نظر بحثي في أنساق التفاعل بين القارئ والنص في النقد المعاصر
جدل تأويل النص الكلاسكي والنص الحداثي

A study of the patterns of interaction between the reader and the text in contemporary criticism

مسالتي محمد عبدالبشير *

تاريخ الإرسال: 2023/11/04	تاريخ القبول:2023/11/22	تاريخ النشر:2023/12/30

الملخص:

تصدر هذه الدراسة من مبدأ نظري يرى أن تجديد الآليات المعرفية و الأدوات المنهجية في الفحص والقراءة يستتبع بالضرورة تجديدا في الفهم، ومن ثم تركز هذه المقالة على تتبع المتصورات الجوهريّة لقراءة القراءة، بوصفها تشتغل على المتن النّقديّ التأويلي، وليس على النّص الأدبي؛ وهو بهذه الصّيغة رصد لبعض الّدراسات العربية التي أفرغت جهودها في قراءة النص الأدبي من منظور تأويلي، يتتبع خطواتها، ويتفحص مضامينها، ويصنّف اتجاهاتها، ويقوّم اشتغالاتها، ومن ثمّ فإنّ همّ هذه الدّراسة الأول هو تقديم المشهد النّقديّ المعاصر التأويلي في تعامله النص الأدبي القديم والمعاصر على السواء.

الكلمات المفتاحية: تأويل/نقد معاصر/تلقي/ سرد

Abstract:

Our study is a quest for the reception typologies that have gravitated around these textual works. All this is part of the aim of revealing the gigantic role played by counter-reading and reception in the textual elaboration determining the intrinsic value of the semantics of the text. Through this modest study, we wish to highlight the fact that counter-readings and receptions emanating from any text are dependent on their historical dimension and their cultural context. Emerging readings move in

*جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 m.messalti@univ-setif2.dz

relation to the possibilities that can be tolerated by their context and this is what makes the study of reception types an effective way not only to discover literary textual works but to reveal the nature of the constraints exerted by the dimensional vision in the orientation of these new readings influential in the elaboration of the read text or even in its semantic structure.

***Key words**: Interpretation/Contemporary Criticism/Reception/Narration*

*** *** ***

المؤلف المرسل : **مسالتى محمد عبد البشير**-m.messalti@univ

تصدر هذه الدراسة من مبدأ نظري يرى أنّ فعل التأويل هو الذي يرفع انغلاق النص ويملأ فراغه؛ ويصوغه في شكل كلام؛ ثم يعيده إلى قلب التواصل الحي. بمعنى أن فعل التأويل هو الذي يجعل النص مفتوحاً، قابلاً لإعادة الإنتاج، يملك قدرة أصيلة على استعادة ذاته بشكل متجدد؛ وذلك من خلال عمليتي التفسير والتأويل.

تركز هذه المقالة إذن على تتبع **المتصورات الجوهريّة لقراءة القراءة**، بوصفها تشتغل على المتن النّقديّ التأويلي، وليس على النّص الأدبي؛ وهو بهذه الصّيغة **رصد لبعض الّدراسات العربية التي أفرغت جهودها في قراءة النص الأدبي من منظور تأويلي، يتتبع خطواتها، ويتفحص مضامينها، ويصنّف اتجاهاتها، ويقوّم اشتغالاتها**، ومن ثمّ فإنّ همّ هذه الدّراسة الأول هو تقديم المشهد النّقديّ المعاصر التأويلي في تعامله النص الأدبي القديم والمعاصر على السواء.

مهاد نظري: تؤكد نظرية التأويل الأدبية استحالة وجود منهجية حقيقة، ولذلك فهي لا تقترح وصفات جاهزة:

يستخدم **توماس كون** مصطلح **النموذج الإرشادي** في كتابه «بنية الثورات العلمية» بوصفه قاسما مشتركا بين أعضاء جماعة علمية محددة، أما هذا القاسم المشترك فيتمثل في أعضاء جماعة علمية ما يشتركون في تخصص علمي محدد، و« يكونون قد مرّوا بمرحلة متماثلة من حيث التعليم والتنشئة المهنية.. ويستوعبون خلال هذه العملية ذات الأدب التقنيّ، ويفيدون منها نفس الدروس»[1].

والحال هكذا، فإنّ الجماعة العلمية تتألف من أعضاء يشتركون في معارف وخبرات وطرائق بحث وتحليل واستنتاج مشتركة، أي يشتركون في نموذج إرشادي واحد. وعلى هذا الأساس قد تكون الظاهرة الطبيعية المدروسة واحدة تقريبا عند جميع الجماعات العلمية، ولكن يبقى الفارق الجوهري بين التفسيرات المختلفة فارقا معرفيا بالدرجة الأولى، يرتبط بالإطار المرجعي العام الذي تكون مجموعة النتائج والتفسيرات المحصّلة فيه سليمة بالنسبة إليه دون أن تكون سليمة بالضرورة في نموذج إرشادي آخر، بمعنى أنّها نتائج وتفسيرات صحيحة، لكنْ بشكل نسبي. فما يظهر بوصفه حقيقة في العلم، من منظور **توماس كون**، يعتمد على النموذج الإرشادي لرجل العلم دون أن يكون مطابقة تامة لحقيقة الظاهرة.

بشيء قريب من ذلك كان **ستانلي فيش** S. Fish يتحدث عن «الجماعة التفسيرية» بوصفها «قطاعا من ثقافة أو مجتمع أكبر، حيث يشترك جماعة من القراء في مجموعة من الافتراضات، والمصطلحات الفنية، واستراتيجيات القراءة، والأيديولوجيا، التي تسمح بقراءة النّص بأكثر من طريقة، والتي تسمح كذلك بالوصول إلى نتائج مشتركة»[2]. فالجماعة التفسيرية، من هذا المنظور، عبارة عن جماعة من القراء، يمتلكون أعراف تأويل مشتركة، واستراتيجيات قراءة متقاربة، ومصطلحات فنية خاصة، كما أنّهم يصدرون عن أفق تاريخي واحد، وتحركهم هواجس أيديولوجية متشابهة، وينتهون في الغالب إلى تأويل متشابه، مما يعني أن تأويل نص من النّصوص

عملية معقدة تخضع لأعراف مواضعة، هي التي تعطي لأي تأويل مصداقيته ومشروعيته النسبية، فكما أن نتائج التفسيرات والتحليلات العلمية تعتمد، كما يقول توماس كون، على النموذج الإرشادي لرجل العلم[3]، فكذلك تكون نتائج التأويل والقراءة، حيث إنّها تعتمد على الأفق الذي يصدر المؤول L'interprète عنه، والأعراف والاستراتيجيات التي ارتضتها الجماعة التفسيرية. وهكذا تكون القراءة محكومة بجملة من الشروط القبلية التي تحيط بالقارئ، والأعراف والاستراتيجيات التي يكتسبها عبر اتصاله بالأعمال الأدبية، والتي تحدد، إلى حدّ كبير، فهمه وتأويله. فـ«استراتيجيات التأويل لا توضع موضع التنفيذ بعد القراءة ...، بل هي التي تشكّل القراءة؛ ولأنها كذلك فإنها تمنح النّصوص أشكالها، وتصنعها أكثر من كونها تنشأ عنها كما هو مفترض غالباً»[4].

وإذا عدنا بعد هذا الحديث إلى النظر في ما قاله إيزر عن المعنى في التأويل المعاصر، بأنه صورة وليس رسالة أو دلالة محددة، واستحضرنا أيضاً ما أشار إليه من التباس المعنى وازدواجه بين أن يكون تارة ذا صفة جمالية وتارة ذا صفة مرجعية؛ فإننا ندرك المعضلة التي كان يستشعرها هذا المنظِّر إزاء ما يمكن أن يترتب على القول بأن المعنى هو سيرورة القراءة ذاتها التي يقوم بها المؤول. لقد نقل إيزر ومنظِّرو التلقي المعنى من حقل النص إلى حقل القراءة، وتحول السؤال النقدي من صيغة «كيف بُنِي النص؟» إلى صيغة «كيف فُهم النّصّ؟». ومع اختلاف الصيغ يبدو أنّ قدرَ المعنى أن يُمسخ على الدّوام؛ تارة في مفهومي البنية والعلاقات الداخلية وتارة في مفهومات الصورة وتجربة القراءة والتمثل الذهني. بيد أن الإشكال الّذي يظل عالقا في هذه التصورات النقدية: هو كيف يتعامل الناقد المؤول الَّذي يؤمن باستقلالية النص الدلالية وانفتاحه على قارئه، مع معنى النص ودلالته الاجتماعية والنفسيّة والإنسانية؟ هل يكتفي بتفسير بنية النص وتنظيمه الشكلي الدّاخلي؟ أم يكتفي باستخراج دلالته دون تحديدها؛ أي دون إدماجها في سياق تداولي محسوس ؟

وإذا كان هذا هو هدف التأويل الأدبي اليوم؛ أي التأويل الّذي ينطلق من ضرورة مراعاة المؤول لانفتاح النص وتعدد معانيه دون الانزلاق إلى أي تحديد من شأنه إغلاقه وحصره في أحادية الدلالة، فإن السؤال الّذي يفرض نفسه في سياق تناول النصوص السّرديّة، هو ذلك السؤال الّذي ألح عليه إيزر: هل يمكن التعامل مع معنى النص الأدبي باعتباره حدثاً جماليا لا يحيل إلى المجال التداوليّ ؟

بين تأويل القديم وتأويل الحديث/ النص الكلاسكي، والنص الحداثي/المنفتح:

أولا: في تأويلية السرد القديم : منطق وصيّغ تعاقب/تطور الأنساق التأويلية:

يجب أن نكون أكثر حذراً حين يتعلق الأمر بتفسير حالة تأويل جماعية لنصوص السرد، حيث حشد من القرّاء يتعاونون على تشكيل تأويل متشابه لنص واحد. فهذا التعاون ما كان له أن يتم لولا توافر مناخ مساعد، وأفق مشترك، ونسق معرفي عام يشجّع عليه؛ إذ إن فعل الإدراك والفهم يظلّ محكوما بنسق معرفي سابق، أو أفق عام يعطي لكل شيء دلالته المقبولة والمعهودة، وبقدر ما يتغير هذا النسق Procédé تتغيَّر معه دلالة الأشياء وتفسيراتها، وبقدر ما تختلف الأنساق والسياقات تختلف تبعاً لها المعطيات. وعلى الرغم من أن جميع مسارات/أنماط التلقي المدروسة هنا كانت تقرأ نصا مشتركا هو «المدونة الجاحظية»، فإنّ القارئ يستطيع أن يدرك بوضوح حجم الاختلاف بين نصوص الجاحظ التي كانت تُشكّل، وتصنّع بصورة مختلفة تبعا لاختلاف أفق الانتظارات وأنماط التلقي والجماعات التفسيرية. وقد ينطوي التلقّي على معطيات مشتركة، لكن هذه المعطيات تختلف بالضرورة بعد وضعها في نسق جديد، وأفق مختلف يسترشد بأعراف واستراتيجيات مغايرة، وله معجم ومفاهيم وأدوات مختلفة، مما يعني أن القارئ الفرد ليس حراً طليق اليد في قراءته لنص ما، بل هو محكوم بحدود أفق الجماعة التفسيرية التي ينتمي إليها، والتي توفر له أدوات القراءة واستراتيجياتها،

فهذه الأدوات والاستراتيجيات ليست ذاتية تماما، بل تنشأ عن طريق الجماعة التفسيرية.

وإذا ما رجعنا إلى نصوص الجاحظ يمكننا القول بأنّها لم تكن نصوصا ثابتة، مُنحت دلالة موضوعية، ومعنى نهائياً مرة واحدة وإلى الأبد، بل كانت دائما عرضة للتغير تبعا لتغيّر أنماط التلقي والجماعات التفسيرية، فكما ثبت أنّ النّصّ الجاحظي لا تحدّه الحدود، وسيظلّ الإبداع في شأنه مفتوحاً؛ فكذلك ما يُكتب من حوله يجب أن يظلّ مفتوحاً، وهو تحليله وقراءته وتأويله. ولما كان التعدد والتنوع لا ينفي الوحدة في إطارها النظري العام فقد كانت المقاربات التي تحاورت مع المدونة الجاحظية بمثابة "تجارب" جزئية متنوعة؛ يمكن النظر إليها جميعا على أساس أنها حاولت اكتشاف الروابط الخفية بين أطاريح الجاحظ وصولا إلى وحدته، وبهذا المعنى يمكننا الحديث عن نمط التلقي بوصفه قاسماً مشتركا بين مجموعة من القراء الذين يتمثلون أعراف تأويل مشتركة، ويسيرون وفق استراتيجيات قراءة متشابهة، ومن ثمَّ يشكّلون للنص المقروء صورة جد متقاربة؛ إذ كل قارئ يقرأ النّص وفقا لمصالحه التاريخية الخاصة، ومستعينا بأعراف واستراتيجيات وأدوات محددة ومتشابهة، حيث هذه الأعراف والاستراتيجيات والأدوات هي ما يمنح النّص معناه ووجوده.

لكن، كيف يتمّ هذا التعاقب لأنماط التلقي؟ ووفق أية صيغة تتقدّم حركة التلقي عبر الزمن؟ وهل ثمة من منطق خفي يحكم هذا التعاقب؟ من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة فقد استرشدنا بنموذجين سبق لهما أن عالجا عملية التعاقب على مستويات متباينة: الأول هو نموذج توماس كون عن «بنية الثورات العلمية»، والثاني نموذج إدوارد سعيد عن «القراءة المغلوطة» التي تتأتى، من «هجرة النظرية» والنّصوص والأفكار من سياق ثقافي إلى آخر[*].

يندرج نموذج Paradigme **توماس كون** في سياق البحث عن مشكلة تطور المعرفة العلمية في التاريخ، والبحث عن منطق خفيّ يحكم هذا التطور العلمي. وفي هذا السياق تبلور مفهوم «**النموذج الإرشادي**»(**)، الذي يعدّ لب هذه النظرية ووسيلتها في استنطاق المنطق الذي يحكم التقدم العلمي.

ويمثل توماس كون لمفهوم «**النموذج الإرشادي**» بقوله: «ففي قواعد الصرف اللغوي على سبيل المثال نجد أن فعل ويفعل وفاعل ومفعول...هي نموذج إرشادي من حيث أنها تبين لنا نمط تصريف غيرها قياساً عليها. وحسب هذا الاستخدام القياسي فإنّ النموذج الإرشادي يعد أصلاً نقيس عليه أي عدد ممكن من الأمثلة المطابقة قدر الاستطاعة والتي يمكن أن تحل محل الأصل من حيث المبدأ»(5).

وقد وجد **توماس كون** أن النماذج الإرشادية غير قياسية، وأنّ ثمّة انقطاعا معرفيا قد يحدث بين هذه النماذج. وعلى هذا، فإنّ حركة تعاقب النماذج الإرشادية تتم وفق هذا المنطق أو اللامنطق، حيث النموذج اللاحق ليس نتيجة منطقية ولا تجريبية للسابق، بل إنّ تطور المعرفة العلمية قد يحدث وفق بنية «الثورات» بما تنطوي عليه هذه البنية من لا عقلانية ولا منطقية في التتابع. فالانتقال من نموذج إرشادي إلى آخر يُحدث ثورة علمية تنطوي على انتقال من عالم إلى عالم مغاير إدراكيا ومفهومياً؛ إذ العالم، موضوع العلم، يتغير بمجرد تغيّر النموذج الإرشادي. وفي كل حقبة تكون السيادة لنموذج إرشادي معين إلى أن يصطدم هذا النموذج بأزمة أو بمأزق ينتج عن عدم قدرة هذا النموذج على استيعاب حالات الشذوذ التي يواجهها النموذج أثناء البحث. فحالات الشذوذ هذه تسبب الإرباك والإقلاق لحالة استقرار النموذج، وهو ما جعل توماس كون يعد هذه الحالات مؤشّراً قوياً على أنّ النموذج بات يعاني من أزمة،

وأنّ الوقت قد حان لتغيير الأدوات والمفاهيم والمصطلحات والاستراتيجيات المتبعة في هذا النموذج.

إنّ الشذوذ، من منظور توماس كون، حالة من الخروج على القياس مما يجعل النموذج الإرشادي عاجزا عن استيعابها. وهو ما يعطي انطباعا بأنّ «الطبيعة قد ناقضت بصورة أو بأخرى التوقعات المرتقبة في إطار النموذج الإرشادي الذي ينظم العلم القياسي. تتبع هذا محاولة قد تطول وقد تقصر لاستكشاف نطاق الشذوذ. ولا تتوقف إلا حينما تتم ملاءمة نظرية النموذج الإرشادي بحيث تصبح الظاهرة الشاذة ظاهرة متوقعة»[6] ومألوفة، ما لم يتم ذلك فسوف تبقى هذه الظاهرة ظاهرة غير علمية، ولن تكون علمية ما لم يتم استيعابها وتفسيرها داخل نموذج إرشادي معيّن.

أما **إدوارد سعيد** فيقترح في «هجرة النظرية» رؤية جديدة لمفهوم «القراءة المغلوطة». ففي الوقت الذي يرفض فيه إدوارد سعيد القول بأن كل القراءات والتأويلات ما هي إلا قراءات وتأويلات مغلوطة، وذلك لأن هذا القول لا يقود في نهايته إلا إلى إلغاء «مسؤولية الناقد». فمادام النّص يحتمل كل تأويل، ومادام لا فرق ولا اختلاف بين تأويل وآخر، فبإمكان الناقد أن يأتي بأي تأويل دون اعتبار لأية مسؤولية اجتماعية أو ثقافية. ومن هنا كان إدوارد سعيد يقترح تفسيراً طريفا لمفهوم «القراءة المغلوطة»، وهو تفسير يطرح إمكانية جديدة لـ«تقويم» القراءات المغلوطة، وبوصف هذا «التقويم» جزءاً «من الانتقال التاريخيّ الذي تنتقله الأفكار والنظريات من إطار إلى آخر»[7]. فالنّص ينتج في سياق تاريخي محدد وداخل وضع اجتماعي مخصوص، وهو حين ينتقل إنّما ينتقل مقطوعا من سياقه ووضعه «الأصليين»، وهذا الانتقال المقطوع هو الذي يجعل النّص محكوما عليه بتقبّل تأويلات عديدة، وقد لا يكون لبعضها أيّة صلة بـ«معنى» النّص أو دلالته «الأصلية» المعطاة له في سياق ظهوره الأول.

إنّ النّص أو النظرية أو الأفكار، من منظور إدوارد سعيد، إنّما تنتج في ظروف وسياقات تاريخية، ويتم تداولها في هذه السياقات بدلالات معينة، ثم تنتقل من سياقها السابق إلى سياق آخر، وفي رحلة الانتقال تتعرض إلى شيءٍ غير قليل من التحوير والتغيير جرّاء استخدامها في سياقات مختلفة. وبما أنّ غذاء النّصوص والنظريات والأفكار، وأسباب بقائها يكمن، من منظور إدوارد سعيد، في تداولها وهجرتها وانتقالها، فإنّ بقاء النّصوص والنظريات والأفكار، في نهاية التحليل، إنّما يتأتى من هذه التأويلات المتعددة والقراءات المختلفة التي يحظى بها هذا النّص أو النظرية أو الفكرة أثناء انتقالها وسفرها من سياق إلى آخر.

إن معاينة مسارات وأنماط التلقي من هذا المنظور الذي يتكوّن من هذين النموذجين سيعمّق فهمنا لحركة تعاقب أنماط التلقي التي دارت حول نصوص الجاحظ في النقد العربي الحديث، ففي هذا البحث نرصد – على مستوى تلقي النثر الأدبي الجاحظي – نمطين من القراءة الأول قائم على **مبدإ التّماثل**(**) بين النص السردي الجاحظي والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه باعتباره أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه.

وفي الحالين معاً، يسقط سرد الجاحظ ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. أمّا الثاني فقائم على **مبدإ المغايرة**(*) بين الأدب الحديث والسرد الجاحظي، فهو نمط من القراءة يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة.

تكشف هذه الحركة الصاعدة في قراءة نصوص الجاحظ السردية عن العلاقة الملتبسة بين عالم القارئ وعالم النّص، بين أفق القارئ العربي الحديث وأفق نصوص

الجاحظ، حيث تتحول علاقة القارئ بالنّص إلى علاقة اتصال وانفصال في آن. فإذا كان القارئ ينتمي إلى عصر ليس هو العصر الذي ينتمي إليه النّص المقروء، فإن العلاقة بينهما تكون علاقة انفصال لا محالة، غير أن هذا الانفصال سرعان ما يتحوّل إلى اتصال حين يتجاوب النّص مع متطلبات عصر القارئ.

إنّ تأمّل أنماط التلقي هذه وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظية في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين، وهكذا وهبت نصوص الجاحظ نفسها قراءً جددا باستمرار ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة، إن التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء، ويستمر معه متكيّفا في كل مرة مع الأفق الذي يظّل يتحرّك دونمّا توقف أو استقرار.

إنّ الشيء الجديد الذي حملته نظريات التلقي والقراءة ولم ينتبه إليه النقد الأدبي من قبل، هو أن تحديد الأدبية[*] Littérarité لا يعتمد في هذه النظريات بالضرورة على بنية النص، بل يقوم على تحليل تجربة الفهم عند القارئ وتحليل النشاط الّذي يقوم به لتفسير الآثار الجمالية التي يستشعرها أثناء القراءة. لعل تحليل تجربة القارئ الجمالية أن يمثل اعترافا بأن المعنى لا يوجد في النص، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنّص. هكذا تدعو هذه النظريات المحلل إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه باعتباره نشاطا جماليّا، بدل الاهتمام بالنص في حدوده الذاتية. ولعل هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصور التقليدي الذي يرى أن النص وحدة مطابقة لذاتها في جميع الأحوال. على هذا النحو يكون النقد الأدبي قد نقل محور اهتمامه من المرسل والنص إلى المتلقي؛ أي إن التأويل الذي صيغ في هذه النظريات يقوم مفهومه على الانشغال

بتفسير ما يحدث في أثناء القراءة كما يرى إيزر[8]، أو الانشغال بالكشف عن التشكل الجدلي لمعنى العمل الأدبي تاريخيا وفق فهم تحاوري بين العمل وسلسلة القرّاء المتعاقبين كما يرى هانس روبرت ياوس.

محمد مشبال ؛ التأويل وإدماج النصوص السردية في أنساق ثقافية مغايرة...

نحاول في هذا السياق التركيز على قراءات محمد مشبال التأويلية التي قدمت إضافات حقيقية في المنظومة النقدية العربية بامتياز، ومن يتمعن خبايا قراءات مشبال من حيث مكوناتها وأصولها يجدها – كما سنقف عليه – مؤسسة على **مبدإ النقض**، بمعنى أنها ظلت تحدد نفسها لا انطلاقا من ذاتها دوما، ولكن انطلاقا مما تقدر أنها عليه بالنسبة لقراءات أخرى، وكأن عناصر مقاربات مشبال -من حيث تعريفها الذاتي- استمدت كينونتها مما يميزها عن الآخر ويفصلها عنه؛ وهذه الكينونة-كما بدا لنا- مؤسسة على مبدأ فهم النسق النظري الذي كانت تتولد منه كتابات أعلام التراث من قبيل ابن جني، والجرجاني و الجاحظ ....

ويعد الباحث محمد مشبال من الباحثين الذين حرصوا في بداية مسارهم العلمي على إدماج البلاغة العربية القديمة في سياق النظريات الأدبية المعاصرة كما في كتابيه: "مقولات بلاغية في تحليل الشعر" و "البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي ابن جني نموذجا". ولما ظهرت الدعوات الحديثة إلى إعادة الاعتبار للبلاغة،سعى الباحث إلى بناء بلاغة أدبية تتسم بتعبيره بالرحابة في الموضوع والمنهج، بلاغة تقوم على الدعوة إلى دراسة وتحليل جميع الأنواع الأدبية شعرية ونثرية، قديمة وحديثة بشكل يُمكن من بيان ما يتقوم به كل نوع من مكونات وسمات أسلوبية. وقد خص الباحث بعض جوانب هذا الموضوع بالدراسة في كتابه: "أسرار النقد الأدبي"، ومقصده في ذلك توسيع دائرة تطبيق التحليل

البلاغي ليشمل أنواعا خطابية جديدة كانت بعيدة عن اهتمام البلاغيين، من قبيل النادرة والخبر والرسالة والوصية والمناظرة و غيرها.

توحي مقاربات مشبال –من حيث المنهج- على نسق وسطي قائم على وعي توفيقيّ، مفضٍ إلى تأصيل المعرفة والمنهج، وليس إلى التّلفيق[*] «الذي كثيرا ما يخلط بينه وبين التّوفيقيّة»[9]، وهكذا يظهر أن مشبال قام بعمليتين متكاملتين تمد في كل واحدة منهما اليّد لحضارة من الحضارتين العربيّة والغربيّة، بنوع من الوعي التّاريخيّ الفاحص، حتى يتحقق التّلاقح المرغوب، بالانسجام والتّوافق المطلوبين، دون نشاز ولا تنافر:

- **العملية الأولى** : الرّجوع إلى تراثنا العلميّ وسبر أغواره، واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفيّة والمنهجيّة، واستحضار ما هو حيّ منها وملائم لتوظيفه كما هو، أو ما هو قابل للتّطوير قبل التّوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.
- **العملية الثانية:** التّفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب، وبجد، في شتّى نواحيه ومختلف ميادينه، ليس لمجرد اتباعه والبقاء في مؤخرة الرّكب لاهثين خلفه، ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتّقدم.

و نظرا لما لاحظه الباحث من غياب تفكير بلاغي نظري يعنى بالنثر السردي، فقد جمع بين التنظير والتطبيق في مسعى إلى صياغة بلاغات خاصة ببعض الأنواع الخطابية، كما هو بَيّن من خلال كتابه "بلاغة النادرة".وبعد الاهتمام المتزايد بنظريات الحجاج الحديثة، وإعادة الاعتبار للمكون الحجاجي في الخطاب البلاغي، انخرط الباحث في مشروع تأصيل البعد الحجاجي في الدرس البلاغي القديم، ومن ثمة إغناء البلاغة بأسئلة جديدة، مؤكدا فعالية مدخل البلاغة الرحبة والعامة التي يتفاعل فيها المكون الجمالي مع المكون الحجاجي من أجل استكشاف البنيتين الفنية التخيلية

والتواصلية الحجاجية للخطابات، كما هو مفصل في بعض كتبه التي صنفها في هذا الباب مثل كتاب: "البلاغة والسرد"وكتاب: "البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب"، وكتاب: "خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ". وحرصا على تحقيق رحابة البلاغة، وتجاوز كل صور الاختزال في الدرسين البلاغي القديم والحديث على السواء، حمل الباحث محمد مشبال هم الدعوة إلى انفتاح البلاغة- باعتبارها علما كليا- على دراسة وتحليل كافة الخطابات التخيلية والتداولية الحجاجية التي تؤسس حياتنا الراهنة من خطابات سياسية ودينية وإعلامية وغير ذلك.

وقد ساعد الباحث في استكشاف أسئلة جديدة للبلاغة الرحبة التي ينشدها، ترجمته لعدة كتب منها كتاب:"الصورة في الرواية" لستيفن أولمان، وكتاب"الحجاج في التواصل"لفيليب بروطون، و كتاب "صورة الآخر في الخيال الأدبي" للناقدة طوني موريسون؛ وهي ترجمات تكشف بعض جوانب الخلفيات النظرية والأسس المنهاجية التي اعتمدها في بناء مشروعه البلاغي.

وهكذا، فالمتأمل للتراكم العلمي الذي حققه الباحث من خلال كتبه وترجماته التي صنفها في مجال النقد والبلاغة، يدرك أهمية قراءة مشروعه البلاغي، والوقوف على تنوع مداخله المنهاجية، وتوسيع البحث في تصوره للبلاغة العامة والرحبة التي يؤسس لها.

التأويل الحجاجي الرسائل بين المكون الخطابي والسياقي:

يقدر البحث أنّ اختيار الباحث محمد مشبال للرسائل بالذّات (تخصيصاً) يعودُ إلى ما في مقام التّرسل من تعزيز لحجاجيّة الخطاب مطلقا، ومن تعزيز لحجاجيّة مكتوبات الجاحظ تحديداً.(*)

لقد نظرت مقاربة الباحث إلى رسائل الجاحظ على أساس أنّها أنسب المدوّنات لتطبيق نظريّة الحجاج أو البلاغة الجديدة على اعتبار أن مكتوبات الجاحظ خطابات لرجل «يحمل مشروعاً في البلاغة (نظريّة البيان) وفي المعتقد (الاعتزال) وفي التّواصل (علم الكلام) وفي الكتابة (تنفيذ هذا المشروع بأبعاده)؛ »[10]. ومن هنا يتجلّى مقصد الباحث في تحليل الرّسائل ذات الطّابع الحجاجيّ وبيان مقاصدها،

انطلق الباحث محمد مشبال في بحث موسوم بـ**"السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ"** من اعتبار أن رسائل الجاحظ تحمل تداخلا بين السرد والحجاج؛ فالسرد بوصفه مجموعة من الأخبار يشكل في تقدير الباحث «إحدى التِّقنيات الحجاجيَّة التي اعتمدها الجاحظ في بناء بلاغة رسائله، فالجاحظ لجأ في عديد من هذه النّصوص إلى سرد وقائع وأفعال ليُحاجج بها دَعَاوَاه ويُثْبِتَ بها صدق أحكامه. بيد أننا لا نقصد هنا البنية الهيكليَّة أو الحبكة التي يمكن تجريدها من الأخبار المسرودة فقط. ولكن المقصود أيضاً البنية الخطابيَّة اللُّغويَّة التي تتشكل بواسطتها الحبكة السرديّة داخل نصِّ الرسالة. وبناء عليه، فإنَّ حجاجيَّة السرد لا تؤُول دائماً إلى هذه البنية السرديَّة الهيكليَّة المتمثِّلة في تتابع الوقائع وتَحَوُّلِها فقط، بل تَؤُولُ أيضاً إلى البنية الخطابيَّة المتمثِّلة في جملة من الصِّيغ اللُّغويَّة والصُّور الأسلوبيَّة والتِّقنيات الحجاجيَّة التي تمتزج بالسَّرد، وتُؤلِّفُ حِجاجِيَّتَه»[11].

ولعل استبطان الباحث لذلك الاختلاف في تَشكُّلات السرد الحجاجي بين رسالة «مناقب الترك»[*] ورسالة «القيان»[**] إنما يرتد إلى اختلاف مقامَيْهما الخطابيين أو سِياقَيْها التواصلِيَّيْنِ؛ فرسالة «مناقب الترك» كما بينه الباحث تقوم على خطاب مَدْحي وبناء صورة نموذجيَّة لِلْجُنْدِ التُّرْك، بينما تقوم رسالة «القيان» على خطاب يُنازِع خطاباً آخر سعياً إلى تقويضه.

هذان السياقان المختلفان في تقدير الباحث هما «اللَّذان يفسران سبب اعتماد السرد البنيَة الخطابيَّة اللُّغويَّة بدرجة كبيرة في توليد حِجاجيَّته في الرسالة الأولى، بينما اعتمد في الرسالة الثانية علاقته بالمقام أساساً. فسياق المدح يقتضي من المُتَلَقِظِ سَرْدَ مناقب الممدوح والإسهاب في وصف خصاله واستثمار الصيغ اللُّغويَّة لتشكيل صورة نموذجيَّة عنه في ذهن المتلقِّي، أمّا السياق الحجاجي الجَدَلِي فيقتضي تقديم الحجج لإثبات صدق الدَّعوى ودحض الدَّعوى المناقضة، ومن هنا كان تقديم الوقائع والأفعال بواسطة الأخبار المرويَّة من أدوات الإقناع»[12].

وهكذا، نصل مع محمد مشبال إلى أن تحليل تقنية السرد الحجاجي ينبغي أن يراعي الإطار النوعي الذي تشكّلت في سياقه. إنَّها تكتسب خصوصيَّتها من نوع الخطاب الذي تندرج فيه.

- تمظهرات الحجاج في رسالة «مناقب الترك»:

اقتصر تحليل الباحث محمد مشبال للخطاب الاحتفالي في **رسالة «مناقب الترك»** على النظر في مجموعة من الأخبار التي ضَمَّنَها الجاحظ نسيج نصِّه، وهي أخبار تستمد حجاجيَّتها من تقديمها للوقائع التي تُثْبِتُ صورة الأتراك الحربيَّة، ومن بنائها على مواضع قِيميَّة مُتَّفَقٍ عليها في العصر، كما تستمدها من القيمة التي يحظى بها السارد المُتَلَفِّظُ بالخبر عند المتلقِّي، ومن نسيجها الخِطابيّ اللُّغويّ.

ينطلق الباحث من طرح مفاده أنَّ انتماء رسالة «مناقب الترك» إلى الخطاب الاحتفالي لا ينفي عنها الطّاقة الحجاجيَّة التي تَجَلَّتْ في استخدام عدَّة تقنيات حِجاجيَّة في بناء الخطاب المدحي، وصياغة صورة الأتراك من قبيل سرد مناقبهم ووصف فروسيَّتهم وقوَّتهم القتالية وما يتصل بهما من خصال ميَّزتهم عن غيرهم من الأقوام.

وقف الباحث محمد مشبال على نص من رسالة «مناقب الترك»، مفاده أنَّ رسول المأمون قال لـ«رجال المعدودين المتقدمين في العلم بالحرب [من أصحاب التجارب والمِراس، وطول المعالجة والمعاناة] في صناعات الحرب»: «ليكتب كلُّ رجل منكم دعواه وحجَّته، ولْيَقُلْ أيُّما أحبُّ إلى [كلِّ] قائد منكم إذا كان في عُدَّته من صَحْبه وثِقاته: أن يلقى مائة تركي أو مائة خارجي؟»[13]. وقد أجاب القوم جميعاً بتفضيل ملاقاة مائة تُركي، إلاَّ حُميد بن عبد الحميد الذي خالفهم الرأي مُفَضِّلا ملاقاة مائة خارجي، مُقَدِّماً مجموعة من الحجج التي يدعم بها حكمه.

ترتكز قراءة مشبال للنص السابق على اعتبار أنه يقوم على إطار سردي تتخلَّله جملة من الأقوال القائمة على الأوصاف؛ فإجابة حُميد بن عبد الحميد في نظر مشبال تصبح «خطاباً حجاجيا تنسجه مجموعة من الأقوال والأوصاف التي شكَّلت معظم مساحة متن الخبر. وحجاجيَّة هذا الخطاب تؤول إلى أنَّه إجابةٌ عن سؤال يحتمل اختلافاً في الرأيِّ والحكم، مما يوجب في هذا السياق تقديم المُجيبِ الحُجَجَ الكفيلة بتدعيم وجهة نظره أو دعواه. فبنية هذا الخبر قائمة على السؤال والجواب، بخلاف عَديدٍ من الأخبار التي يوردها الجاحظ بوصفها إجابات عن أسئلة مُضْمَرَةٍ تُستفاد من السياق. وهذا من شأنه أن يفسر نزوعه إلى تشكيل حِجاجيَّته بمعزل عن علاقته بسياقه التَّلفُّظيِّ. ومثل هذا الضرب من الأخبار تتراجع فيه السَّرديَّة التي تنحصر في الاستهلال والاختتام، مما يفسح المجال لتنامي خطاب وصْفِيٍّ حجاجيٍّ داخل إطارها السرديِّ»[14].

يشتمل النص السابق فيما يرى مشبال بلاغةً لقيم وخصال حربيَّة مُفَضَّلة عند المتلقِّي العربيِّ، وقد عدَّد النَّصُّ هذه الخصال التي اتَّسم بها التركي[*]، لاستحسان صورته وترسيخ قيمها في الأذهان، كما أوّل محمد مشبال النص إلى القيمة التي يحظى بها حُميد بن عبد الحميد في الموضوع الذي يدلي فيه برأيه؛ «فهو يمتلك خبرة في الميدان

الحربيّ، كما أنَّه مُنَزَّه عن الانحياز إلى أحد طرفيْ المفاضلة»[15]. وهي القيمة التي أَقَرَّ بها المأمون في نهاية الخبر: «ليست بالترك حاجة إلى حكْمِ حاكِمٍ بعد حُميد، فإنَّ حُميداً قد مارس الفريقين، وحميد خُرساني وحميد عربي، فليس للتُّهمة إليه طريق»[16]. ولعل هذه القيمة أن تنتقل إلى خطابه وتزيد في تصديقه عند المتلقّي.

ويمكننا أن نجمل حجاجية نص مناقب الترك كما بينه مشبال في النقط الآتية:

- الوصف الملتبس بأشكال المقارنة التفسيرية/ التقييميَّة وبعض الصور الأسلوبيَّة[*]
- السرد والابتعاد عن الموضوعيَّة
- السرد وبلاغة التقابل
- إثارة مشاعر الاستخفاف عند المتلقي

لقد أظهر فحص الباحث محمد مشبال لأخبار في رسالة «مناقب الترك» نزوع السرد فيها بالأساس إلى تشكيل حجاجيَّته معتمداً البنية الخطابيَّة اللُّغوية والبلاغيَّة والأسلوبيَّة. وهذا لا يعني أنَّ النصوص السردية في هذه الرسالة تستقل بنفسها عن المقام التَّلفُّظيّ الذي وردت فيه، ولكنها إذا ما قورنت بعديد من الأخبار التي وردت في رسالة «القيان» تمثيلا، فإنَّنا سنلاحظ أنّ معظم الأخبار التي وردت في هذه الرسالة لا تملك تشكيل غرضها الحجاجي خارج مقامها التَّلفُّظيّ بوصفها لحظة في متتالية حجاجية أو شواهد سرديَّة على حقائق النَّصّ أو دعواه»[17].

- تمظهرات الحجاج في «رسالة القيان»:

يقوم النص في رسالة القيان حسب محمد مشبال على إثبات دعوى ضد دعوى مخالفة؛ أي يبيح النظر إلى النساء ومحادثتهن في مناقضة صريحة لموقف وخطاب آخر يحرّم ذلك. هذا الموقف التواصلي اقتضى سرد مجموعة من الأخبار المؤيّدة للدعوى. إنَّها بمنزلة الشواهد التي تُثْبِتُ صحة القضيَّة، لكنها لا تحمل في ذاتها بالضرورة خطابا حجاجيا؛ فقد لا يكشف النظر في بنيتها الخطابية عن أي غرض حجاجي، وإنما تستمد وظيفتها الإقناعيَّة من كونها تقنية من تقنيات خطاب يحاور خطابا آخر ويسعى إلى نقضه. وهي لا تكتسب معناها إلاَّ في هذا السيَّاق الحواري[18].

اعتمد الخطاب الحجاجي في رسالة القيان كما وضحته مقاربة مشبال بالأساس على استدعاء شواهد سرديَّة تتضمَّن وقائع وشخصيات وحوارات تُثْبِتُ صحة الدعوى (إباحة النظر إلى النساء) وصدق الحقائق المقدَّمة. مرتكزا في كل ذلك على على خطاب حجاجي حواري تفرض قواعده الإثبات والإقناع بتقديم حجج ملموسة[*].

نحسّ مع الباحث محمد مشبال في مستوى عميق من المحاورة أنّ حجاجية السرد الجاحظي تبني تارة باعتماد **بنية خطابيَّة** لا يمكن التغافل عنها، وتارة بالنزوع إلى بناء هذه الحجاجيَّة معتمداً علاقته بالسياق الذي يندرج فيه من دون الاتكاء على البنية الخطابية للخبر.[*]

عطفا على المرتكزات الحجاجية التي ذكرها مشبال؛ فإن الكثير من أخبار الجاحظ كما وضحته مقاربة حنان المدراعي[**] تستمد حجاجيتها من الاختصار والاقتصاد في السرد، بحيث لا تعدو أن تكون سؤالا وجوابا حول حدث معين وإخبارا بواقعة في أسلوب مختصر. وغالبا ما ترتبط هذه الأخبار الموجزة بقضايا نقدية أو أدبية، في قالب ينحو إلى البساطة.

وتبعا لهذا، تحيل مقاربة الباحث إلى أن الجاحظ استثمر سياسة القول أو قل استراتيجيّة الحجاج في ترسّله بل في جلّ مكتوباته في معالجة القضايا وتقليبها على وجوهها المحتملة، وفحصها سلباً وإيجابا لتتّضح للمتلقّي في صورتين متدافعتين تكشف عن قدرة فائقة في إدارة القول وتوجيه ملفوظاته الوجهة التي تخدم مقاصده ومبادئه.وهكذا، فإن بروز المعيار الحجاجي في تلقي آثار الجاحظ، وإن كان استجابة للأفق البلاغي الذي شكلته هذه الآثار وكشفت عنه القراءات المعاصرة لها، إلا أن إعادة الكشف عنه في الوقت الحاضر لم يكن ليتحقق فيما يقول مشبال «لولا ترسخ هذا المعيار في الثقافة النقدية الحديثة، وتشكيله لأفق توقع فئة عريضة من القراء تشبعوا بمفهومات البلاغة الجديدة ونظريات النص الحديثة وتحليل الخطاب»[19].

وإجمالا لا يتصفح متصفح كتب الباحث محمد مشبال إلا ويدرك التّجربة النّقديّة التي تثوي وراء التّصنيف، و بشيء من التّأمل والتّروّي يدرك كل مهموم بإعادة قراءة التّراث السردي أنّ طرائق المعالجة التي توسل بها الباحث تقع في صميم الهاجس التّجديديّ، سواء أجنح الخطاب إلى الإعلان عن الجدّة أم تلطف بها واقتصد فيها؛ فقراءة الباحث للنّصوص السردية كما وقفنا عليه جاءت في ظاهرها خالصة لمقولات البلاغة الجديدة، وفي حقيقتها مشروع قراءة تفتح على إمكانات متعددّة في البحث، وتوحي بمسالك في التّناول تختلف عمّا سُلك، وتطرح من الأسئلة أكثر مما تقدم من الإجابات.

ثانيا: في تأويلية السرد المعاصر،(روايات الطاهر وطار أنموذجا):

على الرغم من تباين استراتيجيات تأويل نصوص الطاهر وطار ، فإننا نستطيع أن نستخلص من هذا التواصل بين القراء و روايات الطاهر وطار جملة من السمات والمكونات التي شكلت نسيج بلاغة سردية استطاعت أن تضع لنفسها مكانا ضمن

الخطابات التي حققت و جسدت بصدق واقع النسق الثقافي والفكري للشعب الجزائري بتقنية أدبية جمالية، ومن أهم المقاربات التي قاربت روايات الطاهر وطار نذكر (حسب تاريخ صدورها):

1- «**رواية اللاز للطاهر وطار**» يوسف الصميلي، مجلة الفكر العربي المعاصر" ، ع 26، بيروت س1982/4.

2- «**رواية الزلزال بين الموقف والإبداع**» قدوري محمد ،مجلة آمال، أدبية ثقافية تهتم بأدب الشباب تصدرها وزارة الثقافة،ع58/أوت/سبتمبر1983

3- «**تجارب وقضايا كبيرة، مقالات نقدية**» مخلوف عامر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1984.

4- «**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)** » واسيني الأعرج المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986

5- « **عناصر التراث الشعبي في اللاز** » عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987

6- « **الطاهر وطَّار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجاً**» واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

7- «**قراءة في رواية الزلزال للطاهر وطار**»، دوغان أحمد، الموقف الأدبي،مجلة أدبية شهرية،اتحاد كتاب العرب،دمشق ع100 آب/أغسطس1989.

8- « **الزمن في الرواية الجزائرية(1970-1986)** » **بشير بويجرة محمد، دكتوراه** ،1991.

9- « **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية** » وسيلة بوسيس، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين- ط01- 1999

10- «**الرواية الصوفية في الأدب المغاربي**» فريال جبوري غزول، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة،العدد1997،17

11- « **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**» إدريس بوديبة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000.

12- « **الرواية والتحولات في الجزائر** » مخلوف عامر ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

13- « **أثر الإرهاب في الكتابة الروائية**» مخلوف عامر، مجلة عالم الفكر.

14- «**المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**» علال سنقوقة، منشورات الاختلاف،2000

15- «**سيميائية الملفوظ في رواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**» صالح خديش، كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، بحوث وأعمال، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج- ط2001،01م.

16- «**من دلالات تحول لغة النّص الروائي على فاعلية الزمان المجتمعي** »وجيه فنوس نموذج الرواية الجزائرية، دراسة في نصوص الطاهر و طار . مجّلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر عدد15 ،2001 .

17- «**فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية**» حسين خمري. منشورات الاختلاف. الدار البيضاء. ط01- 2002م.

18- «**مقاربات في جماليات النص الجزائري**» جمال غلاب ، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين-الجزائر، ط01، 2002.

19- «**المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة**» زايد عبد الصمد- محمد علي للنشر، ط01- 2003م

20- «**تجربة الطاهر وطار الروائية**» لينة عوض، أمانة عمان الكبرى، عمّان، 2004

21- «**مقالات في حداثة النّص الجزائري**» قلولي بن ساعد، الجزائر،منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، ط01، 2005.

22- «**استراتيجية القارئ في البنية النصية،الرواية أنموذجا**» عبد الناصر مباركية ، **دكتوراه**،إشراف محمد العيد تاورته،2005-2006،جامعة منتوري قسنطينة.

23- «**تلقي الشخصيات التاريخية والأدبية والفنية في رواية الشمعة والدهاليز لـ الطاهر وطار**» مباركية عبد الناصر مجلة العلوم الإنسانية،ع28،ديسمبر2007،مجلد ب

24- «**ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية**» أحمد منور، دار الساحل، دط، 2008.

25- «**الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار** »بوداود وذناني،(مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز، الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينات،روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجا،قسم اللغة العربية وآدابها،المركز الجامعي سعيدة،16/15 أفريل2008.

26- «**الموروث السردي في الرواية الجزائرية،رواية الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا،مقاربة تحليلية تأويلية**» نجوى منصوري،أطروحة دكتوراه،إشراف الطيب بودربالة،2012/2001،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الحاج لخضر _ باتنة_

27- «**العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار**» عز الدين جلاوجي ،مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراة ومناهجها،جامعة بسكرة،2001.

28- «**الأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار**» بوضياف محمّد الصّالح ،ضمن ضمن المؤتمر الدولي الموسوم بـ "جماليات التناص في الأدب العربي" المنعقد بتاريخ:2-4 جمادى الآخرة1433هـ/24-26 أفريل2012 ، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة آل البيت ، الأردن

نحرص على التأكيد في هذا السياق على أنّ مسألة تصنيف قُرّاء روايات الطاهر وطار إلى أنماط تأولية كبرى مسألة معقدة، وهي عملية لم تكن قبليّة في البحث، بل جاءت بعد فحص المتن القرائيّ المتشكل حول نصوص الطاهر وطار ، وينبغي التّأكيد على أنّنا وجدنا صعوبة في تصنيف بعض هذه القراءات؛ فمثلا قراءة الباحثة ، وسيلة بوسيس المعنونة بـ « **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية** » قاربت روايات الطاهر وطار من منظور واقعي تصويري/ماركي ، وفي الآن ذاته فحصته من منظور سردي بنيوي؛ وكذا قراءة الباحث بوضياف محمّد الصّالح «**الأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار**»كانت في جانب من جوانبها، إسهاما في معرفة النصوص الغائبة، على نحو ما كانت إسهاما في بيان واقعية الرواية وتصويرها لأحداث الجزائر يقول الباحث: «الرواية تتناول **أحداث العنف السياسي** التي عاشته الجزائر طوال السنوات الأخيرة، حتّى إنّنا نجد إشارات عن بعض المفاوضات التي جرت بين الجيش الوطني الشعبي والجيش الإسلامي للإنقاذ» [20]

وهكذا فإنّ تصنيف هذه القراءات لم يكن هدفا في حد ذاته، حيث إنّ الهدف الأسمى تمثل في فحص المتن القرائيّ واستخلاص الاستراتيجيّات والأدوات

والمفاهيم والأعراف القرائيّة التي كانت تحكم اختيارات القراءة، وتحدّد مسارها ونتائجها وموقفها من النّص المقروء.

ولقد أردنا برصد قُراء روايات الطاهر وطار أن نفهم طبيعة رواياته الأدبية وما تنطوي عليه من قيم جمالية وتداولية، على نحو ما أردنا أن نثبت أن تحولات آفاق التلقي والتأويل مسؤولة عن إظهار هذه القيم أو حجبها، وعن إبرازها والتدقيق فيها أو الإشارة الوصفية العامة إليها. ولعلنا نستطيع أن نخلص من مجموع هذه القراءات إلى أن جمالية روايات الطاهر وطار قامت مكونات أساسية لعل أبرزها هي:

1- لم يشغل مكون سردي في روايات الطاهر وطار القرّاء مثلما شغلهم مكون التناص الّذي شكّل أصلا سرديا في رواياته تولّدت عنه مجموعة من السمات والوجوه التي تفنّن قرّاء الطاهر وطار في وصفها وتفسيرها، حتّى خيل للقارئ أن روايات الطاهر وطار ليست سوى صياغة سردية لنصوص سابقة والحق أنّنا نستطيع القول إنّ التناص شكّل الأداة السردية الّتي آثر الطاهر وطار أن يسخرها في النظر إلى واقع الجزائر وأن يتواصل بها مع القارئ.
2- لا يكاد يوجد مكون سردي يضاهي مكون التناص حضورا في مدوّنة قرّاء الطاهر وطار مثل مكون الواقعية(الأيديولوجية، الماركسية،السياسية). ولا شكّ أنّ التّنبّه إلى هذا المكون يؤول إلى التحولات الّتي طرأت على معايير تلقي الأدب وتفسيره في العصر الحديث؛ فقد خلقت فنون القص والمسرح والسينما والتشكيل والنّحت ذات المنزع الواقعي معياراً جديداً في النّظر إلى الأدب وتقييمه. وكان من النتائج الإيجابيّة لهذه التحولات إعادة تقدير أعمال أدبية روائية واقعيّة لم تتسع لها معايير التلقي في عصرها. ومن هذه الأعمال نصوص الطاهر وطار الروائية الّتي اتخذت الواقع الجزائري بنماذجه الإنسانيّة الأليمة موضوعا للتّصوير السردي. ويمكن أن نفسر واقعية الطاهر وطار بطبيعة

الجنس الأدبي الّذي برزت فيه واقعية وطار، وهو جنس السرد الّذي يتميّز باعتماده على الواقع وسعيه إلى إظهار صلته به.

إنّ ما ينبغي أن نبقى على ذُكْرٍ منه هو أن جمالية روايات الطاهر وطار في اختيارها للنمط الواقعي في التّصوير بدل النّمط العجيب أو المفارق لقوانين الواقع والطّبيعة، هو اختيار سردي لا يغمز في جمالية هذه الروايات مهما يكن موقف وطار الرّافض للمتخيّل العجيب والمقيّد للمتخيل الأدبي.

3. إن سمة الواقعية والتصوير في روايات الطاهر وطار لا تنفي عنه الأدبية والعناية بالصّياغة السردية، وهو ما يفسح المجال أمام القارئ للتأويل والمشاركة في تكوين النّصّ سواء أكان نصّاً قصصا أم نصّاً روائيا،وهكذا جاوزت الكتابة السردية مع الطاهر وطار الأغراض التّداوليّة إلى الأغراض الجماليّة بحيث أثبتت معظم القراءات عمّا تقوم عليه روايات وطار من صور مختلفة من تداخل أشكال التعبير وأنواع الخطاب مما يجعلها نصوصا متعدّدة الأبعاد ، وتبعا لهذا لم تقتصر روايات وطار على وظيفة الإبلاغ ، بل جعلت الوظيفة الفنيّة السردية غاية في ذاتها؛ تجلّى ذلك في ما أفسحه وطار للخطاب في هذه النصوص من مساحة للسّرد والوصف والتصوير، ولعل حضور هذه الوظيفة أن يجعل روايات الطاهر وطار خطابا للتأويل على نحو ما، لا هو خطاب للتّلقي التّداولي.
4. يستعير فعل الكتابة عند وطار وجوده من أشكال سابقة...
5. قراءة الواقع الجزائري قراءة صوفية ، قراءة للحاضر بعيون الماضي، قراءة تقوم على لحظة المساءلة التاريخية لهذه الأرض/ المقام.
6. البعد التداولي والإبلاغي لنصوصه الروائية، لأنها ظهرت في فترة أصرّ فيها بعض الأشخاص ممّن رأوا في ضرورة العودة للأصل والتّشبث بقيم الأولين سبيلا إلى

خلاص الأمّة من الفتنة والأحقاد، وظهر على ساحة الأحداث تيار إسلامي جارف"، ولعلّ في شخصية الولي الطاهر شبها كبيرا بهؤلاء، فلما ضاقت بها الدنيا هرب بدين الله إلى الفيافي، أين يكمن مقامه الزكي، وهناك يسبح ويدخل في الحضرة فلا يخرج منها إلى ليدخل في غيبوبة أو إغماء، وقد كان صائبا في اختيار الصحراء، لأنها منوطة بالعقيدة، ورمز للإسلام.

7. تواشج المستوى التاريخي مع المستوى الروائي(صياغة الحاضر بلغة الماضي)؛أي تقديم حقل من الدلالات التي تشغل فيها الرموز اللغوية/التاريخية باعتبارها مفاتيح دالّة تتحرّك على مستوى نسيج النّص الروائي، وتكشف فيه عن المعاني الموحية(les seconds sens) .
8. عدم الاكتفاء بالدلالة المعجمية للكلمات بل توظيفها كرمز (بالمفهوم السيميائي) وهي التي منحت نصوص وطار حريّة التعبير والانتقال بين الرموز الثقافية المختلفة.
9. خلخلة الأشكال التقليدية، والتراكيب القديمة....

وهكذا، سيرتكز جهدنا في **هذه المداخلة على** النّظر في مختلف الأحكام والتّقييمات والقراءات التي تواصلت مع نصوص الطاهر وطار.الأدبيّة، بحثا عن الأسئلة المثارة التي شغلت القراءات من قبيل: ما هي المعاني والتّأويلات التي انجلى عنها أدبه في سياق تطوره التّاريخيّ؟ وما هي أنماط البلاغة السردية التي انجلت عنها نصوص الطاهر وطار الروائية ؟

1- تأويل النص من منظور أفق تصوير الواقع :(أفق الفكر الماركسي/الواقعية الاشتراكية)

في أسيقة معرفية حديثة أضحى مفهوم التصوير يمثل معيارا جديدا لقراءة الأدب، حيث لم يبق فحص الأدب رهين مفهومات الصّنعة والتحسين والتأثير

والإقناع وحسب، بل أصبح يُقرأ من آفاق أخرى كالمحاكاة والتصوير، والتعبير والأدبيّة والالتزام والواقعيّة والتّناص، وغيرها من المفهومات التي نشأت في سياق نظرة جديدة للعمل الأدبي تنظر إليه في علاقاته المتشابكة مع منشئه أو مع الواقع أو مع غيره من الأعمال الأدبيّة أو مع جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه أو مع المتلقي باعتباره كفاية تأويلية أو مع ذاته باعتباره نسقا من الدلائل التي تحيل إلى نفسها كما يقول البنيويون.

يحتل التصوير في الكتابات الروائية الحديثة والمعاصرة مكانة جليلة القدر، بالغة الأهمية، حين أوكلت له الكتابة مهمة نقل القارئ إلى حضرة الموضوع نقلا يتخطى الزمان والمكان، ويتيح المعاينة التي لا تغيب عنها الحركة الدقيقة التي تنتاب الموضوع الموصوف. **غير أن التصوير لم يكن أبدا محايدا، خاليا من الكيد بالقارئ والموضوع معا**، وكأن الكتابة في حد ذاتها تبييت لقصد، سواء أتوسلت بالتصوير أم بغيره. وعليه فإنّ خطابها الخاص لا بد له أن يجد في التصوير مجاله المفضل الذي يحرك فيه عناصره الدلالية والسردية. وكلما أعدنا قراءة كتابات «الطاهر وطار" الوصفية، كلما بدت لنا الوظائف التصويرية فاعلة في صلب الكلمات المختارة، والعبارات المنسوجة، والرؤية التي تكتنف الوجهة التي يسعى إلى تحقيقها الفعل السردي في أثره، فقد صوّر لنا وطار التاريخ بطريقة فنية، ونجح في رسم بطله الذي عبّر لنا بوضوح عن **رؤى الكاتب والواقع، وكشف لنا متناقضاته بصورة نقدية للعولمة والانحلال الأخلاقي**، الذي أوصلته لنا الأجهزة

ومن بين القراءات الأولى التي أثارت سؤال التصوير الواقعي بمعناه(السياسي /الاجتماعي /الأيديولوجي) نجد قراءة الباحث مخلوف عامر **الموسومة بـ«تجارب وقضايا كبيرة، مقالات نقدية»** يرى الباحث أنّ وطار« **جسد مرحلة الكفاح المسلح**، في رواية اللاز بوعي عميق وأسلوب فني راق وعبر عن التحولات الجارية في ظل الاستقلال،فجاءت

رواية الزلزال تجسيدا للصراع الدائر حول مهمة الثورة الزراعية» [21] ، وفي قراءة أخرى يشير الباحث **دوغان أحمد** إلى أن الطاهر وطار «**يصور الجزائر الجديدة بكل تطوراتها**، كما يقف بصورة خاصة عند الثورة الزراعية وبذلك أعطى المفاتيح الأولى للقارئ ليكون على بينة أثناء قراءته للرواية» [22].

وهذا ما تكشفه مقاربة واسيني الأعرج أيضا **الموسومة بـ« الطاهر وطَّار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجاً»** [*]

لا يتناول الطاهر وطار-حسب واسيني-«نماذجه معزولة عن إطارها الاجتماعي على عكس الواقعيين الانتقاديين» [23] ولا«يقتصر على تصوير الحدث،بل يفسره في ضوء الاتجاه الذي يعتنقه»، يقول واسني: «إنّ الواقعية الاشتراكية مع وطار لا تكتفي بتصوير الحادثة أو الشخصية الأدبية المحورية، ولكن تفسرها،ثم تحاول عبر محطات الوعي الإنساني ضمن تركيبة النسق الروائي تغييرها إذا كانت تمتلك مقومات هذا التغيير» [24]

وهكذا، توصل وطار حسب **واسيني**«بقدرة فنية جيدة وبتجربة ضخمة وصادقة إلى حد بعيد، وبأسلوب إبداعي جديد في الرواية الجزائرية إلى أن يصور العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها» [25]

في قراءة أخرى لرواية "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكيّ" يرى الباحث أنّ هذه الرواية استطاعت «. أن تحقّق بصدق **واقع الأزمة الجزائرية** بعد الانتخابات البرلمانية 26ديسمبر 1991م، وتجسّد بحقّ ذلك **الواقع المرير الذي مرّ به كلّ جزائري** في سنوات الجمر الماضية، أين أضحى الموت والقهر والغدر عنوان الحياة في كلّ فجر جديد، حيث استيقظت الجزائر برمّتها على مسرحية الذبح التي أتقن أداءها أولئك الخارجون عن الدين والقانون، وهذه الرواية هي الرواية الرابعة لوطّار التي يتناول فيها الإسلام السياسي، بعد رواياته "عرس بغل 1975م"، و"الموت والعشق في الزمن

الحراشي1978م"، و"الشمعة والدهاليز1995م"، حيث تعكس كلّ رواية مرحلة معيّنة من مراحل تطوّر الظاهرة في الجزائر، أي من مرحلة الإعداد في السبعينيات التي برزت فيها تلك الصحوة الإسلامية بقوّة سياسية نشطة تعمل متخفّية وتعارض في الآن نفسه التوجّه الاشتراكي للرئيس الراحل هواري بومدين، وهو ما عبّرت عنه"الموت والعشق"، إلى مرحلة العلن أثناء حكم الشادلي، حيث أصبحت قوّة سياسية مهيمنة بخاصة بعد سنة 1988م، إلى المرحلة الأخيرة التي أعقبت الانتخابات البرلمانية 26 ديسمبر 1991م إذ أدّى إلغاؤها إلى حالة انسداد سياسي كليّ، وإلى المواجهة المسلّحة، وهو ما عبّرت عنه "الشمعة والدّهاليز" والرواية هذه"الولي الطاهر1999م".» [26]

إن الخوض في مفهوم التصوير بوصفه آلية قادرة على فهم الإنسان والانسلات عميقا في نفسيته هو خوض في مفهوم يتجاوز الانفصام الوهمي بين الشكل والمضمون، وينظر إليها من حيث هي كلٌ بلاغي فكري، قادر على حمل رؤية المبدع أو نقد إبداعه. ومن شأن هذا المفهوم الشامل للصورة أن يقترب من مفهوم «الإنسان« ذاته الذي لا يقبل بدوره التجزئة.

يتنزل التصوير منزلة سنية في الدرس الحديث وشغل اختصاصات معرفية متعددة، وتنوعت فيه المقاربات، وزوايا النظر تنوعا يفصح عما بلغه الدرس من شأو في تفسير الظواهر الفنية، وتجاوز ما كان يعلق عليها من وظيفة الزينة، والحلية. ويرد مصطلح التصوير كثيرا بمعنى التجسيم والوصف، فنجد في المعجم الوجيز: «صوّر الشيء أي تخيّله واستحضر صورته في ذهنه وصورة المسألة أو الأمر صفتها»[27] كما يرد مصطلح التصوير بمعنى جماع الصور ليدلّ على كلّ الأشياء والصفات المرتبطة بالإدراك الحسي المشار إليها في قصيدة أو عمل أدبي ما؛ إما عن طريق الوصف الأدبي، أو بالإشارة الموجودة في التعبيرات البلاغية[28].

2- التأويل السوسيولوجي/ الإيديولوجية السياسية/الماركسية:

يشير الناقد **وجيه فنوس** في دراسة أدبية له بعنوان «من دلالات تحول لغة الّنص الروائي على فاعلية الزمان المجتمعي نموذج الرواية الجزائرية، دراسة في نصوص الطاهر و طار » بالمجلة الأكاديمية «اللغة و الأدب» إلى أّنه قام باختيار الكاتب الروائي الطاهر وطار باعتباره أبرز كتاب الرواية الجزائرية، و لتميزه بالرواية الشاملة ووعيه بأصول الفن **ومعايشة الواقع**[29]. وقد اعتمد الناقد في دراسته النقدية على استخدام الجداول التي أشار من خلالها إلى الدلالة المجتمعية للغة الّنص و التراكيب الكلامية، يتضح لنا من خلال جدولة الباحث أّنه يعتمد على مبدأين:

الأول : الدلالة الاجتماعية للمفردات الّنصية مركزا في ذلك على جانب المرأة، وقد أشار في موضع آخر إلى هذه المسألة في قوله « :اعتماد موضوع العلاقة بالأنثى : المرغوبة / المعشوقة /الحبيبة موضوعا أو تيمة قابلة للتحليل .. » [30].حيث نلاحظ أن الناقد لم يقدم عرضا للحكاية أو الأحداث التي تضمنتها الرواية، ولم يعتمد المنهجية القائمة على تحليل الشخصيات الروائية الأساسية أو الثانوية، ولا الأمكنة الواردة في ثنايا فصول الرواية. وإنما اختار نّصا له علاقة مباشرة بالمرأة الأنثى، و كأن المرأة من منظور الناقد يمكن اعتمادها كمبدأ نقدي في عملية القراءة والتحليل الأدبي للعمل الإبداعي نظرا لما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية قومية [31]وقد تجّلى ذلك من خلال شروحه للأجزاء الّنصية وكانت أهم النتائج التي استخلصها(نذكر بعضها) :

1الجمال 2. التوحد 3-.التطابق بين الحلم و الواقع 4-. إعادة النظر في التعامل مع الموروث الثقافي المحّلي الوطني.

5-الاحترام للذات و للغير 6-. أساسية اللغة العربية و ثقافتها في ممارسة العيش المجتمعي [32].

الثاني : مبدأ تحليل الجملة الواردة في النّص الروائي:

لقد لاحظنا الناقد في رسمه الجدول الثاني استخدامه لمفهوم الجملة وأنواعها، و ذكر الجملة الفعلية والجملة الاسمية وأزمنة الأفعال وهو يدل دلالة واضحة على استخدام المفهوم اللغوي والنحوي في تحليل النّص الأدبي. وقد أشار الباحث بوجادي إلى هذه المسألة من خلال قوله: «يعد المستوى النّحوي أهم مستوى لغوي في النّص الأدبي بعد المستوى الأسلوبي» [33] و يبدو أن حديثه مرتبط بالشعر لاسيما وأنّه يقوم بتحليل قصائد الإلياذة لمفدي زكريا، ولكن هذا لم يمنع من تناول الجانب النحوي في الجملة النّصية. [34] وقد أكد الناقد سعيد يقطين في كتابه تحليل « الخطاب الروائي»على مدى أهمية الوحدات السردية الصغرى وارتباطها بالزمن «إن المقاطع السردية هي الوحدات السردية الصغرى، وتستوعب بدورها مقطوعات سردية أصغر أي أ ن للوحدة السردية قابلية للتقسيم المتعدد، الذي يمكن أن ينتهي عند حدود الجملة .راعينا في تحديد المقطع السردي، ما راعينا في تقسيم الوحدة وهو نفس ما راعينا في تقسيم المقطوعة بفارق بسيط، وإن كان أساسيا، ويكمن في كون هذا التقسيم هنا، انطلقنا فيه من التركيز على البعد الزمني» [35]

ويقوم الباحث سعيد يقطين بالإشارة إلى صيغ الأزمنة النحوية عند اختيار بعض المقاطع . مثال على ذلك) على ضوء تحليله لإحدى الروايات « (المقطع أ : فعل -11 = الماضي 8 مرات - الحاضر 1 مرة -المستقبل مرتان [36]»وبهذه الطريقة فإننا أصبحنا نلحظ تحليل الجمل النّصية في القصيدة أو الرواية من خلال الإشارة إلى المفاهيم النحوية.

لا يكاد يخرج مفهوم التصوير في قراءات روايات الطاهر وطار عن دائرة الوصف الحسي أو النفسي. غير أن هذه القراءات تتفاوت بعد ذلك في تشخيصها للسمات التي يتجسد بها الوصف، مما يجعل بعضها يستشرف آفاقا جديدة في بلاغة التصوير الأدبي

على الرغم من أن أصحابها لم يقصدوا إلى تأسيس أي إطار نظري لمفهوم التصوير في الرواية أو السرد.

في قراءة قدمها الناقد مخلوف عامر لرواية الشمعة والدهاليز في البداية قام بتحليل العنوان الروائي، فالشمعة من منظوره تحمل معنى أدبنا كالإضاءة والتضحية أما الدهاليز فهي توحي إلى الظلمة» [37]

وقد قام بشرح العنوان الفرعي الأول :دهليز الدهاليز حيث شرح فيه شخصية الشاعر والأستاذ بمعهد الحراش .. ثم تنشأ علاقة بينه وبين شخصية عمار بن ياسر ... ومن خلال مونولوج مطول تعود به الذاكرة إلى ماضي الشاعر والتحاقه بمدرسة الفرنكو – مسلمان، ومدى تميزه بالوطنية الكبيرة والمطالعة المتنوعة » [38]

وبعدها قام بشرح العنوان الفرعي الثاني(الشمعة)، حيث يتعرف الشاعر على الفتاة «الخيزران»التي كانت فارس أحلامه، كما كانت الفتاة للشاعر صورة تستعصي على الوصف والتحديد [39]وفي النقطة الثالثة وردت بعنوان «المشهد الإرهابي »تحدث فيه عن اقتحام مجموعة من الملثمين بيت الأستاذ الشاعر الذين حكموا عليه بالإعدام بعد توجيه مجموعة من التّهم [40]

وقد عّلق الناقد على الرواية بما يلي :« ومهما تحاول هذه القراءة أن تعلو عن التحليل السياسي إلا أّنها تبقى مشدودة إليه سواء بحكم طبيعة الموضوع" أثر الإرهاب في الكتابة الروائية "أو بحكم أن الرواية نفسها مشدودة إلى الوقائع السياسية وتسعى لتفسيرها . ولولا تداخل الأزمنة بالارتداد ولولا ذلك الاتصال الروحي بين الشاعر والخيزرانة لكانت الرواية أقرب إلى تقرير سياسي مباشرة » [41]

وعلى هذا الأساس فالناقد اتجه في قراءته للرواية إلى تناول هذه الأخيرة للوقائع السياسية والمأساة الوطنية وأساليب التطرف لدى الجماعات الدينية وهي قراءة قامت على تحليل المضمون تحليلا موسعا، وقد تجّلى ذلك من خلال العنوان[42].

لا شك أن السؤال الأدبي والجمالي الذي حاور به الباحث مخلوف عامر رواية الشمعة والدهاليز، كشف أبعادا جديدة في المقدرة السردية عند وطار؛ هذه المقدرة التي تتجاوز بعد الاستفادة من التاريخ الذي أثنى عليه معاصرو وطار إلى البعد التصويري الذي استوعب إمكانات سردية أوسع وأرحب؛ ومن شأن القراءات المتفاعلة مع النصوص الإبداعية أن تغني الجهاز البلاغي للقارئ وتكتشف فيها آفاقا جديدة ظلت محجوبة عن النظر.

ولعل دراسة علال سنقوقة « المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية أن تمثل أهم قراءة في روايات وطار بينت تصوير وطار للواقع الجزائري في تلك الفترة، ففي إطار تحليلاته النقدية للنص الإبداعي الروائي الجزائري يحاول الباحث تصنيف كتابته الروائية في إطار الايدولوجيا من خلال وقوفه على شخصية البطل الأستاذ والشاعر" .فالأستاذ الجامعي الماركسي الممثل لإيديولوجيا الرواية يجد نفسه رافضا للسلطة الحاكمة والمعارضة السلفية ولكن بالرغم من ذلك يتضامن مع عمار بن ياسر زعيم التيار السلفي المحافظ الذي يسعى إلى إقامة النظام الإسلامي في المجتمع» [43]

وقد وضع الناقد عنوانا تحت اسم «الاتجاه التوفيقي " ويقصد به التوفيق بين الماركسية و السلفية من شخصية البطل الأستاذ الجامعي [44]« ويذهب في حديثه إلى أنّ النظرة التوفيقية تبدو مثار عجب من الناحية السطحية ولكن في أبعادها التعليلية توحي إلى غربة الإيديولوجيا الماركسية وسط مجتمع أصبح يرى في الإيديولوجيا الدينية خلاصا. » [45]« فالتبرير الموضوعي الذي يبّلغه لنا الكاتب لهذا التزاوج بين السلفية والماركسية هو

كونهما يلتقيان في مهمة تاريخية واحدة وهي الدفاع عن الطبقات الفقيرة الكادحة، فكلاهما يسعيان إلى إقامة العدل و الديموقراطية والمساواة في المجتمع»[46]

3- **التناص تأويل تاريخي:** [*]: لا شك أن تجديد أفق التلقي الأدبي في العصر الحديث، والتحول في النظر إلى الأدب بمعايير مختلفة، أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في روايات الطاهر وطار وإبراز مكونات وسمات ظلت محجوبة عن قراءات السبعينات والثمانينات.

ينطلق قُرّاء روايات الطاهر وطار من أفق أّن استيعاب رواياته يتوقف في كثير من الأحيان على القدرة على التعرف على النصوص التي أزاحتها، أو التي حلت محلها. ليس فقط لأن جدلية النص « الحال» ، والنص « المزاح» جزء لا يتجزأ من تكوين النص نفسه ، ولكن أيضا لأن فاعلية الجدلية تعود إلى ما قبل تخلق أجنة النص الأولى ، وتترك ترسباتها في شتى طبقات النص سواء ، أوعى النص ذلك ، أم لم يعه

نستطيع القول إن دخول فكرة « التناص" (ممارسة لا مصطلحا) مجال القراءات التي تفاعلت مع روايات الطاهر وطار، يعود إلى الباحثة **وسيلة بوسيس** في كتابها الموسوم "**بين المنظور والمنثور في شعرية الروايةّ** وذلك عندما عدت رواياته «نصّا تاريخيا ونصوصا شعرية وأخرى قرآنية، ومستنسخات متنوّعة، وكأنّ فعل الكتابة يستعير باستمرار وجوده من أشكال سابقة» [47]

ولا شك أن تداول هذا المصطلح في القراءات المتلاحقة حول روايات الطاهر وطار، كان علامة على تحول في طبيعة الأسئلة التي وجهت إلى هذا الأدب؛ فمعيار التناص الذي استخدمته **وسيلة بوسيس** ، آذن بتحول واضح في أفق انتظار فئة من القراء تشبعوا بفنون الأدب الغربي الحديث، وأدركوا أن وظائف الأدب لا تنحصر في القدرة على نقل الواقع والتاريخ، بل تتجاوز ذلك إلى القدرة على صياغة الماضي في كتابة الحاضر،

وهكذا لاحظت الباحثة في كتابات الطاهر وطار تواشج المستوى التاريخي مع المستوى الروائي فيقدّمان: « توليفة بديعة تصوغ الحاضر بلغة الماضي...ويقدّم حقلا من الدلالات التي تشغل فيها الرموز اللغوية/التاريخية باعتبارها مفاتيح دالّة تتحرّك على مستوى نسيج النّص الروائي، وتكشف فيه عن المعاني الموحية(les seconds sens) » [48]

لقد مثلت قراءة الباحثة **وسيلة بوسيس** تحولا في تاريخ تلقي روايات الطاهر وطار وفهم بلاغته من سؤال البنية إلى سؤال التناص، من النظر إلى الأدب باعتباره شكلا من أشكال التزيين والقدرة ، إلى اعتباره أداة من أدوات التعبير عن الإنسان وقيمه، وخطابا يجسد خبرة صاحبه في فهم الحياة الإنسانية. إن الأدب في سياق هذا الأفق، لم يعد يُنظر إليه في ضوء مفهومات الصنعة والتحسين ، بل برزت مفهومات أخرى من قبيل الالتزام والواقعية و التناص، وغيرها من المفهومات التي نشأت في سياق نظرة جديدة للعمل الأدبي تنظر إليه في علاقاته المتشابكة مع منشئه أو مع الواقع أو مع غيره من الأعمال الأدبية أو مع جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه أو مع المتلقي باعتباره كفاية تأويلية أو مع ذاته باعتباره نسقا من الدلائل التي تحيل إلى نفسها كما يقول البنيويون.

وعلى الرغم من أن مفهوم التناص نشأ في النظرية الأدبية الحديثة باعتباره مبدأ يفسر مصادر العمل الأدبي ، إلا أن توظيفه في قراءة روايات الطاهر وطار وبلاغتها، جاء ملتبسا بتصورات نقدية مختلفة؛ فقد التبس بالبلاغة القديمة(السرقات) وبالنقد الكلاسي والنقد الاجتماعي والنفسي والأسلوبي والإنشائي. ولم يرق هذا المفهوم في استخداماته المتعددة إلى أن يشكل إطارا نظريا أو معيارا نقديا واضح المعالم يصلح لقراءة روايات الطاهر وطار

بيد أنه يمكننا القول إن مفهوم التناص في هذه القراءات تكمن فضيلته في أنه استجاب إلى سمة مهمة من سمات روايات وطار وبلاغتها ظلت محجوبة ومطوية لحقبة

من الزمن، ولم يكن متاحا اكتشافها لولا أن استجد في تصور القراء المعاصرين ومقاييس ذوقهم ما أهلهم لاكتشاف هذا الوجه الآخر لجمالية نصوصه؛ أي ربط بلاغة الأدب وقيمته الجمالية بمدى استحضاره لنصوص تراثية....

لعل القراءات اللاحقة كفيلة بتجاوز هذه الثغرات التي وقعت فيها قراءة وسيلة بوسيس ، وتوسيع إشارتها إلى التناص وإغناء مفهومه.

في قراءة أخرى موسومة بالأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، **مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار**. ينتهي الباحث بوضياف محمّد الصّالح من مقاربته بقوله: « تقفّينا في عجالة الأحداث التي أخرجت النّص إلى الوجود ووجدنا أنفسنا مضطرّين اضطرارا إلى استنطاق السياسة والثقافة والتاريخ والسّعي وراء الإسقاطات، والتّنقّل عبر مختلف المسارات، وفكّ ما أُشكِل - ما أمكن ذلك-. فالطّاهر وطار نفسه يعترف بذلك التّمزّق والانشطار إلى نصفين؛ نصف ممتلئ بالحديث عن مقوّمات العروبة والإسلام والانتماء والتاريخ [القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، ابن العربي، المتنبي، الجاحظ، امرؤ القيس، الشنفرى، زهير... محمد بن عبد الوهاب، محمد عبده، والأفغاني] ، ونصف آخر ممتلئ بالسياسة والفكر والثقافة والوعي [ماركس وإنجلز، ولينين وسارتر وهيجل]. »[49]

ويضيف قائلا « لقد رأينا التناصات التي أحدثتها عوامل ثقافة وتاريخية وفكر، والتي أثّر فيها عبق الماضي التليد، تشغل مساحة واسعة في هذه الرواية المذكورة، وأكثر هيمنة وتحريكا للنصّ والخطاب، وأوثق صلة بهاجس الموضوع السياسي الذي لم يحد عنه قيد أنملة في أغلب أعماله لذلك عمدنا إلى استظهار هذه القضيّة في موضوع يعالج " التّناصّ". من منطلق أنّ هذا المصطلح قد نال حظوة كبيرة لدى المدارس اللسانية الحديثة وأضحى بعد فترة يسيرة حجر الزاوية في علم المعنى واللحمة الجامعة لهم،

وأَجْدِر به أن تكون قراءة العمل من حيث التّناصُّ هي القراءة الثانية للنصّ، ولا غروَ حينئذ أن تكون الرواية أقرب الأجناس الأدبية التصاقا بهذه المسألة» [50]

لا شك أن استخدام التناص بهذا المفهوم يغني من جمالية الرواية عند الطاهر وطار، ويدرأ عنها ما تعرضت له من تهوين بسبب واقعيتها.

هذه أبرز فكرة نقدية تستفاد من هذه القراءة، على الرغم من أن صاحبها لم يقترح إطارا نظريا لمفهوم التناص في الرواية عموما والنثر العربي المعاصر بشكل خاص، ولكن حسبه أنه أسهم في الكشف عن بعد آخر من أبعاد بلاغة روايات الطاهر وطار المتمثل في التغذي من رصيد ثقافي واسع مراجعه: أدبية ولغوية ودينية ...والجدير بالذكر أنّ أكثر الظواهر استدعاء وكثافة . في رواياته . هي استدعاء الخطاب القرآنيّ ؛ وقد نجح الطاهر وطار في توظيفه ، بما يتلاءم وسياق النص ، فساهمت بذلك التراكيب القرآنية في تشكيل رؤية جديدة لنصوصه ، وفتحت لها آفاقاً ممتدّة ، حتّى غدت أشبه بلوحة فّنية ، فيها من التكامل والتمازج والتقاطع ما يجعلها تحفة سردية رائعة....وهذا يدّل على رهافة إحساس الطاهر وطار ، إذ جعل النصّ القرآنيّ مرجعاً رئيسا ، استمد من قيمه وروحانيته الشيء الكثير ، ....غيرَ أنّه أضفى عليه لوناً جديداً من مشاعره وأحاسيسه ووجدانه بما يتناسب وطبيعة الرؤية المأسوية الاستصراخية التي يمثّلها...، من ذلك تنوّيعه أساليب الاستحضار ، بحيث لم يقتصر استحضاره على الآية ، وإنما تعدّى ذلك كلّه إلى استحضار الإشارة القرآنية ، و الإيماءة ، و اللّفظة، و التركيب ، وهي جوانب ثريّة منحت رواياته نفسا ملحميّا ، دراميا....

ويركز الناقد في حديثه على أن الرواية عملت على تصوير المرحلة التاريخية التي تعرضت فيها الماركسية إلى التفكك مع صعود التيار السلفي.على أساس أن كلّ نظرة تحمل موقفا مغايرا للآخر، أي إن التيار العلماني الماركسي يختلف عن نظرة التيار الديني[51]

وفي النّهاية ينظر الناقد علال سنقوقة إلى النّص الروائي على أنّه بقي رهين الخطاب الإيديولوجي .« ولكن المهم على الصعيد الجمالي،أن الشمعة و الدهاليز « لم تتجاوز لغة اللاز، فقد بقيت استراتيجية الإيديولوجيا هي نفسها قائمة على الإقصاء والعنف والتأويل المباشر ونلاحظ انطباقا مباشرا بين بنية السلطة و الرواية أي التلاقي بين البنية الجمالية والسوسيولوجية». [52]

يتضح لنا من خلال عرض هذه القراءات النقدية أنّ الناقد ركز على الجانب المضموني أو المحتوى لا سيما من الجانب الفكري والإيديولوجية ، وهكذا فقد قرأها قراءة تصويرية إيديولوجية، وهذا يعود إلى عنوان بحثه في الرواية الجزائرية بحيث تجّلى ذلك في خصائص الرواية وعلاقتها بالسلطة السياسية.

ولقد استثمر أكثر من دارس سمة "الواقعية" في نعتهم للتصوير في روايات الطاهر وطار فقد رأوا نصوص وطار « تطرح في الأساس **واقعا مريضا**، أصبح فيه الإنسان غريبا عن ذاته، ممّا حدا بالكاتب أن يتستّر وراء ماضيه التليد، وهو ما دفع به إلى توظيف التّناص توظيفا مكثّفا، يستحضر الماضي وتجاربه، ليعبُر إلى ضفّة أخرى عساها تكون آمنة مطمئنة يأتيها عيشها رغدا حيث أصاب» [53].

ويضيف الباحث قائلا: « لقد استطاع وطار أن يجعل من عمله **شهادة واقعية**، تنقم على هذا العصر وما آل إليه من فجيعة واضطراب، فاختار أن يقف في مشهد نوراني إبداعي ينفتح على مشهد واقعي، عبر قراءة صوفية لواقعنا الجزائري، هي قراءة للحاضر بعيون الماضي، قراءة تقوم على لحظة مساءلة تاريخية لهذه الأرض/ المقام، فالذات التي تعاني وقع الموت وتشاهد أزمة الذبح، وتعايش الفجيعة تستحيل إلى كائن لا يعني ذاته ولا يعرف جوهره» [54].

والحق أن الاهتمام بالتصوير في روايات وطار ، يؤول إلى اقتران الوصف في الآداب الحديثة بالسرد وبالشخصيات وبالمكان والزمان وغيرها من المكونات التي تقوم عليها الأنواع النثرية السردية. ومن هنا كان درس التصوير في النص الروائي كشفا جديدا لبلاغتها، واستشرافا ضروريا لسماتها ومكوناتها، وإسهاما في تجنيسها.

خلاصة: لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن النص الأدبي من منظور تأويلي، نسق متغير ثابت، ومعطى مشترك بين جميع أنماط التلقي والجماعات التفسيرية التي تعاقبت عليه، لكنه يظلّ خاضعا للتغيّر باستمرار وفقاً لمقتضيات التأويل وتقلباته واختلاف استراتيجياته وأدواته.وبالإجمال فواقع تأويل النص الأدبي العربي متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث، وهذا الواقع مرتبط بحال ثقافة تتنازعها أفكار ومواقف متناقضة بعضها يرتمي في أحضان الفكر التقليدي، وبعضها يستعير من الآخر كل شيء، ولم يقع جدل عميق لننتهي إلى بديل مناسب يُتفق بشأنه بشكل عام، ومن الطبيعي أن تظهر تجليات ذلك في النقد، ومنه تأويل النصوص الأدبية.

([1])- توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 168، 1992، ص 246.

(2)- نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص 41، وفي هذا السياق فإنّ ستانلي فيش يشترط على من يتصدى لفعل القراءة، توافر جملة من شروط الأهلية، منها ما يتعلق بصفات «القارئ الخبير» (Le lecteur informé)، وهي أن يكون متمكنًا من اللغة التي بُني بها النّص، وذا معرفة دلالية بالمفردات المعجميّة وباحتمالات المصاحبة اللفظية وبالعبارات الاصطلاحيّة، وذا مقدرة أدبيّة تمكّنه من استبطان Introspection خصائص الخطابات الأدبيّة، بما ينطوي عليه ذلك من معرفة بالأجناس الأدبيّة وبالوجوه البلاغيّة، كالتشبيهات والاستعارات. ولعلّ هذه الصفات أن تجعل القارئ الذي يحوزها قادرًا على تَمَلُّك التجربة التي يرغب المُؤلّف في تقديمها.

(3)- ينظر: توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص 246. وما بعدها.

(4)- نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص42.

(*)- يذهب نادر كاظم إلى أنّ إدوارد سعيد بطرحه فكرة «هجرة النظرية» إنما يذهب مذهبا يجمع فيه بين تأويل إمبرتو إيكو (Umberto Eco) في احترام خلفية النّص الثقافية والتاريخية، وتأويل التفكيكيين من أمثال دريدا (Jacques Derrida) في القول بمشروعية «القراءة المغلوطة». ينظر: المرجع السابق. ص48.

(**)- يذهب الباحث حميد سمير إلى أن فكرة النموذج والثورة العلمية لتوماس كون كان لها أثر كبير في تصورات ياوس وخاصة فيما يتعلق بأفق الانتظار في تأسيسه وتغييره، وما يترتب عن ذلك من تطور أدبي. ينظر: حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص25.

(5)- توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص 57.

(6)- المرجع السابق، ص 94.

(7)- إدوارد سعيد: العالم والنّص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط:1، 2000، ص 196.

(**)- تعدّ قراءة علي عبيد: (في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا)، وقراءة ضياء الصديقي الموسومة بـ (فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ) أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في استخدام معيار المماثلة في قراءة نوادر الجاحظ؛ إذ لا يكتفي الباحثان باستثمار خبرتهما الجمالية القصصية الحديثة في تحليلهما للنوادر، بل يتخذان من القص الحديث معيارا يقيسان به بلاغة النوادر ويحددان به قيمتها الجمالية.

(*)- من القراءات الطريفة التي قاربت النص الجاحظي وَفق أفق المغايرة نذكر دراسات الباحث محمد مشبال (أستاذ البلاغة والنَّقد الأدبيّ. كليَّة الآداب/تطوان)، سواء أتعلق الأمر بمقالاته المنشورة، أم بدراساته المستقلة؛ فبالنسبة للمقالات التي استطعنا الحصول عليها، فهي على النحو الآتي: (وهي مرتبة حسب تاريخ صدورها ترتيبا تصاعديا):سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول القاهرية، العدد 03، سنة 1994./جماليات النمط الواقعي في الأدب، مجلة مواسم، العدد04، 1995./البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة فكر ونقد العدد 25، يناير 2000، وقد نُشر هذا المقال أيضا في مجلة عالم الفكر،الكويت، العدد01، يوليو/سبتمبر،2001، المجلد 30./التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر،الكويت، العدد 02، أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40./السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة، مجلة الراوي، العدد25، سبتمبر2012. /السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ملف العدد: الخطاب السردي وآليات اشتغاله، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية محكمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، العدد 2، 2013.

أما بالنسبة للكتب فهي:بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، 2006. /البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان- المغرب، 2010./مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة (فخر السودان على البيضان) ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013.

كما أفدنا من ترجمات الباحث محمد مشبال وهي على النحو الآتي:طوني موريسون: اللعب في الظلمة والبياض والخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، الصورة. مجلة النقد الأدبي و البحث الفلسفي، العدد الثالث، شتاء2000. //م . غلوينسكي: الأجناس الأدبية، ترجمة محمد مشبال، الصورة. مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الرابع، شتاء 2002./سيمور شتمان: الحجاج والسرد، ترجمة عبد الواحد التهامي العلمي، مراجعة مشبال. الصورة. مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الخامس، شتاء، 2003 . إنَّ الفاحص للمعالجاتِ والتدابير المنهجية وسعة الاطلاع ومساحة المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبال في هذه الدراسات يرشِّح مشروعه لاحتلال مساحة مُهمة في حقل السرديات العربية تنضاف إلى المكتبة العربية. فهذه الدراسات في مجملها تمثِّلُ مصدراً مهمّاً لاستلال دراسات عمودية معمَّقة وهذا هو رهان الكتابة الحقيقية؛ إنَّها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف، ونقول إنّ الهدف الأسمى الذي رامه الباحث هو إعادة صياغة البلاغة لتصبح صالحة لمقاربة وتحليل الخطاب بوصفها الأنسب لقراءة المدونة الأدبية القديمة.

(*)- هي مجموعة القوانين والخصائص التي تجعل من نصٍّ ما نصّاً أدبيّاً، وتحوّل الكلام من حدوده العادية إلى جماليات لغوية، ولذلك فإنّ أصحاب هذا المصطلح ركزوا في دراساتهم على أدبية النصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها بما هو خارجي عنها، كحياة الأديب، والواقع الاجتماعي والاقتصادي، فالدارس الأدبي، من وجهة نظر هؤلاء، يبحث في مجال اللغة، ويدع لعالم السيرة وعالم الاجتماع والاقتصاد وسواهم البحث في المجالات الأخرى. ومصطلح "الأدبية" مقتبس من الشكلانيين الروس، ومن أبرزهم رومان ياكبسون، وقد مهدّت هذه المصطلحات وأمثالها لسلطة النّص في البنيوية.

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

(*)- والفرق كبير طبعا بين التوفيقية والتلفيقية، فالتلفيق هو أن نجمع بتحكم بين المعاني والآراء المختلفة حتى نؤلف منها مذهبا واحدا، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متفقة لعدم التعمق في إدراك بواطنها، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام =الذم أكثر منه في مقام المدح. ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك، لأنه يقتصر على النظر في الأشياء نظرا سطحيا للوقوف على هذه المصطلحات ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج365/1.

(9)- الجراري، عباس: خطاب المنهج، منشورات السفير، ط1، 1990،، ص45.

(*)- يقدّر البحث للباحث حسن تبصّره بالتفاته إلى الحدود الفاصلة بين مقامات الرسائل، فهي دقيقة جدّاً بسبب التّداخل الشّديد بين هذه المقامات في مكتوبات المجتمع الإسلامي آنذاك، وهو ما وقف عليه الباحث محمّد العمري في كتابه بلاغة الخطاب الإقناعي، إذ يصعب التّفريق «بين ما هو سياسي وما هو ديني واجتماعي لطبيعة الإسلام الّذي لا يفرّق بين الدّين والدّولة، ثمّ إنّ العلاقات الاجتماعيّة هي في غالب الأحيان علاقات دينيّة، وقد أدّى هذا إلى الخلط حين تكون المناسبة من طبيعةٍ، والمحتوى من طبيعة مخالفة، فكثير من الخطب والرّسائل الّتي دُعيت اجتماعية أو إخوانيّة، يمكن اعتبارها دينيّة وعظيّة وتعليميّة»، محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربيّة، الخطابة في القرن الأوّل نموذجا، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط02، 2002، ص 40.

(10)- علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2010. ص 14.

(11)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 85-86.

(*)- يتجاوز السرد في تشكيل حجاجيَّته في هذه الرسالة، الاعتماد على ارتباطه بالمقام التَّلفظيّ الذي ورد فيه، إلى اعتماد بنية خطابية مُوَلِّدَة للحجاج، من قبيل الوصف وما يتعلَّق به من صيغ المقارنة ووجوه أسلوبيَّة ومواضع قيِّمة مشتركة.

(**)- اتَّجه السرد بالأساس في هذه الرسالة إلى تشكيل حجاجيَّته معتمداً صلته بالمقام التّلفظيّ أساسا؛ فالأخبار الواردة في هذه الرسالة لا تمثِّل تشكلات خِطابية حجاجيَّة بذاتها. من هذا اعتمادها، في توليد معانيها البلاغية، على السياق الذي ترد فيه؛ أي إنَّنا ينبغي أن ننظر إليها بوصفها جزءاً في علاقة حجاجيَّة يصوغها النَّصُّ.

(12)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 86.

(13)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج1 تحقيق: عبد السلام هارون ص 86. ص 30.

(14)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 86-87.

(*)- من هذه الحجج التي قدمها حُميد بن عبد الحميد: «صدق الشِّدَّة عن أول وَهلة، وهي الدفعة الَّتي يبلغون بها ما أرادوا، وينالون الذي أمَّلوا» و«الصبر على الخبب وعلى مواصلة السفر، وعلى طول السُّرى وقطع البلاد» كذلك: التركي ليس يحوج إلى أن يفوت؛ لأنَّه لا يُطلب ولا يُرام. ومن يروم ما لا يُطمع فيه؟». أضف إلى ذلك اعتماد التركي في القتال على قوَّته الذاتية دون الحاجة إلى دوافع وعلل خارجية من قبيل الغيرة أو الغضب أو التدين الَّتي تضطر غيره من المقاتلين. كما أن

المقاتل التركي فارس وصاحب خيل. عطفا على تَسانُد المقاتلين الأتراك في الرياسة لإحْكام أمرهم وَقِلَّة الاختلاف بينهم وابتعادهم عن التَّفاخر. ينظر: رسائل الجاحظ، ج1، ص 41-55.

(15)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 88.

(16)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج1. ص 56.

(*)- كان على المدافع عن أفضليَّة الأتراك في القتال الحربيّ حسب مشبال أن يُقَدّم الحجج الَّتي يُثبت بها دعواه، وقد كانت المقارنة أهمَّ تقنية تَوَسَّل بها في استراتيجيَّته الحجاجيَّة، حيث تَوَخَّى منها تقييم الترك وإبراز أفضليتهم وتقديم الأسباب المفسرة لهذا الأفضليَّة؛ أي إنَّ كلَّ أشكال المقارنة الَّتي استخدمها المتكلِّم المُحاجج وردت في سياق الإجابة عن سؤال: لماذا يَفضُل الأتراك الخوارج في جملة من الخصال الحربيَّة؟ فالمقارنة هنا تَنْدَغِمُ في نسيج الحجاج بالأسباب. إنَّها مقارنة تفسيريَّة تتخذ عدَّة أشكال. فقد تَرد تارة بصيغة التفضيل نحو «أحمدُ أثراً، وأجمعُ أمراً، وأحكم شأناً»... ينظر: محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 89.

(17)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 93.

(18)- ينظر: المرجع نفسه، ص 93. وللوقوف على مبدأ الحوارية بوصفه مرتكزا حجاجيا ينظر: حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013. الحوار حسب الباحث قادر على توليد المعرفة عبر محطات يؤدي تلاقحها إلى عملية بناء تكوينية، تبحث عن التلاحم والتناسق بين أجزاء الخبر حتى يظهر نسيجا منسجما ويؤثر في المتلقي بأبعاده الإقناعية المعتمدة على التشويق هدفا لها.

(*)- بمعنى أن حجاجية هذه الرسالة لا ترتبط ببنيتها الخطابية الأسلوبية ولا ترتبط ببنيتها الداخلية بقدر ما ترتبط بسياقها التلفظي؛ أي بجملة النصوص المتوالية والتي شكلت في مجملها شواهد وبنية حوارية على دعوى السارد الأصلي.

(*)- وفي مقاربة أخرى للباحث محمد مشبال معنونة بـ"بلاغة رسالة المفاخرة مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان"" نلحظ أن حوارية النص (باختين، الماركسية وفلسفة اللغة) شكلت مبدأ آخر من مبادئ التحليل البلاغي لنصوص الجاحظ، ولقد سعى تحليل هذه الرسالة: "إلى القبض على الاستراتيجية الحجاجية التي انتهجها النص في كليته، وهي استراتيجية اعتمدت الحجاج بذكر أفراد يتمتعون بصفات نافذة من شأنها أن تعلي من قدر السود بوصفهم الفئة العرقية التي ينتمون إليها، على نحو ما اعتمدت الاحتجاج لهم بالقياس المضمر باعتماد ملفوظات وصفية سردية تعلي من قيمة لون السواد. وقد كشفت هذه الاستراتيجية الحجاجية استناد النص إلى مخزون ثقافي غني من النصوص الأدبية والدينية، وأسماء الأعلام وأسماء البلدان، وهي سمة من سمات النص الأدبي عند الجاحظ..." ص 116.

(**)- للوقوف على الخلفيات الابستيمية المتوغلة في نواميس الجهاز المفهومي والإجرائي لحجية الخبر. ينظر: حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر، 168-169.

(19)- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 159.

([20])بوضياف محمّد الصّالح : الأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار ضمن ضمن المؤتمر الدولي الموسوم بـ "جماليات التناص في الأدب العربي" المنعقد بتاريخ:2-4 جمادى الآخرة1433هـ/24-26 أفريل2012 ، المنعقد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة آل البيت – الأردن.

([21])مخلوف عامر : تجارب وقضايا كبيرة، مقالات نقدية ، المؤسسة الوطنية للكتاب،1984، ص65

([22]) دوغان أحمد: قراءة في رواية الزلزال للطاهر وطار،الموقف الأدبي،مجلة أدبية شهرية،اتحاد كتاب العرب،دمشق ع100 آب/أغسطس1989،، ص 118

(*)-صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

([23])واسيني الأعرج:الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989،ص84

([24])المرجع نفسه،ص89

([25])واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986،ص503

([26])بوضياف محمّد الصّالح بالأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار

([27])- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط01، دار التحرير للطبع والنشر، 1980، ص 373.

([28])- ينظر: أحمد عبد المقصود: الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005، ص 26.

([29])وجيه فنوس : من دلالات تحول لغة الّنص الروائي على فاعلية الزمان المجتمعي . نموذج الرواية الجزائرية .دراسة في نصوص الطاهر و طار . مجّلة اللغة و الأدب . جامعة الجزائر عدد15 ،2001 ،ص214-215

([30])المرجع نفسه ،ص215

([31])عبد الناصر مباركية : استراتيجية القارئ في البنية النصية،الرواية أنموذجا» ، دكتوراه،إشراف محمد العيد تاورته،2005-2006،جامعة منتوري قسنطينة،ص160

([32])وجيه فنوس : من دلالات تحول لغة الّنص الروائي على فاعلية الزمان ص239

([33])خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوظيفي و الاتجاه الأسلوبي . دار هومه2001 . ص47.

([34])عبد الناصر مباركية : استراتيجية القارئ في البنية النصية،الرواية أنموذجا» ، ص160

([35])سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي . الزمن – السرد – التبئير . ط – المركز الثقافي العربي . 1989 ص98

([36])المرجع نفسه . ص105

([37])مخلوف عامر : أثر الإرهاب في كتابة الروائية . مجلة عالم الفكر . ص309

([38])المرجع نفسه .ص311

([39])المرجع نفسه .ص311-312

([40])المرجع نفسه ص312

([41])المرجع نفسه ص 314

([42])عبد الناصر مباركية : استراتيجية القارئ في البنية النصية،الرواية أنموذجا» ص164

([43])علال سنقوقة :المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية .منشورات الاختلاف2000 .ص82

([44])المرجع نفسه ص83

([45])المرجع نفسه ص83

([46])المرجع نفسه ص83

([*])-التناص مصطلح سيميولوجي (وتشريحي) ، أو تفكيكي ؛ و يفضل عبد الله الغذامي تسميته (بالنصوص المتداخلة) ترجمة للمصطلح الغربي (Intertextuality) ، والأهم من ذلك أنه يسوق تعريف "شولز" له ، الذي يؤكد به رؤيتين : إحداهما منهجية تتعلق بأن التناص مصطلح سيميولوجي (كما أنه في رؤية الغذامي علاوة على ذلك تشريحي) ، والأخرى أنّ التناص يتم بوعي ، وبغير وعي ، وفي هذا يقول شولز : " النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت ، وجينيت وكريستيفا وريفاتير ، وهو اصطلاح يحمل معان وثيقة الخصوصية ، تختلف بين ناقد وآخر ، والمبدأ العام فيه هو

أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى ، مثلما أن الإشارات (Signsٍ) تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة ، والفنان يكتب و يرسم ، لا من الطبيعة ، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص ؛ لذا فإنّ النص المتداخل هو : نص يتسرب إلى داخل نص آخر ، ليجسد المدلولات ، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ." الغذامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ، ص 325،324.

([47])وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية- ص 147

([48])المرجع نفسه - ص 170.

([49])بوضياف محمّد الصّالح :الأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار

([50])وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية 147

([51])المرجع نفسه ص84

([52])المرجع نفسه ص85

([53])بوضياف محمّد الصّالح :الأبعاد الإبداعية للتّناصّ في الرواية الجزائرية، مقاربة نصيّة في رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي للطّاهر وطّار.

([54])المرجع نفسه