشة الأولية التي يحس بها القارئ حين خضوعه للوقع الجمالي الذي ينطوي عليه العمل الفني [04]

والمعروف أن هذا المفهوم هو محصلة مزج بين مفهومين آخرين ، الأول مفهوم (الأفق referance) الذي أخذه ياوس عن غادامير Georg Gadamer ، والثاني مفهوم خيبة الانتظار الذي أخذه عن كارل بوبر karl popper، وهكذا فقد تسنى له تركيب مفهوم جديد ، هو مفهوم أفق الانتظار ،انطلاقا من حقلي فلسفة العلوم والتاريخ ، وذلك للبرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب وتاريخه [05]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص283، مصدر سابق

02 . روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، ص103 ، مرجع سابق

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 286 ، مصدر سابق

04 . المصدر نفسه ، ص287

05 . صفية علية ، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها (دورية أكاديمية محكمة متخصص تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة الوادي) العدد 02 ، مارس 2010 ، ص 23

03 . الأنموذج التحليلي لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح : قبل التطرق إلى الأنموذج الذي اعتمده إدريس بلمليح في كتابه المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، تجب الإشارة إلى أن الإجراء التطبيقي لنظرية التلقي ليس واحدا ، شأنه في ذلك شأن كل المناهج النقدية المعاصرة التي تعتمد على خبرات الناقد وفنياته في تطبيق ورؤيته في تطبيق المنهج ، طبعا دون الإخلال بجوهره ، وهكذا فقد اجتهد كل ناقد في تطبيق نظرية التلقي على الآثار الأدبية بطريقته الخاصة ، لكن مع مراعاة التطرق لجملة من المفاهيم (كلها أو بعضها) وفق ما يضمن للنظرية تطبيقها ، ويمكن أن نذكر من بين هذه المفاهيم : ثنائية القارئ والنص ، التأثير والتواصل ، العمل الأدبي بين القطبين الفني والجمالي ، التحقق والتـأويل ، القارئ الافتراضي المثالي ، أفق الانتظار ، ملء البياضات والفراغات والبحث عن النص الغائب ، الذخيرة ، المسافة الجمالية .

وبالعودة إلى نموذج التحليل الذي اعتمده إدريس بلمليح في دراسته هذه ، نجده يكاد يشمل جميع هذه المفاهيم ، والتي كانت مُتضمنة في فصول هذه الدراسة ، بعد أن التزم الإجراءات الآتية :

أولا : التعرض **لمفهوم التلقي** من خلال مفهوم أشمل ، وهو مفهوم التواصل الذي استعرض تطور تعاريفه ، من التواصل الآلي إلى التواصل الطبيعي البشري ، الذي يتطابق مع مفهوم التلقي عند رومان جاكبسون ، الذي يحدد العوامل المكونة لأي فعل تواصلي في الباث الذي يرسل برسالة يتلقاها المتلقي عبر قناة ، وهذه الرسالة تتطلب مرجعا يستطيع المتلقي إدراكه ، وكذلك تستند إلى شفرة بين الباث والمتلقي [01] ، ويميزه عن نظريات التواصل التي عرفت وتعرف تطورات هامة في الدراسات الحديثة عامة سواء على المستوى اللساني أو على مستوى النقد والتأويل [02]

ثانيا : عرض **مفهوم النص** ، من خلال الكشف عن نظام النص الشعري الذي تحكمه عدة ضوابط لغوية وإيقاعية ودلالية وتركيبية ، فضلا عن اعتباره ملتقى نصوص أخرى ، كما تشير إلى ذلك مناهج النقد المعاصر التي تعتبر النص الشعري ليس سوى مكون بسيط لدائرة تضيق وتتسع بحسب شبكة العلاقات التي تربط هذا النص بغيره من النصوص [03] وهذا يمكن أن يحيل على **مفهوم الذخيرة** كما عرفناها في موضع سابق .

والواقع أن مفهوم النص الذي يشتغل عليه تحليل الخطاب العربي ، إنما هو مفهوم أجنبي ، وهو ما يفسر تشعب تعريفاته وتعدد اصطلاحاته ، حتى أننا لا نكاد نعثر على تعريف كامل شامل يغنينا عن بقية التعريفات ، ومع ذلك فإن ما يهمنا في سياق دراسة بلمليح ، هو ما يفترض وجوده في النص من بنيات داخلية تسمح

---

01 .. صفية علية ، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية ، ص38 ، مرجع سابق

02 . محمد مفتاح وآخرون ، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، ص 18 ، مرجع سابق

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص221 ، مصدر سابق

بتحديده ، ممثلة في المكونات اللغوية والسميائية التركيبية [01]

ثالثا : التعرض لمفهوم التلقي الجمالي ، ومن خلاله التعرض لمفهوم **القارئ** الذي لا يعتبره عنصرا سلبيا ذا نتائج متوالدة ضمن الثالوث الذي يشكله مع المؤلف والنص ، إنما هو بدوره يعمل على تطوير طاقة تشارك في صنع التاريخ [02] ، ومن الطبيعي جدا أن يتم كل هذا انطلاقا من علاقة هذا القارئ بالنص من خلال مظهرين أولهما جمالي والثاني تاريخي ، وبالتالي فإن قيمة النص لا يمكنها أن تتحدد إلا من خلال انزياحه عن أفق الانتظار ، لكن الواقع أن اعتبار القارئ مكونا أساسيا في العملية الإبداعية ، مسألة أثيرت منذ أمد بعيد ، حين تقرر وجود قاض وحيد للأدب عموما والشعر خصوصا . يقصد قارئ النص الأدبي . فإذا فقد حب قرائه واحترامهم انتقل إلى ذمة التاريخ [03]

رابعا : عرض لأنواع القراءة بداية بالقراءة المرجعية كمفهوم يحيل إلى القراءة الممتدة عبر التاريخ البشري ، مرورا بما يسميه القراءة التغريضية وما تتضمنه من مفاهيم تتعلق أيضا **بأفق التوقع ، وبمفهوم االذخيرة** ، وانتهاء بالقراءة التأويلية التي تتأسس على وجود **القارئ الضمني** ، ولا تتحقق إلا بملء البياض والفراغات .

ومن هنا تكمن أدوار القراء في الاضطلاع باستبعاد العناصر المبهمة أو الفراغات أو الجوانب المؤطرة في النص أو بملئها ، بيد أن ملء الفراغ يختلف باختلاف قدرات القراء ، لكن القراء في ممارساتهم عملية التحقق العياني ، يجدون الفرصة كذلك لإعمالهم خيالهم ، ذلك بأن ملء الفراغات بأشياء محددة يتطلب قوة إبداعية ، يضيف إليها انجاردن المهارة وحدة الذهن كذلك [04]

وباعتماد هذه الإجراءات يكون إدريس بلمليح قد طبق فعليا منهج نظرية التلقي ، رغم محاولاته دمجها في نظرية أعم وهي نظرية التواصل .

---

01 . أحمد بوحسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، ص 43 ، مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 285، مصدر سابق

03 . علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، ص 130، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007

04 . روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال :مقدمة نقدية ، تر رعد عبد الجليل جواد ، ط01 ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية ، سوريا ، 1992 ، ص 112

04 . الخطوات المنهجية لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح : يتحدث إدريس بلمليح في مقدمة كتابه "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" عن الهدف من إنجاز هذه الدراسة ، والذي يلخصه في البحث عن الشروط التي تجعل من النص الشعري نصا خالدا ، يحتفظ التاريخ بآثاره ، وبالمقابل فإنه يبحث الأسباب التي تجعل نصا آخر مهملا ، فهل الأمر هنا يتعلق بطبيعة النص بحد ذاته ، أم أنه يتعلق بعوامل وأسباب خارجية لا علاقة لها ببنية النص [01]

إن هدف الدراسة وإن بدا خاصا ، إلا أنه في حقيقة الأمر من الأهداف التي قامت من أجلها نظرية التلقي ، فهذه الأخيرة تبحث أيضا في أسباب جودة النصوص أو رداءتها انطلاقا من مخالفتها أو توافقها مع أفق الانتظار ، بالمقابل فإن إدريس بلمليح يحاول أن يصل إلى تحديد الأسباب انطلاقا من نظرية أعم ، وهي نظرية التواصل . والتي سمحت له بإيجاد أجوبة متعددة لتساؤله السالف الذكر ، فكان الجواب الأول يستند إلى المستوى التقني للنص .كما يقول . حيث تكون قناته موازية لزمن إرسال إشارته ، فهو بذلك يتجه بدواله اتجاها عموديا يساوي ضمنه بين قدرة القناة ومجموع الرسالة ، فيترتب عن ذلك .كما يقول دائما . أن النص الشعري يدمر سطرية الدال اللغوي بنحو ما يعمل على تدمير الأبعاد الفزيائية للزمن [02]

ومعنى هذا الكلام ، أن الأمر يتعلق بشكل التأليف الشعري الذي يختلف عن التأليف النثري ، في كونه يتجه اتجاها عموديا ، وليس اتجاها سطريا تتعارض ضمنه الدوال ، فيمحو بعضها بعضا ويقوم مقامه ، لكن شكل التأليف هذا لايختص بجيد الشعر القديم فحسب ، ولكنه يتعلق أيضا برديئه ، وبالتالي لايمكن أن نعتبره معيارا من معايير الخلود ، ولذلك فإن القضية قد تكون أعمق من اصطناع الأشكال ، لأن الأمر يتعلق برؤية العالم عند الشاعر ، فالشاعر القديم في العصر الجاهلي كان يواجه العالم والكون والطبيعة بصفاء فكر ، وعمق شعور ، فيبدع أعمالا إنسانية رائعة تخلد مع الزمن .[03]

أما الجواب الثاني فإنه يستند إلى نمذجة النص الشعري التي قد تستقل عن شروطها المبدئية لتشتغل في استقلال تام عن واقعها المباشر ، فالنص الشعري يجاوز بهذه النمذجة بنياته المركزية ليمارس تأثيره في قراء ينتمون إلى بنيات مركزية مختلفة قد توائم النظام الدلالي للنص الذي يتفاعلون معه [04]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 07 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 12

03 . إبراهيم السعافين ، في حوار مع عز الدين المناصرة ، مجلة فيلادلفيا الثقافية (محكمة تصدر عن جامعة فلادلفيا الأردنية) ، ص 63 ، العدد 08 ، 2011

04 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 12، مصدر سابق

أما الجواب الثالث فيتعلق بالنموذج الفني الذي ينطوي على فعل كامن يستدعي بالضرورة ردود أفعال متنوعة ، تكشف في كل مرحلة تاريخية عن جهاز للقراءة يحاول استيعاب ذلك الفعل وبلورته من خلال اقتراحات القراء التي يقدمها . [01]

هذا يعني أن ردود الأفعال إزاء النص تتعلق بمدى ثرائه ، فهذا الثراء يسمح أيضا بتنوع الأجهزة الكاشفة عن جمالياته التي لا تنضب ، ولذلك فإن التفاعل معه يستمر ويمتد عبر الزمن .

وتنقسم خطة الدراسة التي أعدها إدريس بلمليح إلى قسمين :

قسم أول : اقترح فيه إطارا نظريا وتطبيقيا لقراءة النص الشعري القديم في مستواه التقني والدلالي ، وهو اقتراح يمثل مشروع قراءة من بين مشاريع أخرى ممكنة في المستوى التقني والدلالي ، وقد ركز في هذا القسم على تعريف نظرية التواصل ، وعلاقتها بوظائف اللغة ، ثم انتقل لتوضيح نظام النص الشعري من خلال عدة نواحي تتعلق بعلاقات المشابهة والمجاورة ، وعمودية الدال الشعري ، والمشاكلة الدلالية والصوتية والنصية ، ثم تشاكل المتن أو ما يسميه فضاء التناص .

ولعل الملاحظ على النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح في هذا القسم ، وهي أنها ليست حاسمة ونهائية ، لأنها تقوم فقط على اجتهادات فردية لا تأخذ في الحسبان التراكم النقدي العربي ، وربما كانت هذه معضلة من معضلات النقد لأننا حين مواجهة النص الأدبي نجد دوما أنفسنا أمام خيارين كما يقول عبد الملك مرتاض ، فإما مواجهته بأحكام مسبقة ، أو بوسائل تقنية جاهزة [02] ، وهذا ما سقط فيه إدريس بلمليح

قسم ثان : حاول من خلاله اكتشاف الفعالية التي ينطوي عليها النص الشعري القديم ،الذي اعتبره علماء الشعر أثرا فنيا ، وذلك لفهم طرق تداوله من طرف القراء القدماء حتى يتبين مدى وقعه لديهم وتأثيره في الإنتاج العلمي الذي وازوا في ضوئه بين فعل هذا النص وردود أفعالهم بإزائه.[03]

ففي هذا القسم يتطرق إدريس بلمليح للتلقي الجمالي من خلال جميع أنواع التفاعل بين القارئ والنص، ثم يتطرق لأنواع القراءة (المرجعية ، التغريضية ،والتأويلية) ، ليخلص إلى أن آفاق التوقع التي من الممكن أن تتبلور اليوم في إطار الاختبارات الشعرية عند العرب القدماء ، آفاق قد تظل متفتحة لكل قراءة ممكنة .

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 12، مصدر سابق

02 . عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 72 ، دار هومة ، الجزائر ، 2005

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص13 ، مصدر سابق

إن ما ذكره بلمليح لايكاد يختلف في شيء عما ذهب إليه النقاد القدماء ، والذين افترضوا وجود القارئ الضمني في النص الشعري ، دون الإشارة إليه صراحة ، فهاهو ابن قتيبة يؤكد " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجود ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر ، وسُرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير"[01] ، ففي مثل هذا الكلام ما يؤكد أن الشاعر القديم كان يضع في اعتباره المتلقي وهو ينظم قصيدته ، فلا ينظم إلا في الموضوعات التي تتماشى وذوق هذا المتلقي ، ولا يضع من التصاوير والتعابير إلا مايدرك أنها ستنال استحسان المتلقي ، أو أنها ستزيد من استثارة انفعالاته ومشاعره .

---

01 . ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر ، ج01 ، ص 75 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982

الفصل الثالث

المقاربات التطبيقية النقدية
عند إدريس بلمليح .

. إن من واجب العلوم الاجتماعية ، القيام بتعرية وتفكيك وجلاء حقب من الماضي مصنـــوعة ، وفترات من الحـاضر محرفة ، وتصورات حول المستقبل وهمية، يراد منها جميعا سجـن الفـكر في استـــلابات تعـــيد نفسها باستمرار .

محمد أركون

الفصل الثالث

المقاربات التطبيقية النقدية عند إدريس بلمليح .

I . المقاربات التطبيقية التكوينية عند إدريس بلمليح

01 . المنهج التكويني من النظري إلى التطبيقي عند إدريس بلمليح

02 . مرجعية تطبيق المنهج البنيوي التكويني عند إدريس بلمليح

03 . التحليل التطبيقي التكويني عند إدريس بلمليح

04 . تطبيقات بلمليح التكوينية في ضوء الدراسات العربية المعاصرة

II . مقاربات إدريس بلمليح التطبيقية في ضوء نظرية التلقي

01 . إشكالية تطبيق بلمليح لنظرية التلقي في ضوء نظرية التواصل

02 . مرجعية تطبيق نظرية التلقي عند إدريس بلمليح .

03 . مواصفات التحليل التطبيقي عند بلمليح في ضوء نظرية التلقي

04 . نظرية التلقي عند بلمليح في ضوء النقد العربي المعاصر

I . المقاربة التطبيقية التكوينية عند إدريس بلمليح .

01. **المنهج التكويني من النظري إلى التطبيقي عند إدريس بلمليح** : تعرفنا في الفصل السابق عن التصورات النظرية للمنهج البنيوي التكويني عند إدريس بلمليح ، وسنحاول أن نتعرف في هذا الفصل عن سيرورة التحليل التي اعتمدها في بحثه (الرؤية البيانية عند الجاحظ) .

أ . رؤية العالم البيانية عند الجاحظ : يستهل إدريس بلمليح المجرى التحليلي لبحثه بالكشف منذ البداية عن رؤية العالم عند الجاحظ ، والتي يرى أنها رؤية بيانية [01] وهذا دون أية مقدمات أو استنتاجات ، وكأن هذه الرؤية معطى جاهز يستطيع أي قارئ أن يهتدي إليها دون عناء ، مع أن برنار جرويتزن "يحدد الرؤية للعالم عبر التحقيق اللا متوقع دائما للظواهر التي تشع كتحقق وراثي وديناميكي يولد تماسكه كنسبة ثابتة للعقل الإنساني لا كمجرد محتوى تجريدي ناشئ عن التعريف الإيديولوجي التعسفي (لما يلزم أن تكون عليه) مرحلة أو طبقة" [02]

ومعنى هذا الكلام أن رؤية العالم لا تتعلق بالأفراد ولكنها تتعلق بالجماعات ،أما الأفراد حين يعبرون عنها فهم في الحقيقة يعبرون عن رؤية الجماعة التي ينتمون إليها ، ولذلك فإن رؤية العالم عند الجاحظ إنما هي رؤية المجموعة التي ينتمي إليها ، وهي فرقة المعتزلة ، ولذلك فقد كان من الضروري المرور عبر هذه الفرقة للوصول إلى هذه الرؤية بعد كشفه عن رؤية العالم عند الجاحظ ، يحاول إدريس بلمليح في الفصل الأول أن يقف على أجزاء هذه الرؤية البيانية التي يقسمها إلى ثلاثة أجزاء : العالم ، الحيوان ، الإنسان [03] ، ورغم أن أجزاء هذه الرؤية تقترب من تلك التي وضعها غولدمان للرؤية التراجيدية [*] ، إلا أن ذلك لم يمنع من فقدانها لبعض التجانس والانسجام كما نرى.

ب : أجزاء الرؤية البيانية عند الجاحظ :

01 . العالم : رؤية الجاحظ للعالم يحددها نمطان من الكائنات ، كائنات نامية ممثلة في الحيوان والنبات ،

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص16 ، مصدر سابق

02 . جان دوفينيو ، غولدمان "رؤية العالم " ، تر حسن المنيعي ، ص 98 ، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، للوسيان غولدمان وآخرين ، راجع الترجمة محمد سبيلا ، ط02، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986

03 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص31 ، مصدر سابق

*** . يحدد لوسيان غولدمان ثلاثة أجزاء للرؤية التراجيدية ، وهي الله ، العالم ، الإنسان ، يُنظر لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، القسم الأول من الصفحة 47 حتى الصفحة 98**

وكائنات غير نامية ممثلة في الحجر والتراب والأفلاك والأجرام وغيرها ، "ومظاهر الخلق هاته سواء أكانت من العالم النامي أو غير النامي ، فهي تعتبر في نظر الجاحظ حكمة [01] بمعنى أنه سواء تعلق الأمر بخلق الأشياء النامية التي تبدو لنا ذات قيمة وشأن ،أو الأشياء غير النامية التي يبدو لنا بعضها غير ذي منفعة ، لم يكن عبثا أو صدفة ، إنما كان لحكمة قد ندركها ، وقد لا ندركها كما يقول الجاحظ :"ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة ، ووجدنا الحكمة على ضربين ، شيء جُعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ، ولا عاقبة الحكمة ، وشيء جُعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة ، فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل[02]

ومن الواضح جدا أن المقصود بالشيء الذي يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة هو الإنسان ، فحتى وإن كان عاجزا في بعض الأحيان عن إدراك هذه الحكمة ، خاصة في القسم غير النامي من العالم ، "إلا أنه في نظر الجاحظ بحاله أو نصبته قائم موجود من أجل إدراك كنهه وأسراره ، ثم استيعاب أوجه الفائدة من خلقه "[03]

ولكن هذا لا يعني طبعا إقصاء الحيوان والنبات والجماد ، من فكرة تحقيق البيان ، بل على العكس من ذلك فكل مخلوق له دلالته البيانية حتى وإن كان جمادا ، فالجاحظ يجعل من دلالة الأجسام الصامتة نطقا ، ويعتبر ذلك البرهان الموجود في الأجرام بيانا ،.[04]

وهكذا فإن الجزء الأول من أجزاء الرؤية البيانية عند الجاحظ تتجلى في العالم ، أما الجزء الثاني من هذه الأجزاء الثلاثة فهو الحيوان .

02 . الحيوان : يرى إدريس بلمليح أن الجاحظ قد قام بتصنيف موجودات العالم إلى أربعة أصناف.

أولا = الإنسان وهو أفضل من الحيوان .

ثانيا = الحيوان وهو أفضل العناصر النامية بعد الإنسان

ثالثا = الكائنات النامية وهي أفضل من الكائنات الجامدة .

رابعا = الكائنات الجامدة وهي أقل مراتب الخلق باعتبار أنه غير نام أو موات .[05]

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص31 ، مصدر سابق

02 . أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ج01، تح ، عبد السلام هارون ، ص 33 ، مكتبة مصطفي الحلبي ، مصر ، ط02 ، 1965

03 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص33 ، مصدر سابق

04 . أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ج06 ، ص06 ، مرجع سابق

05 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص33 ، مصدر سابق

وهكذا فهو يجعل الحيوان في المرتبة الثانية بعد الإنسان ، فرغم عدم استطاعته ، لأنه لم يُمنح العقل والتفكير ، إلا أنه رغم ذلك ، فقد طبعه الله بضروب الإحساس ، ومعنى ذلك أن الحيوان قد مُنح هو الآخر قدرة يمكن أن تشبه في بعض الوجوه الاستطاعة والعقل لدى الإنسان .[01]

والواقع أن الحيوان مسير غريزيا ، وقد تعوض غريزته هذه عقل الإنسان ، لأنه بفضلها يدرك الكثير من احتياجاته الأساسية ، فبفضل هذا الحس الغريزي يستطيع أن يحقق أهدافه ، على عكس الإنسان الذي يحتاج للإرادة والعقل والإدراك .

يحاول إدريس بلمليح . نقلا عن الجاحظ . أن يقف على مميزات الحيوان التي تجعل منه يقترب من الإنسان ، بما في ذلك قدرته على النطق ، أو على الأقل قدرته على نطق بعض الحروف ، حيث يستطيع كل نوع من الحيوانات أن يصيح بحروف معينة ، بل أن بعض الحيوانات تقيم فيما بينها حوارات عن طريق هذه الأصوات فتتجاوب مع بعضها البعض أيما تجاوب.[02]

رغم كل هذا فإن إدريس بلمليح لا يفسر لنا أسباب اعتباره الحيوان جزء من الرؤية البيانية عند الجاحظ ، حيث ينتهي الحديث عنه دون أن يبين لنا فيما يتجلى جانب البيان فيه.

03 . الإنسان : وهو الجزء الثالث من أجزاء الرؤية البيانية عند الجاحظ ، يختلف عن الحيوان حسب إدريس بلمليح بالاستطاعة التي يعدمها الحيوان ، فالإنسان حيوان مستطيع وعاقل في نظر الجاحظ ، "لكنه إلى جانب ذلك متأثر في حياته بعاملين اثنين لهما دور أساسي في تشكيل نوع هذه الحياة ، الأول عامل البيئة ، والثاني عامل الاجتماع .[03]

يؤكد إدريس بلمليح أن تأثير البيئة على الإنسان من بين أكثر الأمور التي شغلت الجاحظ ، الأمر الذي دفع باحثا مثل " شارل بيلا " لاعتباره رائدا من رواد الجغرافيا البشرية ، حيث يقول في مقدمة تحقيقه لبعض فقرات من كتاب (الأمصار وعجائب البلدان) : " فلا يرتفع (الجاحظ) دفعة واحدة إلى ما نسميه الآن بالجغرافية البشرية ، ولكنه يقترب إليها شيئا فشيئا لأنه يتأمل شأن البشر فيطرح على بساط البحث مسألة الانسان في العالم ، ويتدرج إلى حلها وإلى استنباط قواعد ، بل نواميـــس إلهية عامة تساعد على إدراك ماهية الإنسان ، من خلال

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص35 ، مصدر سابق

02 . المصدر السابق ، ص37

03 . المصدر السابق ، ص 38

اختلاف وجوهه ..."[01] وبغض النظر عن هذه الشهادة التي يتحفظ بشأنها إدريس بلمليح ، فإن الأكيد هو عناية الجاحظ بهذا الجانب في عديد كتبه ، خاصة كتابه (البرصان والعرجان والعميان والحولان) والذي يؤكد من خلاله أهمية عامل البيئة وتأثيرها على الإنسان .

يقول : " قالوا : وإنما صارت ألوان سكان إقليم بابل بالسمرة وهي أعدل الألوان ، لأنهم لم يولدوا في جبال ولا على سواحل البحار ، فخرجت عقولهم الباطنة من الاعتدال والاستواء على حسب ألوانهم وشمائلهم الظاهرة."[02]

فهذه الدقة في الحديث عن تأثير البيئة ، ليس على الجانب الفيزيولوجي للإنسان فحسب ، إنما أيضا على الجانب الباطني ممثلا في العقل والتفكير والإحساس ، هو ما يبرر رأي شارل بيلا ، الذي ذكره إدريس بلمليح سابقا .

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن (إنسان الجاحظ) الذي يتحدث عن إدريس بلمليح ، يختلف تماما عن (إنسان باسكال وراسين) الذي يحدثنا عنه لوسيان غولدمان ، فهذا الإنسان التراجيدي " واقع بين عالم صامت وإله خفي لا يتحدث أبدا ، لا يتمتع بأي صفة نظرية دقيقة وقائمة على أسس قوية ليؤكد الوجود الإلهي"[03]

لاحظنا أيضا كيف أن إدريس بلمليح يعتبر الإنسان جزء من الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ولكنه يكتفي بذكر صفات الإنسان بصفة عامة ، وليس صفات الإنسان البياني كما فعل لوسيان غولدمان حين تحدث عن الإنسان التراجيدي ، والذي يمثل في النهاية زمرة اجتماعية صغيرة ، ولا يمثل كل المجتمع .

ج : مجموع الرؤية البيانية عند الجاحظ : يحاول إدريس بلمليح أن يجمع أجزاء الرؤية البيانية عند الجاحظ ، حتى يهتدي إلى البنية التي تفيده في فهم مضامين الفكر الجاحظي ، أو إدراك مجال من مجالات إبداعه الغني والمتنوع [04] ، وذلك من منطلق أن الرؤية قبل كل شيئ هي بنية كما عبر عن ذلك في فصل سابق وهو يستلهم مفاهيم البنيوية التكوينية .

إن مجموع الرؤية يجب أن يشكل بنية ذات عناصر مستقلة عن بعضها البعض ، ومتكاملة فيما بينها في

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 39 ، مصدر سابق

02 . أبو عثمان الجاحظ ، البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تح عبد السلام هارون ، ص82 ، دار الجيل ،بيروت ، لبنان ، 1990

03 . لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، ص104 ، مرجع سابق

04 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 44 ، مصدر سابق

ذات الوقت ، ولذلك فقد سعى إدريس بلمليح للتأكيد على استقلالية عناصر رؤية العالم عند الجاحظ (العالم ، الإنسان ، الحيوان) وفي نفس الوقت التأكيد على تكاملها ، وهو أمر لا يمكن أن يتم إلا من خلال اكتشاف العلاقات المنظمة للعناصر الواصلة بين الأجزاء والمفسرة للعناصر والأجزاء في نفس الوقت ، حيث لا سبيل إلى إدراك الأجزاء في ذاتها ، لأن الأجزاء لا يمكن إدراكها إلا من حيث علاقتها بالكل [01]

ولذلك فقد حاول إدريس بلمليح في البداية أن يوضح استقلالية عناصر الرؤية (العالم ، الحيوان، الإنسان) ، فالإنسان يختلف عن الحيوان بجملة من الأشياء ، يمكن أن نلخصها فيما يأتي :

الإنسان من العالم النامي ، ميزه الله بالاستطاعة والعقل والمنطق ، ولذلك يمكننا اعتباره حيوانا مستطيعا . أما الحيوان ، فيمتاز بالحس الغريزي ، وهو أقل درجة من الإنسان ، وأفضل درجة من النبات وعالم الجماد ، فيما تبقى عناصر العالم الأخرى (النامية أو الجامدة) أقل مرتبة من الإنسان والحيوان [02]

أما بخصوص القاسم المشترك الأساسي بين عناصر هذه الرؤية ، والذي يجعلها منظومة ونسقا هو النظام الإشاري الذي تحدث عنه الجاحظ ، حين اعتبر العالم رغم كل الاختلاف الموجود فيه نظاما إشاريا ، إنه ناطق بأجرامه ونباته وحيوانه [03]

هذا يعني أن إدريس بلمليح يعتبر العامل الأساسي الموجه للرؤية الذي يجمع شتات مكوناتها ، هو البيان ، انطلاقا مما يقرره الجاحظ الذي يرى أن الدلالة ، كيفما كان نوعها وشكلها الخارجي تعود في الأصل إلى اعتبارها نطقا ، وهو ما يؤكده حين يقول مستشهدا بقول أحد الخطباء: " أشهد أن السموات والأرض آيات دالات ، وشواهد قائمات ، كل يؤدي عنك الحجة ويشهد لك بالربوبية، موسومة بآثار قدرتك ، ومعالم تدبيرك التي تجليت بها لخلقك ، فأوصلت إلى القلوب من معرفتك ما أنسها من وحشة الفكر ورجم الظنون فهي على اعترافها لك وافتقارها إليك ، شاهدة بأنك لاتحيط بك الصفات ، ولاتحدك الأوهام وأن حظ الفكر فيك ، الاعتراف لك"[04]

---

01 . جابر عصفور ، عن البنيوية التوليدية ، مجلة فصول (تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، جانفي 1981 ، ص 86

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 44 ، مصدر سابق

03. المصدر نفسه والصفحة نفسها .

04 . أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج01 ، تح ، عبد السلام هارون ، ص 81 ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط07 ، 1998

هذه الدالات أو الدلالات التي يتحدث عنها الجاحظ ، إنما هي في أصلها تصدر عن النطق ولكنه ليس شريطة أن يكون ذلك النطق المتعارف عليه الذي يتوسل اللفظ ، إنما قد يكون نطقا معنويا يصل معناه للناس دون حاجة للفظ ، ولذلك فقد جعل الجاحظ " كل أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ، ثم الإشارة ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة ."[01]

فهذه الأشياء هي التي دفعت إدريس بلمليح إلى اعتبار رؤية العالم عند الجاحظ رؤية بيانية ، يمكن موازنتها بأحدث نظريات علم اللغة العام المعاصر ، كما هو الحال بالنسبة لنظرية عالم اللغة الشهير فرديناند دي سوسير ، الذي يرى اللغة نظاما من الإشارات يدخل في إطار علم مستقبلي هو (السيميولوجيا) ، وهو علم سيدرس أنظمة إشارية أخرى عدا اللغة ، ولكنها جميعا أنظمة ذات طابع اجتماعي ، حيث يقول : " اللغة نظام من الإشارات المعبر عن أفكار ، وبهذا فإنها تقارن بالكتابة وبهجائية الصم والبكم ، وبالطقوس الرمزية وبأشكال السلوك المهذب ، وبالإشارات العسكرية ...إلخ " [02]

إن ما يمكن أن نستنتجه من المقارنة بين مفهوم الجاحظ للعلامة ومفهوم بعض أعلام اللغة في العصر الحديث لها ، سنجد ثمة تقاربا شديدا بينهما ، فالجاحظ يعتقد أن اللفظ والخط والعقد والإشارة والنصبة لدى الإنسان وسائل بيانية مختلفة المظهر ، فيما يعتبر دي سوسير بعض مظاهر الحياة الإنسانية الشبيهة باللغة ذات نظام إشاري . وكذلك يعتقد الجاحظ أن الحيوان يمتلك لغة معينة تشبه لغة الإنسان ، وتتجلى في قدرته على النطق واستعمال الأصوات ، وهو نفس الرأي تقريبا الذي يذهب إليه بنفنست حين يجعل الحيوان قادرا على إدراك الإشارة ورد الفعل إزاءها بشكلها الحسي غير المجرد [03]

د : الأسس الفكرية للرؤية البيانية عند الجاحظ : بعد أن يفصح عنها ويبين أجزاءها ، يأتي إدريس بلمليح لمحاولة الكشف عن الأسس الفكرية لرؤية العالم البيانية عند الجاحظ ، وذلك من خلال دمج البنية الفكرية لأعمال الجاحظ في بنية فكرية أوسع منها وهي بنية فلسفة فرقته المتكلمة ، أي بنية فرقة المعتزلة باعتبار الجاحظ شيخا من شيوخها .

يرى إدريس بلمليح أن رؤية العالم هي بنية دالة ، ودلالتها تكمن في كونها تشكل بدورها عنصرا من عناصر بنية

---

01 . أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 76 ، مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 47 ، مصدر سابق

03 . المصدر نفسه ، ص48

أخرى أكثر شمولا ، ومهمة الباحث هو الكشف عن هذه البنية الأكثر شمولا ، وعن أجزائها في انفصالها وفي تكاملها ، أي العلاقات المتبادلة بينها ، إنه بهذا ـ حسب بلمليح دائما ـ يكون قد قام بعملية فهم للبنية الدالة ، وفي نفس الوقت قام بعملية تفسير لها من خلال توضيح العلاقة بين فكر الفرد وفكر الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، حيث لابد من إدماج البنية الأولى ضمن مكونات البنية الثانية فتصبح هذه الأخيرة فهما ثانيا يتعلق بعناصرها والعلاقات المتبادلة بين هذه العناصر ، وتفسيرا للبنية السابقة المحددة قبلها ، أي شرحا لرؤية العالم [01]

01. نشأة الاعتزال : يحاول إدريس بلمليح في البداية أن يبحث عن جذور نشأة الاعتزال ، فلا يرجعها إلى فرد من الأفراد ، لأن تاريخ الفكر الإنساني كما يقول لا يحدثنا إلا عن الجماعة حين يتعلق الأمر بنشأة حركة فلسفية أو أدبية أو فكرية ، ولذلك فإن نشأة فكر الاعتزال حسبه " تقتضي تقسيم مؤسسيها إلى فريقين :

الفريق الأول : وهو الذي يضم مجموعة من الأفراد الذين شاركوا في عملية تكون الاتجاه الاعتزالي ، دون أن ينتموا إليه باعتباره مدرسة كلامية ونذكر من هؤلاء الجعد بن درهم والمغيرة بن سعد العجلي ، وجهم بن صفوان ومعبد الجهني وغيلان الدمشقي .

الفريق الثاني : ويشمل رواد الفكر الاعتزالي باعتبارهم منشئي مدرسة كلامية متميزة عن غيرها، ومن أهم أعضاء هذا الفريق نجد واصل بن عطاء وواصل أبي هشام ، وعمرو بن عبيد[02] ، ومن الطبيعي جدا أن يلجأ إدريس بلمليح إلى المصادر التاريخية التي تُرجح فرضية النشأة الجماعية لفكر الاعتزال ،رغم وجود مصادر أخرى معروفة تُرجح النشأة الفردية ، كما هو الحال بالنسبة لكتاب الأنساب للسمعاني الذي قال " إن المعتزلي نسبة إلى الاعتزال ، وهو الاجتناب والجماعة المعروفة بهذه العقيدة إنما سموا بهذا الاسم ، لأن أبا عثمان عمر بن عبيد أحدث ما أحدث من البدع واعتزل مجلس الحسن البصري وجماعته معه فسموا المعتزلة.[03]

كما يفهم من قول المسعودي في مروج الذهب رأي ثالث ، وهو أنهم سُموا بالمعتزلة لقولهم بأن صاحب الكبيرة اعتزل عن الكافرين والمؤمنين ، فالمعتزلة على رأيه هم القائلون باعتزال صاحب الكبيرة .[04]

ما يمكن استخلاصه من أراء إدريس بلمليح السابقة ، هو أن المعتزلة فئة اجتماعية تعبر عن حركة فكرية

---

01. إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 52 ، مصدر سابق

02. المصدر نفسه ، الصفحة 54

03. أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص 312، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مدينة نصر ، مصر ، 2012

04. المرجع نفسه ، ص 313

في إطار صراعها مع الفئات الاجتماعية الأخرى ، وبالتالي فإنه ليس صحيحا إرجاع نشأتها لفرد واحد فقط .

02 . بنية فكر المعتزلة وعناصرها : إن الحديث عن المعتزلة ، هو في الحقيقة حديث عن فلسفتهم باعتبارها بنية أو نظاما فكريا ذا عناصر تستقل عن بعضها البعض وتتكامل فيما بينها في نفس الوقت ، فالكشف عن هذه العناصر هو الذي سيسمح بدمج رؤية العالم عند الجاحظ فيها .

03 . عناصر بنية فكر المعتزلة : يحدد إدريس بلمليح ثلاثة عناصر لبنية فكر المعتزلة ، وهي الله ، الإنسان ، والعالم ، والملاحظ أن هذه العناصر هي ذاتها التي حددها لوسيان غولدمان لتحليل الرؤية التراجيدية ، من جانب آخر فإن هذه العناصر الثلاثة تتفق فقط في عنصرين (العالم ، الإنسان) مع عناصر رؤية العالم عند الجاحظ التي حددها إدريس بلمليح ، في حين فإنها تختلف في العنصر الثالث ، رغم أن رؤية العالم عند الجاحظ ، هي في الحقيقة متولدة عن رؤية أشمل وهي بنية فكر المعتزلة .

أ **. اللـه** : هو العنصر الأول من عناصر بنية فكر المعتزلة ، يُجمع المعتزلة على أنه خالق العالم ومُوجده ، ليس بجسم ولا عرض ولا جوهر ، واحد لا يدرك بحاسة [01] وبما أنه خالق العالم فإن أول ما يتصف به هو القدرة ، وعن هذه الصفة تنتج باقي الصفات ، وعلى خلاف أهل السنة الذين يرون أن صفات الله توفيقية ، إما من القرآن الكريم وإما من السنة النبوية وإما من إجماع الأمة ، فإن المعتزلة تجيز إطلاق الصفات عليه بالقياس ، وقد أفرط بعض هؤلاء كالجبائي مثلا في اشتقاق صفات الله من كل فعل فعله ، وهذا يمكن أن يؤدي إلى وصف الله بصفات غير لائقة ، فالله يقول : (سخر الله بهم) فهل يحق لنا أن نصف الله بالساخر ؟ [02]

ولكن رغم هذا فإن المعتزلة يركزون على الصفات التي أثارت جدلا فلسفيا خاصة تلك التي تتعلق بالذات الإلهية ، كمسألة قدم الله من منطلق أن يكون صانع العالم قديما ، ومسألة وحدانية الله التي تأخذ مفهوما تنزيهيا مطلقا للذات الإلهية ، وبعد صفات الذات يبحث المعتزلة في صفات الفعل الإلهي الذي يتلخص " في أنه تعالى . وإن كان قادرا على الظلم والشر . فإنه لا يفعلهما بعباده ، ولا يجوز أن يفعلهما ، لأن القول بهذا يقتضي القول بجوره وطغيانه ، وأنه لم يخلق العباد لخيرهم أو مصلحتهم ، وهو ما يجعل من خلقهم شيئا عبثيا لا معنى له[03]

---

01. إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 67 ، مصدر سابق

02 . وجيه أحمد عبد الله ، كلام الله بين الأزلية والحدوث ، ط01، دار الوفاء ، الإسكندرية ،ب ت ، ص 08

03 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص68 و69 ، مصدر سابق

وأجمعت المعتزلة على أن الاستطاعة قبل الفعل ، وهي قدرة عليه وعلى ضده ، وهي غير موجبة للفعل ، وأنكروا بأجمعهم أن يُكلف الله عبدا مالا يقدر عليه فالله حسبهم لم يخلق عباده إلا من أجل مصلحتهم [01]

ب . **الإنسان** : وهو العنصر الثاني من عناصر بنية فكر المعتزلة ، وهو عند المعتزلة حيوان ذو طبائع وعقل واستطاعة ، ومعنى هذا أن الله حين خلق الإنسان جبله على طبائع مختلفة ، وأهواء متعددة ، وأحاسيس وشهوات وأمزجة متنوعة ، كالمحبة والكره والغضب والحقد والحسد والعطف والرضا والسخط والبخل والسخاء والجزع والصبر والرياء والكبر والتواضع والسخط والقناعة وغيرها [02] ، وهذه الطبائع أو القوى النفسية التي مصدرها الغرائز ، أشبه ما تكون بأحاسيس متولدة عن الجانب الحيواني في الإنسان ، كما يقول إدريس بلمليح ، وهو ما يعني أنها قوية جامحة غير خاضعة في التعبير عن كنهها لمنطق أو اتزان [03]

ومن الطبيعي جدا أن يكون العقل الذي وهبه الله للإنسان ، هو المنظم لكل هذه الغرائز والطبائع ، الكابح لجموحها ، القابض لزمامها لا يتركها تستبد بالإنسان كما تفعل بالحيوان ، ولكن وبرغم كل هذه المكانة التي يحتلها العقل ، إلا أنه لا يمكنه وحده دون توجيه ديني ومعرفي من الخالق أن يصل بالإنسان إلى مبتغاه ، وهو الأمر الذي اختلف فيه المعتزلة ، فهنالك من رأى أن الإنسان حي مستطيع بنفسه ، كما ذهب إليه "النظام" الذي عنده الإنسان هو الروح ، وهو جسم لطيف مداخل لهذا الجسم الكثيف ، وهنالك من رأى أن الإنسان حي مستطيع والحياة والاستطاعة هما غيره ، وهذا قول "إبي الهذيل" و"معمر" و"هشام الفوطي" وأكثر المعتزلة [04]

ومن الواضح جدا أن مثل هذا الاختلاف يعكس المبدأ الذي يقوم عليه الفكر الاعتزالي ، وهو مبدأ ترجيح العقل ، وهو ما يفسر اختلافهم عن جميع الفرق الإسلامية في النظر لحرية الإنسان ، وإلى أي مدى تستطيع هذه الحرية أن تجعل الإنسان يتصرف بحسب إرادته واستطاعته ، ففي الوقت الذي ترى فيه أغلبية الفرق خاصة (المجبرة) أن الأفعال كلها من الله ، فأضافوا إليه تعالى مايصدر عن الإنسان من ظلم ومعاص وكفر ، فإن المعتزلة اعتبروا الإنسان حرا مسئولا عن فعله ، الذي مكنه الله منه وجعله قادرا عليه [05]

---

01 . الأشعري ، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ج01 ، ص 300 ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، 1990

02. إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 71 ، مصدر سابق

03. المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

04 . الأشعري ، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، ص 299 ، مرجع سابق

05 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 73 ، مصدر سابق

ونستخلص مما سبق أن الإنسان في نظر المعتزلة مخلوق ذو طبائع وغرائز ونوازع ، وهبه الله نعمة العقل الذي يتحكم فيها ويكبح جماحها ويوجهها ، على خلاف بقية الحيوانات ، كما أن الإنسان حر في عالمه ، قادر على الفعل وعلى ضده قبل حدوثه .

ج. العالم : وهو العنصر الثالث والأخير من عناصر بنية فكر المعتزلة ، يشير إدريس بلمليح إلى أنه سبق الحديث عنه في سياق آخر ، حين تعلق الأمر بالكشف عن أجزاء الرؤية البيانية عند الجاحظ ، حيث أشار إلى أن مفهوم العالم عند الجاحظ يحيل إلى مجموعة من الإشارات والعلامات التي تعبر عن ذاتها ، من خلال أداة هي النصبة أو الحال ، التي يصح اعتبارها وسيلة بيانية بالنسبة للجماد الذي لم يُمنح اللفظ أو الإشارة .

هـ : العلاقات المتبادلة بين عناصر بنية فكر المعتزلة : يؤكد إدريس بلمليح أن العلاقات المتبادلة بين عناصر بنية فكر المعتزلة ، هي من التشابك والتداخل والثراء والتنوع وعدم التشابه بما يحول دون حصرها وتحديدها كلها ، ومع ذلك فقد يكفي أن نقتصر على أهم هذه العلاقات وأوضحها ، خاصة العلاقات التي يمكن أن نفهم على ضوئها . مع عناصر البنية طبعا . الأصول الخمسة التي اعتمدها متكلمو المعتزلة [01] ، ولعل أول علاقة يقف عندها إدريس بلمليح ، هي علاقة الله بالإنسان ، والتي تتصف بعدالة الخالق الذي لا يمكن أن يصدر عنه ظلم أو جور أو شر ، وينتج عن هذا العدل أن الإنسان مسئول عن فعله ، حر في عالمه حرية نسبية ، يؤمن أو يكفر أو يتعبد أو يجحد نعمة الله ، وهذا يعني أن العدل الإلهي يقتضي بالضرورة أو يتضمن استطاعة الإنسان وحريته [02]

وبالعودة إلى بعض المصادر التي تتناول تاريخ حركة الاعتزال ، وفلسفة فرقة المعتزلة ، يتضح تركيزهم على صفة العدل التي تستلزم حسبهم أن لا يُحاسب أحد إلا على ما جنت يداه ، أما ما أكره عليه بفعل قوة قاهرة خارجية فلا مجال لحسابه ولا لعقابه به ، كما أن فاعل الظلم ظالم ، وفاعل الشر شرير ، والله سبحانه بخلاف ذلك يقول " وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ "[03] وهذا يؤكد أن الله لم يقدر شيئا على عباده ولم يقض عليهم بأمره في الأزل ، بل إن العباد مختارون لأفعالهم ، أحرار في عملها بكامل مشيئتهم وإرادتهم ، والإرادة الإلهية لا دخل لها بهذه الأفعال التي يقوم بها العباد ، إذ أن ذلك التصور هو المبرر لمعنى الثواب والعقاب لكون الله سبحانه عادلا .[04]

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 76 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه نفسه ، ص 77

03. سورة النحل ، الآية 33

04 . محمد العبده وطارق عبد الحليم ، المعتزلة بين القديم والحديث ، ص 57، دار الأرقم ، برمنجهام ، انجلترا ، 1987

أما العلاقة الثانية التي تطرق إليها إدريس بلمليح ، فهي تلك التي تجمع بين العالم وموجده (الله) وهي علاقة خلق ، ودلالة قائمة وبرهان واضح من جهة المخلوق على وجود الخالق ، يقول القاضي عبد الجبار : " إذا أردت كشف هذه الجملة قلت أن الذي يدل على الله تعالى إنما هو الأفعال التي هي حوادث ، وكل الحوادث لا تخرج عن أن تكون جواهرا أو أعراضا ، فما كان من باب الجواهر فهو دليل على الله تعالى لا محالة ، لتعذره على القادرين بقدرة ، وما كان من باب الأعراض فإنه ينقسم ، فإن كان كالجواهر في باب أن القادرين بقدرة لا يقدرون عليه فهو كالأول في دلالته على الله تعالى ، وهذا نحو الألوان والروايح والطعوم وغيرها مما يختص المحال"(01)

هذا يعني أن العلاقة بين (الله والعالم) تقوم على الأحداث من ناحية الله باعتباره محركها ، والدلالة على الأحداث من جهة العالم باعتباره المسرح الذي تتجلى فيه .

هكذا بعد أن يستعرض إدريس بلمليح العلاقة بين الله والإنسان ، ثم العلاقة بين الله والعالم ، يتطرق إلى العلاقة بين الإنسان والعالم ، وهي علاقة تقوم على تأمل الإنسان للعالم ، ونظره العقلي من أجل استخلاص العبرة والدليل على وجود الله بواسطة تأمله وتفلسفه وهو ما يعني أن العالم بيان ، والإنسان متبين أو أن العالم دليل والإنسان مستدل . (02) ، ولذلك فإن الإنسان بعقله يدرك بعض مظاهر الخلق الإلهي ، ومن خلالها يستنتج أن لهذا الخلق محدثا وموجدا ، فالله في نظر المعتزلة ما كان ليخلق مالا يراه أحد أو يحس به ، حيث قال أكثرهم :" لن يجوز أن يخلق الله . سبحانه . الأشياء إلا ليعتبر بها العباد وينتفعوا بها ، ولا يجوز أن يخلق شيئا لا يراه أحد ولا يحس به أحد من المكلفين.(03)

بعد أن يحدد العلاقات بين عناصر بنية فكر المعتزلة ، يحاول إدريس بلمليح أن يفهم في إطارها الأصول الخمسة التي اتفقوا حولها .

و . محاولة فهم الأصول الخمسة في ضوء بنية فكر المعتزلة : من المعروف أن الأصول الخمسة للمعتزلة هي : التوحيد ، العدل ، الوعد والوعيد ، المنزلة بين المنزلتين ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، فهذه الأصول كما يرى إدريس بلمليح ليست في الحقيقة سوى مظهر سطحي خارجي لبنية فكر المعتزلة ، بمعنى أنها تجليات لبنية أعمق وأشمل .

---

01 . عبد الجبار المعتزلي ،المجموع في المحيط بالتكليف ، ج01 ، ص 28 ، تص، الأب جين يوسف هوبن اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، لبنان ،1962

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 77 ، المصدر نفسه

03 . الأشعري ، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، ص 317 ، مرجع سابق

فالأصل الأول (التوحيد) ينبع في أساسه من العلاقة بين الإنسان والعالم ، حيث تتقاطع هذه العلاقة في التأمل العاقل للإنسان وبيان العالم أو تعبيره بحاله ونصبته ، من جهة ثانية تنبع من العلاقة بين الله والعالم ، لأن التوحيد مفهوم تنزيهي تجريدي للذات الإلهية.[01]

أما الأصل الثاني (العدل) فيرى إدريس بلمليح أنه نابع من العلاقة بين الله والإنسان ، لأنه كما جاء في فلسفة المعتزلة ، لا معنى لأن يخلق الله البشر لغير مصلحتهم ومنفعتهم [02] ، والعدل قد يراد به الفعل ، وقد يراد به الفاعل ، فإن وُصف به الفعل ، فالمراد به كل فعل حسن يفعله الفاعل لينفع به غيره أو ليضره ، أما إذا وُصف به الفاعل فعلى طريقة المبالغة .[03]

أما الأصل الثالث (المنزلة بين المنزلتين) فمظهر من مظاهر عدل الله المطلق كما يقول إدريس بلمليح ، وهو أصل نابع أيضا من العلاقة بين الله والإنسان ، فإذا كانت هذه العلاقة مطبوعة بطابع عدل الله ، فلا بد أن يعاقب الكافر بما يستحقه وأن يجازى المؤمن عن إيمانه [04]

أما الأصلان الرابع والخامس ، أي الوعد والوعيد والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، فيصدران بدورهما عن العلاقة بين الله والإنسان ، حيث يمكن أن نعتبر الوعد والوعيد تجليا لاستطاعة الإنسان وإرادته ، وكذلك الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، يمكن اعتباره تكريس لعلاقة الإنسان بالله ، من منطلق أن مهمة الإنسان في إقرار المبادئ الدينية التي أمر بها الله عباده والنهي في نفس الوقت عن كل ما من شأنه أن يضر بهذه المبادئ .[05]

ز. الأسس الاجتماعية والاقتصادية لفلسفة المعتزلة : بعد أن كشف عن الرؤية البيانية لدى الجاحظ انطلاقا من مؤلفات ورسائل هذا الأخير ، ثم محاولته دمج هذه الرؤية في بنية أشمل ، وهي بنية فكر المعتزلة باعتبار الجاحظ أحد شيوخ هذه الفرقة ، يُحاول إدريس بلمليح في الفصل الثالث من دراسته أن يقف عند الأسس الاجتماعية والاقتصادية لفلسفة المعتزلة ، بمعنى أنه يحاول أن يبحث عن الفئة الاجتماعية أو الزمرة الاجتماعية التي تنتمي إليها فرقة المعتزلة ، بهدف دمج البنية الفكرية للمعتزلة في إطار بنية أشمل وأوسع هي شبكة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية في العصر العباسي الأول .

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 87 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

03 . عبد الجبار بن أحمد ، شرح الأصول الخمسة ، تح عبد الكريم عثمان ، ص301 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط03 ، 1996

04 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 88، مصدر سابق

05 . المصدر نفسه ،والصفحة نفسها

لكن من الطبيعي جدا أن تعترض مثل هذه المحاولات العديد من الصعوبات خاصة ذات الصبغةالتاريخية ، والتي اشتكى منها لوسيان غولدمان نفسه ، حيث أكد على الصعوبات التي تعترض الباحث حين التطرق لدراسة الوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لطبقة نبلاء الدين ، وعن حياتها الفكرية والعاطفية ، فحول هذه النقطة (يقول) لايمكن في اللحظة الحالية أن تكون المسألة حتى من بعيد . اكتشافا جديا ومنهجيا للمصادر ، ولكنه اكتشاف يشكل الخطوة الأولى الضرورية إذا أردنا أن نفهم نشوء أعمال باسكال وراسين [01]

يعترف إدريس بلمليح بمثل هذه الصعوبات حين يشير إلى طبيعة المعالم الاقتصادية للمجتمع العباسي التي لم تكن واضحة بشكل دقيق ، حيث اختلط فيها الإقطاع بغيره من الأنظمة الاقتصادية التي تتشابه إلى حد ما مع بعض مراحل النظام الرأسمالي يُضاف إلى هذا عدم تبلور الطبقات الاجتماعية للحد الذي يجعلها متمايزة[02] ، ومع ذلك يحاول بلمليح الكشف عن طبيعة المجتمع الإسلامي في ظل الدولة الأموية والعصر العباسي الأول.

ح . الدولة الأموية وبداية ظهور الأرستقراطية العربية: يرى إدريس بلمليح أن العلاقات الاقتصادية في مجتمع الدولة الأموية قامت على أساس سيطرة الفاتحين العرب ، الذين اعتمدوا على موردين اقتصاديين هامين هما أموال الفيئ والغنائم ، من جهة ، والاتجاه إلى اقتطاع الأراضي ثانيا ، وقد كان لهذين الموردين الأثر الكبير في ظهور طبقة أرستقراطية شكل خلفاء بني أمية قادتها وممثليها الأساسيين [03]

ومن المؤكد أن الوصول لمثل هذه النتائج ، ليس بالأمر الهين بالنسبة لباحث أدبي يخوض في مسائل تتعلق بعلم الاجتماع ، لأننا لو اطلعنا على دراسة مماثلة تتوسل أيضا المنهج البنيوي التكويني ، وتعالج قضية أدبية تعود أيضا للعصر الأموي ، فإن صاحبها يتوصل إلى نفس النتائج تقريبا، مع بعض الاختلاف في التفاصيل ، ونقصد هنا الدراسة التي أعدها الطاهر لبيب وعنوانها " سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)" ، والتي يشير من خلالها إلى الطريقة التي اتبعها معاوية في بناء اقتصاد الدولة الأموية المرتبط بالمدينة وليس البادية ، وهو ما تسبب في نمو أرستقراطية المدن التي تجلت في مظهرين ، الأول هو هذا الثراء الذي بلغته طبقة معينة تتكون في أغلبها من الحكام والوجهاء والمقربين ، أما المظهر الثاني فيتجلى في مضاعفة المدن لعدد بؤسائها الذين شكلوا بروليتاريا لا سبيل لها إلى الحياة النشيطة [04]

---

01 .. لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، ص153 ، مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 93 ، مصدر سابق

03 . المصدر نفسه ، ص 94

04 . الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي ، تر مصطفى المسناوي ،ط01 ، عيون ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص161

إن مثل هذا التباين في بعض التفاصيل التي يتوصل إليها دارسو الأدب، وهم يطرقون الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، لا يمكنه أبدا أن يقلل من شأن الدراسة الأدبية ، لأن الأمر لا يهدف إلى بحث حقائق تاريخية ، ولكنه يهدف بالدرجة الأولى إلى الكشف عن البنى المماثلة لبنية العمل الأدبي ، ولذلك فإن إدريس بلمليح ،لم يتوقف عند ما أسماه بأرستقراطية الأمويين ، ولكنه حاول أن يقف على حقيقية علاقة الفعاليات الأخرى بهذه الأرستقراطية ، بداية بالفرق الدينية المستفيدة من هذه الأرستقراطية ، مما دفعها إلى تأييدها ولو ضمنيا ، كما فعلت المرجئة والسنة ، وذلك بحجة أن معارضة السلطة قد تنجم عنها الفتنة والاضطراب ، وهو ما يهدد الإسلام [01]

ط : عوامل نشأة البرجوازية : بعد أن تطرق إلى الفرق التي ساندت السلطة الأموية وتحالفت معها (السنة والمرجئة) رغبة منهما في الحفاظ على مصالحهما ، أشار بلمليح إلى وجود عديد الفرق التي عارضت الأمويين ، كل بطريقتها الخاصة ، ولكن هذه الفرق اتفقت على اعتبار الحكم الأموي جائرا وقد أُخذ قهرا واغتصابا ، وهو بذلك مخالف أشد المخالفة لما جاء به الإسلام ، ولذلك فقد كانت مناهضته ومجابهته واجب شرعي ، لكنه يوضح منذ البداية أن جميع هذه الفرق لا دخل لها في صميم دراسته ، فكل ما يشغله منها هو فرقة المعتزلة ، وكيف يمكن تفسير فكر أصحابها تفسيرا اجتماعيا واقتصاديا [02]

فالسؤال الذي يبحث إدريس بلمليح إجابته في هذا الإطار هو : أي الفئات الاجتماعية تلك التي آمنت بالاعتزال مذهبا وفلسفة خلال المرحلة التاريخية التي أنجبت الجاحظ وغيره من شيوخ الاعتزال ؟ والاجابة عن مثل هذا السؤال يراها إدريس بلمليح تتطلب استحضار بعض العناصر الاقتصادية ، وأهمها على الإطلاق نشأة المدينة العربية وتطورها ، ونمو التجارة الداخلية والخارجية ، وكذا نشأة طبقة التجار واتساع شريحتها الاجتماعية داخل هذه المدينة .[03]

ففيما يخص العامل الأول ، يعتقد إدريس بلمليح أن أهم ما جعل حركة بناء المدن واتساعها نشيطة وسريعة في العصر الأموي ، هو أن جل المراكز العسكرية ، التي اتخذت معاقل لجيوش الفتوحات الإسلامية تحولت إلى مدن يعيش بداخلها مجتمع مستقر نسبيا ، اعتمد في مرحلة الفتوحات على عطاءات الدولة ولكنه سرعان ما بحث على موارد مالية مستقلة ومتنامية ، تعتبر الفلاحة حول المدن والتجارة أبرز مصادرها ، كما يؤكد ذلك

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 96 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص97

03 . المصدر نفسه ، ص 98

عاطف رحال الذي يحدث في كتابه (تاريخ بلاد الشام الاقتصادي في العصر الأموي) عن ازدياد الاهتمام باقتناء الأراضي في العصر الأموي ، حيث رغب الخلفاء والأمراء الأمويون وأشراف قريش رغبة شديدة في امتلاك الأراضي فحازوا كثيرا من الضياع والمزارع ، حيث كانوا يجنون الأرباح الطائلة من وراء استغلالها ، خاصة وأنهم كانوا يدفعون ضريبة العشر فقط على هذه الأراضي ، بينما كانت ضريبة الأرض الخراجية تفوق ذلك بكثير ، فهي لاتقل عن ربع المحصول ، وقد تصل إلى النصف وأحيانا إلى الثلثين.[02]

ولم يقتصر النشاط الاقتصادي على الزراعة التي شكلت الأرستقراطية الأموية ، فقد كانت التجارة هي النشاط الاقتصادي الثاني عند الأمويين ، الذي ورثوا هذا النشاط عن عرب الجاهلية المعروفين بولعهم بالتجارة ، فازدهرت حركة التجارة الداخلية والعبورية ، وتنامى عدد ممارسيها وتوسع ، وهو ما ساهم في خلق الطبقة البرجوازية .[03]

والواقع أن هذه المكانة التجارية التي احتلها الشام في عصر الدولة الأموية لم تكن وليدة الظروف الجديدة ، فبلاد الشام ذات حضارة متقدمة على ظهور الإسلام ، وقد ساعدها موقعها الجغرافي المميز وسط العالم القديم ، لتلعب دورا تجاريا كبيرا عبر التاريخ باعتبارها همزة الوصل بين الشرق والغرب ، لكن هذا الدور توقفت عن لعبه لبعض الوقت في زمن الدولة الأموية بسبب حروب الفتح ، " مما جعل حركة نقل البضائع وجريان التجارة تتوقف عن نفسها ، ولكن بعد حروب الفتح استتبت الأمور وهدأت الأوضاع فانطلقت التجارة ، ونمت أعمال التبادل التجاري ، وقد مارست بلاد الشام دورها بنشاط في حركة التجارة في العصر الأموي ، من خلال شبكة واسعة من الطرق التجارية البرية والبحرية التي ربطت بلاد الشام مع دول العالم المتمدن في القارات الثلاث آسيا وأوربا وإفريقيا.[04]

ي : الوضع الاقتصادي للعصر العباسي الأول : بعد أن كشف إدريس بلمليح عن الوضع الاقتصادي للعصر الأموي والذي ميزه انتعاش النشاطين الزراعي والتجاري ، وهو ما انجر عنه تمظهرين طبقيين بارزين ، الأول هو ظهور الأرستقراطية العربية المرتبطة بالسيطرة عن الأراضي الزراعية ،والثاني هو ظهور البرجوازية العربية المرتبطة بتنامي النشاط التجاري ، ينتقل إلى الكشف عن فئات المجتمع العباسي من خلال أهم الأنشطة الاقتصادية التي ظهرت آنذاك .

فالوضع الاقتصادي للعصر العباسي لا يجده إدريس بلمليح مغايرا لما سبقه ، بل هو امتداد لاقتصاد

---

01 . عاطف رحال ، تاريخ بلاد الشام الاقتصادي في العصر الأموي ، ص 110، بيسان للنشر ، بيروت ، 2000

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 101 ، مصدر سابق

03 . عاطف رحال ، تاريخ بلاد الشام الاقتصادي في العصر الأموي ، ص 162 و163 ، مرجع سابق

العصر الأموي كما يقول : "فقد أنشأ العباسيون بغداد أيام أبي جعفر المنصور ، وسمراء أيام المعتصم ، واتسعت مدن أخرى قديمة اتساعا جغرافيا وبشريا واقتصاديا ، وكلها أمور جعلت طبقة التجار تتكاثر وتتمركز داخل المدن ، فتبلور مفهوم الطبقة في المجتمع الإسلامي .[01]

مايمكن أن نستنتجه من استقراء إدريس بلمليح للأحداث التاريخية ، أن النمط الاقتصادي السائد في العصر العباسي الأول . والذي هو استمرار للنمط الاقتصادي العباسي . ساهم في خلق الطبقات الاجتماعية ، بداية بطبقة الإقطاع في البادية التي تحتكر الزراعة ، مرورا بالطبقة الرأسمالية التي تشكلت في المدينة ، وانتهاء بالطبقة الكادحة ، خاصة وأن المجتمع العباسي كان يتكون من عدد من العناصر (العرب ، الفرس ، الأفارقة ، المغاربة ، الهنود ، الأتراك ، اليهود ، النصارى وغيرهم)

ولعل أول الطبقات التي ظهرت ، هي طبقة أمراء وأثرياء الأسرة العباسية التي تميزت عن غيرها حتى في العمران الذي يأويها ، من خلال تشييدها للقصور والدور الفخمة ، ومبالغتها في تزيينها وتجميلها " ومن أبرز تلك القصور ، قصر الذهب أو القبة الخضراء ، وقصر الخلد وقد بناهما المنصور ، وقصر السلام الذي بناه المهدي بخمسين مليون درهما ، وقصر الجعفري الذي بناه جعفر البرمكي ، وقصر البركة ، والقصور التي بناها الأمين بعشرين مليون درهم.[02]

وإذا كان التمايز واضحا بين طبقتي الإقطاع والرأسمالية من جهة وبقية الطبقات الأخرى من جهة أخرى ، فإن ثمة صعوبات يجدها إدريس بلمليح ، في التمييز بين الفئات الاجتماعية سواء تلك التي تنتمي لنفس الطبقة الاجتماعية ، أو التي تنتمي لطبقات اجتماعية مختلفة ، كما هو الحال بالنسبة للفئة الاجتماعية التي آثرت الاعتزال في الفترة الممتدة بين حكم الأمويين وحكم العباسيين في عصر المأمون ، والتي يعترف بلمليح بصعوبة الوصول إليها بدقة ولذلك فهو يرى أن وضع اليد عليها ، لا يتيسر إلا بفهم الاتجاه الفكري الرسمي لدولة العباسيين ، لأنه سيساعد على فهم معارضة المعتزلة لهم .[03]

والواقع أن علاقة المعتزلة بالخلفاء العباسيين كانت مختلفة من خليفة إلى آخر ، ففي عهد الرشيد مثلا لقي المعتزلة متاعب جمة نظرا لكراهية الرشيد لمبادئهم ، فقد نهي عن الكلام وأمر بحبس المتكلمين ، وحبس العتابي الشاعر وثمامة بن أشرس المعتزلي ، هذا الأخير وعلى عكس مافعله به الرشيد فإن المأمون قام بتقريبه حتى اصبح لا

---

01 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 102 ، مصدر سابق

02 . عصام عباس ، تحليل الفكر الاقتصادي في العصر العباسي الأول ، ص 60 ، رسالة ماجستير ، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، العام 1992

03 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ،ص 103 ، مصدر سابق

يبرم أمرا دونه ، بل إنه أصبح يرشح له وزراءه [01]

يرى إدريس بلمليح ، أنه وبرغم قيام الدعوة العباسية على أسس عقيدية شيعية ، إلا أن تاريخ الدولة الإسلامية هو تاريخ السنة والجماعة ، والعباسيون لم يشذوا عن هذه القاعدة ، خاصة بعد القضاء النهائي على خصومهم ، فبمجرد أن تولى المنصور الخلافة سعى إلى تشجيع السنة وبلورة التشريع الإسلامي في إطارها بما من شأنه أن يخدم مصلحة الدولة .[02]

وقد ارتبط الاعتزال في نشأته بالطبقة المتوسطة التي لم يكن أصحابها من أثرياء التجار والملاكين ، كما لم يكونوا من أصحاب الصنائع أو العمل اليومي الشاق ، ولإثبات انتساب الاعتزال لهذه الفئة من فئات المجتمع الإسلامي ، يسعى إدريس بلمليح إلى الاستناد إلى بعض المعطيات التاريخية التي يمكن أن تساعد القارئ على التأكد من ذلك ، ومن بين هذه المعطيات ، نشوء الاعتزال في البصرة التي كانت المدينة التجارية الأولى، وازدهاره بها أولا ، ثم في بغداد التي كانت هي الأخرى تعج بالتجار وهو ما يؤكد ارتباط الاعتزال بالنشاط التجاري ، كما أن العودة إلى الوضع الاقتصادي لبعض رجالات المعتزلة يكشف أن هؤلاء وإن لم يكونوا من طبقة المترفين ، فإنهم لم يكونوا من طبقة الكادحين .[03]

02 . مرجعية تطبيق المنهج البنيوي التكويني عند إدريس بلمليح : سنحاول أن نقف على الإجراءات التطبيقية للتحليل التي اتبعها إدريس بلمليح ، حتى نكتشف مدى تطابقها مع المرجعية المفاهيمية التي وضعها لوسيان غولدمان، وغيره من رواد المنهج البنيوي التكويني والتي تقوم على الخطوات الآتية :

الخطوة الأولى : البدء بقراءة النص قراءة ألسنية محايثة ، وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدالة ، وذلك باكتشاف البنية السطحية للنص ، وبيان بنيات الزمان والمكان فيه ، ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور البنية العميقة للنص أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنص .

الخطوة الثانية : إدماج هذه البنية العميقة في بنية أكثر اتساعا وشمولا ، ومن الطبيعي أن تكون هذه البنية خارج النص ، ليتم تفكيكها بدورها للعثور على دلالتها الشاملة ، " وبهذا ننتقل من النص الماثل إلى النص الغائب ، وذلك بأن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها ، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي ، يعبر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية ، وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفا لبنياته المتعددة ، ثم إدماجها

---

01 . محمد العبده وطارق عبد الحليم ، المعتزلة بين القديم والحديث ، ص 117 مرجع سابق

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص 103 ، مصدر سابق

03. المصدر نفسه ،ص 105 و106

في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره ".[01]

وهكذا يجد الباحث الأدبي الذي يتوسل البنيوية التكوينية منهجا ، نفسه مطالبا بالبحث في ثلاث بنى وهي :

01 . البنية الداخلية للنص والتي تعتمد القراءة الألسنية المحايثة بعيدا عن أي مؤثر خارجي .

02 . البنية الثقافية أو الفكرية أو الإيديولوجية وهي التي يمكن للباحث أن يطرقها من خلال ربط البنية الأولى (بنية النص) ببنى نصوص أخرى لنفس الكاتب ، أو لمجموعة كتاب يشتركون في نفس الرؤية للعالم .

03 . البنية الاجتماعية ، وهي بنية تتعلق بالجماعة التي تتبنى الفكر أو الثقافة أو الإيديولوجية التي تتضمنها البنية السابقة

ومن الطبيعي جدا أن تتكامل هذه البنيات وتتفاعل فيما بينها ، فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية ، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير ، وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية ، غير أن هذا التفسير يظل مجردا إذا لم يتحول إلى فهم ، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة (الاجتماعية).[02]

انطلاقا مما سبق سنحاول أن نرصد مدى التزام إدريس بلمليح بالخطوات السالفة الذكر .

الخطوة الأولى : يبدأ إدريس بلمليح عملية التحليل مباشرة بالكشف عن رؤية العالم عند الجاحظ ، وهي الرؤية البيانية ، ثم الكشف عن أجزائها ، وذلك دون المرور بالتحليل الألسني المحايث ولو لعمل واحد من أعمال الجاحظ وما أكثرها ، وطبعا هذا لا يعني أن الجاحظ لم يطلع على هذه الأعمال ، ولكنه ربما آثر ألا يثقل كاهل الدراسة بهذا النوع من التحليل فاكتفى باستخلاص عناصرها الرئيسة ، ويكفي أن إدريس بلمليح كان على اطلاع واسع بكتابات الجاحظ خاصة وأنه أحال على أكثر من عشرين عنوانا بين كتاب ورسالة ، وهو ما يؤكده تمثله الكبير لتراث الجاحظ

الخطوة الثانية : بعد أن يكشف إدريس بلمليح عن رؤية العالم عند الجاحظ ، حاول بعد ذلك أن يدمج هذه الرؤية باعتبارها بنية دالة ، في بنية أوسع وأشمل وهي بنية فكر المعتزلة .

الخطوة الثالثة : بعد أن كشف عن فكر المعتزلة ، كبنية أوسع تولدت عنها الرؤية البيانية عند الجاحظ ،

---

01 . محمد جباري مطر ، البنيوية التوليدية وتطبيقاتها (المسيح بعد الصلب للسياب أنموذجا) ، مجلة آداب ذي قار (مجلة أكاديمية محكمة ، تصدرها جامعة ذي قار العراقية) المجلد 02 ، العدد 07 ، أوت 2012 ، ص 307

02 . المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

يسعى إدريس بلمليح إلى البحث عن المهاد الاجتماعي الذي ترعرع فيه ونما فكر الاعتزال ، فوجده في طبقة متوسطة عاشت في بداية الدولة الأموية واستمرت حتى ولاية المأمون .

انطلاقا مما سبق ، سنجد أن ادريس بلمليح كان وفيا لإجراءات التحليل البنيوي التكويني كما جاء بها رواد هذا المنهج ، ولكن مع بعض التحويرات والتعديلات التي تستجيب لطبيعة الدراسة ، مع المحافظة على روح المنهج .

03 . التحليل التطبيقي التكويني عند إدريس بلمليح : قبل الحكم على مدى خصوبة المنهج وفعاليته في استكناه النصوص الأدبية ، يجب أن نقف على النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح والتي نوجزها فيما يأتي :

أولا : توصل إلى الكشف عن رؤية العالم عند الجاحظ ، وهي الرؤية البيانية

ثانيا : توصل إلى أن هذه الرؤية متولدة عن بنية فكرية أوسع وأشمل وهي بنية فكر فرقة المعتزلة برمتها .

ثالثا : توصل إلى الكشف عن المهاد الاجتماعي لفكر الاعتزال ، والذي تمثله طبقة اجتماعية متوسطة الحال ، ظهرت في البصرة وبغداد ، واشتغلت بالتجارة ، وهذه الطبقة لها امتداد تاريخي يبدأ بقيام الدولة الأموية وينتهي بحكم المأمون في العصر العباسي الأول .

مثل هذه النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح ، ما كان ليتوصل إليها لو انه اعتمد منهجا نقديا آخر غير البنيوية التكوينية لأنها نتائج تناظر بين بنية العمل الأدبي أو الفكري والبنية الاجتماعية التي ينتمي إليه الأديب أو المفكر ، عكس سوسيولوجيا المضامين والأشكال التي تُظهر العمل الفني كانعكاس للمجتمع والوعي الجماعي ، إنه في البنيوية التكوينية عامل أساسي من عوامل هذا الوعي الجماعي .[01]

انطلاقا مما سبق ، نستطيع القول أن إدريس بلمليح قد وفق في اختيار المنهج الأكثر خصوبة لتحليل هذا العمل الذي يتعلق بالتراث ، وبالضبط بأحد أبرز أعلام الأدب العربي القديم ، بكل ما يمثله إنتاجه من تنوع وثراء.

04 . تطبيقات بلمليح التكوينية في ضوء الدراسات العربية المعاصرة : إن الحكم على فعالية المنهج الذي طبقه إدريس بلمليح في استكناه الرؤية البيانية عند الجاحظ ، يمر حتما عبر مقاربته بنماذج أخرى لنقاد توسلوا نفس المنهج ، خاصة وأن النقد العربي بصفة عامة والنقد المغربي بصفة خاصة يعج بالدراسات التي تبنت البنيوية التكوينية ، رغم أننا في النهاية سنكتفي بثلاث دراسات نراها جديرة بالمقارنة بدراسة إدريس بلمليح ، ويتعلق الأمر بدراسة لعالم الاجتماع التونسي الطاهر لبيب ، ودراسة للناقد المغربي محمد برادة ، وأخرى لنجيب العوفي وهو أيضا ناقد مغربي .

---

01 . جمال شحيذ ، في البنيوية التركيبية ، ص 79 ، مرجع سابق

01 . سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) للطاهر لبيب : تكمن أهمية هذه الدراسة التي أنجزها عالم الاجتماع التونسي المعروف (الطاهر لبيب) ، في كونها استفادت من ملاحظات وتوجيهات مؤسس البنيوية التكوينية ذاته "لوسيان غولدمان"[01] ، إضافة إلى كونها تتناول قضية مركزية من قضايا الشعر العربي ، ونعني بها قضية الغزل العذري الذي تحاول هذه الدراسة أن تفكك بعض شفراته ، لتخلص إلى أن مفهوم العذرية عند الشعراء العذريين ، لا يعني أبدا العفة التي يستلزمها الورع والتقوى ، إنما العفة في منظورهم هي الاكتفاء بالتمتع بالنصف العلوي من جسد المرأة " فقد زعم بعضهم أنه كان يشرط بين العشيقة والعاشق أن له من نصفها الأعلى إلى سرتها ينال منه ما يشاء من ضم وتقبيل ورشف " [02]

ويتفق صادق جلال العظم تماما مع هذا الطرح ، لدرجة أنه يعتبر هذا المسمى (حبا عذريا) ضد مؤسسة الزواج وماتعنيه ، فهو يبقي على نفسه بالرغم عنها ويتحداها تحديا مباشرا فرغم كل ما يقال عن عفة هذا الحب وطهارته ومثاليته ، كان العاشق العذري يزور عشيقته المتزوجة في عقر دارها ويقضي الليالي مختبئا عندها بالرغم من أنف زوجها وأهلها . [03]

أ : رؤية العالم "التوحيدية" عند الشعراء العذريين : رغم أن الطاهر لبيب لا يفصح صراحة عن رؤية العالم عند الشعراء العذريين ، ولكنه يكشف عنها ضمنيا ، من خلال المماثلة بين أحادية المعبود وأحادية الحبيبة ، فالإسلام عارض تعدد الآلهة القَبَلي بإله واحد يتماثل كل عابديه أمامه ، وقد نما بالتوازي مع هذا الإيمان بوحدانية الإله عبادة للحبيبة الواحدة لدى العذريين [04]

هذه العبادة لا يراها الطاهر لبيب مجازية ، أو مبالغ فيها مادام من الممكن مقارنة أوصاف الحبيبة بأوصاف الخالق التي وردت في سورة الفلق التي يقوم عليها التوحيد ، فموضوع الميثاق العذري كما يقول هو أن تكون الحبيبة هي وحدها التي ينبغي أن تشغل قلب الحبيب ، مع استبعاد التفكير في أية امرأة أخرى .[05]

إن هذه المماثلة بين الجانب العاطفي والجانب العقائدي عند الشاعر العذري تكشف ولو جزئيا عن رؤيته للعالم ، وهي رؤية محكومة بنظرة التوحيد على عكس نظرة الشاعر الجاهلي التي كانت محكومة بتعدد الآلهة وبتعدد الحبيبة أيضا .

---

01. الطاهر لبيب سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، ص 07 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه، ص 118

03 . صادق جلال العظم ، في الحب والحب العذري ، ص70 ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ،ط08 ، 2007

04 . الطاهر لبيب سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، ، ص 90 ، مرجع سابق

05 . المرجع نفسه ، ص 92

ب : الأساس الاجتماعي لرؤية العالم عند الشعراء العذريين : يحاول الطاهر لبيب أن يكشف عن الواقع الاجتماعي لبني عذرة ، كزمرة اجتماعية ينتمي إليها الشعراء العذريون ، فرغم شح المصادر التاريخـــية إلا أن الطاهر لبيب يخلص إلى أن هذه الزمرة التي كانت تعيش بوادي القرى بين مكة وسوريا ، كانت تعيش أوضاعا اقتصادية صعبة ، تحول دون تمكن أفراد القبيلة من إشباع حاجاتها الغذائية ، فهذا الأمر انعكس على علاقات الشخصية العذرية بالحبيبة ، فالمنعة التي يعانيها الذكر وهو يواجه شظف العيش ، هي نفسها المنعة التي ترتبت عن علاقته بالحبيبة وكأن هذه المنعة الاقتصادية أصبحت عائقا أمام النزوة الجنسية .[01]

ما يمكن أن نستخلصه من هذا الطرح ، هو وجود علاقة بين حالة التمنع الجنسي التي يسجلها الشعر العذري ، وبين البيئة العذرية التي كانت بدورها متمنعة على الزمرة الاجتماعية ، فهذه البيئة كانت شحيحة وهو ما انعكس على حياة العذريين والذين يبدو وأن زهدهم في الملذات شمل كل شيء بما في ذلك الجانب الجنسي .

إن مقارنة المنهج الذي اتبعه الطاهر لبيب لتحليل الظاهرة العذرية ، بالمنهج الذي توسله إدريس بلمليح في دراسته للجاحظ ، سيكشف أن الباحثين انطلقا من نفس المرجعية ، مع التزام كل باحث بالإجراءات التي تتطلبها طبيعة الدراسة ، ففي الوقت الذي التزم فيه بلمليح بالكشف عن الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ثم بالكشف عن البنية الأشمل التي تولدت عنها وهي بنية الفكر الاعتزالي ، ثم عن بنية أخرى أوسع وهي الطبقة المتوسطة التي عاشت في العصر العباسي والتي انبثقت عنها فرقة المعتزلة ، فإننا نجد الطاهر لبيب يكتفي بالكشف ضمنيا عن رؤية الشعراء العذريين ، ثم يكشف عن الفرقة الاجتماعية التي تولدت عنها هذه الرؤية .

02 . محمد مندور وتنظير النقد العربي لمحمد برادة : يشير محمد برادة منذ البداية إلى المنبع الذي استوحى منه بنيويته التكوينية ، حيث يذكر بالخصوص كتابي لوكاتش (نظرية الرواية . ودلالة الواقعية النقدية) ، وكتابي غولدمان (الإله الخفي ، ومن أجل سوسيولوجيا للرواية) إضافة للحلقات الدراسية التي كان يشرف عليها بيير بورديو والتي كان يحضرها الكاتب بنفسه [02]

هذا الثراء المرجعي سمح لمحمد برادة بالتحرر من عبء التقيد الحرفي بإجراءات بعينها دون الأخرى ، ولذلك فقد كيّف آراء كل ناقد مع ما يناسب دراسته التي تناولت المشروع النقدي لمحمد مندور ، والتي جاءت في أربعة فصول ، حيث خصص الفصل الأول لبحث العوامل التي أثرت في تكوين الشخصية النقدية لمحمد مندور ، وهي الشخصية التي تحدد رؤيته للعالم ، أما الفصل الثاني فقد خصصه للحديث عن البنية الأوسع التي تمخـضت عنها رؤية محمد مندور ، وهذه البنية هي الحقل الأدبي في مصر بين سنوات 1936 و1952 ، وعندما كان

---

01. الطاهر لبيب سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، ص 155 ، مرجع سابق

02 . محمد برادة محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 20 ، مرجع سابق

مسار محمد مندور النقدي لا يتوقف عند العام 1952 ، فقد خصـــص الفصل الثالث للحديث عن كتاباته النقدية خلال الفترة بين 1954 و1960 ، أما الفصل الرابع والأخير فقد خصصه للمـؤثرات الاقتصادية والاجتماعية التي أثرت في المشهد الأدبي المصري بين سنتي 1952 و 1965.

أ : **رؤية العالم "التحديثية" عند محمد مندور** : يستعرض محمد برادة العوامل التي شكلت الشخصية النقدية لمحمد مندور ، الذي نشأ في أسرة مسلمة محافظة ،سمحت له بالتشبع بالثقافة والأدب العربيين ولكن ذلك لم يمنعه من استكشاف ذخائر الثقافة الإغريقية والفرنسية عن طريق المثاقفة بسبب اتصال مصر بالغرب منذ حملة نابليون الأول [01] ، ولذلك فقد كان مندور معجبا بالمناهج النقدية الجديدة التي سبقه إلى تطبيقها أو (محاولة تطبيقها) ثلة من النقاد الكبار ، على غرار العقاد والمازني من خلال كتابهما " الديوان" وما يفيض به من أفكار ومفاهيم رومانسية ، شأنه في ذلك شأن "الغربال" لصاحبه ميخائيل نعيمة وكذا كتاب طه حسين "في الأدب الجاهلي" الذي توسل المنهج التاريخي وغيرهم من الكتاب.[02]

ولا يفوت محمد برادة أن يشير إلى تزامن ظهور هذه الكتب مع ثورة 1919 التي أججت تطلعات الزمر الاجتماعية الصاعدة للحرية والديمقراطية.[03] ، وربما كان في هذه الإشارة محاولة للتأكيد على أن مندور كان لسان حال هذه الزمر الاجتماعية التواقة للحرية والديمقراطية ، بمعنى أن رؤيته للعالم استمدها من رؤية هذه الزمر ، وهو الأمر الذي يشير إليه فاروق العمراني حين يتحدث عن نشاط مندور السياسي بعد أن انطبعت في ذهنه وهو طفل صغير حوادث 1919 في قريته كما يقول ، ففي أواخر عام 1925 تزعم الشاب مندور التلامذة في الإضراب والمظاهرات ضد الإنجليز وحكومة "زيور" التي خلفت حكومة "سعد زغلول " بعد مقتل "السردار".[04]

ورغم أن محمد برادة لم يقدم تسمية لهذه الرؤية ، إلا أنها رؤية تقوم على " التعطش للتجديد وللتقدم الذي طبع فكر الطليعة الأدبية منذ العشرينات ".[05] ، وهو ما يعني أنها رؤية ذات طابع تحديثي تسعى إلى الانخراط في الصراع الطبقي ،"ولو على نحو غير واع وذلك في موازاة الشكل الذي اقترن بصياغة المضمون وتشكيل الموقف الاجتماعي الذي أصبح رؤية للعالم "[06] وهو ما يفسره التسابق إلى إضفاء الطابع التاريخي على هذا

---

01 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 33 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 35

03 . المرجع نفسه ، ص36

04 . فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص25 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988

05 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 36 .

06 . جابر عصفور ، ذكرى محمد مندور (2) ، جريدة الأهرام ، العدد 43330 ، الصادر بتاريخ 25 جويلية 2005 ، ص14

المجتمع المتدثر برداءات التقديس ، وهو الحافز الأساسي الكامن وراء عديد كتابات النقاد العقلانيين أو الإنسانويين أو الاشتراكيين الذين كانوا على اختلاف اتجاهاتهم يستوحون المناهج والمثل العليا الغربية ، فحتى عندما تعلق الأمر بالدفاع عن الإسلام والرد على حملات التبشير المسيحية تم اعتماد الحجج العلمية لإظهار مرونة الإسلام وقابليته للتكيف مع جميع العصور.[01]

ولذلك فقد أوجز الدكتور عبد المنعم تليمة أهداف هذه المرحلة بقوله " كانت مهام الثورة الوطنية المصرية قد تبلورت في ثلاث : التحرير والتحديث والتعقيل . تحرير التراب الوطني ، وتحديث العلاقات الاجتماعية ، وتعقيل الفكر بالانتقال من المنهج النقلي السلفي إلى المنهج العقلي التجريدي الذي ينهض على العلمانية .[02]

ب : الأساس الأدبي لرؤية العالم عند محمد مندور : من الطبيعي جدا أن تنبثق رؤية العالم الفردية عن رؤية جماعية تمثلها (رؤية الزمرة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد) ولذلك فإن رؤية العالم عند محمد مندور تنبع من رؤية جماعية مرتبطة بالحقل الأدبي في مصر ، والذي يحاول محمد برادة أن يلقي عليه الضوء خلال الفترة الممتدة بين سنة (1936 و1952) ، رغم اعـــترافه بصعوبة مثل هذه المهمة ، لأن إنجاز مثل هذه الدراسات لا يتسع لها مقام الدراسة الأدبية ،ولذلك فقد اقتصرت دراسته للحقل الأدبي المصري بين سنتي (1936 و1952) على تحديد المعالم البارزة للحقل الأدبي خلال هذه الفترة بترابط مع حقل السلطة ومع المـظهر الخارجي للطبقات.[03] ومن أجل القيام بهذه المهمة ، حدد محمد برادة جيلين أدبيين : جيل 1919 ، وجيل 1936.

بالنسبة لجيل 1919 أو جيل الرواد كما يسميه ، ويمثله ثلة من النقاد والكتاب مثل محمد حسين هيكل ، طه حسين وعباس محمد العقاد ، وبعض مثقفي حزب الأمة وعلى رأسهم أحمد لطفي السيد الذي كان له تأثيره الكبير على هذا الجيل ليس بسبب كتاباته ، ولكن بسبب مواقفه وقوة شخصيته التي شكلت قطيعة مع الجيل السابق (جيل أحمد شوقي) الذي يشكل امتدادا لصورة الشاعر في خدمة خليفة أو أمير أو زعيم ، فقد انتقل أحمد لطفي السيد بجيل 1919 للولاء إلى فئات اجتماعية وإلى أحزاب سياسية ، وإلى الدفاع عن الحرية والديمقراطية.[04]

بالنسبة لجيل 1936 ، وهو الجيل الذي ينتمي إليه محمد مندور ، الجيل الذي وجد نفسه أمام لعبة تديرها قوانين مقبولة ضمنيا من جميع الأطراف كما يقول برادة الذي أشار إلى وجود صنفين من الأدباء :

---

01 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 37 ، مرجع سابق

02 . فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص39 ، مرجع سابق

03 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 69 مرجع سابق

04 . المرجع نفسه ، ص 72

كتاب ينتمون إلى أحزاب سياسية وفي طليعتها الوفد والإخوان المسلمون والحزب الشيوعي بتفرعاته ، وكتاب مستقلون بدرجات متفاوتة ، يمارسون مهنا حرة [01] ، ولكن في النهاية يلتقي كل هؤلاء عند نفس الأفكار الرامية إلى تجاوز الوضع المتأزم لمصر من جميع النواحي وذلك باعتماد التحديث والعصرنة ، وهو ما يعكس نفس الرؤية للعالم التي يحملها محمد مندور . وهي الرؤية التي أبان عنها حين تكليفه برئاسة تحرير جريدة (الوفد المصري) التي كانت بمثابة مركز لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه ، بعد أن حولها رغم معارضة باشوات الوفد إلى ما يشبه "المنشور اليومي الثوري" [02]

ج: الأساس الإيديولوجي لرؤية العالم عند محمد مندور : بعد كشفه عن البنية التي انبثقت عنها رؤية العالم عند محمد مندور ، ممثلة في الحقل الأدبي المصري خلال الفترة الممتدة بين سنتي 1936 و1965 ، يعود محمد برادة ليبحث بنية أوسع من الحقل الأدبي ، وهي البنية التي تولدت عنها رؤية العالم عند الزمرة الأدبية التي يسبح في فلكها محمد مندور ، يشير محمد برادة إلى أن الحقل الإيديولوجي بمصر ،في الفترة الممتدة بين 1936 و1952 ، قد سيطرت عليه عدة توجهات ، وأهمها الليبرالية المتوحشة ، والوطنية الإصلاحية ، و الإخوانية والشيوعية الطوباويتين :

فبالنسبة للإيديولوجية اللبرالية فقد اعتنقتها ـ كما يقول ـ الأرستقراطية والبرجوازية الصناعية وفئات الوسطاء ، والمستفيدين من التبعية الاقتصادية للأجنبي ، فهذه الفئات كانت تدعم مصالحها ولا تتردد حتى في اللجوء إلى العنف من أجل ذلك ، وخير مثال ما كانت تصنعه " الحكومات التي كان يرأسها محمد محمود باشا وإسماعيل صدقي ، فقد كان القمع والاضطهاد ومصادرة حرية الرأي طابعا أساسيا لهذه الإيديولوجيات اللبرالية"[03]

أما بالنسبة للإيديولوجيا الوطنية الإصلاحية ، فهي تلك التي تمثلها فئات تطمح إلى تحقيق مشروع وطني يتصدى للهيمنة الأجنبية والاستغلال البشع الذي كان يمارسه حلفاء الرأسمال الأجنبي في الداخل ، مع أن هذا المشروع لم يكن يتوخى القطيعة مع الغرب ولا مع نموذجه السياسي ، الأمر الذي جعل من هذه الإيديولوجيا غير واضحة المعالم ، بسبب تشعب عناصرها وانعدام تنظير واضح عند قادتها ، "ويمكن اعتبار حزب الوفد بمثابة التعبير السياسي عن هذه الإيديولوجيا ، وداخل الوفد كان هناك جناحان : أحدهما ذرائعي يستفيد من الأحداث

---

01 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص80

02 . فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص39 ، مرجع سابق

03 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 179و180 ، مرجع سابق

الظرفية ومن السخط الشعبي ليعود إلى الحكم ، مستعدا لجميع التنازلات ، والجناح الثاني ما كان يُعرف بطليعة الوفد وكان يتزعمه عزيز فهمي ويناصره محمد مندور"[01]

الإيديولوجيا الطوباوية ، ويمثلها حسب محمد برادة (الإخوان المسلمون والشيوعيون) ، ورغم الاختلاف الكبير بين هذين الاتجاهين .كما يقول . سواء من حيث الأفكار أو من حيث وسائل العمل ، إلا أنهما نجحا في استقطاب جماهير الشباب الغاضب والمقهور بجاذبية كانت تصل إلى حد التفرقة بين أعضاء الأسرة الواحدة كما وصف ذلك نجيب محفوظ في ثلاثيته.[02]وهذا يعكس قدرة التوجهين على التأثير رغم افتقادهما لبرنامج واضح .

انطلاقا مما سبق نخلص إلى أن الأساس الايديولوجي لرؤية العالم التحديثية عند محمد مندور ، كانت تمثله شريحة اجتماعية ذات توجه وطني إصلاحي ، مثله التيار الطلائعي في حزب الوفد الذي كان يتزعمه عزيز فهمي ، وبمقارنة الإجراءات التي توخاها محمد برادة في دراسته الموسومة ب: محمد مندور وتنظير النقد العربي، الذي توسل فيها البنيوية التكوينية ، مع الإجراءات التي تبناها إدريس بلمليح في دراسته التي عنونها بالرؤية البيانية عند الجاحظ ، سنكتشف تطابقا في هذه الإجراءات رغم الاختلاف الواضح بين الأسلوبين .

03 . مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس لنجيب العوفي : دراسة أخرى من الدراسات التي تبنت المنهج البنيوي التكويني ، وكان موضوعها هذه المرة القصة القصيرة ، من خلال الباحث المغربي نجيب العوفي ، الذي يعترف منذ البداية أنه لا يعتمد منهجا واحدا ، إنما تفاعلا منهجيا ، يشمل ما يسميه المنهج الواقعي الذي يصفه بالتفتح والتكيف ، ونظرية القصة وأهم المعطيات التي يقدمها التحليل البنيوي للسرد القصصي ، وتفكيك النصوص وتشريحها .[03] ولكن وبرغم هذا التهجين المنهجي ، أو التفاعل كما يسميه ، إلا أننا نجده يحدد الإجراءات التي يقوم عليها منهجه ممثلة في الخطوات الآتية :

أ : **الفهم والتفسير** : رأينا كيف أن نجيب العوفي حين أراد أن يفاعل بين مجموعة من المناهج ، ذكر التفكيك الذي يمس البنى الذهنية الثاوية في طيات البنى السردية المنتجة لها.[04] ، فقد اعتبر العملية الأولى (تفكيك البنى السردية) "فهما" حسب المصطلح الغولدماني ، من منطلق أن الفهم مسالة تتعلق بالتماسك الباطني للنص ، وتفترض تناول النص حرفيا دون اعتبار للمؤثرات الخارجية ، مع البحث بداخله عن بنية شاملة

---

01 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، ص 180و181

02 . المرجع نفسه ، ص 182

03 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 14 ، مرجع سابق

04 . المرجع نفسه ، والصفحة نفسها

ذات دلالة ، كما اعتبر العملية الثانية (تفكيك البنى الذهنية) وحسب المصطلح الغولدماني دائما "تفسيرا" من منطلق أن التفسير ليس سوى إدراج لهذه البنية من حيث هي عنصر مكون في بنية شاملة مباشرة ، لايسبرها الباحث مع ذلك بطريقة مفصلة ، إنما فقط بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهوما.[01]

ولأن مهمة المنهج النقدي عند نجيب العوفي تكمن في السيطرة على النص وعلى الواقع معا [02] تتضح جليا محاولاته في تطويع المنهج لخدمة دراسته ، فهو من جهة يتبنى البنيوية التكوينية ، ولكنه بالمقابل يعترف باستعانته بعدة مناهج أخرى ، من منطلق أن الممارسة المنهجية بحد ذاتها إبداع وضرب من التخييل كما يقول بارت .[03]

ب : رؤية العالم عند كتاب القصة القصيرة المغاربة : على خلاف الدراسات التي تتناول كاتبا واحدا أو عملا أدبيا واحدا ، فإن دراسة نجيب العفوي تتناول عديد الكتاب وعشرات القصص القصيرة ، فضلا على أنها تتناول مرحلتين تاريخيتين متمايزتين ، حيث يقسم نجيب العوفي دراسته إلى قسمين كما يظهر من عنوان الدراسة ، قسم أول يتناول فيه التأسيس و قسم ثان يتناول فيه التجنيس و كل قسم يتناول مرحلة تاريخية .

فبالنسبة لمرحلة التأسيس فيحددها العوفي بثلاثة عقود ونيف من (ثلاثين إلى الخمسين) ، وهي المرحلة التي احتضنت فيها الصحافة المغربية الناشئة سيلا من الكتابات القصصية الناشئة كما يقول والتي كانت تتراوح بين المقالة القصصية والصورة القصصية ، القصة القصيرة والقصة الممسرحة .[04]

أما بالنسبة لمرحلة التجنيس فيحدد مرحلتها بين أواخر الخمسين حتى أواخر الستين ، وهي المرحلة التي شهدت ، أفول الاستعمار المباشر(التقليدي) وبزوغ الاستعمار الجديد.[05]

هذا التقسيم يُحتم على الكاتب البحث عن رؤيتين للعالم ، أي رؤية لكل مرحلة انطلاقا من الاختلاف الموجود بين هذين المرحلتين .

---

01 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 14و15

02 . محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر 02 الواقعية والواقعية الجدلية ، ص47 ، مطبعة آنفو برينت ، المغرب ، 2006

03 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 15 ، مرجع سابق

04 . المرجع نفسه ، ص 58 ،

05 . المرجع نفسه ، ص 183

فبالنسبة لمرحلة التأسيس فإن رؤية العالم الغالبة عليها ، هي الرؤية الوطنية التي تكاد تسيطر على قصص هذه المرحلة ، "فقضية الوطن برمته تتحدد أو تختزل عند الريسوني [*] في شخص الملك ، وأن الهاجس الوطني في صوره القصصية الوطنية يستيقظ وينتفض خاصة حين تمتد يد الوقاحة إلى الملك ، غير أن الهاجس الوطني عنده يفقد موضوعيته وحرارته ويسقط من حالق ، حين تتحول الدراما إلى ميلودراما ويتحول الفعل الإنساني إلى فعل للطبيعة.[01]

أما بالنسبة لمرحلة التجنيس فإن رؤية العالم التي غلبت عليها ، هي الرؤية الإنسانية ، لأن الأمر لم يعد يتعلق بوطن مغتصب بسبب وجود الاستعمار ، ولكنه يتعلق بإنسان يبحث عن إنسانيته في وطن تخلص من الاستعمار ولكنه لم يسترجع الإنسان فيه ، وهكذا فإذا كان "الوطن" هو المحور الرئيسي في المنظومة القصصية للمرحلة الأولى ، فإن "الإنسان" هو المحور الرئيس وبامتياز في المنظومة القصصية للمرحلة الثانية ، الإنسان الذي خرج من معمعة الصراع مع الاستعمار بخفي حنين ،بل أنكى من ذلك خرج من ظلم "الآخر" ، الذي سامه ألوانا من الاضطهاد الوطني . الاجتماعي إلى ظلم "ذوي القربى" الذين ساموه ألوانا مضاعفة من الاضطهاد الاجتماعي . الطبقي .[02]

هكذا يحصر نجيب العوفي رؤية العالم عند القصاصين المغاربة في اتجاهين هما: الرؤية الوطنية التي سادت خلال مرحلة التأسيس في وقت كان يرزح فيه الوطن تحت نير الاستعمار ، والرؤية الإنسانية التي سادت في مرحلة التجنيس بعد خروج الاستعمار ، ولكنها في جميع الحالات رؤية مأساوية ، لأنها تقوم على واقع مر ومؤلم بات يعيشه إنسان الاستقلال بطريقة لا تختلف عما كان يعيشه إنسان الاستعمار .

ج: الأساس الاجتماعي لرؤية العالم عند كتاب القصة القصيرة المغاربة : من الطبيعي أن تتولد رؤية العالم عند كتاب القصة المغاربة عن رؤية جماعية تمثلها طبقة أو زمرة اجتماعية ، ومادام الأمر يتعلق برؤيتين أو بالأحرى بمرحلتين ، ولكل مرحلة رؤيتها ، فمن الطبيعي أن يكون لكل مرحلة زمرتها أو طبقتها الاجتماعية . فبالنسبة لمرحلة التأسيس ورؤيتها الوطنية ، فإن أساسها الاجتماعي تشكله الحركة الوطنية في المدن الداخلية والساحلية ، والتي عوضت الحركة المسلحة التي انطلقت في العشرينات ، وبهذه النقلة النوعية تحول مركز الثقل ،

***. القاص محمد الخضر الريسوني الذي يصدر مجموعته ربيع الحياة بهذا الإهداء : إلى مليكي الذي أحب شعبه فأحبه ووفي له فأوفى أهدي هذا الكتاب .**

01 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص88 ، مرجع سابق

02 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص201، مرجع سابق

جغرافيا ، من البادية إلى المدينة ، كما تحول تاريخيا من لغة السلاح إلى لغة السياسة .[01]

أما بالنسبة لمرحلة التجنيس ورؤيتها الإنسانية ، فمن الطبيعي أن يختلف أساسها الاجتماعي ، لأن الحركة الوطنية . التي مثلت الأساس الاجتماعي لرؤية مرحلة التأسيس . كان الصراع داخلها يزداد حدة ، ويسعى حثيثا نحو الانشقاق والتصدع ، بفعل التركيبة الطبقية المتنافرة التي تتكون منها الحركة ، وبالتالي تنافر الميول والاختيارات السياسية ، مما يجعل منها في وضعها الهجين ذاك ، هرما طبقيا تمثل الفئات البرجوازية العليا قمته ، والبرجوازية المتوسطة عمقه ، والبرجوازية الصغيرة وفئات الكادحين قاعدته .[02]

لقد فتح الاستقلال منافذ جديدة للبرجوازية الصغيرة ، فاتسعت قاعدتها ، كما أن جناحا من قيادتها دخل الحكومة ليقوم بإصلاحات اجتماعية واقتصادية لفائدتها ، ولكنه كان لابد للتناقضات التي انبثقت جذورها قبل الاستقلال أن تتعمق وتتسع ، ولم يكن في النهاية بد من الانفصال .[03]

وفي سنة 1959 انشقت الحركة الوطنية رسميا وأصبحت تتكون من جناحين : جناح إصلاحي بقيادة وهيمنة البرجوازية المتوسطة (حزب الاستقلال) وجناح يساري بقيادة وهيمنة البرجـــوازية الصغيرة (الاتحاد الوطني للقوات الشعبية) .[04] هذه الأخيرة التي تخندق معها أغلبية القصاصين المغاربة، حتى أصبحت القصة القصيرة هي الناطق الرسمي باسم البرجوازية الصغيرة.[05] ولذلك فإن الأساس الاجتماعي لمرحلة التجنيس كان هو البرجوازية الصغيرة ، على خلاف مرحلة التأسيس التي كان أساسها الحركة الوطنية بكل مقوماتها وبجميع أطيافها . ما تجدر الإشارة إليه في نهاية رصدنا للمنهج الذي اتبعه نجيب العوفي في دراسته هذه ، هو تركيزنا على الإجراءات المتعلقة فقط بالبنيوية التكوينية ، مع إهمالنا لما تعلق بجوانب التحليل الأخرى لأنها لاعلاقة لها بدراستنا .

ما يمكن أن نستخلصه من استعراض الخطوات المنهجية التي اتبعها نجيب العوفي ، هو وجود الكثير من القواسم المشتركة بينها وبين الخطوات التي اتبعها إدريس بلمليح في دراسته ، وهو ما يؤكد التزام التحليل البنيوي التكويني بجملة من الاجراءات التي لا يمكن تجاوزها ، وإلا فقد هذا المنهج صبغته ، وهذا ما تؤكده نماذج التحليل التي استعرضناها لكل من الطاهر لبيب ومحمد برادة ونجيب العوفي ، وحاولنا مقارنتها بنموذج إدريس بلمليح .

---

01 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، ص 34 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص190

03 . محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، ص 366 ، مرجع سابق

04 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ،ص 190 ، مرجع سابق

05 . المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

II : مقاربات بلمليح التطبيقية في ضوء نظرية التلقي .

01 . إشكالية تطبيق إدريس بلمليح لنظرية التلقي في ضوء نظرية التواصل : تعرفنا في الفصل الأول عن التصورات النظرية لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح ، وسنحاول أن نتعرف في هذا الفصل عن سيرورة التحليل التي اعتمدها في بحثه (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام) ، والتي وإن اعتمدت نظرية التلقي مرجعا ، فإنما تعتمدها في إطار نظرية أشمل وأوسع وهي نظرية التواصل .

أ : عناصر تلقي الخطاب الشعري حسب إدريس بلمليح : يحاول إدريس بلمليح منذ البداية أن يشير إلى وجود فروقات جوهرية بين تلقي الخطاب الشعري ، وتلقي الخطاب النثري ، من منطلق أن الأول له خصوصيته التي تميزه عن الثاني ، فالجملة الشعرية كما يعرفها "متتالية صوتية محددة ، مركبة من ثلاثة عناصر متعاضدة فيما بينها ، أولها عنصر ينتمي إلى مستوى الوزن ، والثاني ينتمي إلى مستوى الإيقاع والثالث يرتبط بالأصوات اللغوية حسب معناها اللساني المتداول" .[01]

إن هذا التعريف (التقني) للجملة الشعرية ، لا نجده يختلف كثيرا عن تعريفات أخرى اهتمت بدراستها ، فهي " من الوجهة اللسانية هي الصوتيم ، من حيث أن قيمتها ليست في تفردها وانعزالها بل في علاقتها مع سواها بغرض تأسيس وظيفة عليها تحقق لها تجاوز حدودها الضيقة تحقيقا للمبدأ البنيوي القائم على العلاقة بين الوحدات على اعتبار أن العلاقة هذه هي البعد الفني والنفسي للعمل ، وبدونها لايكون له أية قيمة "[02]

إن هذا التمايز بين الجملة الشعرية وجملة النثر هو الذي يجعل عناصر عملية التلقي ليست ذاتها ، فبالنسبة للشعر فإننا حين نتحدث عن الرسالة ، فإنما يجب أن نبحث عن الوحدات الإخبارية ومستواها في التواصل الشعري .

ب : الرسالة أو الوحدات الإخبارية في تلقي الخطاب الشعري . يرى بلمليح أن النتيجة المبدئية التي يمكن أن نستخلصها من التمييز بين العناصر الثلاثة (التي تنتمي إلى مستوى الوزن ،والإيقاع والأصوات) والتي تتعاضد لتكون مقطعا شعريا معينا ، نتيجة مفادها أن وحدات الوزن هي التي تمثل أبرز الوحدات المجردة من المحتوى الدلالي الذي قد يغلفه هذا المقطع ، ولذلك فهذه الوحدات هي التي ستؤسس للوحدات الإخبارية في التواصل الشعري.[03]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 50 ، مصدر سابق

02 . علي ملاحي ، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص 45 ، مرجع سابق

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 51 ، مصدر سابق

وهذه الوحدات هي ما يسميها العروضيون بالمقاطع العروضية وهي تتألف من حرفين على الأقل إلى خمسة أحرف ، فهناك السبب الخفيف ويتألف من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن ، والسبب الثقيل ويتكون من حرفين متحركين ، والوتد المجموع يتكون من ثلاثة أحرف متحركان وثالثهما ساكن ، الوتد المفروق يتألف من ثلاثة أحرف أيضا أولهما ثالثهما متحركان والثاني ساكن ، الفاصلة الصغرى تتألف من أربعة أحرف الثلاثة الأولى متحركة والرابع ساكن والفاصلة الكبرى تتألف من خمسة أحرف الأربعة الأولى متحركة والخامس ساكن.[01]

وبالنظر إلى المتتالية الوزنية في ضوء مفهوم وحدة الإخبار عند شانون ، يجد بلمليح أنها متتالية تتكون من وحدتين مبدئيتين هما المتحرك والساكن واللذان نرمز لهما هكذا (oI) وهما وحدتان مستقلتان عن بعضهما ، أي لا علاقة ضمنية لكل واحدة منهما بالثانية [02]

ومعنى هذا أن المتحرك يستحضر الساكن حتما ، والساكن يستحضر المتحرك ، لأنه لا يمكن لأحدهما أن يحضر دون الآخر ، ومثل هذا الاستلزام نستطيع أن نجسده من خلال ما نختاره من أوضاع لغوية مثل : (في ، يا ، لو ، أي ...) ، وانطلاقا من هذه الأمثلة سنكتشف أن نظام التواصل الشعري يفرض علينا إنجاز المتحرك دون الساكن في بداية تحويل الرسالة إلى إشارات، وذلك من منطلق أن الجملة عموما في اللغة العربية لا تبدأ بساكن ، هذا يعني أن سيرورة الترميز ستفرض علينا أحد الاحتمالين ، فإما أن نردف المتحرك بساكن أو نرده بمتحرك آخر ، على الشكل التالي : (oI أو II)

انطلاقا من هذا النظام سنجد أنفسنا إزاء نظام تقابلي يتكون في الأصل من وحدتين إخباريتين يمتلك مصدر الرسالة ضمنها أربعة أوضاع ممكنة ، وهو ما ينتج عنه اختيارات متوقعة نصل بحسب تدرجها إلى متتاليات تقابلية هي :

المتحرك يقابله الساكن

السبب الخفيف يقابله السبب الثقيل

الوتد المفروق يقابله الوتد المجموع

الفاصلة الصغرى تقابلها الفاصلة الكبرى . [03]

هذا التقابل سينتج عنه تقابل آخر يتعلق بالتفعيلات ، حيث نجد .

---

01 . عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص 18 و19، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1987

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 52 ، مرجع سابق

03 . المرجع نفسه ، ص 55

فعولن تقابلها فاعلن

مفاعيلن تقابلها مستفعلن

فاعلاتن تقابلها مفعولات

مفاعلتن تقابلها متفاعلن .[01]

انطلاقا مما سبق سنكتشف مع إدريس بلمليح أن جميع المكونات التي تؤلف نظام التواصل الشعري عند العرب مكونات متقابلة ، بدء بالوحدات الإخبارية وانتهاء بالمتتاليات التامة ، وهو ما يعني أن العلاقات الرابطة بين هذه المكونات تتلخص في علاقتين اثنتين ، هما التشابه والتخالف ، وهو ما اعتمد عليه الخليل في تركيب البحور.[02] ، حيث نجد أبحرا تتألف من أجزاء متشابهة ، وأبحرا تتألف من أجزاء متخالفة ، وهو ما توضحه الدوائر العروضية لهذه البحور فنجد المتشابهة وتضم :

دائرة المتفق : المتقارب ـ المتدارك

دائرة المجتلب : الهزج ـ الرجز ـ الرمل

دائرة المؤتلف : الوافر ـ المتكامل ـ المتوفر

أما دائرة المتخالف فتضم :

دائرة المختلف : الطويل ـ المديد ـ البسيط ـ المستطيل ـ الممتد

دائرة المشتبه : السريع ـ المنسرح ـ الخفيف ـ المضارع ـ المقتضب ـ المجتث ـ المتئد ـ المنسرد ـ المطرد . [03]

ج: قناة التلقي في النظام الشعري : بعد أن تحدث عن العنصر الأول من عناصر تلقي الخطاب الشعري ، وهو الرسالة التي اصطلح عليها تسمية (وحدة الإخبار) ووجد أنها تتكون من ساكن ومتحرك ، بما يشكل في النهاية التفعيلات المعروفة ، ينتقل إدريس بلمليح للحديث عن قناة التلقي ، وعن مدى قدرتها على إيصال الرسالة الشعرية ، أو بالأحرى تمرير وحدات الإخبار، فوجدها بحسب هذا الفهم لا تنفصل عن الوحدات الإخبارية أي (الرسالة) ، أو تتجرد عنها ، وإنما هي قناة يمر عبرها تركيب هذه الوحدات ، ونظام هذا التركيب

---

01 ـ عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص21 ، مرجع سابق

02 ـ إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 57 ، مصدر سابق

03 ـ عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص189 و190 ، مرجع سابق

من غير انفصال بينهما ، بمعنى أن نظام التلقي الشعري " نظام إشاري يتماهى ضمنه الباث والمتلقي ، بحسب القدرة التي تعكسها قناة ترتبط بوحدات الإخبار ، على أساس أنها وسيلة يمر عبرها تركيب هذه الوحدات ضمن حد زمني معين .[01]

وبمحاولة قياس قدرة هذه القناة في التواصل الشعري عند العرب ، وباتباع جملة من الإجراءات التي استخلصها من شانون ، يخلص إدريس بلمليح إلى أن هذه القناة تسمح لنا بأن نجاور بين ثمانية أسباب خفيفة أو مقاطع طويلة ، بإمكاننا أن نرمز لها حسب الشكل التالي: مفعولاتن ... مفعولاتن [02]

انطلاقا مما سبق يتضح أن قناة تلقي الخطاب الشعري تختلف عن قناة تلقي اللغة اليومية ، فإذا كانت هذه الأخيرة منفصلة عن الخطاب المنجز ، فإن الأولى غير منفصلة عن الرسالة الشعرية حيث تتماهى مع قوانينها التركيبية الخاصة ، ولذلك فهي غير مرتبطة بزمن التلقي الفعلي ، إنما هي مرتبطة بلحظة الإبداع الممتدة إلى أزمنة أخرى ، هي أزمنة المتلقي المتنوع والمتعدد عبر تاريخ النص وسيرورة تلقيه .

د : المثال والمركب في الرسالة الشعرية : دائما وفي إطار بحثه عن العلاقة بين الرسالة الشعرية وقناة تلقيها ، يحاول إدريس بلمليح أن يقف عند بعض خصائص الرسالة الشعرية العربية ، والتي يجدها تتألف من المثال والمركب . والمقصود بالمثال هو المتشابه ، أما المقصود بالمركب فهو المتخالف ، والبيت الشعري يعكس وجود هذا التشابه هذا الاختلاف في الآن ذاته ، فالبيت يتكون من شطرين متشابهين شكلا ومختلفين مضمونا ، والبيت يشابه البيت الذي يليه شكلا ويخالفه مضمونا ، ومجموع الأبيات يكون المقطوعة التي تشابه المقطوعة التي تليها شكلا وتختلف معها مضمونا ، والقصيدة تشابه القصيدة الأخرى شكلا وتخالفها مضمونا وهكذا .[03]

وانطلاقا مما سبق فإننا نجد أن المثال (المتشابه) في النظام الشعري يصبح مركبا ، كما أن المركب يصير مثالا ، وهكذا دواليك

هـ : نظام النص الشعري : يحاول إدريس بلمليح على امتداد ستة فصول أن يكشف عن نظام النص الشعري الذي يجده محكوما بستة قواعد .

01. علاقات المشابهة والمجاورة : يرى بلمليح أننا لا نرسل في الشعر شبكة من القيم الخلافية

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 63 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 65

03 . المصدر نفسه ، ص 77و78

المنتظمة في إطار محوري المشابهة والمجاورة ، وإنما نرسل شبكة من القيم الوزنية المتقابلة التي تتضمن التشابه والتخالف في الوقت نفسه ، وهو ما ينعكس في نظام اللغة الطبيعية ويتحكم فيه أو يدخله ضمنه ، فيجعل من محور الاختيار محورا للتأليف ومن محور التأليف محورا للاختيار [03] ، وهو ما يعني أن المشابهة اللغوية (مثلا) ، قد تنقلب إلى تخالف داخل نظام الوزن أو التركيب الشعري ، وهو ما يؤكده التشابه اللفظي الذي لايؤدي نفس المعنى دائما ، كما هو الحال بالنسبة للعين والهمزة وغيرهما ، كما أن هناك تشاكلا على مستوى النبر والتفعيلة ، ويتعدى التشاكل الصوتي المفرد إلى الكلمة جميعها مثلما نجد في تكرار الكلمات.[01]

02 . سطرية الدال اللغوي ، وعمودية الدال الشعري : ينطلق إدريس بلمليح . لشرح هذه القضية من قاعدة لغوية مفادها أن الدال اللغوي يجب أن يتوجه اتجاها سطريا ، وأن الكلام البشري من هذا المنظور يرتبط بالزمن الفيزيائي والمادي الذي نعيشه ، أي أنه كلام متسلسل وسطري ، تمحي عناصره بمجرد تحقق الهدف التواصلي أو إنجازه .[02] لكن بالمقابل فإن نظام الشعر يختلف عن نظام اللغة العادية ، فنظام الشعر غير مرتبط بالزمن ، فزمن الشعر مناقض لزمن الكلام مناقضة جذرية ، إنه زمن متوقف ، زمن لا يخضع للمقاييس ، زمن سنسميه عموديا لنميزه عن الزمن العادي الذي ينقضي بجريان الأنهار ومر الرياح بشكل أفقي.[03]

ومعنى هذا أن التآلف الشعري لا يتجه اتجاها سطريا تتعارض ضمنه الدوال وتتسلسل تسلسلا أفقيا ، إنما يتجه اتجاها عموديا .

03 . المشاكلة الدلالية : وقد اعتمد إدريس بلمليح على " غريماس" لتوضيح هذا المفهوم ، خاصة وأن هذا الأخير " لم يتوقف عند الحدود الصرفية والاشتقاقية التي تعكس تشاكل الخطاب ووحدته ، كما لم يكتف بعناصر النحو ومقولاته في سبيل نقد التجانس الذي يمثله المستوى الصرفي لنص معين ، إنما سعى إلى تأسيس تشاكل دلالي لابد من اعتباره حجر الزاوية بالنسبة لمنهج غريماس البنيوي وحقول دراساته اللسانية السميائية "[04] هذا التشاكل الدلالي ، هو أحد القواعد التي ينبني عليها نظام النص الشعري ، والتي لها علاقة بفعالية المعنى ، فرغم الاختلافات المعجمية التي تميز النص الشعري على مستوى السطح ، ولكنها يمكن أن تتشاكل على مستوى العمق .

---

03 . المصدر نفسه ، ص 120

01 . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص26 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط03 ، 1992

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ،ص 134 ، مصدر سابق

03 . المصدر نفسه والصفحة نفسها

04 . المصدر نفسه ، ص 141

04 . المشاكلة الصوتية : قاعدة أخرى من القواعد التي يرى إدريس بلمليح أنها تدخل في تشكيل نظام النص الشعري ، وهي تختلف عن المشاكلة الدلالية كونها لا تتعلق بإنتاج المعنى ، ولكنها تتعلق بالوزن ، " فالقيم الصوتية تصبح خاضعة خضوعا تاما للقيم الوزنية ، وهو أمر لا يؤدي فقط إلى ما سماه إدريس بلمليح تكرارا للعناصر الصوتية عن طريق التشابه والتخالف اللذين تفرضهما وحدات الوزن على نظام اللغة ، إنما ينتج عنه أيضا فقدان الخصائص الفيزيائية للأصوات ، وفقدان التطريب اللغوي العادي ليحل محله التطريب الشعري ، إضافة إلى إقامــة علاقات تشاكلية بين أصوات اللغة لدرجة تطابق المقاطع داخل النص الشعري.[01] ، كما يحاول أن يثبت ذلك من خلال بعض نماذج الشعر العربي وهي كثيرة ، خاصة وأن التشاكل الصوتي من السهل أن يتحقق خاصة على مستوى القافية ، وأوضاع الحروف التي تشتمل عليها .

05 . المشاكلة النصية : بعد أن تحدث إدريس بلمليح عن المشاكلة الدلالية التي تتعلق بالمعنى ، والتشاكل الصوتي الذي يخضع للوزن ، نجده يتحدث في هذا الفصل عما يسميه المشاكلة النصية، والتي تتضمن نوعي المشاكلة السابقين ، إضافة إلى التشاكل على مستوى المقولات النحوية، حيث نجد هذا التشابه والتخالف في وجود أفعال لازمة وأخرى متعدية ،إضافة إلى أزمنة الفعل الماضية والمضارعة ، والتشابه والتخالف بين الضمائر ، والمقولات العاملية ، التي تمكننا من فهم العلاقة بين العامل الفاعل والعامل المساعد من جهة ، والعامل المعارض من جهة ثانية، وشبكة التصوير .

إن المشاكلة النصية ـ في أي نص شعري ـ يمكن رصدها من خلال وحدات الوزن المتشابهة والمختلفة فيما بينها ، وبما أن القافية هي التي تشكل المظهر الأبرز للوزن فإنها أولى بأن تدرس للوقوف على سيطرة نظام الوزن على البنية الصوتية للغة الطبيعية، على أن تشمل الدراسة بالدرجة الأولى نوعية القافية إن كانت مقيدة أم مطلقة ، لأن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته ، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي سواء كانت مردفة أو خالية من الردف ، أما القافية المطلقة فهي ماكانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل بإشباع أو ما وُصلت بهاء الوصل.[02]

ما يمكن أن نقف عنده حين دراسة البنية الصوتية ، هي علاقة نظام الوزن بنظام الإيقاع ، من خلال النظر في النبر والتنغيم ، بما يشكلانه من تجانس صوتي يمكن اعتباره ثوابت مقطعية لمتغيرات نصية تتشاكل في إطار كل ثابت على حدة ، ثم تتلاحم فيما بينها لتكون النص في مجمله .[03]

---

01 . . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ،ص 156 ، مصدر سابق

02 . عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص 164 و165 ، مرجع سابق

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص185 ، مصدر سابق

06 . تشاكل المتن أو فضاء التناص : آخر مكون من مكونات نظام النص الشعري ، يتعلق بتشاكل المتن ، بمعنى وجود نصوص أخرى تشاكل النص المقصود ،وهو ما يتوافق مع مفهوم التناص الذي تتبناه النظريات النقدية المعاصرة ، "إن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية أخرى غيره ، وذلك إلى حد أنه بإمكاننا أن نقرأ في البيان الشعري الواحد خطابات متعددة ، وهو ما يخلق حول المدلول الشعري فضاء نصيا مضاعفا تصبح عناصره قابلة لأن تنطبق على نص ملموس ومحدد ، وسنسمي هذا الفضاء تناصا .[01]

انطلاقا مما سبق نجد أن إدريس بلمليح يحاول أن يؤكد على وجود علاقة بين مجمل القصائد التي وردت في المفضليات وفي الباب الأول من حماسة أبي تمام من جهة ،والتاريخ العربي في الفترة الجاهلية ، والمقصود بهذه العلاقة كل نظام دلالي محيل على بنية الاستقرار الدالة على امتلاك الأرض والماء ، وعلى التجمع القبلي الكبير ، ثم على الدفاع عن ذلك وحمايته [02]

و: التلقي الجمالي : يحاول إدريس بلمليح أن يكشف عن أهمية الرسالة الفنية أي (النص الشعري) في التأثير على متلقيها ، خاصة وأن باث النص الشعري لا يتواصل مع متلق حاضر معه ، يمكن أن يمارس تأثيره المباشر عليه ، إنما هو يتواصل مع ذات جماعية ، يتصورها ويمنحها وجودا تخيليا خارج إنتاجه .[03] ومن هنا يظهر الفرق بين التفاعل العادي (اليومي) والتفاعل الشعري ، فالأول ينتهي بمجرد تحقق العملية التواصلية عبر اللغة اليومية ، أما الثاني فيستمر ويمتد عبر الزمن في الرسالة الشعرية ، وهذا من صميم ما اهتم به "هانس روبرت ياوس" حين خصص جهوده لشؤون الاستقبال المنبثقة عن العلاقة بين الأدب والتاريخ ، حيث ركز منذ بداية أعماله الأولى على اضمحلال التاريخ الأدبي والعلاجات الممكنة لهذه الحالة .[04]

من جانبه فقد اهتم "آيزر" بهذا الأمر حين أولى عناية خاصة لدقة وصول الإشارة . أي دقة وصول الرسالة دون تشويش دلالي أو غموض . بما يسمح بالتأثير في المتلقي بحسب الاتجاه الذي يرغب فيه المرسل أو الباث ، وبالتالي فإن النص يثير باستمرار وجهات نظر متغيرة لدى القارئ ، وأنه من خلال هذه الوجهات يبدأ اللاتماثل في فسح الطريق لبلوغ الأرضية المشتركة لوضعية ما ، ولكنه من خلال تعقيد البنية النصية ، يصعب على

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص221 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 250

03 . المصدر نفسه ، ص 272

04 . روبرت سي هول ، نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) ، ص 71

هذه الوضعية أن تكون مشكلة بصورة نهائية من طرف إسقاطات القارئ ، وعلى العكس من ذلك فإن تلك الوضعية يعاد تشكيلها باستمرار مثلما يعاد تعديل الإسقاطات نفسها بواسطة لاحقاتها .[01] ، هذا يعني أن أية قراءة يجب أن تخضع لتجربة القارئ ، لأنه لا يمكننا أن نتصور قارئا يُجرب شيئا ما لم يكن له في السابق وجود ضمن تجربته .

ز: التلقي التاريخي ومفهوم أفق الانتظار : يشير إدريس بلمليح إلى أن التلقي التاريخي يقترن بالتلقي الجمالي عند ياوس ، فتلقي الأثر الأدبي من طرف قرائه الأوائل يتضمن بالضرورة حكم قيمة جمالي يستند إلى آثار مقروءة سابقا ، أي إلى تقاليد أدبية وتراث فني تتكون منهما المرجعية الضمنية ، أو الصريحة للنص والمتلقي على حد السواء ، وهو ما يحيلنا على مفهوم الذخيرة عند أيزر ، كما أن تلقي هذا الأثر له بعد تاريخي يتمثل في أن الاستيعاب المبدئي للأثر يستطيع أن يتطور ويغتني من جيل إلى جيل ليكون سلسلة من أنواع التلقي هي التي تحدد الأهمية التاريخية للأثر وتبين مكانته ضمن التراتب الجمالي (الذي يشكله مع غيره من الآثار الفنية) .[02]

معنى هذا أن الأثر الأدبي لا يستمد قيمته من ذاته ، بقدر ما يستمدها من عملية تفاعله مع المتلقي، وهو ما يعني أن قيمته الفنية مرتبطة بمدى تفاعله مع أكبر قدر من القراء المستهلكين ، وهو قادر على ذلك بحكم أن محاولة استيعابه ليست نفسها عند كل جيل أو فئة من القراء ، وتتوقف قدرته هذه على مدى ما يختزله من فاعلية على مستوى أفق الانتظار .

فمن الواضح أن كل عمل أدبي لا يمكنه أن يحقق جماليته إلا بمقدار انزياحه عن أفق انتظار قارئه ، فهذا الأخير حين يتفاعل مع النص يقدم مجموعة من التوقعات المستمدة من المرجعيات الفكرية والفنية التي يلم بها ، ذلك أن كل عمل أدبي جديد يدعوه إلى استحضار جملة من الأعمال السابقة من نفس الجنس لتهيئه ذهنيا ونفسيا لاستقباله ، مما يأخذ به إلى خلق توقعات معينة.[03]

وهذا يعني أن التلقي التاريخي يخضع للقراءات المتعاقبة عبر الزمن ، وينطوي على إمكانات متعددة لإعادة بناء آفاق الانتظار السابقة ، مع استحضار السياقات التي تمت فيها كل قراءة سابقة، وهو ما يؤكد أن فعالية النص وديمومته تظل مستمرة ومتجددة عبر الزمن .

---

01 . فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة (نظرية جمال التجاوب في الأدب) ، ص 99

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 286

03 . صفية علية ، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية ، ص 23

ح: المتلقي : يستعمل إدريس بلمليح مصطلح المتلقي بدل القارئ ، انطلاقا من الطبيعة الغنائية للشعر العربي التي تجعل من سماعه أفضل من قراءته ، ولذلك فإن مفهوم المتلقي هنا يجمع بين القارئ والمستمع ، ومع ذلك فإن إدريس بلمليح يسميه " المقصد" وهو متعدد بطبيعته كما يعرفه بلمليح ، فهو ذو وجود مادي ومحدد من جهة ، أي أنه مستمع أو قارئ من صميم المرحلة الزمنية التي تتم فيها عملية التلقي ، ثم أنه إلى جانب ذلك متميز بوجود تاريخي مستمر ، يتوقف على مدى تحكم الرسالة في عنصر الزمن ، أي أنه متلق يتـــــنوع بتنوع المرحلة التاريخية التي ينتمي إليها . [01]

إن متلقي الرسالة الشعرية ، سواء كان مستمعا أو قارئا لابد أن يستحضر خلال تلقيه الفني قراء آخرين تلقوا الرسالة (أي النص الشعري) قبله ، ويتلقونها معه خلال المرحلة الزمنية التي ينتمي إليها ، بل إنه سيضع في اعتباره ـ كما يضيف بلمليح ـ أن هناك من القراء من سيتلقى هذه الرسالة بعده ، ولذلك فإن تفاعله مع النص ذو أبعاد متعددة لابد أن تكشف عن أجـهزة قراءة متنوعة تغتني وتتنامى باغتناء عملية اكتشاف عناصر التفاعل الكامنة في هذا النص .[02]

إن الملاحظ على مفهوم المتلقي هنا ، أنه لا يختلف عن متلقي "إيكو" الذي يكمن نشاطه في المقام الأول في النمط استدلالي ، فالقراءة تعني الاستنباط والتكهن والاستنتاج من نص ما سياقا ممكنا ينبني على ما تبقى من القراءة ، إما أن يؤكده وإما أن يصححه .[03]

إن الشروط الأساسية للتفاعل القائم بين الأثر الفني والمتلقي شروط كامنة في الأثر الفني حسب إدريس بلمليح ، وبالتالي فإن محاولة الوقوف على هذا التفاعل لفهمه ورصد حيثياته ، يستدعي دراسة الفعل النابع من النص أولا ، ثم دراسة أنظمة رد الفعل التي يبديها القارئ تجاهه ثانيا ، هذا القارئ الذي يعتبره آيزر كفيلا بأن يعكس التجربة التأثرية الموجهة وفق العوامل النصية ، قارئ ليس له أي وجود واقعي بالمعنى المتداول لهذه الكلمة ، إنما هو قارئ ضمني قادر على أن يقبل شرط التوتر الكامن في النص.[04]

وهذا القارئ يختلف عن القراء المعروفين ، والذين حددهم آيزر في ثلاث فئات هي : القارئ النموذجي ، القارئ الخبير والقارئ المقصود .

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 276 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 277

03 . فيرناند هالين وآخرون ، بحوث في القراءة والتلقي ، ص 50

04 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 281 ، مصدر سابق

ط : أنواع القراءات و دور القارئ في ملء الفراغات :

01 . القراءة المرجعية : إن المقصود بهذه القراءة ، هو البحث عن ملامح النص الأصلي والذي يكون قد فقد ملامحه مع الوقت بسبب غياب التدوين وبسبب اختلاف الروايات ، ولذلك فإن أهم مرتكزات هذه القراءة هي البحث عما يسميه إدريس بلمليح بالمكون التوثيقي الذي يضمن للمتلقي وصول الرسالة الشعرية دون تشويش ، هذا التشويش الذي يعود بالدرجة الأولى إلى التباعد الموجود بين زمن البث وزمن التلقي ، والذي يُقدر بمئات السنين ، والذي تجاوز تأثيره صلب الرسالة ، ليمس العلاقة الرابطة بينها وبين متلقيها ،كما هو الحال في المختارات الشعرية ، وهو الأمر الذي يحتم على المتلقي بذل جهد إضافي لضبط مكونات الرسالة وتوثيقها بأقصى درجة من الاحتمال والدقة.[01]

هذا الجهد الذي يدخل ضمن مهام القارئ المتخصص يقوم على عدة مستويات يوجزها إدريس بلمليح فيما يأتي:

أ : القراءة المرجعية على مستوى حركة الإعراب : إذ كثيرا ما تختلف رواية بعض الأبيات بين رفع ونصب وجر ، مع وجود مبررات إعرابية لكل حالة ، وهو ما يجعل القارئ في حيرة من أمره ، حين يريد اعتماد إحدى هذه الروايات.

ب : القراءة المرجعية على مستوى الحرف : يعتقد إدريس بلمليح أن توثيق حروف اللفظة الشعرية الواحدة بإثبات مختلف رواياتها الممكنة التي أجازها العلماء أو نصوا عليها ، يدل على أن الرسالة قد مارست فعاليتها القصوى ضمن عناصر التشويش التي لحقتها.[02]

ومن الطبيعي جدا أن يكون هذا الاختلاف في حروف بعض الكلمات مؤسسا على دلالة خاصة ربما لا تتغير مهما تغير الحرف .

ج: القراءة المرجعية على مستوى اللفظ المفرد : كثيرا ما يتجاوز الاختلاف في رواية الشعر حركة الإعراب أو مستوى الحرف ، إنما يصل لدرجة الاختلاف في وجود لفظة مكان لفظة أخرى ، ومع إشارة بعض المصادر لهذا الاختلاف ،مع ترك الحرية للقارئ في اختيار اللفظة التي يريد ، فإن مصادر أخرى ترجح لفظة على أخرى من منطلق وجود مبررات لذلك خاض فيها رواة ونقاد وعلماء لغة.

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 294 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، ص 296

د : القراءة المرجعية على مستوى التركيب : في بعض الأحيان تصل درجة تشويش الرسالة الشعرية إلى مستوى التركيب ، حيث نجد اختلافات جذرية في تركيب البيت الشعري عند هذا الراوية مقارنة بذاك ، وذلك بغض النظر عن الحفاظ عن المعنى أو اختلافه .

هـ القراءة المرجعية على المستوى الدلالي للنص : يحاول إدريس بلمليح التأكيد على وجود اختلافات تتعلق بوجود أبيات إضافية في بعض النصوص الشعرية ، ففي الوقت الذي تثبت فيه بعض الروايات عدد أبياتهذا النص الشعري أو ذاك ، تأتي روايات أخرى لتزيد أو تنقص أبياتا وتزعم أنها من صميم النص الأصلي ، هذا الأمر سيؤثر على النظام الدلالي للنص ، كما حدث مع نص متمم بن نويرة في تذكر أخيه مالك ورثائه الذي يستشهد به إدريس بلمليح ، والذي ظل بتأويلين إرجاعيين يعايشانه عبر تاريخ تلقيه برمته [01] ، حيث من الصعب أن يتخلص من أحدهما ، وهذا التعدد التأويل رغم أنه في عمقه يعبر على أحد أنواع التشويش التي لحقت بالنص الأصلي ، إلا أنه في الحقيقة يعمق من مساحة تفاعله مع القارئ .

وقد أرجع القدماء مثل هذا التشويش إلى انصراف الرواة الثقاة عن الشعر ، وانشغالهم والمسلمين بالجهاد وغزو فارس والروم ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر .[02]

و: القراءة المرجعية على مستوى البنيات المركزية : يشير إدريس بلمليح إلى وجود ثلاث بنيات مركزية تحكمت في نمذجة الشعر ، وهذه البنيات هي بنية الاستقرار بسبب امتلاك الأرض والماء ، وبنية التنقل بسبب عدم هذا الامتلاك ، وبنية التداخل بين هاتين البنيتين [03] ، فهذه البنيات المركزية يمكنها أن تساهم في توثيق النص المرجعي ، والذي كثيرا ما تختلف الروايات في نسبته إلى هذا الشاعر أو ذاك ، فهنالك نص مثلا يتحدث عن الترحال وتختلف الرواية في نسبته إلى شاعرين ، أولهماهما ينتمي إلى قبيلة معروفة بالتنقل والثاني ينتمي إلى قبيلة معروفة بالاستقرار ، فمن الطبيعي جدا ترجيح نسبتها للشاعر الأول ، لكن القضية يمكن أن تكون أعمق حين يصعب حصر الشعراء الذين يمكن أن ننسب إليهم هذا الشعر ، لأن ثمة تشكيك في انتماء بعض الشعر أصلا للعصر الجاهلي ، وليس إلى هذا الشاعر أو ذاك فحسب ، كما فعل طه حسين من خلال كتابه الشهر الجاهلي ، وقبله بعض المستشرقين وعلى رأسهم صموئيل مرجليوث Samuel Margoliouth أستاذ الآداب العربية في جامعة اكسفورد ،الذي شكك من خلال مقالاته في نسب بعض الشعر الجاهلي الذي احتوى أفكارا ومعان وردت في القرآن [04]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 311 ، مصدر سابق

02 . ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 221 ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، ط07 ، 1988

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 314 ، مصدر سابق

04 . فؤاد أفرام البستاني ، الشعر الجاهلي (نشأته ، فنونه وصفاته) ، ص 13 ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1937

إن النتيجة الأساسية التي تسفر عنها القراءة المرجعية للوحدات المعجمية والوحدات الإيحائية المستعملة في التركيب الشعري كما يقول بلمليح ، تكمن في الاعتقاد الراسخ بأن هذا التركيب لا يعدو أن يكون رسالة لغوية إذا اختلفت عن غيرها من الرسائل بمكون الوزن ، فإنها لا تكاد تنفلت من ربقة القواعد التامة والنهائية التي تتحكم في تركيب هذه الرسائل .[01] ، ليبقى التساؤل المطروح يتعلق دوما بالمستوى الدلالي للخطاب الشعري ، فهل المعنى الذي تحدده القراءة المرجعية على أساس أنه محتوى الرسالة ، هو فعلا محتواها ، أم أن الأمر كله مجرد توقعات واحتمالات تنتجها هذه التفاعلات الفنية الكامنة في النص ؟

02 . القراءة التغريضية : يرى إدريس بلمليح أن الأغراض الشعرية عند العرب لا تعدو أن تكون عمليات تغريضية يشارك فيها الباث بنحو ما يشارك فيها المتلقي ، أي أنها حدث تواصلي ، يتفاعل ضمنه المرسل والمرسل إليه ، وفق أطر مصطنعة تضمن الفعالية المتوخاة من الرسالة ، وهذا الأمر لا يمكن أن يتم إلا باستحضار وعي المتلقي لهذه الأطر حين عملية البث، وهو ما يعني حسب بلمليح أننا في الشعر لا ننجز أو نقرأ أغراضا ، إنما نقوم بعمليات تغريضية مختلفة توجه حدث البث وحدث التلقي وجهة التفاعل الذي نرغب فيه عند التكون الأول للرسالة[02]

ما يمكن أن نستشفه من كلام إدريس بلمليح ، هو أن فكرة أغراض الشعر العربي ليست معطيات جاهزة ، إنما هي رؤى مرتبطة بالشاعر وبالقارئ معا ، فهما اللذان يقومان بعملية التغريض وفق ما تفرضه عليهما متطلبات الكتابة والقراءة .

ومن الأمثلة التي يقدمها إدريس بلمليح لتوضيح هذه الفكرة ، مثل (الوقوف على الطلل) ، فالشاعر حسبه لم يقف على الطلل إلا لنشعر معه بأنه لم يكن يقف عليه فيما مضى ، وإنما كان يأتي ديارا آهلة و مرابع مسكونة ، كما أنه حين يبكي الطلل ، إنما يبكي حالا حاضرة ، نقف من خلالها على تحول زمني رهيب تكاد تندثر معه معالم الأمكنة وسمات الإنسان ,[03]

معنى هذا أن الإطار التغريضي هو الذي يستمد منه الشاعر مرجعيات بناء النص ، وكذلك القارئ يعتمد عليه في فك شيفرات هذا النص .

ما يذهب إليه بلمليح . وبرغم أهميته . يبقى في نظرنا مجرد وجهة نظر لا تنسجم كثيرا مع أراء النقاد ،

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 359 ، مصدر سابق

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 388 ، مصدر سابق

03 . المصدر نفسه ، ص 392

القدماء منهم والمحدثين ، لأن طبيعة الشعر العربي الغنائي ، تجعل من هذه الأغراض جزء منه ، فالشاعر في الجاهلية كما يرى الجاحظ ، كان يُقدم على الخطيب ، لفرط حاجة الجاهليين إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم ، فيهابهم شاعر غيرهم ويراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذ الشعراء الشعر مكسبة ، ورحلوا به إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر [01]

ما يُستشف من كلام الجاحظ ، أن الشاعر كان مقدما على الخطيب حين كان مكتف بغرض الفخر الذي يُهول على عدوهم ويُهيب من فرسانهم ، ولكنه بعد أن توسعت دائرة الشعر والشعراء ، وزادت أغراضه حتى أصبح وسيلة للتكسب ، من خلال المدح ، تدنت مكانة الشاعر إلى مادون مكانة الخطيب .

أ: المظهر التواصلي للتغريض الشعري : يتحدد هذا المظهر حسب إديس بلمليح في تحول العلامات التغريضية إلى أغراض ثابتة ، فالمتلقي يستجيب لهذه العلامات على أنها أغراض تامة أنجزت تبعا لتصور تنظيمي واضح لدى الباث ، ومن هنا يتم اعتبار هذه العلامات (مدحا) مثلا ، شرط ذكر الفضائل النفسية ، أو (هجاء) يتم بسلب هذه الفضائل ، أو (تغزلا) شرط التهالك في الصبابة وغيرها [02]

هذا يعني أن المتلقي يتفاعل مع عمليات التغريض (مدح ، هجاء ، رثاء غزل ...) ، على أساس أنها إطار لنظام دلالي معين يختلف من شاعر إلى شاعر آخر ، وليس على أساس أنه مضمون يحيل على نفسه .

ب: رد الفعل التغريضي في حماسة أبي تمام : يحاول إدريس بلمليح التأكيد على خصوصية الفعل التغريضي عند إبي تمام ، من منطلق أن هذا الأخير قد استطاع أن يخلق من ذاته أنا تخيلية ، عوض بها الباث الأصلي للرسالة ، وهو ما يحتم على قارئ "حماسته" أن يتواصل تواصلين اثنين مع رسالته : الأول مع مصدرها الأصلي، والثاني مع أبي تمام ، فإذا كان أبو تمام في الأساس ـ مثل أي شاعر ـ متلقيا يعيد إنتاج ما تلقاه ويبثه عبر عملية تواصل جديدة ، فإن القارئ سيجد نفسه أمام متنين اثنين ، متن أولي يعكس أصالة الرسالة وصورتها لدى المصدر ، ومتن ثان صنعه أبو تمام لذاته .[03]

إن ما يمكن أن نستخلصه من هذا الكلام ، هو وجود فرق كبير بين المخزون الشعري القديم الذي تمثله

---

01 . عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ج 01 (الأدب القديم) ص 76 ، دار العلم للملايين ، ط04 ، 1981

02 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 404 ، مصدر سابق

03 . . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 408، مصدر سابق

المفضليات ، وبين حماسة أبي تمام ، فالأول (المفضل الضبي) سار في الاتجاه الذي أراده الباث لرسالته ، فكان من نتيجة ذلك أنه كرس لتقاليد أدبية يتداولها قارئ تلك الفترة وفق نموذج أحادي جاهز يتوافق مع أفق الانتظار العام ،من خلال التغريض الشعري المتداول ، وعلى العكس من ذلك فإن أبا تمام خرج عن هذا التقليد بما يخيب أفق الانتظار التقليدي ، فكان أن ابتدع أغراضا جديدة وفق نماذج لم يألفها الذوق القديم ، وقد ساعده على ذلك ثقافته الواسعة "فقد فاض زمنه بترجمة علوم الأوائل وحكمها من اليونان والفرس والهند ، فنهل من تلك الألوان التي فاض بها عصره فكان يحذق علم الكلام وفروعه ، وأصوله وكثيرا من الثقافات " (01)

03 . القراءة التأويلية : يرى إدريس بلمليح أن وضع متلقي النص الفني لابد من أن يظل باستمرار وضعا يحدد ويؤول في آن واحد ، وذلك لأن وضع الباث هو نفسه كذلك ، إذ يحدد ماهو قابل للتحديد ، ويؤول ماهو قابل للتأويل ، وهو ما يعني أن سنن المتلقي ليس هو بالفعل سنن الرسالة أو سنن الباث ، إنما الأمر في ذلك أن الرسالة متولدة عن التفاعل القائم بين الباث والمتلقي عبرها (02)

انطلاقا من هذه الرؤية ، نستطيع ومنذ البداية أن نخلص إلى الفرق الموجود بين هذه القراءة (التأويلية) والقراءتين السابقتين (المرجعية والتغريضية) حيث نجد هاتين الأخيرتين لا تستطيعان التفاعل مع الرسالة الشعرية حسب ما يكمن فيها من فعاليات متعددة ترجع إلى سننها المتشابكة ودلالاتها المتعددة ، على عكس القراءة التأويلية التي تكمن فعاليتها في التفاعل مع الأثر الفني ، ولذلك " فإن شرط الفعالية التأويلية تكمن في أن يظل التأويل منفتحا في ذهن القارئ أي أن يظل المجال الذي التصوري الذي نتفاعل به ونريد نقله إليه ، مجالا بين أن يحدد ولا يحدد ، فيكون تلقيه متنوعا ومتعدد الوجهات " (03)

هذه الوظيفة للقراءة التأويلية ، هي التي تكاد تتطابق مع ما قصد إليه المرزوقي حين تحدث عن شرط المعنى في عمود الشعر ، وأكد أن "عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.(04)

ما يمكن ملاحظته انطلاقا من علاقة المعنى بالقراءة التأويلية ، أن ثمة فروقات دلالية واضحة بين الرسالة الشعرية والرسالة اللغوية العادية ، فالرسالة الشعرية لا تحمل المعنى المألوف ، ولكنه في جميع الحالات معنى يتقبله

---

01 . أبو تمام ، الديوان ، تحقيق إيليا الحاوي ، ص 89 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1981

02 . المصدر نفسه ، ص 443

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 445 ، مصدر سابق

04 . المرزوقي . شرح ديوان الحماسة ، تح ، عبد السلام هارون ، ص 09 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،1991

العقل ويقر بصحته ، وهو ما انتبه إليه المرزوقي الذي وجد أن التركيب الشعري تركيب وزني . إيقاعي قائم بنفسه ، لا مجال فيه للخلط بين الوحدة التركيبية التي تحدد خطاب النثر ، وهي الجملة ، والوحدة التركيبية التي يقوم عليها الخطاب الشعري ، وهو البيت ، الذي لابد وأن ينتهي معناه بانتهاء مبناه .[01]

هذا يعني أن التفاعل الذي ينشأ بين القارئ والشاعر ، تفاعل تخيلي شرطه التأويل الذي لابد من أن ينضبط وفق المؤشرات الظاهرة في مستوى السطح .

02 . مرجعية تطبيق نظرية التلقي عند إدريس بلمليح . استعرضنا في المبحث السابق سيرورة التحليل التي اتبعها إدريس بلمليح في الكشف عن أجهزة تلقي العرب للمختارات الشعرية من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، وسنحاول في هذا المبحث أن نقف على الإجراءات التطبيقية التي اتبعها حتى نقف على مدى توافقها مع المرجعية المفاهيمية التي وضعها ياوس وآيزر وغيرهما من رواد نظرية جمالية التلقي ، هذه الأخيرة وإن كانت لا تخضع إلى قوالب جاهزة ثابتة عند تطبيقها على الأثر الأدبي ، ولكن خطواتها لا يمكن أن تحيد عن توظيف المفاهيم الآتية :

أ . سلطة القارئ : اعتنت نظرية التلقي بالدرجة الأولى بالقارئ ، وجعلته يحتل مكانة مركزية في الدرس الأدبي ، بعد أن كان المؤلف هو الذي يتمتع بمثل هذه المكانة ، لقد أصبح القارئ هو الذي يعيد تشكيل النص بعيدا عن أي تدخل من مؤلفه ، لقد أصبح القارئ بمثابة مؤلف مشارك يؤثر على خطاب الكاتب ويوجهه كما يقول عبد الله الغذامي " القارئ ليس سوى مؤلف ضمني للنص من حيث كونه حاضرا في ذهن المؤلف الفعلي حضورا كاملا ، وهذا الحضور يأخذ أبعادا حقيقية في صناعة النص واختياره وفي حدوث أنواع من الحوار والمناقشة داخل الخطاب.[02]

وهو ما يعكس بوضوح مكانة القارئ في إستراتيجية العمل الأدبي ، فالعمل الأدبي لا يمكن أن نعتبره نصا فحسب ، ولا قارئا فقط ، بل هو تركيب أو التحام بينهما كما يؤكد آيزر على ذلك حين يقول : "إن النص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص ، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقيق ، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين ، قد نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي ،الأول هو نص المؤلف ، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ " [03]

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 462 ، مصدر سابق

02 . عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، ص 149 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط02 ، 2005

03 . فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة (نظرية جمال التجاوب في الأدب) ، ص12 ، مرجع سابق

ولعل التكامل بين هذين القطبين هو الذي يحقق للنص الأدبي فاعليته ، ولكنها فاعلية مرهونة بتوفر مجموعة من الإجراءات التي يمكن إيجازها فيما يلي :

01 . حرية القراءة : وليس المقصود طبعا بالحرية ، هي التحرر كلية من جميع الضوابط الفنية ، ولكنها الحرية التي لا تخضع للجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن ، ليكون في خدمة إيديولوجية معينة ، "فهذا التمرد الواضح على جبرية الفكر الماركسي المفروضة على الناقد أو القارئ بصفة خاصة يفسر لنا حرص رواد النظرية الجديدة على أن يكون هذا القارئ حرا في استقبال النص ، غير مكبل بقيود الماركسية ، ويقدم لنا في الوقت ذاته سببا فنيا ونفسيا ، لقبول هذه النظرية إجمالا ، وإن كان تحفظ على بعض التفاصيل ، فمن جملة ما يدعو إلى التحفظ ما نادى به أحدهم حول ضرورة أن يرتبط العمل الأدبي بالانعتاق من القيود الاجتماعية .[01]

ما يمكن أن نخلص إليه بخصوص هذه الحرية ، أنها تحرر من جميع القيود المفروضة على القارئ والتي تحاول أن تفرض عليه منهجا معينا ووضعا معينا إزاء النص ، إنها حرية تهدف لتحريره من جميع القيود بغية المساهمة في بناء معنى النص .

02 . بناء المعنى : إن الهدف من تحرير القارئ من كل القيود ، هو السماح له بالمساهمة في بناء المعنى ، وإعادة إنتاجه من جديد ولذلك فإن رواد هذه النظرية يلحون على ضرورة مشاركة القارئ في صناعة المعنى ، لا أن يقف عند مهمة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه وبين النص ، أي يصبح القارئ عنصرا خارجا عن النص ، ولكنه بالمشاركة في صنع المعنى يتحول التركيز من موضوع النص إلى سلوك القراءة .[02]

ولكن هل تقتصر مهمة القارئ على بناء المعنى ، دون اعتبار للجوانب الجمالية التي تعتبر أساس القراءة ؟ المؤكد أنها تتجاوزها إلى الكشف عن الجوانب الجمالية .

03 . وظيفة المتعة الجمالية : من الواضح أن القارئ من منظور رواد نظرية جمالية التلقي ، لا يكتفي ببناء المعنى ، ولكنه يتجاوزه للكشف عن مكامن المتعة الجمالية فيه ، وهذه المتعة الجمالية " تتضمن لحظتين أساسيتين ، الأولى تنطبق على جميع المتع ، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع ، أي من القارئ للنص ، والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر به القارئ وجود الموضوع ويجعله جماليا " [03] مما يعني أن المعنى ليس معطى

---

01 . محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ،ص 21 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 22

03 . دليلة ماروك ، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات، ص 49،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات بجامعة منتوري بقسنطينة ، 2010

جاهزا في العمل الأدبي ، بل القارئ هو الذي يقوم بإنتاجه .

ب . تجديد تاريخ الأدب : مفهوم آخر من المفاهيم التي يجب أن تتضمنها الإجراءات التطبيقية لتحليل الأثر الأدبي وفق نظرية التلقي ، وقد جاء بهذا المفهوم أحد مؤسسي هذه النظرية ، وهو "هانس روبرت ياوس" الذي يرى أن الدلالة الجمالية الضمنية تتمثل في حقيقة أن أي استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية ، مقارنا بالأعمال التي قُرئت من قبل والدلالة التاريخية التي فهمت من هذا ، أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل ، وبهذه الطريقة سوف تتقرب الأهمية التاريخية للعمل ويتم إيضاح قيمته الجمالية .[01]

هذا يعني أنه ينبغي دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها من طرف الجمهور ، ومن ثمة يتشكل تاريخ أدبي لاستقبال الأعمال الفنية يسمح بالكشف عن التغيرات في الخبرة الجمالية للقراء، وكذلك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها .

ولهذا وبدعوته إلى أن يكون التاريخ تسجيلا لمختلف قراءات الأثر الواحد عبر الزمن ، وليس تقسيما للأدب عبر العصور ، فإن ياوس يكون قد أفاد من الإرث الهيرمينوطيقي الذي استلهم منه الكثير من المفاهيم على غرار مفهوم أفق الانتظار.

01 . مفهوم أفق الانتظار : وهو من المفاهيم الأساسية التي ركز عليها "ياوس" وهو عبارة عن ذلك الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ، ورسم الخطوات المركزية للتحليل ، فيبدو وكأنه أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك .[02]

هذا يعني أن القارئ ، ومن خلال ممارساته المستمرة لفعل القراءة ، يكتسب خبرة بشأن توقع نهايات أو بعض تفاصيل العمل الأدبي ، وقد تصدق هذه التوقعات وهو ما يجعل أثر هذه الأعمال في نفسه محدودا ، ولكنه في بعض الأحيان ، لا تصدق توقعاته ، فيكون لهذه الخيبة أثره الفني في نفسيته ، وهو ما يعطي العمل الأدبي قيمته وقوته .

02 . تغيير أفق الانتظار : كثيرة هي النصوص التي تتوافق مع أفق انتظار القارئ ، وتتماشى مع معاييره السابقة ، لكن ثمة نصوص لا تستجيب لأفق انتظاره ، ولا تنسجم مع معاييره السابقة ، ولذلك فإن أفق انتظاره

---

01 . صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص151، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، مصر ، 2002

02 . عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 113 ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، 1999

السابق يخيب ، ويبدأ في التأسيس لأفق جديد مما يسهم في تطور الفن الأدبي باستمرار .[01]

ما تجدر الإشارة إليه ، هو أن تغير الأفق ينتج عن اكتساب وعي جديد يدعى المسافة الجمالية وهي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود مسبقا ، والعمل الجديد والذي يُعد محطة يُعتمد عليها في التأريخ للأدب .

ج . المتلقي وملء الفراغات : في سياق اهتمامه بدور القارئ في بناء المعنى يتحدث آيزر عما يسميه الفجوات ، أو الفراغات ، والمقصود بها ، أن الكاتب يتجنب التصريح ببعض التفاصيل ، وهنا ياتي دور القارئ لملء هذه الفراغات قصد بناء الدلالة التي تحيل على جمالية العمل الأدبي، وإذا كان الفراغ يمثل معنى غائبا ، فإن إحضاره إلى عالم الإشارة يحتاج إلى قارئ يقض مثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول ، لتشكيل الدلالة ، وذلك كله يعتمد على الوجود اللفظي الذي يؤسس قيمة الكلمات ويجعلها ذات قيمة ثنائية ، حضور وغياب ، وجود ونقص . [02]

يتضح مما سبق أن هذه الفراغات هي التي تسبب التفاعل بين النص والقارئ ، وقيام القارئ بردم هذه الفراغات معناه بداية التواصل الفعلي ، وهكذا يخرج النص من حالة الكمون إلى حالة الحركية .

د . القارئ الضمني : من المفاهيم الأخرى التي جاء بها آيزر ، مفهوم القارئ الضمني ، وهو من أهم المفاهيم الإجرائية المستعملة في التحليل ، والقارئ الضمني يختلف عن غيره من أنواع القراء . كالقارئ المخبر والقارئ الجامع والقارئ الخيالي ، وغيرهم من أنواع القراء . وجوهر هذا الاختلاف يكمن في عجز بقية أنواع القراء عن وصف العلاقة بين العمل الأدبي والمتلقي ، عكس القارئ الضمني المؤهل لقراءة النص وإعادة إنتاجه ، لكن هذا القارئ ليس له وجود في الواقع ، ولا يرتبط بشكل من أشكال الواقع المحدد ، بل يتحرك مع النص باحثا عن بنائه وواضعا يده على فراغاته.[03] ، هذا يعني أن القارئ الضمني ليس أكثر من تصور لا يمكن تشخيصه ، أو تجسيده على أرض الواقع ، إنه قارئ ليس عاديا ، لأنه يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة خاصة في فهم الأدب ، وتحقيق استجابات فنية لتجاربه في القراءة من أجل الوصول إلى تفاعل جمالي بينه وبين النص .

في النهاية ، هذه هي أهم المفاهيم التي لا تكاد تخلو منها أية إجراءات تطبيقية لنظرية التلقي ، وانطلاقا منها سنحاول أن نرصد مدى التزام إدريس بلمليح باتباعها جميعها أو ببعضها في دراسته التي عنوانها "المختارات

---

01 . دليلة ماروك ، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات . ص 54 ، مرجع سابق

02 . المرجع نفسه ، ص 57

03 . نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) ، مجلة فصول ، فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد05 ، العدد 01 ،الفصل الرابع من العام 1984 ، ص 103

الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" .

أولا يجب التذكير بأن إدريس بلمليح ، لا يقر صراحة باستعماله لمنهج نظرية جمالية التلقي في دراسته هذه ، ولكنه منذ البداية يشير إلى استعماله لنظرية التواصل التي يعتبرها نظرية أشمل وأوسع من نظرية التلقي ، ولذلك فإن الطبيعي والمنطقي أن تكون المفاهيم السالفة الذكر ، المتعلقة بتطبيقات نظرية التلقي ، مُتضمنة في الإجراءات التي اتبعها إدريس بلمليح ، مادام هذا الأخير يعتمد نظرية الاتصال التي يعتبرها أشمل وأوسع من نظرية التلقي ، وبالعودة إلى سيرورة التحليل التي اعتمدها ، سنجده يعتمد جملة من المفاهيم التي يمكن أن نوجزها فيما يأتي :

01 . أهم مفاهيم التلقي التي وظفها إدريس بلمليح هي:

يمكن أن نصف مفاهيم التلقي التي وظفها إدريس بلمليح إلى ثلاثة أنواع من المفاهيم وهي :

أ : **مفاهيم تلقي الخطاب الشعري** ، وهي : المرسل ، الرسالة ، القناة ، المتلقي ، وقد تطرق إليها إدريس بلمليح ، وفق العناصر التي ذكرها جاكبسون ، فالمرسل يقابل المؤلف في نظرية التلقي والتي لم تركز عليه كثيرا ، حتى أنها كادت تهمله ، كذلك إدريس بلمليح لم يركز عليه كثيرا ولكنه أشار إليه فقط على أنه أحد أطراف التواصل ، كما نجد مفهوم **الرسالة** أو ما يسميها إدريس بلمليح بالوحدات الإخبارية ، وهي ما تقابل النص في النظرية التلقي ، وقد ركز عليها إدريس بلمليح كثيرا وحاول أن يبين الفرق بين النص الشعري والنص النثري ، ثم حاول أن يبين مميزات النص الشعري الجاهلي نفسه ، مع تحديد أنظمته إضافة إلى مفهوم **القناة** ،وقد حاول أن يفرق بين القناة المتعلقة بتلقي الخطاب الشعري والقناة المتعلقة بتلقي الخطاب اليومي العادي ، ثم مفهوم **المتلقي** : وهو محور عملية التواصل ، وقد أشار إليه بلمليح بهذه الصفة أحيانا ، وبوصفه قارئا في أحيان أخرى ، حتى أنه أشار إلى أنواعه ومن ضمنها القارئ الضمني الذي استعمله أيزر [01]

ب . مفاهيم بأنواع التلقي عند إدريس بلمليح : حيث أشار إدريس بلمليح إلى نوعين من التلقي ، **التلقي الجمالي والتلقي التاريخي** ، وقد تطرق بلمليح إلى هذين المفهومين انطلاقا من المفاهيم التي أوردتها نظرية التلقي من خلال رواد مدرسة كونستانس .

ج . مفاهيم أنواع القراءات وما يترتب عنها من ملء للفراغات حسب إدريس بلمليح :

وهي القراءات التي سبقت الإشارة إليها بالتفصيل ، **القراءة المرجعية** ، **القراءة التغريضية** و **القراءة التأويلية** .

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 50 ،مصدر سابق

03 . مواصفات التحليل التطبيقي عند إدريس بلمليح في ضوء نظرية التلقي : إن تطبيق إدريس بلمليح لنظرية التلقي على النص الشعري العربي القديم ، كان الهدف منه الإطلاع على تاريخ قراءة هذا النص بداية من المفضل الضبي وأبي تمام ومرورا بالمرزوقي والتبريزي والجوالقي وأبي العلاء ، وانتهاء بالأعلم الشنتميري وغيره من الذين تناولوا إرث المفضل وأبي تمام بالدراسة والشرح .

لقد حدد إدريس بلمليح ثلاثة أجهزة للقراءة (مرجعية وتغريضية وتأويلية) وهي القراءات التي تفاعلت فيما بينها للكشف عن الطاقة الجمالية الكامنة في النصوص على أساس مقياس يجمع بين الأصالة وتحديد الموضوع والجودة الفنية [01] ومعنى ذلك أن فعالية النصوص الجاهلية (المختارة) وفي ضوء أجهزة التلقي السالفة الذكر ، ستظل خلال تاريخ قراءتها تحوم باستمرار حول التوثيق ودراسة الموضوعات والتأويل ، وهو ما تجلى مع قراءة النقاد والدارسين الذين جاؤوا بعد المرزوقي ، والذين يخلص إدريس بلمليح إلى أنهم عبروا عن أفق انتظار منغلق ومكتمل في إطار ما رسخه المفضل وأبو تمام والمرزوقي من آليات للدراسة [02]

فما جاء به التبريزي لا يعدو أن يكون شرحا وتلخيصا لمعاناة العلماء الذين سبقوه ، ولكن وبرغم هذه الصبغة التعليمية إلا أن ذلك لم يمنع فعالية النص من أن تمارس تأثيرها الجمالي ، خاصة وأن التبريزي مثلا لم يكتف بالنقل عن المرزوقي ولكنه استفاد أيضا من قراءة أبي العلاء المعري ، وهو ما أضفى على قراءته الطابع المغاير للقراءة التي سبقتها .

من جانب آخر فقد اعتمدت قراءة الأعلم الشنتمري نفس الآليات السالفة الذكر تقريبا ، وظلت وفية لروح ما قدمه المفضل وأبو تمام والمرزوقي ، ولكن تميزها يكمن في منبعها الأندلسي الذي لا يقل شأنا وأهمية عن المنبع المشرقي [03] ، وبالتالي فقد سعى هذا الناقد إلى توثيق النص الجاهلي توثيقا جديدا، وكشف عن مرجعيته وموضوعاته ، ثم قام بتأويله وفق رؤيته الخاصة بطريقة ملء الفراغات المعروفة في نظرية التلقي مما يثري تاريخ القراءة التي تظل مستمرة ، لأن قراءة النص الجاهلي لايمكنها أن تتوقف عند محطة من المحطات ، بل إن هذه الدراسة التي يقدمها إدريس بلمليح ، هي بحد ذاتها قراءة يمكن أن تضاف إلى التراكم التاريخي لهذه القراءات.

انطلاقا من النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح ، نستطيع أن نجزم بخصوبة المنهج المتبع ، لأنه لا يمكننا أن نتصور منهجا آخر يسلط الأضواء على تواريخ قراءات النصوص ، سوى منهج نظرية التلقي الذي يمكننا من عرض نتائج هذه القراءات ومقاربتها للكشف عما تضيفه هذه القراءة عن القراءة التي سبقتها .

---

01 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص 545 ، مصدر سابق

02 . المصدر نفسه ، والصفحة نفسها

03 . المصدر نفسه ، ص 546

04 . نظرية التلقي عند إدريس بلمليح في ضوء النقد العربي المعاصر : من الصعب أن نحكم على فعالية المنهج الذي اتبعه إدريس بلمليح في تطبيقه لنظرية التلقي ، دون مقاربته بنماذج أخرى لنقاد طبقوا نفس المنهج ، أو نظروا له ، هذا فضلا على أن مثل هذه الخطوة حتمية منهجية تمليها علينا طبيعة المنهج الذي نتبعه في دراستنا (البنيوية التكوينية) التي تفرض علينا دوما الكشف عن البنى الأوسع أو الأشمل التي تتولد عنها البنى الأولية البسيطة .

فإذا اعتبرنا منهج جماليات التلقي عند ادريس بلمليح بنية بسيطة ، فذلك يعني أنها تولدت عن بنية أشمل أو أوسع هي بنية الدراسات النقدية التي توسلت نظرية التلقي منهجا ، ومع إدراكنا لصعوبة الإحاطة بكل النماذج والتجارب التي تضمنها النقد العربي ، إلا أننا سنحاول أن نقف عند أهم تطبيقات أو تنظيرات هذا المنهج ، مع محاولة الوقوف على عناصر التشابه والاختلاف بينها وبين منهج إدريس بلمليح .

01 . نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي : من بين الذين كتبوا عن نظرية جمالية التلقي نجد الأستاذ حبيب مونسي ، من خلال كتابه (نظريات القراءة في النقد المعاصر)[01]، الذي خصص الفصل الرابع منه فقط لنظرية التلقي حيث يشير في البداية إلى صعوبة كتابة نظرية للتلقي ، لأن البحث في هذا المجال يقتضي من صاحبه أن يكون في مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة ، المتمرس بالتحليلات الشكلية الدقيقة للانزياحات والتغيرات . لكن مثل هذا المؤرخ الفقيه ، من الصعب أن يتحقق وجوده ، وهو ما يعني أن جمالية التلقي ليست مبحثا مباحا للمبتدئين المتعجلين.[03] خاصة وأن عملية التلقي حسب حبيب مونسي ، ليست جملة واحدة تحدث مباشرة عند لقاء القارئ بالنص ، لكنها عملية مركبة تتمفصل إلى ثلاثة مراحل ، حيث تمثل عملية التلقي المرحلة الأولى ، ثم ناتج التلقي في المرحلة الثانية ، وأخيرا التأثير والتلقي في المرحلة الثالثة .[04] فهذه المراحل الثلاث متكاملة فيما بينها هي التي تشكل بناء التلقي كحدث تفاعلي بين النص والقارئ .

إن المراحل الثلاث التي يتحدث عنها لحبيب مونسي لا يمكن الفصل بينها زمنيا ، لأن إيزر عندما يتحدث عن النص إنما يتحدث عنه باعتباره كيانا افتراضيا لا يمكن اختزاله إلى الوجود الواقعي للنص ، أو إلى ذاتية القارئ ، وهو يستمد ديناميته من افتراضيته ، فالنص يتيح للقراء وجهات نظر مختلفة ، وهم إذ يلمون بها

---

01 . قبل أن يصدر هذا الكتاب مستقلا بعنوانه الحالي ، صدر على شكل مجموعة فصول في كتاب آخر تحت عنوان (القراءة والحداثة) سنة 2000 عن منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ثم صدر تحت عنوانه الحالي مع إضافة فصل خامس له .

03 . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 85، منشورات دار الأديب ، الجزائر ، 2007

04 . المرجع نفسه ، ص87

عبر القراءة ، يقومون بربط الرؤى والأنماط المختلفة بعضها ببعض ، وبذلك يضعون العمل ويضعون أنفسهم في حالة فعل action [01]

وإذا كانت إحدى مهام التلقي ، هي الاهتمام ببناء المعنى ، فإن المعنى ـ حسب حبيب مونسي ـ لا يُقدم جاهزا ، ولكنه يكمن في "اللامقول" .[02] وهذا يعني أن المعنى موجود خارج النص ، ومن مهام القارئ البحث عنه ، وهذا هو الذي يعزز أهمية تاريخ القراءات بما تقدمه من معاني مختلفة لا تكتمل إلا بتكاملها .

إن أهمية التلقي الجمالي تكمن في عملية التأويل باعتباره تفسيرا للنصوص ، ولكن ثمة فرق بين التأويل الذي تقوم عليه نظرية التلقي ، والتأويل الذي تقوم عليه مناهج النقد الأخرى ، فالتأويل بالنسبة لنظرية التلقي كما يقول حبيب مونسي : " مشاركة بناءة ، تدفع بالدرس النقدي خطوات نحو نظرية جمالية التلقي في تجاوزه النص الحرفي إلى النص الحقيقي "الغائب" قبل فعل التأويل والذي يرشح النص لعطاءات متكررة ".[03]

ولكن إذا كانت التلقي لا يخرج عن كونه تأويلا ، أو تحليلا أو تشريحا ، فإن هذه المظاهر بحكم تعددها وتنوعها تجعل من التلقي هذا أيضا نشاطا ذهنيا وإبداعيا متعدد الأشكال كما يراه مرتاض قابلا لأن يتخذ أي شكل من بعض هذه الأشكال .[04]

ومن هنا فإن التجاوز الذي يرشح النص لعطاءات متكررة لا يمكنه أن يتحقق دون خلفية فكرية ثرية تستوعب اتجاهات الدراسة الأدبية ، فنظرية ياوس لم تنشأ من نظرة ضيقة كما يقول حبيب مونسي ولكنها نشأت من ثقافته الواسعة التي مكنته من مراجعة المواقف الأدبية فيما حققته في سيرورتها ، فهو ينطلق في مطالبته بكتابة تاريخ التلقي من الفينومينولوجيا التي تفحص الأسس ، والماركسية التي تراقب الواقع ، والبنيويات التي تصف أشكال الفن .[04] ولذلك فإن التسلح بالمعرفة القبلية ضروري بالنسبة للقارئ لفهم النص .

فالقارئ حسب حبيب مونسي يتموضع بين أفقي انتظار ، أفق سابق وآخر لاحق ، السابق هو الذي يشكل رصيده قبل مواجهة النص الجديد ، أما اللاحق فهو الذي يمكن أن يتشكل بعد ملاقاة النص الجديد ،

---

01 .كلاريسا لي آي لنج ، المؤلف والنص والقارئ دراسة في نظريات استجابة القارئ ، تر السيد إبراهيم ، مجلة محاور ، ص 23 (مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية تصدر عن الجمعية المصرية للنقد الأدبي) العدد 02 ، جوان 2005

02 . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 96 ، مرجع سابق

03 . المرجع نفسه ، ص97

04 . عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ، ص 29 ، مرجع سابق

04 . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص 103 ، مرجع سابق

عندما يخيب أفق الانتظار فيتزحزح الموروث أو يتبدل بما يخلق أفق جديد يخلف السابق ويتجاوزه .[01]

هذه الخطوة المنهجية المتعلقة بأفق الانتظار ، ساعدته على تأسيس مفهوم آخر له فعاليته في قياس الواقع الناتج لعمليات التفاعل بين النص وقارئه كما يقول حبيب مونسي ، والمقصود بها المسافة الجمالية التي يُعرفها ياوس بأنها تلك الفجوة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا ، والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقيه إلى تغيير في أفق الانتظار [02]، وهو يريد منها أن تعبر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره.[03]

مايمكن أن نستخلصه مما سبق ، أن حبيب مونسي ركز اهتمامه على مجموعة من العناصر في طرحه لنظرية التلقي ، هذه العناصر هي :

أولا : الصعوبات المبدئية التي تعترض كتابة نظرية للتلقي

ثانيا : أهمية المعرفة في الانفتاح على نظرية التلقي

ثالثا : التمييز بين التلقي والتأثير .

رابعا : القارئ وأفق الانتظار

خامسا : القراءة والتأويل

سادسا : العمل الأدبي وثنائية النص /القارئ .[04]

عند مقاربة الإجراءات التطبيقية التي اتبعها إدريس بلمليح في دراسته (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب) وآراء حبيب مونسي المتعلقة بنظرية التلقي ، فإننا نجدها تتقارب كثيرا ، رغم وجود بعض الاختلافات بينهما ، خاصة في مسألة التركيز على الفعل التواصلي .

---

01 . المرجع نفسه ، ص 104

02 . حميد سمير ، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري دراسة، ص 11 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا 2005

03 . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص105 ، مرجع سابق

04 . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص84 ، مرجع سابق

02 . القراءة وتوليد الدلالة " تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي " لحميد الحميداني : يعد حميد لحميداني من بين أكثر النقاد العرب الذين اهتموا بنظرية التلقي ، فقد ترجم رفقة الجيلالي الكدية كتابين لآيزر ، وهما " فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب " [01] (تمت ترجمة ثلاثة فصول) وكتاب "التخييلي والخيالي" [02] إضافة إلى كتابه " القراءة وتوليد الدلالة "[03] الذي ذيله بعنوان فرعي (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ، وهو الكتاب الذي يختصر تجاربه السابقة في التعاطي النظري مع هذا المنهج النقدي المعاصر ، ولعل الذي زاد من أهمية هذه الدراسة هو مزجها بين المقاربة النظرية والإجراء التطبيقي ، سواء من خلال التراث العربي أو من خلال النصوص الأدبية المعاصرة ، هذا الكتاب الذي يقع في 312 صفحة من القطع المتوسط . وعلى خلاف كتاب حبيب مونسي السابق . تم تخصيص مدخله وفصوله الثلاثة للحديث عن نظرية التلقي .

في مدخل هذا الكتاب يتحدث حميد لحميداني عن علاقة القارئ العربي بالإبداع الحديث ، وذلك انـطلاقا من تأملاته في واقع هذا الأدب خلال السنوات العشر الأخيرة كما يقول: " إنه عرض للتفاعل مع هذا الواقع أكثر منه دراسة منهجية له ".[04]

الفصل الأول من هذه الدراسة جاء بعنوان : النص والخطاب وتوليد المعاني ، وقد عرض فيه حميد لحميداني رؤيته النقدية في ضوء نظرية التلقي ، وعلاقة القارئ بالتأويل ، وقد جاء هذا الفصل مدعوما بنماذج تطبيقية ، كما ناقش أيضا من خلال هذا الفصل آراء رواد نظرية التلقي آيزر وياوس .

الفصل الثاني من هذا الكتاب كان عنوانه : التأويل الحلمي وتأويل الدلائل ، وقد خصصه حميد لحميداني لمقاربة النصوص الأدبية بآليات تأويل الأحلام كما جاء بها فرويد وقبله ابن سيرين . الفصل الثالث الذي عنونه ب: مستويات القراءة ، فقد غلب عليه الجانب التحليلي الإجرائي ، من خلال عرضه لرؤية توفيق الحكيم النقدية ، وكذا الاختلافات التي رافقت أفق توقعات قراءة ثلاثية نجيب محفوظ .

من أبرز المصطلحات التي تناولها حميد لحميداني في هذه الدراسة ، مصطلح القراءة الذي ورد عنده بعدة مفاهيم نختصرها في مفهومين أساسيين هما :

---

01. فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، مرجع سابق

02. فولفغانغ آيزر ، التخييلي والخيالي ، تر ، حميد الحميداني والجيلالي الكدية ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 1998

03 . حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2003

04 . المرجع نفسه ، ص 09

أ . القراءة تلق : يحاول حميد لحميداني أن ينفذ لمفهوم القراءة من خلال عملية النقد التي لا يراها قراءة عادية أو تلق عاد ، خصوصا إذا كان الناقد جادا في مهمته كما يقول.[01]

ب . القراءة تأويل : وهو أكثر المفاهيم طغيانا على الدراسة ، حيث اعتبر لحميداني نتيجة القراءة هي مضمون التأويل .[02] وقد استمد هذا المفهوم من آيزر الذي يعتبر القراءة شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي .[03]

ما يمكن ملاحظته ، هو تداخل مفهوم القراءة عند حميد لحميداني مع عدة مفاهيم أخرى ، كالتحليل والنقد والدراسة والمنهج وغيرها من المفاهيم التي تحيل في النهاية على القراءة كمصطلح مركزي في نظرية التلقي .

ج . القارئ : من بين المفاهيم التي اهتم بها حميد لحميداني ، مفهوم القارئ باعتباره طرفا هاما في العملية الإبداعية ، لكنه بالمقابل دعا إلى تجنب الخطأ القديم ذي النظرة الأحادية في تعويض مكانة ودور النص والمؤلف بمكانة ودور القراءة والقراء ، لأن في هذا عودة لتلك النظرة التي لا ترى في مسار إنتاج الإبداع وتداوله إلا جانبا واحدا ، إما الجانب الكلي للنص وصاحب النص ، أو الجانب الكلي للقراءة والقارئ ، في حين أن الأدب هو في الواقع سيرورة إنتاجية تفاعلية غير خاصة بجانب دون آخر .[04]

والقارئ عند حميد لحميداني لا ينطلق من فراغ ، إنما يعتمد على تكوين يشكل شخصيته التي تمثل خصوصية متفردة ، حيث تلتقي في فعل القراءة " رغبات القراء وظروفهم ودوافعهم اللاشعورية مع إمكانيات التأويل المتاحة في النصوص بفضل نوعية السياق الذي إما أن يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها .[05] فالقارئ هنا ليس مجرد متلق لمقصدية المؤلف ، إنما هو مفاعل إيجابي بين حمولة النص وذخيرته ، ولذلك فإن القارئ يتخذ عدة حالات عند حميد لحميداني ، فهو متلق ، ومستقبل ، ومؤول ،وذات قارئة ، سامع ، ومتقبل ،ومحاور ، وجمهور ، وغيرها من الحالات .

---

01 . حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، ص214

02 . المرجع نفسه ، ص 262

03 . فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص 11 ، مرجع سابق

04 . حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، ص 06 ، مرجع سابق

05 . المرجع نفسه ، ص88

د . أفق انتظار القارئ : وهو مصطلح جاء به ياوس من خلال تتبعه لتواريخ تلقي النص الأدبي عند قرائه ، وقد يختلف أفق الانتظار من قارئ إلى آخر باختلاف التأويل ، ففي حديثه عن رواية (الوطن في العينين) لحميد نعنع يقول :"أما القراءات العادية فقد تميل بالتأويل بحكم ثقافة القارئ ونوعية أفق انتظاره إلى رد الاعتبار لإحدى الإيديولوجيات المدانة أو المنتقدة في الرواية.[01]

ما يمكن أن نستخلصه من هذه الدراسة القيّمة التي قدمها حميد لحميداني ، هو تحاشيه للكثير من المفاهيم المعروفة التي لا تكاد تخلو منها أية دراسة تتناول نظرية التلقي ، وتركيزه على مفاهيم استحدثها تتعلق في مجملها بالقراءة والتأويل ، إضافة إلى محاولة ربطه بين القراءة وآليات تأويل الأحلام سواء كما فسرها سيغموند فرويد ، أو ابن سيرين .

عند مقاربة الإجراءات التطبيقية التي اتبعها إدريس بلمليح في دراسته (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب) وما جاء في دراسة حميد لحميداني من مفاهيم نظرية وإجراءات تطبيقية سنجد الكثير من التقارب بينهما ، خاصة فيما يتعلق بدراسة النصوص التراثية .

03 . استقبال النص عند العرب لمحمد المبارك : عنوان آخر يُضاف إلى العناوين العديدة التي تناولت نظرية التلقي عند العرب ، يحاول صاحبه عبر المنهج التاريخي الذي اتبعه أن يبحث عن تجليات نظرية التلقي الألمانية في الفكر النقدي العربي القديم ، وذلك من خلال " استقراء النصوص الأدبية والبلاغية والدينية التي تؤكد على مكانة المتلقي في عملية التفسير والتأويل ، وتجعل القراءة والمتلقي ضمن الأركان الأساسية القارة في النقد الأدبي بل لامناص منها في العــملية النقدية بغية الوصول إلى عوامل التقبل والاستقبال المتمثلة في : العامل النفسي والاجتماعي والعامل الأسلوبي ودورها في تقريب النص من القارئ وتقبله له في أحسن الأجواء".[02]

أ : هيمنة "القراءة" في ضوء هيمنة النص السردي : يرى محمد لمبارك أن مصطلح التلقي لم يأخذ حقه من التداول لأنه اتخذ مفاهيم أخرى أخذت مكانه ، وهذه المفاهيم هي (القراءة ، الاستقبال والاستجابة) ، ومع ذلك فإن المصطلح الذي هيمن أكثر هو مصطلح القراءة ، والذي يمكن أن يستمر إلى سنوات قادمة مادام للسرد القصصي الصدارة في الغرب على الأنواع الأدبية الأخرى ، والقراءة مرتبطة بطبيعة السرد (الراوي والمروي له) أما الشعر فقد ظل في مركز ثانوي ، إن لم يُهمل كليا في بعض دراسات الاستجابة والتلقي .[03]

---

01 . المرجع نفسه ، ص 38

02 . أسامة عميرات ، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص 136و 137 ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب واللغات بجامعة الحاج لخضر بباتنة ، موسم 2011/2010

03 . محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص 30 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1999

هذا يعني أن مصطلح القراءة يستمد هيمنته من تاريخ النصوص الأدبية ، ومدى تنوع القراء وتعدد القراءات في العصر الواحد أو في عدة عصور .

ب : التلقي الشفوي : بالعودة إلى العصر الجاهلي نجد أن الشفوية هي التي كانت مسيطرة ، فلم يقتصر الأدب القديم على الشعر الشفوي ، وعلى المتلقي الشفوي ، بل كان هناك أيضا الناقد الذي يُقوم العمل الأدبي ويتعامل معه نقديا ، فرغم أن النقد كما هو معروف بحاجة إلى تدوين ، إلا أن الآراء النقدية خضعت للشفوية أيضا ، فارتجال النقد أقل عناء من ارتجال الشعر ، وهذه الآراء لم تقتصر على التذوق بل تعدته إلى التحليل.[01] ، ولنا في قصة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل عند أم جندب زوجة امرئ القيس خير مثال ، حيث طلبت هذه الأخيرة من كل منهما أن يقول شعرا في وصف الفرس على روي واحد وقافية واحدة .

فقالا ثم أنشداها جميعا ، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك ، قال وكيف كان ذلك ؟ قالت لأنك

قلت : فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع وأخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك .

وقال علقمة : فأدركهن ثانيا من عنانة يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ولامراه بساق ولا زجره .[02]

ولعل الملاحظ هنا ، وهو أن هذا الناقد الشفوي الذي مثلته هنا أم جندب ، ليس في الحقيقة إلا هذا القارئ الضمني الذي تتحدث عنه نظرية التلقي ، والذي يمتلك المؤهلات التي تسمح له بتوليد المعنى ، ليس الموجود في النص ، ولكن ذلك الموجود خارجه .

ج : التلقي الجمالي : يرى محمد المبارك أن نقل العمل الفني من حالته الفنية إلى حالته الجمالية ، قائم على إدراك تام من المتلقي ، على الرغم من صعوبة الفصل بين الفن والجمال ، فمن أجل إظهار ما للقراءة والتلقي من فعل في تكوين الموضوع الجمالي ، جرى الحديث عنهما وكأنهما منفصلان ، أي أن التفريق بينهما قائم على اعتبار أن الموضوع الفني متعلق بالنص والموضوع الجمالي متعلق بالتلقي .[03] وهو ما يعني أن القارئ هو من يمنح

---

01 . المرجع نفسه ، ص 110

02 . ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 219 ، مرجع سابق

03 . محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص48 ، مرجع سابق

العمل الأدبي خلوده ، فالقارئ الذي يتواصل مع النص والذي يتقبل النص على مستوى التاريخ هو القارئ الصانع للجمال ، وقد تفوق عبقريته عبقرية الكاتب .[01]

د : القارئ : يؤكد محمد المبارك أن النقد العربي القديم اهتم كثيرا بالقارئ الذي لم يكن يقل شانا عن الشاعر ، لأن هذا الأخير ينتج الخطاب أو يبدعه ، لكن مقدار نجاحه أو إخفاقه فمن عمل القارئ وهو ما يذهب إليه المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة حين يرى أن القراءة الصحيحة هي التي تحدد قيمة الشعر ، وتكشف ميزات النص وسماته.[02]

من جانب آخر يستعرض محمد المبارك أهم الآراء النقدية العربية القديمة التي ثمنت دور القارئ وجعلت منه محور العملية الإبداعية ، كما فعل أبو بكر الباقلاني ، وحازم القرطاجني وغيرهما ممن ركزوا على دور القارئ في إنجاح العملية الإبداعية .[03]

ما يمكن استخلاصه من الدراسة التي قدمها محمد المبارك ، هو الاهتمام الكبير الذي أولته الدراسات النقدية العربية القديمة للقارئ ، باعتباره المولد للدلالة والمنتج للمعنى ، انطلاقا مما قاله النص وما تكتم عنه .

من جانب آخر ، وعند مقاربة الإجراءات التطبيقية التي اتبعها إدريس بلمليح في دراسته (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب) وتلك المفاهيم التي وظفها محمد المبارك في دراسته ، سنكتشف وجود تطابق بينهما ، انطلاقا من اشتغال كليهما على التراث ، ومحاولة كل منهما مقاربة مفاهيم ومصطلحات ورموز النقد العربي القديم مع ما يقابلها من مصطلحات ومفاهيم ورموز في مدارس النقد المعاصر . في النهاية وبعد مقارنتنا النماذج التي استعرضناها لكل من حبيب مونسي وحميد لحميداني ومحمد لمبارك ، ونموذج إدريس بلمليح ، وجدنا توظيفهم لنفس المفاهيم تقريبا ، وهو ما يؤكد خضوع نظرية التلقي لجملة من المفاهيم التي لا تتحقق بدونها .

---

01 . المرجع نفسه ، ص 52

02 . المرزوقي . شرح ديوان الحماسة ، ص 09 ، مرجع سابق

03 . محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص 187 ، مرجع سابق

خاتمة

. لقد كانت هذه الدراسة محاولة مني للكشف عن ملامح التجربة النقدية عند إدريس بلمليح ، والتي أعتقد أنها تجربة جديرة بالبحث والمتابعة ، فهي تقوم على قراءة تراثنا العربي الإسلامي بمناهج نقدية غربية معاصرة ، وهنا يكمن سر أهميتها ، انطلاقا من الأسئلة التي تثيرها ، بداية بمدى قدرة هذه المناهج الغربية المعاصرة على تفكيك وتفسير وقراءة التراث العربي ، مرورا بمدى قدرة الناقد على التطبيق الحرفي لآليات هذه المناهج أم اكتفائه بتحويرها وتكييفها وفق ما تقتضيه الدراسة العربية وانتهاء بدقة (ومصداقية) النتائج التي يتوصل إليها .

لقد توسل إدريس بلمليح ـ لقراءة تراثنا العربي ـ منهجين غربيين معاصرين ، هما البنيوية التكوينية ، ونظرية التلقي في إطار نظرية أشمل وهي نظرية التواصل التفاعلي ، وحتى يتسنى لنا الحكم بموضوعية عن فعالية هذين المنهجين ، وجب تقويم كل منهج على حده .

أولا : بالنسبة لمنهج البنيوية التكوينية ، الذي وظفه في دراسته الموسومة بالرؤية البيانية عند الجاحظ ، فقد نجح إدريس بلمليح في الكشف عن نوع الرؤية التي كانت تحكم نظرة الجاحظ إلى العالم ، وهي الرؤية التراثية ، التي ما كان ليكتشفها باستعمال أي منهج نقدي آخر ، كما نجح في الكشف عن بنية أوسع وأشمل انبثقت عنها رؤية الجاحظ التراثية للعالم ، وهي رؤية فرقة المعتزلة التي كان الجاحظ أحد شيوخها ، ليخلص في الأخير إلى الكشف عن بنية أخرى أكثر اتساعا وأكثر شمولا تولدت عنها رؤية طبقة المعتزلة ، وهذه البنية تشكل طبقة اجتماعية (متوسطة) محدودة المداخيل ، تطورت بتطور المدينة العربية ـ في العصر العباسي ـ على المستوى الفكري والسياسي والاقتصادي ، فاشتد نفوذها وقوي تأثيرها خاصة أيام المأمون والمعتصم والواثق .

باستقراء النتائج التي خلص إليها إدريس بلمليح يمكن أن نستخلص ما يأتي :

01 : لقد نجح إدريس بلمليح في تسخير المنهج البنيوي التكويني ـ كمنهج غربي معاصر ـ لدراسة إحدى قضايا التراث العربي ، بطريقة ما كان لينجح في دراستها باستعمال منهج آخر ، والدليل على ذلك وجود عشرات الدراسات إن لم نقل مئات الدراسات التي تناولت الجاحظ ، أو تناولت فرقة المعتزلة ،أو تناولت المجتمع العباسي ، لكن لا توجد دراسة واحدة جمعت بين هذا (الثالوث) وأوجدت العلاقة المنطقية بينهم .

02 : رغم أن المنهج البنيوي التكويني هو منهج ماركسي ، الأمر الذي قد يجعله في تعارض مع دراسة بعض

القضايا التي لها بالعقيدة ، ولكن ذلك لم يمنع إدريس بلمليح من تحويره وتكييفه وفق ما تقتضيه طبيعة الدراسة الإسلامية ، وكمثال عن ذلك ، عندما تناول بالدراسة أجزاء الرؤية البيانية ، نجح في الاستغناء عن أحد الأجزاء (الله) خشية أن يتعارض هذا الجزء مع معتقدات المسلمين .

03 : إن النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح ورغم أنها تفتقر للجزم والقطع ، ورغم كل الاحتراس الاحتياط الذي يشوبها ، إلا أنها تلتزم قدرا كبيرا من الدقة العلمية التي ربما ما كانت لتتحقق بتطبيق منهج آخر .

ثانيا : بالنسبة لمنهج نظرية التلقي ، الذي وظفه في دراسته الموسومة بالمختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، فقد حاول إدريس بلمليح في البداية أن يوضح لقارئه طبيعة المنهج الذي يتبعه ، والذي وإن كان لا يخرج عن نطاق منهج نظرية التلقي ، ولكنه يخضع لبعض التعديلات التي يستمدها من نظرية التواصل ، ونظرية التواصل التفاعلي ، رغم أن هذه الأخيرة تهتم في المقام الأول بتداوليات التواصل ، أي بدراسة تأثير تركيب الرسالة ودلالتها في السلوك البشري .

ولكن هذا كله لم يمنع من طغيان مفاهيم نظرية التلقي على الدراسة ، التي رصد من خلالها إدريس بلمليح مجمل القراءات التي لامست النص الشعري الجاهلي . ممثلا في المفضليات وحماسة أبي تمام . عبر التاريخ ، بداية من القراءة الأولى التي يمثلها أبو تمام والمفضل الضبي ، مرورا بالمرزوقي الذي تناول حماسة أبي تمام ، وبعده التبريزي والجواليقي وبعدهما أو العلاء المعري ، وبعده الأعلم الشنتمري ، فكل واحد من هؤلاء كان يمثل قراءة لمرحلة زمنية معينة لها أدواتها وآلياتها وأسباب الدهشة التي تتركها في نفس القارئ .

فهذا النوع من القراءة هو نفسه الذي دعا إليه "هانز روبرت ياوس " حين طالب بضرورة إعادة النظر فيما يسمى بتاريخ الأدب ، ومثل هذا المنهج هو الذي سمح لإدريس بلمليح من الوقوف على نتائج هامة تتعلق بتاريخ قراءة النص الشعري الجاهلي ، انطلاقا من تفاعل ثلاثة أجهزة قراءة كشف عنها ، وهي القراءة المرجعية ، القراءة التغريضية ، والقراءة التأويلية ، وانطلاقا من هذه النتائج يمكننا أن نخلص إلى تسجيل النتائج الآتية .

01 . لقد حاول إدريس بلمليح أن ينحت لنفسه منهجا نقديا خاصا به تتقاطع فيه ثلاثة مناهج معروفة ، وهي نظرية جماليات التلقي ، ونظرية التواصل التفاعلي ، ونظرية التواصل الآلي ، لكنه بعد أن كشف عن ملامح هذا المنهج فإنه لم يستخدمه في التطبيق إنما استخدم منهج نظرية التلقي كما وضع معالمها ياوس وإيزر .

02 . انطلاقا مما سبق نستطيع القول أن إدريس بلمليح أثقل دراسته بالعديد من المباحث التي كان يمكن أن

يتجنبها لأنها لم تضف شيئا للبحث

03 . إن النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح يمكن وصفها بالهامة ، خاصة تلك الإضافات التي كان يقدمها كل ناقد أو دارس للأدب الجاهلي للنتائج التي توصل إليها سابقوه ، لكن هذه النتائج على أهمية كان يمكن الوصول إليها بالعودة إلى تصفح التاريخ التقليدي للأدب دون حاجة إلى منهج غربي معاصر كنظرية التلقي ، خاصة وان هذا المنهج لم يقدم الإجابات التي عجزت المناهج السياقية عن تقديمها ، فإدريس بلمليح مثلا عندما يأسف لغياب الدراسة التي قدمها أبو العلاء المعري لديوان الحماسة ، فإن منهجه النقدي المعاصر لم يسعفه في تقديم بديل لذلك .

04 . ماكان ينقص دراسة إدريس بلمليح هذه حسب اعتقادنا ، هو غياب قراءته الخاصة التي تعبر عن أفق انتظاره ، مع مقارنته بأفق انتظار من سبقوه .

من خلال كل ما سبق تتأكد أهمية المنهج النقدي عند إدريس بلمليح ، الذي يقوم على توظيف المناهج النقدية المعاصرة في قراءة التراث ، فهذه الأخيرة يمكنها أن تقوم بفك رموز شيفرات تراثنا الثري ، شريطة أن يكون المهتمون بتوظيف هذه المناهج على معرفة تامة بآلياتها ودراية كاملة بمرجعياتها ، هذا ناهيك عن ضرورة إطلاعهم العميق على التراث ، وإلا ظلت النتائج المستخلصة من هذه الدراسة دون مستوى الأهداف المرجوة .

والله الموفق للصواب

مصادر ومراجع البحث

(مرتبة ترتيبا ألفبائيا)

. القرآن الكريم (رواية الإمام ورش)

. مصادر البحث :

01 . أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، الديوان ، تحقيق إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1981

02 . إدريس بلمليح ، الرؤية البيانية عند الجاحظ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب 1984

03 . إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، مطبعة النجاح الجديدة بالبيضاء، منشورات كلية الآداب بالرباط ، 1995

04 . إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية . دراسة لنصوص شعرية حديثة . ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2000

05 . ادريس بلمليح ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محيي الدين خوجة ، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت ، لبنان ، 2003

06 . إدريس بلمليح ، خط الفزع ، رواية ، نشر إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1998

. مراجع البحث التراثية

01 . ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1982

02 . ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح أحمد محمود شاكر ، ج01 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982

03 . أبو الحسن الأشعري ، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ج01 ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، 1990

04 . أبو عثمان الجاحظ ، البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، لبنان

05 . أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج01 ، تح ، عبد السلام هارون ،ط07 ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1998

06 . أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ج01، تح ، عبد السلام هارون ، ط02 ، مكتبة مصطفي الحلبي ، مصر ، 1965

07 . أبو علي المرزوقي . شرح ديوان الحماسة ، تح ، عبد السلام هارون ،ط01 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1991

08 . عبد الجبار بن أحمد ، شرح الأصول الخمسة ، تح عبد الكريم عثمان ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط03 ، 1996

مراجع البحث العربية الحديثة والمعاصرة:

01 . إبراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر،1982

02 . أحمد أبو زيد ، المدخل إلى البنائية ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة ، مصر 1995

03 . أحمد أمين ، فجر الإسلام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مدينة نصر ، مصر ، 2012

04 . أحمد بوحسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، دار الآمان ، الرباط ، المغرب ، 2004

05 . أحمد الجرطي ، تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، 2014 .

06 . أحمد سالم ولد اباه ، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ، المكتبة المصرية ، الإسكندرية ، 2005

07 . أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1998

08 . أحمد يوسف ، القراءة النسقية . سلطة البنية ووهم المحايثة . منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2007

09 . أمجد طرابلسي ،نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، تر إدريس بلمليح ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1993

10 . بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001

11. جابر عصفور ، رؤى العالم في تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2008

12 . جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، القاهرة ، مصر ، 1994

13 . جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1998

14 . جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1983

15 . جمال شحيد ، في البنيوية التركيبية . دراسة في منهج لوسيان غولدمان . دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ن 1982 .

16 . جميل جبر ، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1968.

17 . جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1986

18 . حبيب مونسي ، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب ، الجزائر ، 2007

19 . حسن البنا عز الدين ، قراءة الآخر/ قراءة الأنا ، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2008

20 . حسين المرصفي ،تح، عبد العزيز الدسوقي ، الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية ، ج01 ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1982

21 . حسين مؤيد عباس ، البنيوية ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، 2010

22 . حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2003

23 . حميد لحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر . مناهج ونظريات ومواقف . أنفو. برنت ، فاس ، المغرب ، ط02 ، 2012

24 . حميد لحميداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سيسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990

25 . حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي . دراسة بنيوية تكوينية . دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب ، 1985

26 . حميد سمير ، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005

27 . خالد عايش الحافي ، الشملان نورة ، القوزي عوض بن حمودة وآخرون ، الندوة الدولية الثانية لقراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ، منشورات كلية الآداب بجامعة الملك سعود ،2014

28 . رمضان بسطاويسي محمد غانم ، علم الجمال عند لوكاتش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999

29 ـ سامي سليمان أحمد ، حفريات نقدية ـ دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر ، 2006 .

30 . سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1997

31 . سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1989

32 . سعيد يقطين و دراج فيصل ، آفاق نقد عربي معاصر ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، 2003

33 . سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1992

34 . سلامة موسى ، الأدب للشعب ، هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ،2012

35 . سلمان كاصد ، الموضوع والسرد ، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، 2002 .

36 . سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق سوريا ، 2004 .

37 . سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، 2007

38 . السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، 1998

39 . سيد البحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شروقيات ، القاهرة 1993

40 . السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط03 ، مصر ، 1992

41 . الشاهد البوشيخي ، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم، الكويت، ط02 ، 1995م

42 . شكري محمد عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 177 ، الكويت ، 1993

43 . شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط10 ، 1992

44 . صادق جلال العظم ، في الحب والحب العذري ، ص70 ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ،ط08 ، 2007

45 . صالح فخري وآخرون ، آفاق النظرية الدبية المعاصرة . بنيوية أم بنيويات . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

46 . صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1996

47 . صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ، 2002

48 . صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1980

49 . طه عبد الرحمن ، تجديد المنهج في تقويم التراث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 02 ، 1994

50 . الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2007

51 . الطاهر لبيب ،تر مصطفى المسناوي ، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) ، دار الطليعة ، لبنان 1987 .

52 . عاطف رحال ، تاريخ بلاد الشام الاقتصادي في العصر الأموي ، بيسان للنشر ، بيروت ،2000

53 . عبد الباسط عبد المعطي ، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 44 ، الكويت، 1981

54 . عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، ط03 ، ب.ت ،

55 . عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،سلسلة عالم المعرفة ، العدد 232 شهر أفريل 1998 الكويت

56 . عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ،دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت ، العدد 298 ، نوفمبر ، 2003

57 . عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1987

58 . عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1999

59 . عبد الله أبو هيف ، اتجاهات النقد الروائي في سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2006

60 . عبد الله أبو هيف ، الاتجاه النفسي في النقد الروائي السوري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2007

61 . عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط02 ، 2005

62 . عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، دار توبقال ، المغرب ، ط03 ، 2006

63 . عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) ، توبقال للنشر ،د. البيضاء ، 1988

64 . عبد الفتاح كيليطو ، العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة) ، تر ، مصطفى النحال ، مر ، محمد برادة ، نشر الفنك للترجمة العربية ، الدار البيضاء ، 1996

65 . عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر ، 2005

66 . عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، 2003

67 . عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، 1999

68 . عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر ، دار النهضة العربية ، 2002

69 . العربي حسن درويش ، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1988

70 . علي بوملحم ، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1994.

71 . علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1979

72 . عمار بلحسن ، الأدب والإيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .

73 . عمر عيلان ، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية في روايات ع الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر 2001 .

74 . عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ج01 ، الأدب القديم ، دار العلم للملايين ، ط04 ، 1981

75 . فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص25 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988

76 . فؤاد أفرام البستاني ، الشعر الجاهلي (نشأته ، فنونه وصفاته) المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1937

77 . فؤاد القرقوري ، أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1988

78 . فيصل الحفيان وآخرون ، مستقبل التراث ، مداخلات المؤتمر الدولي الأول ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دار الكتب المصرية ، مصر ، 2011

79 . قصي الحسين ، سوسيولوجية الأدب ، دراسة الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع ، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، 2009 .

80 . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 1979

81 . محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، بيروت، 1979

82 . محمد خرماش ، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر 02 الواقعية والواقعية الجدلية ، ص47 ، مطبعة آنفو برينت ، المغرب ، 2006

83 . محمد طرشونة ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2008

84 . محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1999م.

85 . محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة .. دراسات ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991

86 . محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 06 ، 1993
87 . محمد العبده و عبد الحليم طارق ، المعتزلة بين القديم والحديث ، دار الأرقم ، برمنجهام ، انجلترا ،1987
88 . محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا ، 2003
89 . محمد عزيز شكري وآخرون ، الموسوعة العربية ، المجلد 22 ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1996
90 . محمد علي زكي صباغ ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1998م.
91 . محمد المريني ، اليسار المغربي ، الثورة والإصلاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005
92 . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط03 ، 1992
93 . محمد مفتاح ، وآخرون ، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط ، المغرب ، 1993
94 . محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر ، القاهرة ، مصر 1997
95 . محمد نديم خشفة ، تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا 1997
96 . محمود أمين العالم ، مواقف نقدية من التراث ،دار قضايا فكرية ، القاهرة ، 1997
97 . محمود حسن زيني ، نظريات النقد الحداثي في الميزان ، جامعة أم القرى ، المملكة السعودية ، 2000
98 . محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ، مصر 1996
99 . ميجان الرويلي و سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط03 ، 2002
100 . ميخائيل نعيمة ، الغربال ، دار نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط16 ، 1998

101 . ميشال عاصي ، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1974.

102 . ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1997

103 . ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، ط07 ، 1988

104 . نبيل سليمان ، في الإبداع والنقد ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية ، سوريا ، ط 02 ، 1996

105 . نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1987

106 . نهاد التكرلي ، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، 1979

107 . وجيه أحمد عبد الله ، كلام الله بين الأزلية والحدوث ، دار الوفاء ، الإسكندرية ،ب س

108 . يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 2010

109 . يمنى العيد ، في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط04 ، 1999

110 . يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين ، القاهرة ، مصر 1994

111 . يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2009

112 . يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط03 ، 2010

مراجع البحث المعربة

01 . إديث كريزويل ، عصر البنيوية ، تر جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الصفاة ، الكويت 1993

02 . إنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النقد الأدبي ، تر الطاهر أحمد مكي ، دار العالم العربي ، القاهرة ، مصر ، 2010

03 . بول آرون وآلان فيالا ، سوسيولوجيا الأدب ، تر محمد علي مقلد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، 2013

04 . بيار زيما ، النقد الاجتماعي ، تر عايدة لطفي ، دار الفكر ، القاهرة ، 1991

05 . ت.ا.سخاروفا ، من فلسفة الوجود إلى البنيوية ،تر أحمد برقاوي ، دار المسيرة ، بيروت ،لبنان، 1984

06 . دانييل برجيز وآخرون ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر رضوان ضاضا ، ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 221 ، الكويت ، ماي 1997

07 . دفيد انجلز و جون هيوسون ، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، تر لما نصير ، الكنز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، الدوحة ، قطر ، 2013

08 . رمان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر جابر عصفور ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، 1998

09 . رمان سلدن ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، مجموعة مترجمين تحت إشراف جابر عصفور، المجلد 08 المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2006

10 . رنيه وليك وأوستن وارن ، نظرية الأدب ، تر عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض، السعودية ، ط03 1992

11 . روبير اسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تر آمال أنطوان عرمولي ، دار عويدات للنشر ، بيروت، لبنان ، ط03، 1999

12 . روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال :مقدمة نقدية ، تر رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية ، سوريا ، 1992

13 . روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، ص103 المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، 2000

14 . رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر محمدالولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1998

15 . جان بياجيه ، البنيوية ، تر عارف منيمنة ، منشورات عويدات ، باريس ، ط 04 ، 1971

16 . جان ايف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،باريس ،1994

17 . جورج لختهايم ، جورج لوكاتش ، تر ماهر الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1982

18 . جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، تر صالح جواد الكاظم ، طبعة خاصة بمناسبة ملتقى القاهرة الثالثة للإبداع الروائي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر 2005

19 . جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، تر نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 1985

20 . جورج لوكاتش (مراسلات)، تر نافع معلا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2010

21 . جون ليشته ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، 2008

22 . فولفغانغ آيزر ، التخييلي والخيالي ، تر حميد الحميداني والجيلالي الكدية ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 1998

23 . فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، تر حميد لحميداني والجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، المغرب ، 1995

24 . فيرناند هالين وآخرون ، بحوث في القراءة والتلقي ، تر محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، 1998

25 . كارلوني وفيلو ، النقد الأدبي ، تر كيتي سالم ، منشورات عويدات ، بيروت وباريس ، ط02 ، 1984

26 . ك.م.نيوتن ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، تر عيسى علي العاكوب ، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية ، مصر ، 1996

27 . كلود ليفي ستروس ، الأنتروبولوجيا البنيوية ، تر مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، سوريا ، 1977

28 . لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، تر زبيدة القاضي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،سوريا 2010

29 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، مجموعة مترجمين تحت إشراف محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربي ، لبنان ، ط2 ، 1986

30 . لوسيان غولدمان ، العلوم الإنسانية والفلسفة ، تر يوسف الأنطكي ، مراجعة محمد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 1996

31 . لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، 1993

32 . ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية ، تر ثائر ديب ، دار الفرقد ، دمشق، سوريا ،ط02 ، 2008

33 . نتالي إينيك ، سوسيولوجيا الفن ، تر حسين جواد قبيسي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان، 2011

.الرسائل الجامعية والأطروحات :

150 . سامر الأسدي ، البنيوية ومابعدها النشأة والتقبل ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بابل ،2009/2008

151 . سامي إبراهيم الخطيفي ، الاتجاهات الحديثة في النقد الفني ، رسالة ماجستير ، كلية المعلمين بالرياض ، 2008

152 . عصام عباس ، تحليل الفكر الاقتصادي في العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير ، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، العام 1992

153 . وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلون بمصر ، عام 2008/2007

154 . آمنة عطوط ، التجربة النقدية عند يمنى العيد ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة باتنة ، 2012/2011

155 . أسامة عميرات ، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب واللغات بجامعة الحاج لخضر بباتنة ، موسم 2011/2010

156 . ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي ، التشاؤم عند عبد الرحمن شكري ، مذكرة ماجستير ، جامعة أم القرى ،2009

157 . وليد إبراهيم قصاب ، أثر المعتزلة في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، 1976/1975

158 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل ، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين

159 . دليلة ماروك ، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات بجامعة منتوري بقسنطينة ، 2010

160 . فيصل المتعب ، النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي الرؤية والأبعاد ، مذكرة ماجستير ، جامعة أم القرى السعودية ، 2003 .

. الدوريات والمجلات المحكمة .

01 . آزادة منتظري النقد الاجتماعي للأدب ، مجلة إضاءات نقدية ،(فصلية محكمة) العدد 06 ، ص163 جوان 2012

02 . ابتسام بن خراف ، تلقي النص البلاغي عند الدكتور محمد العمري مقاربة وصفية تحليلية ، مجلة قراءات (دورية محكمة تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة) ص49 ، العدد 05 ، 2013

03 . إبراهيم السعافين ، في حوار مع عز الدين المناصرة ، مجلة فيلادلفيا الثقافية (محكمة تصدر عن جامعة فلادلفيا الأردنية) ، ص 63 ، العدد 08 ، 2011

03 . إدريس الناقوري "البنيوية التكوينية النظرية والتطبيق في النقد الأدبي المغربي- أو قارورة نصف ملأى نصف فارغة"، مجلة فكر ونقد، العدد 6، السنة الأولى، فبراير 1998، ص69.

04 . أحمد جاب الله ، الرؤية السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة ، مجلة الأثر (دورية محكمة تصدرها كلية الآداب واللغاب بجامعة قاصدي مرباح بورقلة) العدد 14 ، جوان 2012 ، ص07

05 . أسامة العكش ، نظرية التواصل المفهوم والمصطلح ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، المجلد 29، العدد 01 ، 2007 ، ص 141

06 . بشير تاوريريت ، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين ، مجلة الأثر (محكمة تصدر عن جامعة ورقلة)، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب ، ص 126

07 . حسين كتانة ، التراث النقدي والبلاغي في ضوء مناهج التحليل ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، محكمة تصدر عن جامعة محمد خيضر ببسكرة ، العدد 09 ، جوان ، 2011 ، ص103

08 . حسين مجيدي ، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، مجلة إضاءات ، العدد 08 ، ص 107

شهر أكتوبر 2012

09 . الطيب بوعزة ، مفهوم " الرؤية إلى العالم " بوصفه أداة إجرائية لقراءة تاريخ الفكر الفلسفي ، مجلة تبيّن (فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة) العدد 08 ، ص23

10 . صفية علية ، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها (دورية محكمة تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة الوادي) العدد 02 ، مارس 2010 ، ص30

11 . عبد الحميد هيمة ، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي ، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد خاص بالملتقى الدولي الأول للمصطلح النقدي ، ص 250، جوان 2011

12 . علي صديقي ، المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر ، مجلة عالم الفكر (فكرية وحكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب بدولة الكويت) المجلد 41 ، العدد 04 أفريل 2013 ، ص 133

13 . كلاريسا لي آي لنج ، المؤلف والنص والقارئ دراسة في نظريات استجابة القارئ ، تر السيد إبراهيم ، مجلة محاور ، ص 23 (تصدر عن الجمعية المصرية للنقد الأدبي) العدد 02 ، جوان 2005

14 . فخري صالح ، من توقعات القارئ إلى معنى التجربة الجمالية ، مجلة نزوى (ثقافية تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان) العدد 29 ، شهر يناير 2002 ، ص 64

15 . محمد جباري مطر ، البنيوية التوليدية وتطبيقاتها (المسيح بعد الصلب للسياب أنموذجا) ، مجلة آداب ذي قار (محكمة ، تصدرها جامعة ذي قار العراقية) المجلد 02 ، العدد 07 ، أوت 2012 ، ص 307

16 . نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) ، مجلة فصول ، فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد05 ، العدد 01 ،الفصل الرابع من العام 1984 ، ص 103

. الصحف اليومية .

01 . إدريس بلمليح ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محي الدين خوجة ،الجزء الأول ،يومية البلاد السعودية ، العدد 19974 ، الصادر بتاريخ 30 أفريل 2011 ، ص17

02 . إدريس بلمليح ، رحلة القلق والعشق في شعر عبد العزيز محي الدين خوجة ،الجزء الثاني ،يومية البلاد السعودية ، العدد 19981 ، الصادر بتاريخ 06 ماي 2011 ، ص13

03 . جابر عصفور ، ذكرى محمد مندور (2) ، جريدة الأهرام ، العدد 43330 ، الصادر بتاريخ 25 جويلية 2005 ، ص14

04 . حسن بحراوي ، إدريس بلمليح رحيل الأكرمين ، صحيفة الإتحاد الاشتراكي ، العدد 10918 ، بتاريخ 2013/03/15 ، ص 09

05 . حوار مع إدريس بلمليح ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 9017 ، تاريخ 2003/08/06 ،ص 18

06 . حوار مع إدريس بلمليح ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 9017 ، بتاريخ 06 أوت 2003 ،ص 17

07 . حوار مع إدريس بلمليح ، صحيفة المساء المغربية ، العدد 962 ، الصادر بتاريخ 2009/10/23

08 . سعيدة شريف ، مسارات وتحولات النقد الأدبي في المغرب . صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 8102 ، الصادر بتاريخ : 02 فيفري 2001 ، ص 13

09 . شهادات بعض النقاد المغاربة في الندوة العامة التي نظمتها "رابطة أدباء المغرب" ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد 8102 الصادر بتاريخ 02 فيفري 2001 .

10 . مقال بدون توقيع "انتفاضة يونيو المجيدة الأحداث والدروس ، جريدة الشيوعي المغربية، العدد03 ص 07

11 . يوسف ناوري ، رواية خط الفزع لإدريس بلمليح : تحول الأزمنة الفاجعة وتباين الأمكنة ، يومية الحياة اللندنية ، العدد 13153 ، الصادر بتاريخ 1999/03/12 ، ص 17

المواقع الإلكترونية :

01 . إدريس ولد القابلة ، ماذا حدث يوم 23 مارس 1965 ، الحوار المتمدن ، العدد 1166 ، بتاريخ 2005/04/13

02 . شكيب الخياري ، انتفاضة يناير بالناظور ..الأسباب والنتائج ، موقع الحوار المتمدن ، العدد 1301 ، بتاريخ 2005/08/29

03 . عماد استيتو ، اليسار المغربي ... واقع الأزمة ومخاض التغيير ، الحوار المتمدن ، العدد 4624 ، بتاريخ 2014/11/04

04 . محمد بوداري ، انتفاضة فاس 1990 والأسئلة المعلقة ، موقع شعب بريس الإلكتروني ، بتاريخ 22 أكتوبر 2011

05 . محمد داني ، مدخل إلى عالم القصبة لإدريس بلمليح ، موقع صحيفة دنيا الوطن الالكترونية ، بتاريخ 2007/08/15

06 . محمد زاهد ، الانتفاضات السياسية في مغرب الثورات الموؤودة ، موقع هسبريس الإلكتروني ، بتاريخ 06 أفريل 2013

07 . محمد المهدي بن خوجة ، التطور الفكري لليسار المغربي المعاصر ، موقع جسور الالكتروني .

. الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)

الملفات والوثائق

191 . الدستور المغربي لسنة 2011

192 . التقرير الختامي لهيئة الإنصاف والمصالحة ، الكتاب الثاني "الحقيقة والمسئولية " ديسمبر 2009

ملخص البحث باللغة الأجنبية

Le thème de ma thèse intitulée « l'approche critique chez Idriss Belm'lih, étude structurale génétique », s'inscrit dans le cadre des recherches critiques arabes modernes traitant des problématiques liées à l'héritage littéraire, qui en usant des méthodes critiques modernes, cherchent à en éprouver la compatibilité et l'efficacité dans la revalorisation de cet héritage.

La problématique de cette thése tend à l'exploration de l'expérience critique réalisée par Driss Belmlih ; et particulierement ce qui, dans cette expérience a trait à l'application des méthodes critiques modernes, notamment dans ses deux ouvrages : « La vision rhétorique chez El gahiz », et « Les antologies poétiques, et les procédés de leur réception chez les arabes, corpus d'études : MUFADILIATES , et HAMASSA d'abu tammam ». Cette derniére étude a été marquée par l'usage de la théorie de réception dans l'analyse de la réception de la poésie jahilienne. S'ajoute à ces deux ouvrages d'autres études qui m'ont été d'un grand apport dans l'exploration de l'œuvre belmlihienne et son évaluation, surtout pour répondre à des questions comme : Est-ce que Belmlih a appliqué ces méthodes modernes telles qu'elles ont été conçues par les théoriciens ooccidentaux ? Ou bien les a-t-ils modifiées pour les adapter aux corpus d'études sur lesquels il travaillait ?

Oeuvrant à répondre à ce genre de questions, j'espérais formuler une vision selon laquelle je pourrais m'assurer de la fécondité de ces méthodes modernes dans l'analyse des œuvres littéraires arabes en général, et ceux appartenant aux ères anciennes en particulier.

Les raisons qui ont motivé mon intérêt au thème de cette thèse, peuvent être exprimées et résumées dans ce qui suit :

1- L'importance du sujet à prime abord, et son singularité. En effet Belmlih est le genre de critique qui a su concilier dans son analyse des corpus créatifs (poésie), et des corpus critiques, en usant de plusieurs méthodes critiques modernes. Ce qui est une particularité pour lui, surtout lorsque nous nous attardons sur sa manière d'appliquer la théorie de réception, qui prend sous son optique une dimension plus large, renvoyant à la théorie de communication, riche en concepts mathématiques introduits par C Shannon et W Weaver.

2-La valeur des corpus choisis par Belmlih, et ses suggestions quant à leurs analyses. Il s'agit d'écrits anciens « la rhétorique d' El gahiz », et « les antologies poétiques,: MUFADALIATES , et HAMASSA d'abu tammam » que Belmlih abordent différemment, en focalisant son analyse sur des sujets négligés

jusque-là par les critiques. Ceci est concrétisé de la facon la plus manifeste dans son entreprise visant à établir le rapport de la théorie rhétorique gahizienne à sa doctrine mu'tazilite. Dire de même pour sa vision étalé dans le deuxième ouvrange, selon laquelle il attribue à certains textes littéraires une dynamique renouvelable leur permettant de pérenniser une valeur esthétique digne d'être appréciée durablement.

3_ L'inéxistence d'études adoptant l'approche structuraliste génétique dans l'analyse des corpus critiques, et ce malgré l'importance qu'elle devrait avoir, vu son rapport à la réalité sociale

4- L'intérêt accordé ces drenières années aux études visant à évaluer les œuvres critiques consacrées à l'héritage littéraire ancien, avec tout ce que cela comporte d'attentes et d'aspirations à une interprétation plus tentante de cet héritage.

5- La vertu qu'on attribue au structuralisme génétique, en tant que méthode d'analyse moderne caractérisée par la conciliation de deux visions apparemment contadictoires ; la vision immanentiste chère au structuralisme formaliste, et la vision réflexive pièrre angulaire des théories sociologiques.

L'élaboration de ma thèse s'est réalise grâce à un plan composé d'une préface, un chapitre introductif resevé au cadre théorique, trois autres chapitres réservés à l'analyse proprement dite, et une conclusion.

- **Chapitre introductif**: la lumière y était faite sur la réception du structuralisme génétique au monde arabe en général, et au maghreb en particulier. Ceci m'a conduit à citer les causes qui ont fait adopter cette théorie aux critiques arabes et maghrébins, en insistant spécialement sur l'opportunité qu'offrirait une telle méthode critique , de joindre la rigueur scientifique du structuralisme formaliste, à l'idée d'engagement qu'embrassaient les critiques arabes en général, et maghrebins en particulier. La suite du chapitre devait mettre en relief les procédés auxquels ont recouru les critiques arabes dans la réalisation de leurs projets. Ces procédés peuvent être explicités ici comme suit :

  a- Compréhension et explication

  b- Structure signifiante

  d-vision du monde

  c- Conscience possible ou potentiel, et conscience effective

Chapitre 1 : dans ce chapitre, il était question de faire connaitre la vision critique de Belmlih, ainsi que ses référenses supposées ancrées dans l'héritage culturel ancien, en tentant de retracer son parcours de critique caractérisé par l'adoption de plusieurs méthodes critiques modernes. Celles- ci, quoi quelles soient variées, ne l'ont pas empêché de vouer un engouement particulier à l'héritage ancien, a telle enseigne qu'il s'est transformé chez lui en une vision du monde. Cette vision s'est nourri également d'une structure plus vaste, celle de la pensée critique marocaine attachée elle aussi au référentiel ancien, et à la vision du monde qui en résulte. La structure de pensée critique dont on parle ici n'est autre que la pensée de la gauche marocaine qui s'est illustrée par sa lutte militantiste contre le régime royal et ses tares, en recourant à cet héritage culturel ancien censé procurer aux opprimés l'opportunité de s'émanciper et de recouverer leurs droits légitimes.

Chapitre 2 : Dans ce chapitre , j'ai tenté de mettre au jour les fondements de travail théorique critique chez Belmlih, en prenant pour point de départ l'examen des deux méthodes qu'il a adoptées, en l'occurrence le structuralisme génétique dans son œuvre « la vision rhétorique chez El gahiz », et la théorie de réception dans son étude intitulée « les antologies poétiques et leurs procédés de réception, corpus d'étude : MUFADALIATE, et HAMASSA d'abu tammam ». Faisant cet examen, je me suis intéressé à éprouver les procédés suivis par Belmlih dans ses analyses, pour dégager le modèle d'analyse qu' il s'est construit dans les deux ouvrages suscités.

Chapitre 3 : Ce troisieme et dernier chapitre est celui de l'application. Après avoir passé en revue tout ce qui est théorique dans le thème traité par ma thése, le moment est venu pour aller évaluer les résultats qu'aurait pu obtenir Belmlih en appliquant les deux méthodes en question aux corpus critiques arabes anciens. Le travail d'évaluation a consisté à comparer les conceptions théoriques adoptées par Belmlih, à ses applications, en vue de mesurer le degré de fédelité de ses démarches applicatives aux exigences conceptuelles et techniques des deux approches. A chaque phase de comparison un rappel conceptuel théorique s'imposait à notre processus d'analyse. L'objectif qu'on s'est fixé en recourant à la comparaison n'est autre que la vérification de la fécondité des deux méthodes, telles qu'elles ont été adoptées, revisitées, et appliquées par Belmlih. Ainsi une comparaison d'un autre genre s'est elle-même imposée ; celle-là concernait la performance de Belmlih mesurée à celles de quelques autres critiques arabes

Tel était le cheminement qu'a suivi l'idée conductrice de ma thèse. Pour ce qui est de ma méthode à moi, je dois dire que j'ai accouplé deux méthodes, pour

cerner les problématiques soulevées par le thème de ma thèse. La premiere méthode était la méthode historiciste. Elle a été adoptée pour établir la genèse de l'œuvre critique de Belmlih, ainsi que la chronologie des rapports présumés du movement littéraire et critique marocain, aux mutations sociales qu'a connu ce pays au fil des années qui ont suivi son indépendance. La deuxiéme méthode et la principale, est bien le structuralisme génétique dont l'intérêt revient à ses procédés d'analyses pratiques, tels que : Compréhension et explication, Structure signifiante, vision du monde, Conscience possible ou potentiel, et conscience effective

1- **Compréhension :** Ce concept opérationnel a été appliquée dans le deuxieme chapitre intitulé : les fondements de la théorie critique de Belmlih. Son application a consisté à aller scruter les références bibliographiques théoriques utilisées par Belmlih dans ses deux ouvrages : « la vision rhétorique chez El gahiz », et « les antologies poétiques et leurs procédés de recption, corpus d'étude : MUFADALIATE, et HAMASSA d'abu tammam ». Ces deux textes ont été analysés suivant la méthode structuraliste immanntiste, en excluant tout facteur influent exogène.

2- **Explication** : le concept opérationnel « EXPLICATION » a fait l'objet d'une application dans le troisième chapitre. Ce qui m'a amené à décortiquer les démarches d'application qu'a suivies Belmlih dans les deux ouvrages constituant mon corpus d'étude. Inutile de signaler ici la necessité de faire des rappels conceptuels théoriques se rapportant aux deux méthodes adoptées par Belmlih, notamment ceux de L Goldman, et de Jauss et Iser.

3-**Structure signifiante** : la défintion de ce concept est logé dans le premier chapitre, celui- là qui traite de l'expérience critique de Belmlih et son ancrage dans l'héritage critique ancien. Quant à son application, on la trouve implicitée dans deux chapitres ; le deuxième consacré à la comparaison endogène immanentiste du théorique à l'appliqué, et le troisième ou l'on a procédé à la comparaison contextuelle exogène. Cette démarche m'a permis d'expliciter la structure signifiante dans l'œuvre de Belmlih, qui n'hésite pas comme tant d'intellctuels arabes contemporains, à aller puiser dans l'héritage critique ancien ce qui lui semble s'accomoder bien avec la modernité, en le reformulant de telle facon qu'il exprime les attentes, les aspirations, et les sentiments d'une élite moderniste.

3- **Vision du monde** : L'application de ce concept a été effectuée dans le premier chapitre, à travers l'examen des composantes de la méthode critique suggérée par Belmlih. Cet examen visait à dégager la vision du monde, qui s'est avéré qu'elle est très attachée à l'héritage ancien, comme cela peut être vérifié dans les œuvres critiques et littéraires de Belmlih. Le procédé utilisé ici suggérait de trouver une parallèle avec deux éminents penseurs marocains contemporains ; Med abed El jabiri et Taha Abderrahmane. Ceci était nécessaire avant de passer à l'analyse de l'influence du patrimoine critique ancien sur le mouvement critique marocain contemporain, qui a adopté _ consciemment ou inconsciemment- la réhabilitation de ce patrimoine. Belmlih étant une figure emblématique de ce mouvement, a fait l'objet d'une investigation visant à dévoiler le fondement de sa vision du monde, comparé à celle qu'adoptait le courant opposant connus sous l'appelation de « gauche marocaine »

4- **Conscience effective et conscience potentielle :** Ces deux concepts ont été traités à la fin du premier chapitre, dans le but d'établir les limites de la conscience effective qui animait les courants de gauche marocaine, supposés être les plus influents parmi l'élite littéraire et critique marocaine. Le parachèvement de l'analyse exigeait la comparaison de cette conscience effective plutôt gauchiste, avec une conscience potentielle que pourrait incarner Belmlih, vu dans cette hypothèse goldmanienne comme l'écrivain innovateur et illuminé, qui se distingue du lot, et qui serait porteur de cette conscience garante d'une mutation sociale au sein de la societé marocaine, mutation qui renverserait l'ancien système de valeurs, en faveur d'un autre nouveau et prometteur.

الفهرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	ص 8
فصل تمهيدي :	
البنيوية التكوينية في النقد العربي والمغاربي	ص 13
المنهج التكويني الرؤية والأعلام	ص 15
البنيوية الشكلية ومأزق الانغلاق على النص	ص17
المنهج الاجتماعي وأولوية الإيديولوجي على الفني	ص 20
ظهور البنيوية التكوينية	ص 22
في نقل المصطلح إلى النقد العربي	ص 25
أهم أعلامها	ص 27
الخطوات الاجرائية لتطبيق المنهج البنيوي التكويني	ص 29
المنهج التكويني عند الدارسين العرب	ص 32
المثاقفة ومحاولات تمثل المناهج النقدية النسقية الغربية	ص 40
تطبيقات المنهج البنيوي التكويني في النقد العربي المعاصر	ص42
المنهج التكويني عند النقاد المغاربيين	ص 45
الفصل الأول :	
رؤية إدريس بلمليح النقدية ومرجعيتها التراثية والفكرية	ص 49

التلقي الأدبي ورؤية إدريس بلمليح التراثية ص 53

صلات إدريس بلمليح بالنقد المغربي المعاصر ص 60

التيار التراثي المغربي وأثره في إدريس بلمليح ص 61

حركة النقد الأدبي الحديث بالمغرب وموقع إدريس بلمليح منها ص 62

قضايا التراث في النقد المغربي المعاصر ص 63

إدريس بلمليح ومتغيرات المجتمع المغربي بعد الاستقلال ص 71

ايديولوجية الأحداث التي شهدها المغرب ص 78

إدريس بلمليح من اليسار المناوئ للملكية إلى اليسار المحتمي بالتراث ص 82

الفصل الثاني :

اصول التنظير النقدي عند إدريس بلمليح ص 85

منطلقات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح وأدواته التحليلية ص 87

المصادر النظرية العامة للمنهج البنيوي التكويني ص 87

منطلقات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح ص 89

أدوات المنهج التكويني عند إدريس بلمليح ص96

أنموذج التحليل التكويني عند إدريس بلمليح ص 100

أسس المنهج التكويني عند إدريس بلمليح ص 101

منطلقات نظرية التلقي عند إدريس بلمليح وأدواته التحليلية ص 106

منطلقات نظرية التلقي عند إدريس بلمليح ص 109

أدوات نظرية التلقي المنهجية عند إدريس بلمليح ص 117
الأنموذج التحليلي لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح ص 121
الخطوات المنهجية لنظرية التلقي عند إدريس بلمليح ص 123
الفصل الثالث : المقاربة التطبيقية النقدية عند إدريس بلمليح ص 126
المقاربة التطبيقية التكوينية عند إدريس بلمليح ص 128
مرجعية تطبيق المنهج البنيوي التكويني عند إدريس بلمليح ص 144
التحليلي التطبيقي التكويني عند إدريس بلمليح ص 146
تطبيقات بلمليح التكوينية في ضوء الدراسات العربية المعاصرة ص 146
مقاربات بلمليح التطبيقية في ضوء نظرية التلقي ص 156
مرجعية تطبيق نظرية التلقي عند إدريس بلمليح ص 170
مواصفات التحليل التطبيقي عند إدريس بلمليح في ضوء نظرية التلقي ص 175
نظرية التلقي عند إدريس بلمليح في ضوء النقد العربي المعاصر ص 176
خاتمة ص 184
مصادر ومراجع البحث ص 187
ملخص البحث باللغة الأجنبية ص 203