

الشعرية والممارسة النقدية في الجزائر

"عبد المالك مرتاض" و"عبد الحميد بورايو" نموذجا

د. مسلم خيرة - جامعة سعيدة

المقدمة:

لقد سجلت الحركة النقدية في الجزائر حضورها المتأوج، فحصل ذلك التجاوب بين هوية خطابين: الخطاب الأدبي الجزائري والخطاب الغربي، باعتبار أن الخطاب الأدبي هو جزء من منظومة متكاملة متصلة بمدى حضورها داخل المجتمع المعرفي والحضاري، إذ من شروط خلود النص عدم خضوعه للمعايير والأحكام النقدية، فالخطاب الأدبي تصنعه الطاقة الشعرية الموجودة بداخله وكذا مدى قدرته على التجدد والإخصاب وذلك في خضم المواجهات المباشرة التي تعرّض لها العرب والجزائر خصوصا وأنّ العرب قد قطعت أشواطاً نوعية في مداراة التقدم العلمي والفكري.

وصوب هذا الحد، لا ضير من القول. إنّ التثاقف والتفاعل بين الهويتين لم يكن جزافاً، وإّما قد هيأت له بعض الأسباب منها الاطلاع على الآخر مباشرة عبر تعلّم لغاته أو التعلّم في معاهده وجامعته، وكذلك عامل الترجمة ونقل المعارف والعلوم إلى العربية ومنها أيضاً أخذ هذه النظريات والمناهج وتطبيقها على الثقافة العربية وإنّ هذا النوع من المعرفة قد حقّق حضوراً جلياً في الفعالية الأدبية، الجزائرية الحديثة سواء كان ذلك من حيث النقد أو من حيث الإبداع.

وعندما يتعلّق الأمر بالنقد الجزائري الحديث، فإنّ الخطاب الشعري الحدائي لم يعد ذلك النوع من الكلام الموزون المقفى، أي ذلك الذي يميّز عن الخطاب النثري بخصائص محدّدة وثابتة اتفق حولها النقاد حتى أنّهم جاؤوا بما يستمى بنظرية عمود الشعر وأصبحت الشعرية ذاك النداء الغامض الذي يحتاج خبايا النص الأدبي، فتتكسر نمطية الكتابة وتتجاوز الرؤية التقليدية القاصرة إلى فضاء أرحب، حينها تتلاشى الفواصل بين الكتابات والأجناس، فلا يصبح الشعر شعراً ولا النثر نثراً، لكن الانصهار في قلب التجربة الإبداعية.

وأمام هذا التشكّل؛ فإنّ الشعر هو الكلام الذي لا يمكن أن يحده منطق ولا يخضع لقوانين العقل الصارمة؛ إنّّه التعبير بواسطة اللغة البشرية عن انفعال ما أو حقيقة.

فالشعر الحدائي هو التعبير باللغة الشعرية، وقد أرجعت إلى إيقاعها الأساسي إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود... ومن هنا فالبحث عن تعريف خاص للشعر يمكن العثور عليه في وظيفة الممارسة الشعرية، فهذه الممارسة ترفض الوصف أو السرد أو استفزاز العواطف والتأمل وذلك للقبض على حقيقة خفية يجهلها الحس⁽¹⁾.

ووفق هذا المعطى؛ فقد تقودنا هذه القراءة إلى الكتابة الحرة وهي تتحدث عن نفسها بنفسها، ولعلّ هذا ما يؤدّي إلى استنطاق مكبوتاتها، وذلك ما يدفعنا رأساً إلى فضّ العلاقة الرمزية داخل المعنى الباطني للأشياء، " إنّ الشعرية خاصية ذات علاقة متشعبة تنمو بين مكونات النص ذلك لأنّ كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات. وفي حركته المتواضعة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"⁽²⁾.

وبذا؛ فإنّ الإجراء الشعري هو محاولة النهوض على استحداث معانيها حين يتحوّل الخطاب إلى رموز وإشارات؛ وفي خضمّ هذا التشظي يولد المعنى مسكوناً بتساؤلات المغيب ومن ثمة يولد ما يسمى بالرمز والإشارة والمجاز، إذن من العبث الحديث عن هذا كلّ دون الحديث عن الذوبان والانحلال الواقعي بين الخطابين الشعري والنثري باعتباره منجز يتلاشى فيه محدّدات التصنيف الأجناسي، وبذلك يولد نوع جديد من الكتابة وهو نوع غير مألوف إذ هو شعرية النثر وأيضاً شعر النثر، وقصيدة النثر والقصيدة المنثورة، وذلك بواسطة ترحح معايير الماضي التي فصلت كل جنس على حدى فيقع التواشج والتشاكل بين الخطابين الشعري والنثري.

وضمن هذا المقترّب تصوّري؛ فإنّ الشعرية في الساحة النقدية الجزائرية وإن تبدّلت مصطلحاتها وترجماتها العربية، فإنّها مفهوم نقدي تولّدت عنه عدة اتجاهات نقدية أخرى كالانزياح مثلاً والتناص وغيرهما ورغم كل ما طرحته من جدل، فإنّ جهد المثاقفة عند الدارس الجزائري لم يكتف بمحاولة الاستيعاب فقط وإنّما تجاوز ذلك إلى محاولة إعطاء المصطلح ما يبيّنه ليشكل نظرية لتحديد الإطار العام لهذا المفهوم، وذلك بعد ما عرفته الساحة النقدية من تحولات خاصة على مستوى المصطلحات والمفاهيم. ولعلّ ما ساهم في تنشيط فعالية هذه الحركة؛ الترجمة التي مسّت العديد من المؤلّفات الغربية النقدية المتخصصة في الدراسات النقدية النسقية التي ظهرت عندهم "هناك حقيقة قطعية علينا التسليم بها؛ وهي أنّ العالم الإسلامي برمته تحكمه قواسم مشتركة عبر التاريخ ولا جدال في القول أنّ هناك ما يسمّى بوحدة الحضارات والأديان والثقافات، ولا بدّ من الإشارة على أنّه إذا كانت هناك خيوط مشتركة بين الثقافات الشرقية، فهناك خيوط أيضاً تشترك فيها الثقافات المغاربية، كما أنّ هناك قواسم تجمع بين الثقافات الأوروبية عبر مراحلها المختلفة. وأيضاً هناك قواسم بين الثقافة العربية الإسلامية وبين الثقافة الإغريقية واليونانية: بل يجوز القول إنّ الثقافة العربية ما تأثرت بثقافة أقوى من تأثرها بالإرث اليوناني الإغريقي"⁽¹⁾.

(2) - زهراء ناظمي: اللغة الشعرية في الرواية: <http://www.aswat.elchamel.com>

(1) - مسلم خيرة: الشعرية الفرنسية وأثرها في النقد المغاربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014، الجزائر ص 200.

ولعلّ هذه المقالة إنّما هي تحاول إلقاء الضوء على جهود بعض الدارسين وعلى رأسهم عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بوريو، وهي محاولة تتمّ عن جهود الثاقف الجزائري مع الآخر، وكذا كيفية قراءة التراث النقدي الأدبي ضمن ما أفرزته الدراسات النقدية الغربية.

وصوب هذا الحدّ، فإنّ النقد الأدبي ظل يتأرجح بين اجتذابين اثنين: الانتماء إلى الجذور وكذا الانفتاح على روح العصر لمواكبة مستجداته.

الشعرية عند عبد مالك مرتاض:

لقد واکب مرتاض مستجدات الغرب النقدية نظرا لتطلّعه المباشر عليها وإفادته منها " أوّد أن أشير إلى أمر أراه مهمّا يساعد المتلقي على تفسير علاقة مرتاض مع المناهج الغربية، لما يحكي للقارئ لقاءه مع المستشرق الفرنسي أندري ميكائيل ANDRE MICHAEL وهو لا يزال في بداية مشواره العلمي، حينما اقترح عليه مرتاض بأن يشرف عليه في تحضير بحث الدكتوراه. وبعد أن قيلَ هذا المستشرق قدّم إليه مرتاض خطة البحث الأولية فنصحته بقراءة بعض الكتب النقدية الحداثيّة الفرنسيّة لنقاد أمثال رولاند بارث ROLAND BARTH، وتزفيتان تودوروف TZVETAN TODOROV وغريماس GREIMAS وجيرار جينيت GERRARD GENNETTE وكلود ليفي ستراوس C.L STRAUSS مخاطبا إيّاه: بعد أن تقرأ تلك الكتب انتهج المنهج الذي تشاء إن كنت من الفاعلين"⁽¹⁾.

وبذا؛ فإنّ مرتاض كان يبحث عن التّأصل المعرفي لكلّ نظرية غربية يقوم باستيعابها، فهو لم يكتف بالنقل فقط وإنّما حاول تصنيف هذه النظريات وفق الخصوصية التي تتسم بها الثقافة العربية الكلاسيكية، وذلك ما يتجلّى في تلك الطروحات التي كان يقيّمها بين بعض منجزات التراث اللغوية والبلاغية والنقدية والطروحات الغربية خصوصا إذا تعلّقت بالنظرية الأسلوبية والسميائية "هذه الأدوات الجديدة التي تطالعا بها كل يوم العلوم الإنسانية ليست غاية فذلك تدبير مفلس، إنّما هي مجرد وسيلة تُطوّر لرؤيتنا إلى النص ومكمّلة للنقائص"⁽²⁾.

ويجد مرتاض أثناء تطرّقه لموضوع الشعرية والتي يسمّيها هو الشعريات، فهو يتبنّى هذه الترجمة لأنّه يعيب على مختلف الترجمات التي تبنت (Poétique) أي شعريات أرسطو ARISTOTE بمقابلات عربية متعدّدة غير دقيقة، وغير متخصصة، خصوصا ترجمة عبد الرحمن بدوي الذي ترجم كتاب أرسطو بـ فن الشعر في حين لا وجود أبدا لكلمة فن عند أرسطو بينما يقتضي عنوان كتاب أرسطو أن يترجم بـ شعريات أرسطو.

(1) - رشيدة غانم: اللغة الواصفة في نقد عبد المالك مرتاض، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011، ص 79.

(2) - عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 145.

وأمام هذا التشكل يقترح مرتاض شعرية فقط لكي يميز بين تلك التي تعنى بالخصائص الجمالية والفنية داخل المقاربات الإبداعية، وبين تلك التي تتعلق بالعلم الذي يدرس الشعر كجنس من بين الأجناس الأدبية " يشيع بين النقاد المعاصرين اصطلاح مصطلح الشعرية عوضاً عما تقترحه من مصطلح الشعرية الذي كآئه لا مفرد له مثل اللسانيات وذلك حتى نميز بين مفهومين مختلفين في الفكر النقدي الإنساني؛ بين الشعرية التي تعني ما في النسيج الشعري من جمال يجعله شعراً رفيعاً، والشعرية التي تعني عدة معاني منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر، أي يجب أن نميز بين (*Poéticité*) وبين *Poétique/ Poétics* وقد كآنا فصلنا القول تفصيلاً عن هذه المسألة في البحث الذي قدمناه إلى الندوة العالمية التي عقدها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة في الربع الماضي 2006⁽¹⁾.

ويتصور مرتاض أثناء مقارنته لمفهوم الشعرية بأن -العرب شأنهم شأن الغرب- قد وقعوا هم أيضاً في اللبس أثناء محاولة تحديد مفهوم الشعرية، بعد أن أقر معظم الباحثين بأن الشعرية هي العلم الذي يختص بعلم الشعر، أي العلم الذي يدرس جنس الشعر، والقليل منهم فقط من يعتبرها النظرية العامة التي تختص بمجمل الأعمال الأدبية سواء كانت شعرية أم نثرية، ويعتمد في ذلك على ما جاءت به المجلة الشهيرة شعرية *Poétique* ، ومجلة النظرية والتحليل الأدبي *Revue de Théorie et D'analyse Littéraire* ، حول مفهوم الشعرية الذي ارتبط مفهومها الثاني بدراسة كل الأجناس الأدبية شعرية كانت أم نثرية. ولنفادي هذه الاضطرابات المفاهيمية لجأ إلى اقتراح مصطلح الشعرية كمقابل مباشر لـ *Poétique* الذي يجده أكثر اقتراباً من الخصوصية الجمالية ولذلك نجد مثل هذه المعاني غائبة عن الاستعمال الغربي، ونحن نقترح من أجل تدقيق الاستعمال في عناصر هذه القضية أن نتمخض مصطلح الشعرية.

والمصطلح في اللغة النقدية المعاصرة لما يقابله في اللغة الفرنسية *Poéticité* فتكون بمعنى الخصوصية الفنية أو الحالة الجمالية التي تتمثل في نسج النص لتجعله يقوم على خصائص فنية تميزه عن النص النثري ونحن المعاصرين كثيراً ما نفرغ لهذا الاستعمال لدى القصد إلى المعنى الذي جئنا عليه ذكرنا⁽³⁾.

وصوب هذا الحد؛ فإن مرتاض يتصور بأن الشعرية الثانية هي التي تدارسها الغربيون في نصوصهم، أي الشعرية التي تقترب من جميع الأجناس الأدبية والشعرية والنثرية، فهي تلامس ما يسمى بالأدبية. كما أنه يقترح الشعرية كمقابل لـ *Poétique* اعتماداً على مصطلح اللسانيات الشائع والمتداول في الوسط الجامعي الأكاديمي شأنه في ذلك شأن مصطلح *La Sémiotique*. فمصطلح الشعرية جاء

(1) - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، ط1/1، 2011، ص145.

(3) - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، ص14.

قياسا على الاستعمال الشائع في اللغة العربية المعاصرة وهو اللسانيات ولجأت الآن الجامعات الجزائرية إلى هذا الاستعمال قياسا على مصطلح السيميائيات⁽¹⁾.

ويعترف مرتاض بأن قضية الشعرية قد أثّرت الدارسين والنقاد وشغلتهم انشغالا كبيرا باعتبارها غامضة وغير واضحة المعالم وتخضع دوما لذائقة الناقد، " نعود إلى مسألة الشعرية التي أفضت مضاجع النقاد وسيوتون جميعا وفي أنفسهم شيء منها فتقرّر أنّ هذه الشعرية التي أطلق عليها رومان جاكوبسون *ROMAND JAKOBSON* مصطلح الأدبية *Littérarité* ليست واضحة المعالم... نعتقد أنّها ستظلّ خاضعة لأصول الذوق العام ولذوق الناقد نفسه قبل ذلك، ولمقدار ذكائه في إدراك عناصر هذه الشعرية - أو الأدبية- التي تكمن غالبا في النسيج اللغوي وفي براعة اصطناع هذا النسيج والاجتهاد به ما أمكن عن الابتذال. بالإضافة إلى مقدار البراعة في التصوير وعلى الرغم من أنّ ما قرّرناه ينتمي إلى أصول المدرسة النقدية التقليدية⁽²⁾.

وبذا؛ فإنّ مرتاض يبرّر تبنيّه لمصطلح الشعرية كونها أقرب بالنسبة إليه إلى ما يعبر عن القيم الجمالية الفنية والخصوصيات النوعية المنفردة فهي الانحراف كما هو مألوف ومعقول ومنطقي " نتحدّث عن شعرية المعاني أكثر مما نتحدّث عن شعرية الألفاظ والصور من حيث أنّ معاضم النقاد في العالم على عهدنا هذا يحتجّون لنسجية الشعر، حتى في العهود القديمة كما هو الشأن لدى الجاحظ وأنّ لشاعر شاعر لأنّه يقول وليس لأنّه يفكر⁽³⁾.

يعبر عن القيم الجمالية الفنية والخصوصيات النوعية المنفردة، فهي الانحراف عمّا هو مألوف. ولعلّ هنا يبرز مرتاض وهو يلامس ويقارب جون كوهن *JEHON COHEN* عند دراسته للشعرية - على حدّ تعبير مرتاض- وإذ يعدّ كوهن أفضل النقاد بالنسبة إلى مرتاض باعتباره تناول قضية الشعرية في أدقّ تفاصيلها، مركزا على تلك المكونات الإيقاعية والدلالية والجمالية " إنّ الشعرية علم موضوعه القصيدة الشعرية، وكان للفظ الشعر في العهد الكلاسيكي معنى واضح دون غموض، فقد كان معناه يحدّد جنسا من الأدب *Un Genre Littéraire* وهو الشعر المتسم باصطناع البيت العروضي، لكن الأمر تغير اليوم لدى الجمهور المثقف، فاتخذ هذا اللفظ لنفسه معنى أوسع، وبعد ذلك وقع تطور يبدأ من ظهور الرومنسية *Le Romantisme*⁽¹⁾.

(1) - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، ص 15.

(2) - المصدر نفسه، ص: 15-16.

(3) - المصدر نفسه، ص 38.

(1) - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، ص 52.

وأمام هذا المؤدى؛ يبدو وأن مرتاض معجب بمقاربة كوهن لمفهوم الشعرية في كتابه بنية اللغة الشعرية الذي كرس فيه حمدا كثيرا بالتفاصيل الدقيقة كالعناصر الإيقاعية والدلالية. إن مصطلح الشعر مرّ أولا بتحوّل يتمثل في الانتقال من العلة إلى التأثير ومن الموضوع إلى الذات وكذلك اغتذى مفهوم الشعر *poésie* هو الانطباع الجمالي الخاص الذي ينشأ عن فعل الشعر، وانطلاقا من ذلك أصبح من الشائع الحديث عن "عاطفة" أو "وجدان شعري"⁽²⁾.

وبذا؛ فإن مرتاض يتبنّى تصوّر كوهن في كون الرومنسية هي الدافع وراء كلّ التغيّرات التي شهدتها الدراسات النقدية حول الشعرية الرومنسية لأنها نقلت المسار من العلة التي لزمها الكلاسيكية *Le Classisme* لتعلّل بها الأشياء التي تخضعها لمنطق العقل إلى فعل التلقي وأثره الجمالي الذي يخلفه داخل النفس الإنسانية؛ باعتبار أنّه لم يعد العقل الذي ترضى حكومته، بل إنّ الوجدان والعاطفة هما اللذين ترضى حكومتهما، وفي هذا المضمار يُقر كوهن " أنّ اللغة الشعرية كما هو معروف تحلّل في مستويين اثنين: مستوى صوتي ومستوى دلالي"⁽³⁾.

وفي المدارة ذاتها؛ يواصل مرتاض تعبيره عن تأثره بكوهن، "والحق أنّ كتاب جون كوهن في نظرية الشعر، ولو من وجهة نظر بنوية فقط هو كتاب ممتع ونافع كل النفع في الدراسات الشعرية الحديثة في الوقت نفسه وهو يعترف أنّ هذا الكتاب يفقد متعته إن كان قد تعرض للترجمة، فيخشى أن يفقد دقته وسلاسته ووضوحه ومتعته وقيل لي: إنّ هذا الكتاب ترجم إلى العربية ولكن لم أطلع على هذه الترجمة إن كانت قد كانت فعلا، وكل ما أخشاه أن لا تكون من المتعة والسلاسة والوضوح والدقة جميعا فتعكس سير هذا الكتاب الممتع، وهو من بين الكتب التي كان أندري ميكائيل وجهني إلى قراءته في لقاء معه بالكوليج دي فرانس عام 1976⁽¹⁾.. كما أنّه قرأ فاليري *Vallery* وأخذ عنه مفهومه للشعر الذي يتصوّر أنّه عبارة عن جمال كل ما هو موجود. "كان مفهومه للشعر بالقياس إليه هو أن نطلق صفة الشعري *Poétique* على أي شيء جميل نحسّه أو نراه فنحن نستطيع أن نقول عن مشهد طبيعي إنّّه شعري، كما نقول أيضا عن مناسبة من مناسبات الحياة، وكما نقوله عن شخص"⁽²⁾.

وأمام هذا الطرح فإنّ مرتاض يشاطر فاليري في مفهومه لما هو شعري " أنّي كنت قرأت يوما في مجلة جزائرية في الأعوام الثمانين من القرن الماضي صورة معلّمة فائقة الحسن والجمال وهي تشرح قصيدة لتلاميذها مكتوبة على السبورة، نقلت صورتها الفاتنة تلك المجلة، وعلّقت بقولها: قصيدة تقرأ قصيدة،

(2) - المصدر نفسه، ص 52.

(3) - المصدر نفسه، ص 53.

(1) - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، ص 56.

(2) المصدر نفسه ص 57. نقلا عن / P. Vallery : propos sur la poésie, pléiade, P1362

وإذن فما يقوله فاليري عن شخص جميل من الأشخاص، إنما كان يقصد به غالبا إلى المرأة الحسنة، لأنّ الجمال موصوفة به النساء أكثر من الرجال، فالمرأة إنما كانت لتكون جميلة⁽³⁾.
وبذا؛ فإن مرتاض استطاع أن يطلع على ما هو مستجد من الاتجاهات والدراسات النقدية الغربية، " ولا شك أنّ هذه المنطلقات التي تعبر عن حقيقة الاتجاه الفني قد سار في طريقها النقاد الجزائريون في كتابة القصة الجزائرية المعاصرة، ويسعى عبد المالك مرتاض في دراسته للقصة القصيرة التي تبين عدّة جوانب فنية وهي: عرض الحدث وبناء الشخصية في مجموعة من الدراسات المتتابعة لعدد من كتّاب القصة القصيرة في الجزائر وهو: أحمد منذور في قصة هلال ومصطفى ناسي في قصة ما تحت السقف⁽⁴⁾. وهذا إن دل على شيء إنّما يدلّ على أنّ مرتاض قد انخرط في المشروع النقدي البنيوي فالشخصية هي مصدر السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، وهي التي في الوقت نفسه تتعرّض لإفراز هذا الشر والخير، وهي بهذا المفهوم أيضا أداء للسرد والعرض⁽⁵⁾.
وبذا؛ فإنّ مرتاض يعتبر الشخصية عنصرا من بين جملة من العناصر التي تساهم في بناء السرد الفني للقصة.

إنّ مرتاض قد تبوّى توجهات جديدة في تحليله للقصة القصيرة ودراستها خصوصا بعد ظهور عملية الترجمة للنصوص النقدية الغربية، وانتقل من النشاط في المجال السياقي إلى المجال النسقي متقصّيا في ذلك المنهج المعرفي الموضوعي العلمي بعد أن تحرّرت الدراسات النقدية من المؤثرات الخارجية وصارت نظرية فكرية.

وعن تطوّره لقضية التناس؛ فإنّه يوجد له شقين اثنين: تناس ذاتي وآخر غيري يختص الأول بالتناس مع النصوص الشخصية، ويختص الثاني بالتناس الذي يقع مع نصوص أخرى غير شخصية، وهو لا يعدو أن يكون وجها من وجوه السرقات الأدبية.
فليس التناس سوى شكلا من أشكال السرقات الأدبية التي عرفها النقد الغربي القديم، وهو يأخذ عن النقاد العرب المعاصرين اهتمامهم لنظرية السرقات الأدبية وتهاقهم السريع على تبني المصطلحات الأجنبية من دون تمحيص أو تدقيق، خاصة وأنّ هدفهم الأول في ذلك هو إظهار فهمهم للحدث ورمي الآخرين بالتخلّف والجهل⁽¹⁾.

(3) - حميدات مسكجوب: اتجاهات نقد القصة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 109.

(4) - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، 2004، ص 12.

(5) - المصدر نفسه ص 12.

(1) - أحمد طعمة الحلبي: التناس بين النظرية والتطبيق، دار توبقال للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1998، ص 70.

وذهب مرتاض إلى أن التناص لا يختص بالأدب وحده وإنما يشمل شتى المجالات مثل التصوير والنحت والموسيقى والهندسة والتكنولوجيا، وهو يقترح أن يجتهد المنظرون أكثر من أجل إيجاد مصطلح آخر غير التناص ليشمل هذه المجالات كلها، فهو يدعو إلى التفكير بجدية في هذه المسألة وإبقائها مفتوحة أمام منظري الأدب.

وهكذا؛ فإن الحديث عن التناص، إنما هو جزء أو آلية من الآليات التي طرحتها الشعرية كإجراء نقدي وفني داخل النص الأدبي، ومرتاض هو واحد من النقاد الغيورين على تراثهم النقدي حيث لجأ إلى إبراز السبق الزمني لهذه النظرية النقدية الغربية، فهي واحدة من النظريات اللواتي اقترب منهن النقد الغربي وهو يسائل النصوص الأدبية ثم يعود بعد ذلك ليبرهن لنا كيف أنه يصعب تحديد مفهوم التناص "ألم يكن أن يعتقد كل من في نفسه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود نوعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد، على الرغم من أنه ينتهي إليه؟ فالنص الأدبي بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على الشرعية البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه يستقل بشخصيته عن أبيه مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يجب ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به

المقاربة النقدية وهاجس الحداثة لدى عبد الحميد بورايو:

لئن كان عبد الحميد بورايو من أهم الذين انشغلوا بقضايا النص الأدبي وكيفية التعامل معه، وهو سؤال كل المقدمات، سؤال طرحه الشكلايون الروس وطرحه قبلهم جون بول سارتر *JEHON PAUL SARTER*: ما الأدب؟ وكيف التعامل معه؟ فكانت جهود بورايو من أجل تقديم بعض الأدوات الكفيلة بمعالجة النص الأدبي واستنطاق خباياه، وبذا فإنه واحد من مؤسسي النقد الحداثي ورافضي المناهج التقليدية التي سيطرت على الفكر فأصبحت تطرفا فكريا، إذ لا بد من إعادة النظر في الدراسات التي استمدت مناهجها من علم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم الجمال.

لقد كان أول اهتمامه بالسرد وذلك بغية تخليص هذا النص من الانغلاق الذي يسوده خصوصا عندما سقطت الرواية في قبضة الإيديولوجيا وأهملت أدبيتها لحساب أغراض أخرى. ومن هنا بات الاهتمام بعلم السرد يسير نحو الاحترافية بفضل الإفادة من الدراسات الغربية.

وصوب هذا الحد؛ فإن الدراسة السردية تهدف إلى تفكيك البنى السردية إلى أجزاء وهذه الأجزاء إلى أجزاء أخرى، وذلك من أجل رصد الكيفية التي ينتظم بها السرد كالسرد التابع واللاحق والآني والبطيء، وغيرها من أنواع السرد، وقد اعتمد هو الآخر على بعض المرتكزات الغربية مثل مقاربات "جيرار جينيت" من خلال كتابه خطاب الحكاية وبول ريكور *PAUL RICOUR* حول الزمن والقصة وذلك بعد أن تبنت في بداية تجربته الإبداعية بعض تحليلات النقد السوسيولوجي ثم

بعدها تحوّل إلى ما هو شكلائي مثل النقد النسقي كالبنوية بعد تأثره أيضا بمقاربات جورج لوكاتش *GEORGE LUKATCH* حول الرواية الواقعية ثم سرعان ما لفتت انتباهه أنشطة الحركة الشكلائية الروسية خصوصا تحليلات فلاديمير بروب *Vladimir Propp* وتأثر بها أليّا تأثير كما أنّه استلهم أيضا بعض الأفكار النقدية من كلود ليفي ستروس الأنثروبولوجية التي لاقت اهتماما كبيرا منه.

ولئن كان من الصعب تفسير معطيات النقد السوسيولوجي المنهجي، فإنّ بورايو وجد نفسه في حاجة ماسة إلى العودة إلى الدراسات الميثولوجية والأنثروبولوجية، وقد وجد ضالته في المنهج الشكلي الذي حقق نتائج مهمة أثناء مقارنته لهذا النوع من الكتابات الإبداعية " وجدت نفسي في حاجة ماسة إلى العودة إلى الدراسات الأنثروبولوجية والميثولوجية والشكلائية التي قدمت نتائج هامة في محاولة الاقتراب من الأشكال السردية التراثية، وهي نتائج لا أرى فيها مخالفة تماما للمنهج السوسيولوجي بل أجد فيها عناية كبيرة بالظروف الاجتماعية التي أنتجت المادة الثقافية، غير أنّها ترجئ إعادة التفسير الاجتماعي إلى مرحلة تالية للمرحلة الأولى المتعلقة برصد الخصائص الشكلية والطبيعة الفنية للعمل المدروس. ولهذا راعيت في أبحاثي أبدا تحليل النقص بالتعرّف على البنية ذات الطبيعة الشكلية ثم انتقل إلى محاولة معرفة ظروف إنتاجه الاجتماعية والنفسية، وهو ما تسمح به الأنثروبولوجية البنوية وسميائية الثقافة، إذ يتم التعامل مع الإنتاج الفني باعتباره أنساقا رمزية في حاجة إلى كشف مورفولوجيتها أولا ثم التعرّف على البيئة الاجتماعية التي أنتجتها"⁽¹⁾.

أمام هذا المؤدّي؛ فإنّ بورايو على اطلاع واسع بالمناهج الغربية التي حصلت في القرن العشرين، فاشتغل على قسم هام من الإنتاج الأدبي والسردى ضمن إطار المأثورات الشعبية التي كانت مقصاة ومهمشة لزمان طويل من قبل الدراسات الأكاديمية وهي كتابات أدبية اندرجت ضمن ما يسمّى باللاآدب مما جعله يطبق بعض مبادئ السميائيات على الأدب الشعبي، فقد ستلهم مبادئ ومقولات غريماس وفلاديمير بروب وكذا تنظيمات جوزيف كورتيس *JOSHEF CURTESSE* الخاصة بالحكاية الشعبية. وبذا؛ فإنّ بورايو قد اعترف من معين السميائيات الشكلائية التي قامت في أساسها على الدراسات البنوية خصوصا في مجالات علم الدلالة والأنثروبولوجيا وهو ما يتيسّر له وجوده في التراث الشعبي القصصي "لقد استعار عن بعض الدراسات أو التيارات السياسية كالأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والتداولي وغيرها وهو في دراسته لقصة آدم وحواء لـ بوعلي كمال يقسم الملفوظات إلى قسمين رئيسيين: القسم الأول خاص بالكلام الداخلي أو مناجاة نفسية أما القسم الثاني فهو يسرد أحداثا تتقاسم أدوارها جملة من الشخصيات وهو هنا يتبنّى تقسيم غريماس الذي أقام العلمية السردية على مجموعة من

(1) - ناجي محمد: الثقافة والتفسير الأنثروبولوجي: <http://www.almaktaba.net>

المفوضات المتتابعة والموظفة والتي تشكل جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع⁽¹⁾. ويتصور بورايو فيما يتعلق بمدى استخدام برامج ومقررات أقسام اللغة العربية للمنهج السيميائي في كافة مناطق الوطن فأقام ندوات بعنابة ووهران وسطيف والعاصمة وبسكرة وغيرها وبحث مدى إمكانية تطبيق السيميائيات على الدرس الأدبي في نهاية القرن الماضي عن طريق إدراجها في البرامج الدراسية بأقسام اللغة العربية وآدابها وبدأت منذ ذلك الحين تسجيلات الطلبة لتطبيقها في بحوثهم فظهرت أعمال أحمد يوسف ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين.

وبفضل حمودات هؤلاء وجديتهم أصبح للنقد السيميائي اهتماما خاصا داخل المقررات الجامعية الجزائرية في الأقسام الأدبية، ولو أنها ظلت محصورة في المفاهيم والنظريات والمداخل التي تلقى للطلبة، وهو يعترف بذلك من خلال ممارسات النقاد الجزائريين التي اكتفت بنقل بعض المبادئ السيميائية وكذا تلقين الطلبة بعض التعريفات والتعليقات البحثية التي تنقصها روح الإبداع. إذن فمدى نجاح وتقدم البحث السيميائي في الجزائر والوطن العربي ككل يتوقف على مدى تطور المعالجة التطبيقية للنصوص الإبداعية.

وفق هذا المعطى؛ يتصور بورايو بأن الجزائر بحاجة ماسة إلى ما يسمى بالوسائط الثقافية نظرا لانعدام قنوات النشر المتخصصة، "أما الأداء النقدي، فلست براص عن نفسي بسبب ما اعترى المحيط الأدبي عندنا من فقدان للوسائط الثقافية المنتظمة وانعدام وجود تقاليد مناسبة بين الوسط الثقافي والكتاب خاصة في مجال النشر والندوات، لقد بذل جهد كبير في تحقيق نقلة نوعية للدراسة العلمية للأدب وربط قنوات التواصل مع البلاد المغاربية والعربية وتحسين مستوى الدرس الأدبي، ولعلّه جيل مؤسس بذل جهدا كبيرا في تكوين الطلبة وفي نقل المعارف الأدبية الحديثة والانخراط فيها، غير أنه لم يتمكن من تحقيق تراكم في الأفكار ولم تجد الوقت للتفرغ للكتابة والنشر بصفة غزيرة ومنظمة مثلما هو الحال بالنسبة لبعض البلاد العربية الأخرى⁽¹⁾.

ومن ثم انطلق للدعوة إلى ضرورة متابعة كل التطورات الحاصلة عند الغرب ومحاولة التعمق في مركزاته المنهجية التي تعتمد على العلوم الإنسانية الحديثة وكذا المنطق الرياضي، وهو يذكر في هذا الصدد أنّ البلدان المغاربية قد تمكنت من تطبيق السيميائيات الشكلانية أو ما يسمى بـ"السيميائيات الغريماسية، وأبرز من تخصص في هذا المجال رشيد بن مالك وسعيد بن كراد، أما التيارات السيميائية الأخرى فقد اشتغل بها أمثال أحمد يوسف والسعيد بوطاجين وأمينة بلعلي.

(1) - العجمي الناصر محمد: في الخطاب السردي: نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص 35.

(1) - وهبة مناس: حوار مع عبد الحميد بورايو للأحرار: <http://www.djazairss.com>

وضمن هذا التصوّر؛ يقترب **بورايو** من الآليات السيميائية وهو يحاول أن يطبّقها على الموروث الشعبي، إلا أنّه ليس هناك تمثلاً للحكاية الشعبية داخل الإبداع الأدبي أي أنّ الأدب الرسمي الجزائري لا يدرج ضمن أشكاله الأدب الشعبي باعتباره لا يعدو كونه فلكلورا فقط.

وضمن هذا المقترّب التصوّري؛ لابدّ من الإشارة إلى أنّ النقد الجزائري شأنه شأن النقد العربي والغربي معاً، كونه قد تأخر في الاهتمام بالأدب غير الرسمي أي **اللاادب** كالفلكلور والحكاية الشعبية والأمثال وغيرها، إلا أنّه بعد الاستقلال قد افتتح النقد على هذا النوع من الكتابات بدعوى الانفتاح على الثقافة الغربية الحديثة، فينتصّر **بورايو** في هذا الصدد بأنّ الاهتمام بهذا الأدب بدأت بواده الأولى منذ التسعينيات عندما أصبح هذا النوع مدرجا ضمن المقررات في الأقسام الأدبية الجامعية. بالإضافة إلى الحركة البريرية في الثمانينات قد أسهمت في الاهتمام بالأدب غير الرسمي خاصة في منطقة القبائل وإثما هنا **بورايو** يفعل ما فعله النقد الغربي بالشعرية الأرسطية التي كانت تضم فقط الشعر الملحمي والكوميديا والدراما وغيرها دون أن تعترف باللاادب كالسير الذاتية والأمثال الشعبية، حيث جعل شعرية جديدة تختص بالأدب كلّ شعره ونثره وسيره الذاتية وحكاياه الشعبية، وهو يدعو إلى ضرورة أرشفة التراث الشفوي الشعبي فهو معرض للزوال، وهو يثني على الجهد الذي بذله الحكواتيون خاصة في المدارس الابتدائية، وكذلك يشيد بدور المسرحيين الذين يدرجون فن الحكى الشعبي منذ الاستقلال وهو يذكر بعض تمثلات الحكاية الشعبية كالأغوال والوحوش التي ظهرت عند الأمازيغ وكيف انخرط الهالبيون في الحياة الجزائرية وكذلك مدى التأثير بالموروث الشعبي التركي كالبوقالات والمدّاحين وقصص الخرافات البطولية.

وقد كان **عبد الحميد بورايو** من الذين حاولوا تطبيق النقد البنيوي أثناء دراسته لأنواع النصوص وهو ما جسّده في قصة آدم وحواء، من خلال كتابه **منطق السرد**، وقد قام أيضا بتحديد الملفوظ السردى، حيث تستند هذه القصة على جانب كبير من الدلالات "إنّ كلّ ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي لرصيد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية المستعملة التي تظلّ مع ذلك مواصلة وجودها بالقوة ومستعدة للانبعاث بمجرد القيام بعملية التذكّر"⁽¹⁾.

ويعتمد **عبد الحميد بورايو** أثناء تحليله لقصة آدم وحواء على مفهوم الوظيفة وذلك لتحديد المواقف القصصية، ذلك أنّ خاصية الوظيفة هي قوام يفتح المجال للتداول ويسمح بإمكانية الاختيار والحصول في كلّ مرّة على نتيجتين ممكنتين تقوم كلّ واحدة بتوجيه القصة نحو معنى مختلف⁽²⁾. وبذا؛ فهو يعتمد على تحليل الأفعال عن طريق وجهة نظر ورؤية نقدية ليرصد لنا سرد الأفعال والوظائف الأساسية

(1) - العجمي الناصر محمد: في الخطاب السردى، نظرية غريماس، ص 77.

(2) - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 84، 85.

منذ بداية القصة إلى نهايتها أي إنه حدّد الوظائف القصصية مستندا على مبادئ غريماس، ويتطرّق إلى معالجة الأشكال السردية من أجل استخراج أهم العناصر التي ارتكزت عليها أحداث القصة فاستخرج ما يسمّى بـ **الصيغة** فالصيغة في هذه القصة هي صيغة المتكلم التي هي المتلقي من جهة، والراوي من جهة أخرى، "يستخدم النص صيغة المتكلم، ويلعب ضمير المتكلم دورا مزدوجا؛ فهو من ناحية يمثل الراوي، وهو الذات الفاعلة المروي عنها التي تنجز الفعل أي يمثل الواصف والموصوف في الوقت نفسه إلى جانب هذين الدورين الواضحين هناك دور متضمّن يقوم به ضمير المتكلم؛ هو دور المتلقي أو المخاطب، فالحديث جاء على شكل مناجاة للنفس يكون المروي له فيها هو الذات (1) .

ويبيّن **بورايو** أنّ الجزء الأوّل من القصة يتسم بالعلاقات المكانية، أمّا الجزء الثاني فيمثل الأحداث التي جرت في القصة، وقد تمكّن من استخراج بعض الخصائص النفسية في رواية **التفكك** لرشيد بوجدرّة التي تحقّق فعل البطولة "من السمات الواضحة في رواية **التفكك** تلك الروح الملحمية التي تبدّى مع بداية الرواية وتتضح أكثر كلّما توغل القارئ فيها، وما يكاد يصل إلى النهاية حتى تصبح مكشوفة للعيان، فهذه الروح التي تطبع بميّسها وتجعلها تنزع نحو الملحمة وتخلق الفعل البطولي النموذجي بخصوصية وشمولية وبدلالاته التاريخية والحاضرة وتتحقّق في مجتمع محدّد عن طريق مصادر فكرية فردية وبواسطة أعمال وآلام أفراد متفردين (2) .

ويمتكن **بورايو** في هذا المقام من أن يكشف لنا كيف يتوحد ما هو جماعي مع ما هو فردي، وما هو كلّ مع ما هو جزئي، فمشاعر شخوص الرواية وسلوكاتهم وتصرفاتهم الخاصة ونزواتهم ومعتقداتهم وفهمهم الخاص للحياة، تعبر عن المجتمع الذي ينتمون إليه وتصف كل واقعة في صراعه مع القوى الأجنبية وفي صراعاته الداخلية وفي مشاكله اليومية سواء على مستوى الأفراد أو على مستوى الأسرة أو على مستوى الجماعة الواسعة (3) . وبذا؛ فهو يقرّ في هذا الصدد أنّ الراوي استطاع مزاجية ما هو ذاتي مع ما هو موضوعي " إنّ تصرفات هؤلاء الأشخاص بقدر ما هي صادرة عن ذواتهم وعقدتهم النفسية وانشغالاتهم بقدر ما هي مرتبطة بتشعبات المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع الجزائري وبكيفية حياته الخاصة، إنّنا لا نكون فعّالين إذا ما قلنا إنّ الرواية تمثل لوحة كاملة في التطور الذي وصل إليه الوعي الوطني (4) .

(1) - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص: 89-90.

(2) - المصدر نفسه، ص 94.

(3) - المصدر نفسه، ص: 95-96.

(4) - المصدر نفسه، ص 96.

ويبدو أنّ بورايو لم يكتف بمقاربة القصص والروايات في الناحية البنيوية بل ذهب إلى محاولة توظيف التراث الشعبي داخل الرواية الجزائرية من خلال بعض النماذج كريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، فهو عندما يتخذ من القرية موضوعا في عمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطارا ليخرج فيه مادته الروائية، فهو بذلك قد أفسح المجال للتراث الشعبي من أجل تطوير الأحداث، وكذا تطوير البناء الفني في الرواية بوصف هذا التراث يمثل ثقافة شخصيات الرواية، والأساس الذي تقوم عليه المعاملات بينها ثم بوصفه رمزا لأصالة القرية يربط ماضيها بحاضرها ثم إنّه يمثل جانب الأرض أساس هذا المجتمع القروي⁽¹⁾. وهكذا فـ بورايو من الذين اهتموا بمقاربة النص الأدبي من وجهة نظر شكلانية.

الخلاصة:

يبدو وأنّ معظم المهتمين بالدرس الأدبي العربي عامة والجزائري خاصة لم يتمكنوا من ممارسة النظريات الغربية وتجسيدها على خصوصيات الثقافة العربية والشعرية واحدة من المفاهيم التي ليس لها مفهوم قار وهو ما يوقعهم في إشكالات لا حصر لها. إضافة إلى أزمة المصطلح التي هي في تصعيد مستمر، ومفهوم الحداثة باعتباره حدا فاصلا بين ما هو ماضي وما هو حاضر؛ فهو لا يعني الحاضر في عزلة عن الماضي بل في علاقتها ببعض.

أما ناقدا عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو فقد استطاعا تأسيس مشروع نقدي خاص لكلّ منهما، فالأول تمكن من الاعتراف من أصول غربية وفي الوقت نفسه اتكأ على التراث العربي، وتجربته إنّما هي تجربة غنية وهو من أكبر النقاد الذين استطاعوا مواكبة ما هو مستجد دون أن ينسى خصوصيات الثقافة الكلاسيكية العربية ويعدّ أول من أرسى قواعد السيميائية في الوطن العربي، أمّا عبد الحميد بورايو فقد استلهم النظرية البنيوية وحاول تطبيقها على الأدب المنسي؛ الأدب الشعبي فأخرجه من بوتقة الزمن الماضي غير المعترف به، ونزّله ضمن النصوص التي تمتلك شعرية المقاربة بأدوات إجرائية حديثة.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1. عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي الجزائر 2001.

(1) - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 109.

2. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، 2004.
 3. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.
 4. عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، ط/1، 2011.
 5. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- ب- المراجع:
1. أحمد طعمة الحلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، دار توبقال للنشر والتوزيع القاهرة، ط/1، 1998.
 2. محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردى: نظرية غريمانس، الدار العربية للكتاب تونس، 1993.
 3. مسكجوب حميدات: اتجاهات نقد القصة في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
- ج- الأطروحات:
1. خيرة مسلم: الشعرية الفرنسية وأثرها في النقد المغاربي ما بين 1970 و 2000 أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014، الجزائر.
 2. رشيدة غاتم: اللغة الواصفة في نقد عبد المالك مرتاض، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.
- ج- المواقع الإلكترونية:
1. زهراء ناظمي: اللغة الشعرية في الرواية: <http://www.aswat.elchamel.com>
 2. ناجي محمد: الثقافة والتفسير الأنثروبولوجي: <http://www.almaktaba.net>
 3. نادية خاوة: الخطاب الشعري المعاصر في الجزائر بين الخصوصية... وأسئلة الاختلاف،
 4. وهيبة مندا: حوار مع عبد الحميد بورايو للأحرار: <http://www.djazairress.com>