# النص التراثي الأدبي والباحثون المعاصرون

**الطاهر توات**

قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر

## تعريف التراث لغويا واصطلاحيا

بادئ ذي بدء نطرح السؤال الآتي: ما هو التراث؟ وقبل الإجابة عنه ينبغي الرجوع إلى الباحثين الذين كتبوا في الموضوع ومنهم: عبد السلام هارون، وسيد حامد النسّاج، ونعمات أحمد فؤاد.

**فالأول** تعرّض إلى المعنى اللّغوي والاصطلاحي للتراث، إذ وجد الكلمة أو اللّفظ مأخوذا من مادة (ورث) التي هي بدورها تدل على حصول الخلف من السلف على حق سواء أكان هذا الحق ماديا أم معنويا، كما أن التراث هو ما يخلّفه الشخص لورثته، وفي هذا يقول: "*إنها (أي كلمة التراث) مأخوذة من مادة* "ورث" *التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممّن سبقه: من والد أو قريب أو موصٍ أو نحو ذلك...وأجمع اللغويون على أن التراث ما يخلّفه الرجل لورثته.*"[1]

كما يتطرق إلى المعنى المعاصر للتراث، وفيه يقول: "*هو التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة... وليست هناك حدود معيّنة كتاريخ أي تراث كان فكل ما خلّفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته يُعدُّ تراثا فكريا*"[2]. ولذا فإنه يرى شعر البارودي وشوقي، وحافظ، وحديث عيسى بن هشام، تراثا.

كما يتطرّق إلى تقويم التراث، وهو مهّم في نظرنا حيث يذكر كتاب "مقاييس اللغة" لابن فارس ويشيد به، كما يذكر "مقدمة ابن خلدون"، و"أساس البلاغة" للزمخشري، وكذلك تراث الجاحظ...

**أما الثاني**: وهو سيد حامد النسّاج فيتتبّع في كتابه "رحلة التراث العربي" حركة المكتبة العربية المتمثلة في "بخلاء الجاحظ"، ورحلة المقامة، وغيرها من المؤلفات الأخرى. وفي موضوع حركة المكتبة العربية يتعرض من بين ما يتعرّض له إلى قضية القديم والجديد ويتخيّل لنا أننا هنا مع ابن رشيق في نقده للشعراء، كما يتعرّض إلى الحوار الذي لازال يُخاض حول التراث والمعاصرة ويرى بأنه دار طويلا وكثيرا بل يدور الآن كذلك ممثّلا في الجدل بين الأنصار، حيث يجب الاستمرار فيه بغية الوصول إلى رؤية علمية واعية نافعة، وهذا انطلاقا من حاجة ماسّة من أجل تحويل فكرنا المعاصر إلى فكري علمّي وثوري وأصيل. كما يقرّ بأن هناك تراثا سلبيا يجب رَمْيُهُ على الفور، وآخر إيجابيا أصيلاً يجب إحياؤه[3].

ومن جهة أخرى تعرّض النسّاج إلى بعض القضايا النقدية التي تتخذ من التراث محورا لها، أو تلك التي تحاول ربطه بقضايا المعاصرة سواء أكانت أدبية أم نقدية... وهذا لتأكيد شخصيتنا[4]. ولا يتوقّف عند هذا الحدّ بل يذكر مجموعة من كتب التراث ومن بينها كتاب *"البيان والتبيين"* للجاحظ، و*"الكامل"* للمبرّد، و*"أدب الكاتب"* لابن قتيبة، و*"الأمالي"* لأبي علي القالي... وكتب المختارات كـ*"المفضّليات"*، و*"الأصمعيات"*، و*"جمهرة أشعار العرب"* للقرشي، و"الحماسة" لأبي تمّام... ولم ينس كذلك الكتب الحاملة لنقد الأدب ككتاب *"الشعر والنثر"* لقدامة بن جعفر أو لابن وهب و*"البديع"* لابن المعتز، وكتاب "العمدة"،

و"قراضة الذهب" لابن رشيق المسيلي القيرواني، و"أسرار البلاغة" لعبد القاهر، و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة... وهكذا إلى أن يأتي النسّاج بمجموعة كثيرة حاملة للتراث الأدبي والنقدي، بالإضافة إلى ذكره للكتب أو المجموعات الحاملة للنصوص الإبداعية والتي يجب أن نقرأها قراءة جديدة ككتاب "صبح الأعشى" للقَلْقَشَنْدي، و"المختارات كـ"المفّضليات، و"الأصمعيات"، و"جمهرة أشعار العرب" و"حماسة أبي تمام" وغيره. ويخبرنا بأن المكتبة العربية احتفت بالنقد الأدبي منذ أواخر القرن الثالث الهجري، وأسهم فيها النقاد العرب بآراء صائبة في بعض القضايا التي اهتم بها النقاد حتى اليوم، بل إن هؤلاء القدامى حرصوا على تحديد مجال البحث الأدبي وضبط مفاهيمه[5]. وغيرها من الأمور الخاصة بالنقد والنقاد. هذا قليل من كثير لِمَا جاء به النسّاج في مؤلّفه "رحلة التراث العربي".

أما نعمات أحمد فؤاد، فقد تعرّضت في مؤلّفها: *"التراث والحضارة"* إلى قضية التراث والمعاصرة على الساحة اليوم، وهذا باستعراضها لآراء محمد عابد الجابري، وجلال أمين، وجورج قنواتي، ومحسن الدين صابر، فالجابري حسب رأيها يرى القضية في مشكلة الاختيار بين النموذج الغربي في السياسة والاقتصاد، والثقافة، وبين التراث بوصفه يقدّم أو بإمكانه أن يقدم نموذجا بديلا وأصيلا يُغطي جميع ميادين الحياة المعاصرة، كما يقسّم الجابري رؤيته إلى ثلاث مواقف: مواقف عصرانية، مواقف سلفية، ومواقف انتقائية[6]، ويرى: *أن "المشكلة ليست في الاختيار بقدر ما هي في الازدواجية وهو وجوب الاعتراف بأننا لا نملك اليوم أو منذ اصطدامنا بالنموذج الغربي المعاصر حرية الاختيار"*[7]. بينما نعمات لا توافقه الرّأي في هذا الاتجاه بل ترى بأننا نملك حرية الاختيار لو أردنا ولكنّنا ندفع إلى الانبهار، وهو مخطط محسوب حضاري وثقافي واقتصادي في آن.

وفي رأي الجابري أيضا أن "الاستعمار في البلاد العربية لم يستطع تدمير الثقافة الوطنية العربية الإسلامية، ولا طمس معالمها؛ والسبب أنها لم تكن مجرّد بقايا لبنيات ثقافية قديمة شعبية بل كانت ولا تزال ثقافة "عالمة" حيّة، لغة وأدبا ودينا وفكرا متغلغلة في العقل والشعور، في الفكر والسلوك، وأكثر من ذلك كانت ولا تزال ثقافة الماضي الممجّد، الحاضر دوما في الذاكرة مع كل مشاعر الاعتزاز والحنين، المتّخذ كملجأ وحمى ضد أي بلد خارجي"[8].

وهناك آراء استعرضتها نعمات لجلال أمين الذي يرى بدوره أن القضية هي "*قضية الاختيار بين التقليد والإبداع، والتقليد مرفوض سواء أكان للوافد أو الموروث، وإن كان الإبداع لا يمكن أن ينطلق إلا من التراث*"*.

ونعمات لم تكتف بهذا وإنما نقلت لنا آراء أخرى في هذه القضية، قضية التراث لجورج قنواتي، ومحي الدين صابر الذي يرى بأن القضية ليست بين العرب وأوروبا بل هي قضية عالمية أو قضية البلاد النامية التي لم تستطع أن تمتلك القدرة الذاتية على إنتاج مفردات الحضارة المعاصرة، وعلى الدخول في عصر التكنولوجيا[9]. وهنا ترى بأن محي الدين صابر صائب في رأيه؛ لأن التكثيف على العرب من الغرب الذي هو هنا يحارب قومية ودينا في وقت واحد... بل إن الكتب الغربية التي تجهر بفزعها من قوة الإسلام الذاتية متعدّدة [10].

هذه هي مختلف وجهات النظر حول قضية التراث بصفة عامة وهي ممّا لا شك فيه تتوافق الغالبية من نقاطها فيما نبحث فيه عن المناهج المعاصرة والنّقاد بل هي الأساس التي يتكئ عليه هذا البحث...

## الباحثون والمناهج الحديثة والمعاصرة

وانطلاقا من هذه الآراء سالفة الذكر فإننا نرى اليوم هذا الجيل الجديد مدفوعا من قرارة نفسه إلى الانبهار بهذه المناهج المذكورة، أي المعاصرة، ودون فهمها أو فهم أصولها، بل أصبح ينظر حتى إلى المناهج الحديثة كالمنهج التاريخي الاجتماعي، والطبيعي، والنفساني، والجمالي وغيرها على أنها مناهج أكل عليها الدهر وشرب، وهذا مع الأسف دون فهم لطبيعة النّص الأدبي الذي هو من طبيعته معقّد، لحمله معارف اجتماعية ونفسية وأخلاقية. وكذا فإنه يحتاج إلى آليات كثيرة ومتنوعة لتفكيكه. وعليه فينبغي التريث قليلا في الاندفاع إلى هذه المناهج المعاصرة ونبذ ما هو قديم حتى الإحاطة بها، بل لا يمكن أن نحيط بها أو نستوعبها جيدا؛ لأنها مناهج غربية، والذي يحيط بها أو يستوعبها ينبغي أن يكون من الجيل الثاني الذي عاش ولا يزال يعيش في الغربة.

أما الذي يقصد بلدان الغرب من أجل الدراسة فلا يستطيع أن يفهم هذا المجتمع الأجنبي فهما كاملا وإن حاول ذلك. ضف إلى ذلك أن هناك أسبابا سياسية واقتصادية، إذ إنّ الغرب يحاول دوما منع تصدير ما وصل إليه من كفاءات عالية ومنها الصناعة وإنْ صدّرها فلا يصدّر منها إلا أجزاء بشرط ألاّ تضر بمصالحه، وهل الآلة المركبة خارج مصنعها الأصلي كالآلة التي رُكّبت في مصنعها الأصلي؟ والأدلّة على ذلك كثيرة؛ ولذا فإننا ننتظر أن نأخذ منه مناهج كاملة.

## الباحثون والمناهج الحديثة

وإذا تجاوزنا التمهيدات ودخلنا في الموضوع مباشرة نرى في تلك القرارات التقليدية للنّص التراثي لا تتعدى الوصف والتقييم، وهذا

تقريبا ما وجدنا عليه الكتب المدرسية، بل الجامعية والعامة، حيث تتناول في معظمها النص من جانب واحد ألا وهو الجانب الشكلي، كاختيار الألفاظ وصياغتها في جمل أو تراكيب جميلة تقليدا للأدباء والشعراء والأقدمين اللاّمعين بغية تعلّمهم الإنشاء أو التمتع بها صوتا. وأريد أن أقول بأن الأقدمين هم بدورهم كانوا يقلّدون الشعراء والكتّاب الكبار؛ ولذا مالوا إلى النثر الفنّي الذي هو يقترب من الأسلوب الشعري، وهم بذلك عوّضوا هذا الأسلوب بالمحسّنات البديعية المتمثّلة في الأسجاع والجناسات المختلفة والطّباق.

وبصفة عامة فإن مناهجهم كانت تتكئ في تفكيكها وتركيبها للنصوص على الجانب اللّغوي والنحوي والبلاغي والتاريخي وغيرها كأن تتعرض إلى شرح لفظ من الألفاظ أو مكان الكلمة في الجملة كأن تكون فاعلا أو مفعول به، وهذا تشبيه واستعارة، وجناس وما شابه ذلك لكن وأمام ظهور المناهج الحديثة تغيّر ذلك، إذ انتشرت تلك المناهج المذكورة في العالم العربي على أيدي روّاد كانوا قد درسوا في الغرب وأعجبوا بما فيه من تقدّم حضاري، ومنهم طه حسين، ومحمد مندور وغيرهما، وكان هؤلاء متأثرين في تحاليلهم بالمنهج الاجتماعي التاريخي، والطبيعي، والنفساني، والجمالي، كما نجده عند طه حسين في الأدب الجاهلي، والعقاد في كتابه "*حياة ابن الرومي من خلال شعره*".

وعلى كل فإن هؤلاء كانوا موفّقين في تحليلهم أو تفكيكهم وتركيبهم للنصوص التراثية والحديثة على ضوء المناهج المذكورة؛ وهذا لوجود أسس كانوا يتكئون عليها في التراث، إذ المؤلفات التراثية كانت قبل أن تتطرق إلى أديب أو شاعر أو كاتب ما، فإنها تذكر

مولده وحياته والبلد الذي عاش فيه، والمناسبة التي قال فيها الشعر أو كتب من أجلها نصوصا نثرية، كالرسائل الأدبية والرسمية، والعهود والوصايا...

وكذلك منهج الدراسات الطبيعية له أساس أيضا نجده في ذكر بلدان الأدباء والشعراء وغيرهم، وترتيب التصانيف وتقسيمها إلى طبقات مثل طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين وغير ذلك. أما الجمالية فنجدها عند هؤلاء الذين كانوا يتأثرون بأعمال غيرهم من تأليف وتصنيف، وكتابة خط، والموضوعات ذات المضمون الجمالي كالموشحات والأزجال، وكتاب *"الألفة والأُلاَّف"* لابن حزم.

وهنا يحضرني تأثّر المَقْري التِّلمساني بلسان الدين بن الخطيب السلماني الأندلسي في أدبه، ولاسيما في الفنون الشعرية والنثرية، ومنها رسائله التي كان بعث بها إلى ملوك فاس والمغرب عن ملوك غرناطة من بني نصر؛ إذ إنه يورد تلك الرسائل وهو في غاية الإعجاب به وبقدرته وكفاءته العالية في الكتابة الفنيّة والشعر، حتى إن هذا دفعه إلى تخصيص موسوعة خاصة بتلك الشخصية وهو الكتاب الذي ألّفه المَقْري وسمّاه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب في ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، ولا عيب في ذلك؛ لأن الأدب هو هذا التأثر المنتقل من المرسل الذي له وظيفة انفعالية إلى المتلقي الذي له وظيفة معرفية على حسب جاكبسون في تمييزه بين اللغة الطبيعة واللغة الشعرية، بما فيها من شعر ونثر[11]، وما حدث هنا إذ انتقل التأثير من لسان الدين إلى المقْري.

إذن نستطيع القول بأن المناهج الحديثة الغربية المذكورة أو الأكاديمية كان قد استوعبها الباحثون العرب وطبّقوها على النّص

التراثي والحداثي وأعني بذلك في نطاق الأدب الحديث والقديم. وهنا نتساءل هل استطاع هؤلاء الدارسون المعاصرون استيعاب تلك المناهج المعاصرة مثلما استوعب سابقوهم المناهج الحديثة؟ هذا ما يمكننا الإجابة عنه فيما يلي:

## الباحثون والمناهج المعاصرة

الأمر هنا يختلف تماما في هذه المناهج وفي هذه الآونة بحيث لم تُستوعب وبالتالي لم تُستغل ذلك الاستغلال المفيد المؤثر، وهذا يعود في نظرنا إلى أسباب منها: أن بعضها، لم يكتمل إلى حدّ الآن، مثل البنيوية، وهذا على الرّغم من مرور فترة عليها لا يستهان بها، كما يضاف إلى ذلك، وحسب الباحثين، أنها لا تصلح لأن نسقطها على النّص الأدبي إن كانت هي صالحة للدراسات اللغوية أي هناك اعتراضات على المنهج البنيوي ومنها تلك الاعتراضات الستة التي ذكرها فدوى مالطي دوجلاس في كتابها *"بناء النّص التراثي"* ونورد منها فيما يلي:

**أولا**: "أن البنيوية لم تعد شيئا يساير العصر أو أنها ليست أحدث المدارس النقدية في الأدب وقد فات وقتها..."

**ثانيا**: من الواجب درس الأدب باستخدام مبادئ الأدب نفسه، ويجب على النقد الأدبي أن يكون موضوعا مستقلا؛ ولذلك تخطئ البنيوية بأخذها من مجالات أخرى كالألسنية التي هي بالتالي غير ملائمة للأدب...

**ثالثا**: إن البنيوية تعزل العمل الأدبي عن بيئته الكاملة، أي عن تراثه الأدبي، وحياة مؤلفه، والمجتمع الذي أَلِفَ به...

**رابعا**: يمثل تطبيق البنيوية على النصوص التراثية مفارقة تاريخية فضلا عن كونها من حضارة أخرى"[12].

هذا عن النقد السلبي الموّجه للمنهج البنيوي بأنه منهج لم يعد يلائم العصر، ولأنه يلغي حياة المبدع ومجتمعه بل لا يناسب النّص الأدبي التراثي وغير التراثي.

## حواجز في طريق النّقاد العرب

ومن بين هذه الحواجز الترجمة السيئة لكتب المناهج والنقد المعاصر، حيث يتعذر فهمها على المتلقّي أو القارئ ولو كان متخصصا، وهذا ما نصّ عليه المترجمون أنفسهم، كفريد الزاهي في ترجمته *"علم النص"* لجوليا كريستيفا (Julia Kristéva)، الذي يقول: *"تنبع صعوبة ترجمة كتابات جوليا كرستيفا؛ من أن تداخلا معرفيا مركبا من هذا القبيل (فكر فلسفي ومنطقي، وعلم اجتماع، وتحليل نفسي وبحث لساني...) لا يطال المستوى النظري والإجرائي بمفرده بل يتغلغل داخل التركيب اللغوي للاصطلاحات التي تتعامل معها الباحثة مع النص الأدبي؛ ولعلّ ذلك ما يبرر التعامل الذي يسود لدى باحثينا معها؛ إذ يتمّ الاكتفاء بالإحالة، ويُغَضّ الطرف عن إمكانية ترجمة نصوصها إلى العربية"*[13].

وكذلك ينتبه أحمد المديني في ترجمته *"في أصول الخطاب النقدي الجديد"* لتودوروف، وبارث وآخرين حيث يقول: *"إنني أُنبّه القارئ من الآن، إلى مخاطر المصطلح، وصعوبة نقله... وقد عمدت بدوري إلى الاجتهاد أو إلى اقتباس ما بات يتمتع ببعض التداول، والحق أني لم أجتهد إلاّ في حق ما وجدته غائبا أو ما أحسست أنه يَشْكُلُ على الفهم"*[14].

كما يتحفّظ أحمد المديني على ترجمة *"نظرية المنهج الشكلي"* * لإبراهيم الخطيب، والتي صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت سنة 1983. وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على الترجمات السيئة

والمتمثلة في الترجمة الحرفية، ولأن هذه المناهج هي صادرة عن الغرب الأوروبي الأمريكي؛ لذلك لا نستطيع فهمها أو هضمها بالقدر الكافي؛ ولأن فهمها يتطلب منّا معايشة الغربيين وفهمهم في حياتهم وطريقة تفكيرهم، وهذا يصعب على الأجنبي فهم غيره كأبناء وطنه. هذا من جهة ومن جهة أخرى، وكما نعتقد أنه لا يكفي تعلم الفرنسية أو الإنجليزية أو غيرها من اللغات الأخرى دون الإقامة الطويلة المدى في البلد الأصلي للغة الحاملة للعصرنة ومنها المناهج العصرية؛ ولذا فإننا وجدنا الترجمات تفتقر أو تكاد إلى ذلك الوضوح المطلوب من المتلقي.

## الآمال والجيل المزدوج الثقافة واللغة

وعلى كل حال، فإنه ومن حسن حظنا أو لسوئه، فإننا نجد هناك بعض الإمكانات الحالية في الجيل الثاني أو الثالث من المهاجرين، الذين هاجر آباؤهم أو أجدادهم إلى الغرب، وقصدي من هذا أن الجيل المذكور قد يكون واسطة أو نافذة كبيرة نطلّ منها على هذا العالم الخارجي المتحضّر والسائر في طريق العولمة، والتي قد يكون لها تأثيرها يوما ما في مناحي الحياة كلّها وبالتالي ينتج عنها منهج آخر أي ما يُسمّى بمنهج العولمة أي كالمناهج المعاصرة اليوم والتي كانت نتيجة عن حياة الغربيين وتفكيرهم.

أما حاليا فإننا نجد النقاد سواء كانوا في المغرب أم بتونس أم بالجزائر، أم بغيرها من البلدان العربية الأخرى، يحاولون تفكيك النّصوص أو تحليلها على ضوء مناهج معاصرة كالسيميائية وغيرها، لكنهم ومع جهودهم هذه فإن تلك المناهج لم تؤت أُكلها نظرا لأن الكثير من قرّاء العربية لا يُحسنون اللغات العالمية كالفرنسية والإنجليزية بصفة جيّدة، وبالتالي فإن نتائجهم كانت دون المقبول أو منقوصة وغير مكتملة.

وعليه والحال هذه أو لهذه الأسباب التي ذكرنا فإن المناهج المعاصرة لم تتضح لهم وبالتالي فإن فاقد الشيء لا يعطيه، وهذا يظهر جليّا من مذكرات الماجستير أو رسائل الدكتوراه؛ إذ إنَّ غالبيتها يكاد ألاّ يظهر فيه شيء واضح من أثر هذه المناهج. إذن فكيف العمل والحال هذه؟ سؤال نجيب عنه في النقاط التالية:

## شروط النفاذ إلى المناهج المعاصرة

ومنها، وقبل فهم منهج من المناهج المذكورة، ينبغي علينا التعرّف أولا وقبل كل شيء على مصدرها، وسبب نشوئها، ومجال تطبيقها في الميدان، لكن ويا للأسف لازلنا بعيدين عن هذا كله؛ وللأسباب التي أتينا على ذكرها.

هذا وممّا هو جدير بالذكر الآن أننا إذا كُنا فهمنا جزءا أو أجزاء من تلك المناهج، وهذا هو واقع الحال فهذا لا يعني أننا استوعبنا البنيوية والسيميائية وغيرهما، بل لا زلنا نفتقر إلى أجزاء أو جزء من المنهج، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه وعلى الرّغم من جهود بعض الباحثين الذين تحدّثوا عن تلك المناهج في مؤلفاتهم أو حاولوا تطبيقها على نصوص تراثية فإنهم لم يصلوا إلى مبتغاهم وإن كانوا جادّين في ذلك، ودليلنا على ذلك أن أعمالهم لم تلق الرّواج الذي يليق بها، إضافة، وكما أسلفنا، أن البحوث الجامعية تتّسم بعدم وضوحها في المنهج الذي اعتمدته في تفكيك النص وتركيبه. وهنا نقول بأن الانبهار والاجتهاد لا يكفيان إذا لم تكن الرؤى واضحة كل الوضوح.

## نشر الترجمات والمؤلفات في النقد المعاصر ومناهجه

بداية من الثمانينات بدأ النقاد العرب بنشرون أعمالهم الخاصة بالنقد الجديد ومناهجه، ومنهم: يُمنى العيد، في كتابها "في معرفة

النّص"، الذي نشر في دار الآفاق الجديدة ببيروت، في طبعته الأولى لسنة 1983م، وفي طبعته الثالثة لسنة 1985م بالإضافة إلى طبعة ثانية أخرى عن دار الثقافة بالمغرب بالاشتراك مع المؤسسة البيروتية سالفة الذكر لسنة 1985م. وتعدّد الطبعات معناها أن الكتاب له رواج في السوق الأدبية واللغوية وبالتالي فإن الكتاب له محتوى جيّد في النقد الجديد المعاصر.

ونشرت كذلك مجموعة من الكتب في نفس الدراسات النقدية المعاصرة ولاسيما في الثمانينات وبداية التسعينات، ومنها "*حدود النص الأدبي*" لصدوق نور الدين، و"*تحليل الخطاب الشعري*" لمحمد مفتاح، الذي تعدّدت طبعاته، و"*بناء النّص التراثي*" لفدوى مالطي دوجلاس، و"*مبادئ في علم الأدلّة*" لرولان بارث، ترجمة محمد البكري، و"*الرؤى المقنّعة*" لكمال أبو ديب، و"*سيميائية النّص الأدبي*" لأنور المرتجى، و"*لذّة النّص*" لرولان بارث، ترجمة فؤاد صاف وصاحبه، و"لذة النّص أو مغامرة الكتابة لدى بارث" لعمر أوكان، و"*في أصول الخطاب النقدي*" لتودوروف وآخرين، ترجمة أحمد المديني، و"*النقد الأدبي*" لأساتذة من جامعة السوربون وغيرها من الجامعات الفرنسية الأخرى، ترجمة هدى وصفي، و"*علم النّص*" لجوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، و"*السيميائية، أصولها وقواعدها*" لميشال آريفيه وآخرين، ترجمة رشيد بن المالك ومراجعة عبد الحميد بورايو، المترجم من جامعة تلمسان والمراجع من جامعة الجزائر.

## صعوبة ترجمة المصطلح

والآن نتعرض إلى بعض الصعوبات التي اعترضت سبيل النقاد العرب في ترجماتهم لبعض أعمال الأجانب في الموضوع وبخاصة منها

ترجمة المصطلح وهو كثير أو متعدّد، فهذه مثلا يُمنى العيد التي لم تشأ كتابة فصل يعرّف بالمصطلحات_المفاهيم، وهذا يعود حسب ما تراه إلى سببين:

**الأول**: وهو رغبتها وغايتها معا في أن يندرج المصطلح _المفهوم الذي نستعمله في السياق العربي_ وهذا ليس صعبا على المتخصص.

**الثاني**: هو انطلاقها من رغبتها في أن يكون استعمالها للمصطلح_ المفهوم هو توضيح له[15].

ونحن هنا لا نوافق ما ذهبت إليه يُمنى العيد؛ لأن المشكل الأساس والعام لا زال مطروحا الآن في عدم توضيح المصطلح ووضوحه لأن تلك المناهج التي تحمل مصطلحات هي غربية وغريبة، ومن كثرة اجتهاد هؤلاء النقاد في الغرب اختلفوا في بعض المفاهيم أو الآراء والنظريات؛ إذ كلّ يرى حسب تجاربه والأيديولوجية المنتمي إليها، وللتدليل على ذلك يُرجع مثلا إلى مؤلف في النقد الأدبي لأساتذة من جامعة السوربون، وإلى مقدمة مترجم كتاب *"مبادئ في علم الأدلّة"* لرولان بارث، و*"سيميائية النص الأدبي"* لأنور المرتجي وغيره. ونظرا لصعوبة ترجمة المصطلح فإن أحمد المديني صاحب ترجمة: *" في أصول الخطاب النقدي الجديد"* لتودوروف، وآخرين، يؤكد على تنبيه القارئ في مقدمة هذا الكتاب بل وعلى ظهره، وكذلك صاحب ترجمة *"علم النّص"* لكرستيفا، وكل هؤلاء المترجمين قد مرّوا معنا من قبل، وأكدّوا على الصعوبة الكبيرة التي يحتويها المصطلح، وذلك بالتنصيص عليها في مقدمات ترجماتهم أو على أغلفتها.

هذا، ومن ضمن العوائق التي حالت دون نضج النقد المعاصر لدى نقادنا وانتشاره حتى يعود على أدبنا ولغتنا بالنفع أو نكون مواكبين لما يحدث في الغرب، بل لا يمكن، وكما ذهب إلى ذلك

كمال أبو ديب، في أن تستمر معرفتنا النظرية والتي لا تزال هي معرفة القرن الثالث، والرابع عشر الهجريين، بل ومن البساطة أو السذاجة ألا نقوم بدراسة تراثنا أو قراءته قراءة متطوّرة؛ لأن هناك من الثقافات من طوّرت فيها مناهج للتحليل من أجلها، وفي هذا يقول: *"لقد أصبح من السذاجة بمكان أن نستمر في العمل على هذا الشعر (الجاهلي) وكأن معرفتنا النظرية ما تزال هي المعرفة التي امتلكها ابن قتيبة أو طه حسين وشوقي ضيف... كما أن من السذاجة أن نستمر في العمل وكأن الثقافات الأخرى في العالم لا تمتلك تراثيات تقوم بدراستها، مطوّرة من أجل ذلك مناهج التحليل داخل الشعر وخارجه"*[16].

## انحراف ومجهود

هذا وعلى الرّغم من العوائق التي ذكرنا فإننا لا ننكر هذه المجهودات التي قام بها النقاد العرب ترجمة وبحثا وتأليفا للوصول إلى الجديد المعاصر لكن وفي مقابل ذلك، هناك مّن أصيبوا بالانبهار السالب للشخصية، وبالغرور؛ لأنهم يرون أنفسهم هم المؤهّلين لذلك، وبالتالي هم محتكرون للمعرفة الجديدة المتمثلة في هذه المناهج المعاصرة دون غيرهم، وهم بذلك يتناسون أن المناهج قديمة أو حديثة أو معاصرة ما هي إلا وسيلة وليست غاية في حدّ ذاتها، بحيث يستطيع أن يكتسبها أي شخص يريدها للاستعانة بها عند الحاجة، ومعنى هذا أنها ملك مشاع، بلغة القانونيين، وهي صالحة لتحليل النصوص سواء منها القديم أو الحديث؛ ولأن الحادثة الفنيّة متحدّية للزمن بخلاف الحادثة التاريخية، ومَنْ منّا لا يقرأ لكبار الشعراء كالمتنبي، والبحتري، وأبي تمّام ولا يتأثر، ومعنى هذا أن الحدود تنتفي بين ما هو قديم وحديث في الآداب والفنون.

وقصدي من هذا كله أن ليس لكل دارس أو باحث يطرح موضوعا ما في اللغة أو في الأدب يستطيع معالجته في إطار منهاج معيّن

بدعوى أنّه تملّك المنهج أو المناهج، وهذا ما صرّح به محمد مفتاح نفسه عند حديثه عن اختيار المنهجية التي اتبعها في تحليل محتويات كتابه* وهي *"إن أية مدرسة لم توفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة... وقد أدى بنا الشعور بقصور النظرية الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدّد... ذلك أنه إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهودا مضنية ووقتا مديدا فإن ما يحتمه تفهّم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافا مضاعفة"* [17].

كما تطرّق محمد البكري للموضوع في ترجمة: *"مبادئ علم الدلالة"* لرولان بارث فوجد: *"أنه من الضروري المساهمة في محو الأوهام بتعريب بعض النصوص الأساسية، وتوفيرها للقارئ العادي حتى يواجه على الأقل "الوسيط المعرفي"، ويكنس ظواهر التمييع والابتذال والتزييف والحذلقة التي يتكلّف بها كتاب الإنشاءات الفارغة المختصون في التلاعب بالمصطلحات ورصف المفردات البرّاقة، والتعميمية وادّعاء العلمية في الوقت ذاته (فالسيميائيات) تنحصر لديهم في تفسير النصوص، وداخل الاتجاه اللسني البنيوي دون أن تتعداه إلى نقده الجذري... بدل المساهمة العلمية، تغرقه في تنميقات وزخارف خطاطية لا توضّح شيئا"* [18].

كما يعلق البكري أيضا على الهامش بقوله: *"حيث يصل الأمر أحيانا إلى حد السرقة الموصوفة للمقالات والكتب بطريقة أو أخرى وإلى ممارسة طغيان معيّن بسبب احتكار "السلع" المعرفية"* [19].

وهذا التصرّف يؤثر على مُنتجي المعرفة من نقاد وغيرهم وبالتالي يحدث عزوف عن العمل الجاد، ويُصيب العملية النقدية بالانتكاسة أو ينتج لنا نقد ضعيف ليس في مستوى المعاصرة. وفي مقابل ذلك نجد

محاولات جادة في اكتساب المعرفة الجديدة من ذوي النوايا الحسنة، الذين لهم أعمال جادة ضمن هذا النقد الجديد والمناهج المعاصرة، وكمثال على ذلك نورد نماذج من نصوص تراثية حاول فيها أصحابها إسقاط بعض الأجزاء أو المبادئ من المناهج المذكورة عليها.

**نقاد جادّون**

ومن هؤلاء النقاد الجادّون يُمنَى العيد، ومحمد مفتاح وكمال أبو ديب، وفدوى مالطي دوجلاس، وغيرهم. ولنبدأ بيمنى العيد، فمثلا في مؤلّفها *"في معرفة النص"* وفي القسم الثاني منه تعرّضت من بين ما تعرّضت له من نصوص قديمة وحديثة، لتحليل رسالة الخليفة الثاني عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري؛ وذلك على مستويات البنية والوظيفة الدلالية، وتعرّضت كذلك إلى **زمن السرد في إنتاجه دلالات التملّك الوطني في رواية** *"موسم الهجرة إلى الشمال"* للطيّب صالح. وحسب ذوقي، ووجهة نظري، فإنها قد أجادت في تحليلها.

أما محمد مفتاح، فقد تطرق في القسم النظري من كتابه *"تحليل الخطاب الشعري"* أو (استراتيجية التنّاص) إلى مبادئ في التشاكل والتباين والصوت والمعنى والمعجم والتركيب، ثم التركيب البلاغي،ثم تعرّض بالتحليل لقصيدة ابن عبدون الرائية، التي يبلغ عدد أبياتها سبعا وستين بيتا(67)، ومطلعها:

**الدّهرُ يفجَعُ بعد العيـــن بـــالأثر  فَما البكاء على الأشباح والصور؟!**
**أنْهاكَ أنهـــاكَ لا أُلُوكَ مَوعِظَـــة  عن نَوْمَةٍ بين نابِ الليْثِ والظُّفُرِ**

وخاتمتها:

**ثم الصلاة على المختار سيّدنا  المصطفى المجْتَبَى المبعوث من مُضَرِ**
**والآلِ والصحبِ ثم التابعين له  ما هب ريح وَهَلَّ السُّحْبُ بالمطرِ**

أما في الفصل السادس فيتعرض مفتاح إلى **التناص وتحديد مفاهيمه**، وكذلك **التفاعل والمقصدية**، مما ينّم أو يدل على ثراء رصيده المعرفي في المناهج الجديدة أو العصرية.

وعند تحليله للقصيدة المذكورة، أو النص التراثي، يسقط بعض المبادئ التي كان تحدّث عنها في القسم النظري، كالشعر هو عبارة عن تشاكل وتباين، كما يجد أن الشاعر قد استقى قاموسه من مدوّنة الغرض... وفي بعض الحالات يستعين بالمرجع السيميائي ليصل إلى القول بأن هناك بنية عميقة تحكمت في نمو الأبيات، وتمثلت في صراع الدهر والإنسان، وعناصرها: الخالق وهو الآمر، والموضوع وهو الإنسان، والدهر وهو المأمور... وكذلك يشير إلى الدلالات الرمزية لأسماء الأعلام... والمتقابلات التي توجد داخل المجموعة وهي ثلاثة أنواع: تقابل اتجاهي، وتقابل عمودي، وتقابل أفقي. وباختصار فإن محمد مفتاح، وكما قال في تقديمه بأنه لا يستطيع الالتزام باتجاه واحد؛ لأن هذه الاتجاهات ليست مكتملة أو لم تتبلور بعد؛ ولأجل هذا راح يستعين ببعض النظريات اللغوية الحديثة في تحليله، وإن كان فيما يظهر لنا من تحليله أنه مال إلى المنهج السيميائي التحليلي الذي توصّلت إليه كريستيفا.

كذلك حاول كمال أبو ديب في دراسة *"الرؤى المقنّعة"* أن يطبق المنهج البنيوي على الشعر الجاهلي أو النص التراثي، وبالفعل أورد لنا نصوصا كثيرة من هذا الشعر كالمعلقات وغيرها، ويبدو أنه التزم التزاما بهذا المنهج، والالتزام بمنهج معين شيء إيجابي على مستوى المتلقي أو القارئ، بحيث لا يلقى كبير العناء في فهمه وتمثّله، وهذا مما ينتج عنه انتشار هذه المناهج وذيوعها، والتي مما لا ريب فيه، تقينا أو تحمينا

من الخمود والجمود الفكري، وبالتالي تدفعنا إلى مسايرة الركب وقد تدفعنا إلى. صناعة الحدث كما يقال أي يتكون لنا نقاد قادرون على مواجهة هذا السيل من الإبداع وبروح علمية قادرة على فحص الإنتاج المتنوع.

وإذا كانت من كلمة أخيرة في هذا المضمار نقولها عن : فدوى مالطي دوجلاس في دراستها الموسومة بـــ *"بناء النص التراثي"* ، وهي دراسات في الأدب والتراجم، تتعرض فيها إلى البنيوية والنص التراثي العربي، وهي تقدّم عرضا لأحد المداخل الرئيسية للمفاهيم التي تشكّل الأساس للتحليلات البنيوية، وعلى هذا نتعرّف على تفسير موجز لطبيعة البنيوية مع منح الأولوية للأسباب التي تؤدي إلى رؤية البنيوية لمنهج نقدي ملائم للنصوص العربية في العصور الوسطى. وتورد الباحثة بأن كلمة النص التراثي الذي جاء في عنوان كتابها هما أدب المسامرات والتراجم، واللذان يتفقان مع البنيوية بشكل مثالي، كما تتفق أيضا وبشكل أكثر ملاءمة مع دراسة الأدب العربي الكلاسيكي. ثم تتطرق الباحثة إلى المنظومات القصيرة في حكاية البخلاء للجاحظ، بحيث تسقط عليه مفهوم النسق الذي وضعه فلاديمير بروب وطوره في مورفولوجية الحكاية الشعبية، وقام البنيويون بتعديله[20].

وأوردت من كتاب البخلاء حكايتين ومنهما:

**أولا**: وكان إذا فرغ من أكل الرأس عمد إلى القحف وإلى اللّحيين فوضعه ببيوت النمل والذر، فإذا اجتمعن فيه أخذه فنفضه في طست فيه ماء، فلا يزال يعيد ذلك من تلك المواضع، حتى يقلع أصل النمل والذر من داره، فإذا فرغ من ذلك ألقاه في الحطب؛ ليوقد به سائر الحطب[21].

**ثانيا:** ناس من المراوزة لبسوا الخفاف في ستة الأشهر التي لا يترعون فيها خفافهم، يمشون على صدور أقدامهم ثلاثة أشهر، وعلى أعقاب أرجلهم ثلاثة أشهر حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفافهم إلا ثلاثة أشهر مخافة أن تنجرد نعال خفافهم أو تنقب[22].

وتعلق الباحثة بأن طبيعة الحكايتين من الناحية الوظيفية متطابقتان؛ لأنهما تعرضان لنفس الفعل وبالتالي لنفس الوظيفة، ثم تسرد حكايات أخرى وتقوم بتحليلها على ضوء المنهج البنيوي.

وتتعرض الباحثة أيضا للفكاهة والبناء في حكايتين من حكايات البخلاء: الجاحظ والخطيب البغدادي، وكذلك إلى موضوع التطفل للخطيب البغدادي، وللمقامة المضيرية لبديع الزمان الهمداني، والأحلام والعميان، وسيميائية الترجمة إلى آخره من الموضوعات الأخرى التراثية. وقد بذلت كبير الجهد في دراسة هذه النصوص التراثية على ضوء المنهج البنيوي؛ لأنها صرّحت بقناعتها بأن هذا المنهج يتوافق مع النصوص العربية الكلاسيكية.

**خاتمة**

وبعد هذا المجهود الشاق والمستمر من الباحثين العرب، هل تحققت آمالهم في مواكبة المدارس النقدية المعاصرة في الغرب؟ وتحقيق تلك الآمال مرتبط بالإطلاع الواسع على حياة العالم المعاصر، بل المشاركة فيه بالبناء السياسي والاقتصادي والاجتماعي والصناعي وغيره، مثل الصين والهند وغيرهما، ولا تقدّم هناك أبدا بدون صناعة، وهذا ما صرّح به الرئيس. وقصدي من هذا أن فهم المناهج المعاصرة وتمثلها يعتمد على مواكبة العصرنة وبالتالي المشاركة فيها كما أسلفنا؛ لأن هذه المناهج الجديدة ما هي إلا صدى للحياة العامة، وهي في تغيّر مستمر،

أي أن نظام العولمة الذي تقوده الولايات المتحدة الأمريكية قد يكون له صدى في المستقبل أو تأثير في جميع مناحي الحياة، ومنها الآن الأدب والفنون.

إذن ولكي نَنْفُذَ إلى أيّ منهج قديم أو حديث أو معاصر علينا الاطلاع على أسسه الكاملة، وإلاّ سنبقى نضرب ضرب عشواء، وبالتالي نكون مشوهين له، لا غير، ومثلما هو طارئ علينا ذاك الإعجاب ببعض أجزاء هذه المناهج المذكورة، وقلنا ببعض هذه الأجزاء؛ لأنها لا زالت غير مكتملة، وإن استمر حالنا على هذا الإعجاب والانبهار بما وصل إليه الغرب فستكون نتائجه في غير مصلحتنا، بحيث نصبح عن وعي أو غير وعي مشاركين أو مساهمين في محو أصالتنا، ومن لا أصالة له لا وجود له.

## المراجع: (رتبت حسب تاريخ نشرها وطبعها)


- *"معرفة النّص"*، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985، (ط1، 1983).
- فدوى مالطي دوجلاس: *"بناء النّص التراثي"*، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1985.
- صدوق نور الدين: *"حدود النّص الأدبي"* (دراسة في التنظير والإبداع) دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1985.
- محمد مفتاح: *"تحليل الخطاب الشعري"* (إستراتيجية التناص)، الطبعة الثالثة 1992، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (الطبعة الأولى 1985).
- كمال أبو ديب: *"الرؤى المقنّعة"*، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- أنور المرتجي: *"سيميائية النّص الأدبي"*، طبع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1987.
- رولان بارث: *"لذة النّص"*، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحاز، نشر دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 1988.
- تودوروف وآخرون: *"في أصول الخطاب النقدي"*، ترجمة أحمد المديني، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء (المغرب)، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (العراق)، الطبعة الثانية 1989.
- جماعة أستاذة من جامعة السوربون وغيرها: *"النقد الأدبي"*، ترجمة هدى وصفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة 1990.
- جوليا كريستيفا: *"علم النّص"*، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب 1991.
- عمر أوكان: *"لذة النّص"* (مكرّر)، أو مغامرة الكتابة لدى بارث،

طبع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1991.
- ميشال أريفيه وآخرين: *"السيميائية أصولها وقواعدها"*، ترجمة رشيد بن مالك بإشراف عبد الحميد بورايو، نشر وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر 2002.
- الجاحظ: *"البخلاء"*، تحقيق طه الحاجري، مصر.

## الإحالات

1. ينظر: *"التراث العربي"*، دار المعارف (ج.م.ع) 1978، ص 3.
2. ينظر: نفس المرجع، ص 5.
3. ينظر: *"رحلة التراث العربي"*، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985، ص 7-8.
4. ينظر: نفس المرجع، ص 10.
5. ينظر: نفس المرجع، ص 48.
6. ينظر: *"التراث والحضارة"*، ص 63.
7. نفس المرجع، ص 64.
8. نفس المرجع، ونفس الصفحة.

* نقلت نعمات هذا الرأي من *"بحث التراث والتنمية العربية بين التيارات الليبرالية والماركسية والسلطة"* (ندوة التراث)، ص 65.

9. ينظر: "التراث والحضارة"، ص 67.
10. ينظر: نفس الصفحة.
11. ينظر: أنور المرتجي، "سيميائية النص الأدبي"، ص 25.
12. ينظر: ص 13-18.
13. ينظر: الصفحة السادسة من تقديم الزاهي للكتاب "علم النَّص".
14. ينظر: الصفحة 7، 8 من تقديم المترجم أحمد المديني.

* ينظر: *"في أصول الخطاب النقدي"*، ص 30.

15. ينظر: *"في معرفة النص"*، الطبعة الثالثة، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985م، ص8.

16. ينظر: *"الرؤى المقنّعة"*، ص5.

* *"تحليل الخطاب الشعري"*.

17. ينظر: "تحليل الخطاب الشعري"، ص7.

18. ينظر: ص 10.

19. ينظر: هامش رقم (5) من الصفحة 24.

20. ينظر: ص 12-13.

21. ينظر: الجاحظ، "البخلاء"، ص 198.

22. ينظر: الجاحظ، *"البخلاء"*، ص 28.