الشعرية العربية وسؤال العلاقة مع الآخر الغربي

"قراءة ما بعد كولونيالية في كتاب الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ"

Arabic poetry and the question of the relationship with the Western other

"A reading in the book “Ashirya Al Arabia” of Jamal Eddine Benchikh"

عبلة معاندي*

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية– الجزائر abl-maan@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-10-21	2023-04-18	2023-06-11

ملخّص: لئن كان البحث في الشعرية العربية القديمة والغوص في لججها، مهمة محفوفة بالمزالق والعقبات المفاهيمية والمنهجية التي يفرضها مسارها الممتد في الزمن والمكان والرؤيا، فإنّ محاولة اكتناه شعرية القصيدة دون سلخها عن الواقع اللغوي والثقافي الذي أنتجها، والتحول بسؤالها المربك إلى لغة أخرى غير العربية قصد إعادة صقل الوعي العام للقارئ الغربي الذي حددت أفقه المعرفي المنظومة الاستشراقية المغرقة في مركزيتها، ليعد –بحق– مغامرة بحثية لا يستطيع ارتيادها إلا قلة من الباحثين القادرين على تجسير الفجوة الحضارية العميقة بين الذات العربية الإسلامية والآخر الغربي، وهي المغامرة التي أقدم عليها الباحث جمال الدين بن الشيخ من خلال كتاباته المختلفة التي يتصدرها كتابه المعنون: "الشعرية العربية".

وتأتي ورقتنا البحثية، لتساهم في النفوذ إلى خصوصية هذا المنجز النقدي من حيث الموضوع والمنهج والغاية، وهذا من خلال قراءة نقدية تلج إلى عمق المفاهيم الموظفة وتلمس أبعادها بحثا عن الوشائج بين خصوصية الطرح وشمولية الأسئلة التي يستبطنها خطاب بن الشيخ وعلى رأسها: إلى أي حد استطاع الباحث الإفلات من سلطة المرجعية الغربية في بحثه عن الشعرية العربية؟

كلمات مفتاحيّة: الشعرية العربية؛ النقد الأدبي؛ الاستشراق؛ الآخر الغربي؛ الذات العربية؛ المنفى.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: If the research in the ancient Arab poetry and diving in its depths is a hard mission surrounded by the conceptual and methodological obstacles imposed by its extended course in time and space and vision, restating confusing question in another language other than the Arabic in order to reshape the general awareness of the reader whose epistemological horizons had been determined by the Orientalist system is a pure adventure which cannot be taken only by few researchers who can bridge the deep urban gap between the Islamic Arabic self and the Western other.This adventure had been taken by Jamel Eddine Ben Chikh through his various writings mainly his book "Ashiiria al Arabia" (Arab poetry).

This paper aims at contributing to reaching the specificity of this critical work regarding its topic, method, and aim through a critical reading that reaches the depth of the used concepts and touches its dimensions to find the ties between the specificity of the discourse and comprehensiveness of the questions which are extrapolated by the discourse of Ben Chikh. The main question is: to what extent did the researcher manage to escape the Western reference authority in his research about the Arab poetry?

Keywords: Arab poetry; literary criticism; Orientalism; the Arabic self; the Western other, exile.

1-المقدمة: يستوقفنا كتاب "العالم والنص والناقد" لإدوارد سعيد أحد أهم أعلام النظرية ما بعد الكولونيالية، ليضعنا وجها لوجه أمام ضرورة إعادة التفكير في طبيعة الكتابة النقدية من خلال ربطها صميميا بشرطها الثقافي، هاهنا يبرز وجه من وجوه المفارقة الصارخة في علاقة الناقد/ الباحث بالمكان الذي قد يشير إلى الموطن، كما قد يشير إلى المنفى، هذه المفارقة التي تجد تجسيدها الأكثر وضوحا في الكاتب الغربي إريخ أورباخ Erich Auerbach الذي استطاع أن يكتب كتابه المعنون المحاكاة، أحد أهم الكتب في النقد الأدبي، وهو في منفاه الاضطراري في مدينة اسطنبول التي لها رمزيتها التمثيلية، فهي تمثل المشرق والإسلام بما يحملانه من دلالة سلبية عند الإنسان الغربي، يقول ادوارد سعيد: «لقد بقيت تركيا والإسلام، طيلة قرون وقرون، سيفا مصلتا على أوربا كوحش مركب عملاق يهدد أوربا بالدمار. إنّ وجود منفي أوربي في اسطنبول وقت الفاشية في أوربا كان يعني شكلا صارما ومهيلا جدا من أشكال النفي عن أوربا. ومع ذلك، فإنّ أورباخ يكشف علانية سر تلك المفارقة التي مفادها أنّ بعده بالتحديد

عن موطنه–بكل المعاني التي تنطوي عليها هذه العبارة–هو الشيء الذي أتاح له فرصة ذلك الانجاز الرائع لكتاب المحاكاة»[1].

يكشف هذا المثال التوضيحي الذي يسوقه إدوارد سعيد عن حقيقة هامّة مفادها أنّ الاغتراب والابتعاد عن المكان/ الموطن –وعلى عكس ما يعتقده المعتقدون– قد يقرّب المرء أكثر من ثقافته الأم، بحيث قد يشكل المكان الذي ينتمي إليه الآخر المختلف دينيا ثقافيا لغويا، أفقا خصب الإعادة اكتشاف الذات الحضارية بمضمونها الحضاري، بعيدا عن أنواع الضغط والوصاية التي قد تمارسها البيئة الثقافية المألوفة، وهنا نشير بالتحديد إلى«تلك الشبكة المتصالبة من تقنيات البحث ومن القوانين الأخلاقية– وهي الشبكة التي من خلالها تفرض الثقافة السائدة على الباحث الفرد قوانينها المتعلقة بكيفية إجراء الدراسة الأدبية»[2].

والواقع أنّ المثال التوضيحي الذي أورده إدوارد سعيد لأورباخ، لا يكشف عن القيمة التنفيذية للمنفى فحسب، وإنّما يؤكد على دور هذا الأخير في إعادة صلة الوصل بين الكاتب وإرثه الثقافي الذي هو جزء لا يتجزأ من أصالته وهويته الثقافية التي تميّزه عن الآخر بمنظومته الثقافية والمعرفية المختلفة، بل قد يشكل –كما في حالة أورباخ– حافزا على إعادة كتابة الذات الثقافية وإبراز خصوصيتها بله تعزيز هيمنتها وتفوقها في إطار ما بات يعرف بالتمركز الثقافي.

وهذا يعني في ما يعنيه أنّ تجربة المنفى تتجاوز حدود التجربة الشخصية لتتنزل ضمن إطار الإشكالية الكبرى التي يثيرها النزاع الحضاري والفكري بين الأمم والشعوب، «فبعد أن كانت عقوبة خاصة ذات رونق وتقتصر على شخصيات اجتماعية مرموقة(...) أصبحت التجربة عقوبة قاسية تفرض على مجتمعات وشعوب بأسرها»[3]؛ والحاصل أننا إزاء تجربة إنسانية يتقاسمها «كل الذين غادروا بلادهم قسرا أو اختيارا، جماعات كانوا أم أفرادا، أو أبعدوا عنها بسبب التجربة الاستعمارية أو الاستبداد السياسي

أو الديني، أو بسبب تأسيس الدول في العصر الحديث، أو بسط الإيديولوجيات المتشددة التي وضعت تمايزا بين الجماعات على أسس عرقية، أو دينية أو مذهبية أو قبلية، أو أي تمييز آخر قائم على أساس المعتقد أو اللون أو العرق، فأدى إلى النزوح عن المكان الأول، والانتقال إلى مكان غريب لم تعهده الجماعة أو يعرفه الفرد، وما يترتب على ذلك من صعاب الاندماج في الحال الجديدة التي أصبحوا عليها، لكونهم لم ينسوا أعراف الجماعة القديمة التي تحدروا منها، ولم يهضموا تقاليد الجماعة الجديدة التي رحلوا إليها»[4].

ومع اتساع دائرة السياقات، تتعدد الأسئلة المتراكبة المتراكمة التي ترتبط بقضايا الهوية، الانتماء، الاستشراق، الاستعمار، المركز، الهامش...،كما تتعدد أسماء الكتاب الذين استجابت رؤاهم الفكرية لتجاذبات الهوية الثقافية والصراع المرير بين الأنا والآخر، الهنا والهناك، ولعل من بين هذه الأسماء التي عرفت مرارة المنفى في الداخل والخارج، وعاشت المنفى الجغرافي واللغوي والفكري: الكاتب الجزائري جمال الدين بن الشيخ الذي استطاع أن يكتب اختلافه شعرا ونقدا وترجمة وفكرا، متحرّرا من إسار المكان و الزمان واللغة، ومحرّرا الكلام من تواريه، غيابه، أليس هو القائل في مقدمة كتابه ألف ليلة وليلة أو القول الأسير: «كان الأثر الأدبي يبدو كأنه يغيب عني، ويتركني بعيدا عن المكان الذي نسج فيه، وكنت، بعيدا عن هذا الصمت المفاجأ، متيقنا أن هناك شيئا ما يقال، وأنه لم يتوقف قط عن الإعراب عن نفسه. وكان علي أن أحاول الإنصات لما كان يكلم نفسه على هذا النحو، انطلاقا من الغياب»[5].

وفي حضرة الغياب والاغتراب، مارست قراءة/كتابة بن الشيخ حضورها اللافت والفاعل بما قدمته من رؤيا/رؤية جديدة لتراث العرب الأدبي والثقافي الذي طالما عانى من عمليات التنميط والقولبة والتشويه والاختزال ...التي اكتنفت نصوصه فألزمتها الصمت وجرّدتها من نبض المعنى الذي بقي حكرا على ثقافة الغرب، إنّها إستراتيجية

الهيمنة التي انتهجها الخطاب الكولونيالي المغرض وراهن عليها الخطاب الاستشراقي المغرق في مركزيته الثقافية. وكان لزاما على بن الشيخ من موقعه كمثقف منفي يحمل هموم ثقافته الشرقية المهمّشة أن يواجه خطاب الهيمنة مواجهة معرفية بدحض «تلك الافتراضات الإيديولوجية، والصور والاستيهامات المتعلقة بمنطقة في العالم تدعى الشرق»[6].

والتحدي المعرفي –هاهنا– لا يمكن إلّا أن يكون «تحديا للخرس المفروض على الشرق بوصفه موضوعا. فبقدر ما كان الاستشراق علما للإدماج والاحتواء أسّس من خلاله الشرق ثم أدخل إلى أوربا، كان أيضا حركة علمية يناظرها في عالم السياسة قيام أوربا بمراكمة الشرق وحيازته الكولونيالية. ولذا لم يكن الشرق محاور أوربا بل آخرها الصامت»[7]. هذا الآخر الصامت الذي كان لابد أن يستعيد صوته مثلما استعادته حكايا ألف ليلة وليلة ... هذا الآخر الصامت الذي كان لابد أن تتكلم خطاباته المهمّشة لغة يفهمها الغرب فيما هي تتكلم لغتها وتنطق ثقافتها العربية الإسلامية. هذه هي المهمّة المزدوجة التي اضطلع بها بن الشيخ المثقف الجزائري المغاربي الذي مارس الكتابة المرتحلة بين اللغتين العربية والفرنسية ذهابا وإيابا، محاولا ردم الفجوة الغائرة بين الثقافتين الشرقية والغربية، وكسر جدار الصمت الذي كان يلف تراث العرب الأدبي والثقافي بفعل حالة الصمم الثقافي الذي أصاب الثقافة الغربية في تعاملها مع خطابات آخرها[8].

متسلحا بوعي ثقافي عميق صقلته تجربة المنفى في الجغرافيا واللغة، باشر بن الشيخ مشروعه الحضاري/ الحواري البديل، وعلى امتداد أربعة عقود عمل جاهدا دور الوسيط الحضاري، لتتوالى أعماله الإبداعية ونشاطاته البحثية الأكاديمية في شتى المجلات: الشعر، الرواية، النقد الأدبي، الفكر، الترجمة، الأدب المقارن، صناعة المعاجم.... ولنا أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر أعماله الشعرية: الصمت صامتا

(1981)، الإنسان القصيدة (1983)، حالات الفجر (1986)، ذاكرات الدم (1988)، شفافية في الصميم (1990)، الخيمياءات (1991)، الصحارى حيث كنت(1994) وغيرها من الأعمال التي ترسّخ مكانته إلى جانب أكبر الأدباء العالميين في هذا العصر[9]عمله الروائي وردة سوداء بلا عطر(1998). ولأنّ الترجمة ركن ركين في أي حوار حضاري، فقد أولى لها بن الشيخ أهمية بالغة، وقد ترجم في هذا الإطار إلى اللغة الفرنسية: خمريات أبي نواس، وأشعار المتنبي، ومقاطع مهمّة من مقدمة ابن خلدون، كما اهتم بالكشف عن كتابات المتخيل في الثقافة العربية الإسلامية مثل نصوص الإسراء والمعراج والقيامة والحكايات العجيبة والغريبة وكتب السيرة والأحلام والحيوانات وغيرهم[10]، ويبقى انجازه الأهم في هذا المجال هو الترجمة الكاملة لألف ليلة وليلة بصحبة الكاتب والأكاديمي أندريه ميكيل André Miquel، كما قام بن الشيخ بتأليف معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي تحت إشراف الباحثة بياتريس ديدييه Beatrice Didier، وبتوقيع مشترك مع جاكلين لوسيت فالانسي Lucette Valenciأصدر كتابا عن أنطولوجيا الشعر الجزائري بعنوان: الديوان الجزائري، الشعر المكتوب بالفرنسية بين 1954-1965، هذا بالإضافة إلى إشرافه على مجلة الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن التي كانت تصدر بجامعة الجزائر من عام1965 إلى عام 1968، أما العمل البحثي الأكثر التصاقا به معرفيا هو كتابه الذائع الصيت الشعرية العربيةوقد صدر لأول مرة عن منشورات الأنترربوس الفرنسية عام 1975، وقد أصبح مرجعا نقديا معترفا به في كبريات الجامعات العالمية للمشتغلين في مجال الشعر والشعرية العربية[11].

هكذا وتمتزج في السيرة الإبداعية/المعرفية لجمال الدين بن الشيخ قضايا الكتابة، المنفى، اللغة، الاستشراق، الهوية، التراث، راسمة معالم من الولاء والانتماء إلى ثقافة الشرق، يبدو ذلك من خلال كتاباته المتواترة التي تستجيب لنداء رغبته الجامحة في

إعادة اكتشاف الموروث الثقافي العربي الإسلامي واستنطاق كوامنه في سبيل إعادة الاعتبار إلى الثقافة الشرقية وتصحيح النظرة النمطية الشائهة التي يحملها الغرب عن الشرق، فـ «قد كان يدافع، بدون مراء، عن الثقافة العربية والتراث الإسلامي في الوسط الفرنسي ومن ثمة الأوربي بقدر ما كان قلبه ووجدانه لا يكفّان عن الخفق بدرجة تفصح عن انتماء صادق وعميق لجذوره الحضارية والثقافية كعربي مسلم»[12].

لقد استطاع جمال الدين بن الشيخ أن يختط لنفسه مسارا فكريا مختلفا حافلا بالعطاء والتميّز والفاعلية الدائبة في شتى المجالات، هذا المسار المتفرّد الذي شقّه بن شيخ بعيدا عن المسالك المرتادة في البحث الاستشراقي، لا يزال–للأسف الشديد– مجهولا عند الكثير من الباحثين العرب الذين ولّوا وجوههم عن الانشغال بتراثهم الإبداعي والفكري المكتوب بلغة الآخر.

2–السؤال الشعري/استحضار الآخر: ما أكثر ما كتب عن الشعر والشعرية العربية في المتون النقدية العربية قديما وحديثا، ومع كل كتاب يكتب عن الشعر وحوله، يمتهن الشعر العربي هيبته، كاشفا عن مركزية حضوره الإشكالي في الثقافة العربية، هذا الحضور المركزي في البنية العميقة للثقافة العربية قد لا يستوعبه الآخر الغربي الذي تحده حدود المركزية الثقافية المنكفئة على ذاتها وتصده عن رؤية آخره في خصوصيته الثقافية، إلى هذا الآخر إذن، يتوجه جمال الدين بن الشيخ بالخطاب قائلا: «إنّ أدب اللغة العربية القديمة، من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري أساسا. نستطيع أن نذكر هذا مع وعينا التام بالمعنى الذي يسنده الغربيون إلى مصطلح الأدب، وهو معنى ينال بالبتر واقع الثقافة العربية الإسلامية. فهذه الثقافة تخص بالحظوة مجالات ولغات لا تحتل عادة، في أوروبا على سبيل المثال، مكانة داخل الأدب»[13].

تكتسي هذه الملاحظة التمهيدية أهمية بالغة لأنّها تكشف بوضوح عن المقصدية الأولى للخطاب المغاير الذي تبناه بن الشيخ حول مبحث الشعرية العربية، وسعى من خلاله – في خطوة يمكن وصفها بالجريئة– إلى إثارة انتباه القارئ الغربي الذي يتوجه إليه الخطاب في المقام الأول[14] إلى مفهوم آخر للأدب غير ذلك الذي ارتضته تقاليد الفكر الغربي المتمركز حول ذاته، قيمه، معاييره الثقافية؛ والتي بمقتضاها تمّت إزاحة المجال الشعري إلى موقع الهامش من دائرة الأدب، وبالتالي تتضمن هذه الملاحظة التمهيدية دعوة –غير معلنة– إلى مراجعة التصورات المستقرة والأحكام النمطية المسبقة الغائرة في الوعي الجمعي للإنسان الغربي والمستندة في عمومها إلى ما قرّره الاستشراق «بصفته المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق – والتعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء معينة عنه، ووصفه، وتدريسه للطلاب، وتسوية الأوضاع فيه، والسيطرة عليه»[15].

وهكذا كانت نقطة الانطلاق في المشروع الحواري التنويري الذي دشنه بن شيخ في كتابه الشعرية العربية قوامها التأكيد على خصوصية العلاقة التي تربط الثقافة العربية الإسلامية بمنجزها الشعري وكذلك استمرارية هذه العلاقة في الزمن، وكما يرى بن الشيخ فقد «استغرقت هذه الاستمرارية خمسة عشر قرنا، وهي تشهد على ثبات مثال نادر في الشعر الإنساني ندرة تستحق الوقوف عندها»[16]. ثم يسترسل في قوله موضحا لقارئ الخطاب أهمية مسعاه البحثي: «وفي أزمتنا هذه، التي يعمل فيها المجتمع العربي جاهدا من أجل تحديد حداثته، ووضع ماضيه موضع السؤال، بدا لنا من المشروع مساءلة نصوص تؤول ثقافة معينة، وتشير إلى اختيارات الإنسان الذي عايشها»[17].

ولعل هذه الخصوصية الثقافية هي التي تسوغ للباحث المعاصر الغوص مجددا في النصوص الشعرية بحثا عن مكامن شعريتها، قوتها، مثلما يذهب إليه بن الشيخ في مفتتح كتابه مبرزا أولية السؤال الشعري وراهنيته، محاولا ترميم العلاقة المتصدعة بين

المقروء العربي والقارئ الغربي، أو لنقل، بين إنتاج أدبي تراثي وليد الثقافة العربية الإسلامية وقارئ منفصل عنهما يحيا في ظل أنساق ثقافية مغايرة. وضمن إطار هذا المسعى التواصلي، لم يتردد بن الشيخ في معانقة لغة الآخر –أي الفرنسية–، لقد قرّر أن يكتب بلغة الآخر، أن يختطف الصمت المدقع ويكتب إلى هناك، إلى المكان الذي لا يعرف فيه أحدا، حيث منفاه[18].

ولا شك أنّها معادلة صعبة تلك التي تقوم على قراءة نص بلغة والكتابة عنه بلغة أخرى، لكن بن الشيخ كان بحجم التحدي الذي يقتضيه الاشتغال بالفرنسية على نصوص عربية وبالتالي الانتقال من فضاء لغوي إلى فضاء لغوي آخر، هذه القدرة على ممارسة الازدواجية اللغوية هي التي جعلت الباحث بختي بن عودة يضم اسم جمال بن الشيخ إلى قائمة من الأسماء تضم كلا من المصري جاك حسون، وفؤاد زكريا، والتونسيين عبد الوهاب المؤبد، وفتحي بن سلامة، والجزائري رضا بن سماية، والمغربيين عبد الله بونفور، وعبد السلام بنعبد العالي[19]. القاسم المشترك بين هذه الأسماء على اختلاف مشاربها، أنّها «جعلت من الازدواجية نقطة تحول نحو الاختلاف الذي لا يمكن هيكلته أو اختزاله».[20]

هذه القائمة من الأسماء لم تتوان عن ارتياد الأفق اللغوي للآخر، وسعت جاهدة إلى أن تجعل من سؤاله «سؤال معرفة دون أقنعة إيديولوجية أو التباسات أناوية بإلحاحها على القراءة المتأملة والعقلانية، وبتوجيه الجهد النظري نحو ما هو مشترك بين لحظة الوعي النقدي في الفضاء العربي، وبين لحظة الحداثة وما بعدها في الفضاء الغربي»[21].وعليه يمكن الحديث عن لحظتين مفصليتين حددتا معالم الرؤية المعرفية والنظرية التي استرشد بها الباحث في مشروعه البحثي.

3-المغايرة النقدية/ تجاوز الطرح الاستشراقي: تنتظم الرؤية النظرية والمنهجية التي يحتكم إليها الناقد في دراسته للظاهرة الأدبية ضمن مدار ابستمولوجي لا ينفصل في

مساره عن مقتضيات اللحظة الحضارية المستجدة بكل أبعادها الإيديولوجية الثقافية...تحدياتها ورهاناتها، فالمنجز النقدي لا ينفصل عن سياقات إنتاجه التاريخية، يقول الباحث عبد الرحمان التمارة: «يكشف تاريخ النقد الأدبي،في مساره الممتد، عن إنتاجية معرفية تحكمها فلسفة المغايرة؛ حيث تتجه الممارسة النقدية صوب تشييد خطاب نقدي قوامه الجدة من جهة، والاستجابة للمتغير الوجودي العام الذي يقتضي تجاوز المألوف من جهة ثانية. لا يتعلق الأمر بخلق طفرة نقدية، أو إحداث قطيعة ابستمولوجية مع المنجز النقدي الموجود والمحقق، بقدر ما يتعلق بخضوع الفعل النقدي للدينامية التي يعرفها الواقع على عدة أصعدة، ومنها الصعيد الثقافي»[22].

وليس من قبيل المبالغة القول إنّ فرادة كتاب الشعرية العربية وطبيعته الاستثنائية تعود في شقها الأكبر إلى طرحه الجديد والجاد للمسألة الشعرية في الثقافة العربية بعيدا عن الأطروحات السائدة آنئذ والمحتمية في أغلبها بالايديولوجيا ونظريات الظروف الخارجية المسترسلة في عمى السائد النقدي، السلطان الأقوى على خطاب الشعر ونقده وتداوله؛ هذا الطرح التجاوزي الذي تبناه بن الشيخ والمنبني–في أساسه– على فكرة المغايرة النقدية، يكشف عن إرادة معلنة على تخطي القراءات المألوفة للتراث الشعري العربي، ومن ثم التأسيس لخطاب نقدي بديل يستجيب لدينامكية المتغيرات السوسيوثقافية والمعرفية، لهذا لم يتردد الباحث توماس بريسون Thomas Brissonفي إدراج العمل العلمي الصرف لبن الشيخ –كما يسميه– ضمن التيار التجديدي في جامعة السوربون سنوات الستينيات والسبعينيات، وهو التيار الذي حاول مجاوزة الاستشراق الكلاسيكي بقواعده الفيلولوجية وأعلامه البارزين في ذات الجامعة أمثال شارل بلات Charle Pellat وهنري لاوست Henri Laoest وريجيس بلاشير Régis Blachère، لقد كفل –هو وباحثون آخرون– الانتقال نحو رؤية جديدة للأدب العربي تندرج ضمن تفكير أعم حول وضع وشروط إنتاج النص الأدبي[23].

والحاصل أنّ ظهوره –كمنجز نقدي– ارتبط بسياق ثقافي ومعرفي خاص شهدته فرنسا في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم، هذه الفترة التي شكلت منعطفا حاسما في تاريخ فرنسا والغرب مع ظهور جيل جديد هو جيل ما بعد الاستعمار الذي أعلن رفضه للإيديولوجيات السائدة بعد أن عرى زيفها، ولعل الايدولوجيا الاستعمارية بخطابها الاستشراقي المعادي للشرق أحد أهم هذه الإيديولوجيات الغربية التي نالت النصيب الأوفى من النقد. في هذا السياق المحتدم بأشكال الصراع الذي شهدته فرنسا «أوجد بن الشيخ لنفسه موطئ قدم في الوسط الثقافي، وعلى أرض ما تفتأ تهتز تحت الزلازل والرجات الفكرية والجمالية منذ أواخر الستينيات؛ وقد مثل بحق، ثقافة كانت مهجورة أو منظورا إليها من خلال الكليشيهات التي كان يشيعها خطاب كولونيالي متعسف، واستشراقي مغرق في مركزيته، ولعل أهم هذه الكليشيهات كانت تقدم من نصوص الشعر القديم، والسرد العجائبي، والتأويل الإسلامي لموضوعات مخصوصة كالجسد والعشق والرؤيا وغيرها»[24].

ولأنّ نصوص الشعر القديم شكلت مصدرا خصبا لاستخدام الكليشهات الثابتة والمكررة عن الثقافة العربية، فقد كان من الضروري العودة إليها مجددا وتفحصها من جديد بعيدا عن الإسقاطات الإيديولوجية، وهي المهمّة التي اضطلع بها بن الشيخ، يقول في هذا الشأن:«وقد ظهر لنا ضروريا أن نستحضر بطريقة إبداعية جديدة أنماط الخلق في عالم الشعر العربي القديم، الذي يتراءى فيه كل شيء على طرفي نقيض مع الحساسية الحديثة، إذ أنّ تجديد المعرفة بإبداع الأنماط سمح لنا بتأصيل الفهم الذي نبحث عنه لهذا الإنتاج»[25].

وكما هو جلي، فإنّ الباحث بن الشيخ يقترح فهما جديدا لآليات استكناه الكيان الشعري للقصيدة القديمة قد لا تتوافق بالضرورة مع اشتراطات الحساسية الحديثة، لكنها تراهن في المقابل على مراعاة الخاصيات الجوهرية للشعر القديم، محاولا –بذلك– إعادة

قراءة القصيدة في كليتها الممتلئة بدلالاتها الخاصة بها؛ وكاشفا –في الإبان ذاته– عن النزوع المزدوج ذو الطبيعة النظرية والمنهجية، الذي يوجه مسعاه البحثي.

4– المنحى الازدواجي: كما ذهبنا إليه أعلاه، فإنّ القراءة –المشروع التي دشنها بن الشيخ في كتابه الشعرية العربية، لم تنبثق فجأة وبدون مقدمات، إنّها تندرج في إطار مسعى جاد وعلمي لتجديد الصلة بالتراث الأدبي العربي، ينطوي على إدراك عميق بضرورة مجاوزة القراءات الاستشراقية الكلاسيكية التي شكلت المرجع والمستند في دراسة التراث الأدبي العربي، والقصد من وراء هذا المسعى هو تحقيق ما يمكن تسميته بالقطيعة المضاعفة مع المعتمد الاستشراقي: بداية بالتأكيد على أدبية النصوص الشعرية العربية القديمة وبالتالي معارضة القراءة الفيلولوجية التي ركز عليه المعتمد الاستشراقي، ثم بالبحث عن المؤشرات النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تخترق النصوص، متيحة إمكانية إضاءة مستويات عدة من المعنى كانت قبل هذا خفية.

ولعل هذا ما يفسر المنحى الإزدواجي الذي نحاه بن الشيخ في بحثه عن الشعرية العربية، والذي كشفت عنه تلك المسلمات النظرية التي على ضوئها تشكلت ملامح الخطاب النقدي عند باحثنا، يصرح بن الشيخ كاشفا عن طبيعة التصور المنهجي الذي يؤطر ممارسته النقدية: «لقد كان مشروعنا في الأصل يريد أن ينحصر في طرق الإبداع الشعري والبنيات اللغوية. وكانت رغبتنا كبيرة في الانحصار داخل هذا الحوار مع النصوص. ومع ذلك، وكما يلاحظ بورديو، فإنّ المشروع الخلاق هو المكان الذي تتشابك فيه، وأحيانا تتعارض، الضرورة الداخلية للأثر الذي يتطلب المتابعة والإصلاح والإكمال، والمقتضيات الاجتماعية التي توجهه من الخارج»[26].

ولأنّ التموقع في الداخل النصي لا يساعد على الإحاطة بأسئلة الإبداع الشعري، فإنّ بن الشيخ لا يتواني في نقد الرؤية البنيوية، فنراه يردف قائلا: «قد يترك التحليل البنيوي جزءا من الحقيقة ينفلت، وقد يكون في حدود معينة "وهما مضلّلا". فهو بتجاهله

للمسلمات السوسيو-ثقافية قد لا يقدم تفسيرا عن سؤال: لماذا الإبداع؟ وبعيدا عن أن نرى في الشعر تجليا غامضا، فإننا سنستمسك، عكس ذلك، بدراسة القوانين التي تتحكم في إنتاجه.إلّا أنّنا نؤكد أنّ هناك قيودا اجتماعية تفرض شرطا وتملي قانونا على ممارسة مهنته، وهناك، من الجهة الأخرى، قيود أدبية، وهي تفضل أجناسا أدبية وقوائم موضوعاتية وقواعد عروضية ولغوية، وتوفر للشاعر أداة تعبيرية تمثل هذه الحالة الخفية التي يحددها جنتيل انطلاقا من وصف سوسيري للغة»[27].

على هذا النحو، خطا بن الشيخ خطوة منهجية جريئة باتجاه تجسير الهوة بين قراءتين -أو لنقل- رؤيتين مختلفتين لعالم الإنتاج الأدبي: الأولى تتعامل مع الأثر الأدبي بوصفه كلاّ مستقلا قابلا في حد ذاته للدراسة، وبالتالي تقدم القصيدة «بوصفها كيانا يحتوي على كلية فن ما ويختصر وسائل هذا الفن، التي تكون بمعنى ما سره الخاص»[28]، أما الثانية فتحتكم إلى المسلمات السوسيوثقافية، وترى في العودة إلى التاريخ أمرا حتميا، باعتبار أنّ ضماناته وحدها تؤكد صلاحيات الخلاصات[29]. وعلى الرغم من الاعتراضات التي يمكن أن تقابل مثل هذا الطرح الجديد الذي يراهن على إمكانية التخاصب الجدلي بين رؤيتين قد تبدوان لأول وهلة متنافرتين وغير قابلتين للالتقاء، إلّا أنّ بن شيخ استطاع المواءمة بينهما بشكل مبتكر، ليفاجئنا العمق المعرفي والمنهجي المتراكب الذي ينماز به خطابه النقدي.

لقد اختار بن الشيخ أن يخترق الحدود الفاصلة بين الرؤيتين، وأن يتخذ طريقا جديدا بينهما، محررا خطابه من سلطة المرجع الواحد والرؤية الواحدة، فنراه- وعلى الرغم من استثماره مكتسبات البنيوية- يرفض اختزالية/ تجزيئية الطرح البنيوي، مثلما يرفض استخدام التاريخ إلّا بقدر ما يؤثر في شروط الإبداع، مسوغا ذلك بقوله: «لا يمكن الإحاطة بالإبداع بهذا التجزيء الذي يمحو الأثر، ولا إدراكه بوصفه متوالية من اللحظات المتميزة والمستقلة، على وجه الخصوص، الواحدة عن الأخرى. إنّه يدرك في

استمرارية شاملة للفعل وموضوعه. فهم قوانين الحركة التي تضمن هذه الاستمرارية ضروري إذن، وذلك بقدر كما تكون دلالة الأثر، فيما وراء المظاهر الشكلية، امتداده النهائي وتتويجه»[30].

وبذا وذاك، يتخذ الحديث عن المنطلقات المنهجية في الفصل النظري لكتاب الشعرية العربية طابعا نقديا/ تجاوزيا، يكفل للباحث إمكانية المراوحة بينها دون الخضوع للسلطة المطلقة للمنهج الواحد، وهي الإمكانية التي تم استخدامها بطريقة مبتكرة، تكشف عن عمق الرؤية المنهجية، وهي أحد أهم شروط إجراء حوار معرفي متكافئ مع الآخر الغربي بوصفه شريكا معرفيا.

5- الإبداع/ سؤال المصطلح: وبالمثل، يعمد بن الشيخ إلى إثارة المشكل الاصطلاحي ليشير إلى الغموض الذي يكتنف مصطلح الإبداع في الفكر النقدي الغربي، «فالاستخدام الذي خص به بعض النقاد هذا المصطلح يساهم في إسناد قدرة شبه خارقة إلى الشاعر»[31]، تجعله مسكونا مجردا من الفكر المنطقي ومن طرق المعرفة العقلية، وهو ما لا يتساوق مع خصوصية الثقافة العربية خاصة بعد مجيء الإسلام، ذلك أنّ «لفظ الإبداع لا يوحي في مجال التصور العربي الإسلامي، بطاقة إبداع تشبه إشارة إلهية»[32].

هكذا يكتسي البحث في دلالة هذا المصطلح وتداوليته عند الغرب، أهمية قصوى لما يمكن أن يكون له من نتائج علمية وتاريخية قد ترهن الإبداع الشعري العربي بمقولة البدائية، وهو ما يرفضه بن الشيخ مسترشدا بالتصور الذي كونه النقاد العرب القدامى عن الشاعر«فإذا كان الشاعر العربي يريد، في الأصل، كما في كل مجتمع بدائي، أن يكون متحركا بإلهام سحري، أو إذا كان يزعم أنه يقيم علاقة مع قوى خفية، كالشياطين، فإن مجيء الإسلام قد انتزع منه بسرعة هذه السلطة، فيما أقامته المدنية بشكل نهائي في الحدود الإنسانية»[33]، ولأنّ الأمر كذلك، فإنّ الشعر لا يمكن إلّا أن

يكون صناعة تتحدد ضمنها رهانات الإبداع، فحسب رأي بن الشيخ: «يتعلق الأمر حقا بصناعة، تضطلع بها إرادة خاضعة لمتطلبات متنوعة. إنّ هذه الإرادة تنجز مشروعا وهي تتلوه أو تكشف عنه في تحققه، بالوسائل المحددة التي تتوفر عليها. ومراحل هذا التحقق والشكل والمحتوى المسلمين للمشروع، ودلالة الأثر الأدبي، هي التي تحدد ما يمكن بشكل صائب تسميته **إبداعا**»[34].

وكما هو جلي، من خلال هذه المراجعة النقدية لمفهوم الإبداع، فإنّ بن الشيخ يضع يده على أحد أهم أسباب الشطط التأويلي الذي يقع فيه الفكر الغربي، يتعلق الأمر بالمنظومة الاصطلاحية التي تحتكم إليها الدراسات الغربية حول الثقافة العربية، والتي قد تحيل إلى مفاهيم مختلفة في السياقين العربي والغربي، مع ما في ذلك من انعكاسات سلبية على المستويين المعرفي والتواصلي، والأكيد أن بن الشيخ –باتخاذه هذه الخطوة الاحترازية– قد أثار انتباه القارئ الغربي إلى ضرورة انتهاج الصرامة الاصطلاحية في تحديد متصوراته عن آخره الشرقي.

6- الشعرية / الشرعية الجماعية: يتضح مما سبق أنّ مشروع البحث في الشعرية العربية محكوم برهان أساسي، وهو رصد/توثيق العلاقة التي تجمع بين المنجز الإبداعي للشاعر العربي القديم وبين الواقع الاجتماعي الثقافي الذي ينتمي إليه ويعبر عنه، يقول بن الشيخ:«لقد كان طموحنا ثابتا، وهو يتمثل في رسم الأفق الثقافي لمجتمع معين انطلاقا من الإنتاج الأدبي العربي الأكثر قدما والأشد نمطية، والعثور، بطريقة ملموسة، على الإنسان وفهم توافقه مع عالمه عبر اللغة»[35].

وفق هذا التصور، لا يتعلق الأمر بالبحث عن الخصائص الجوهرية للشعر والكشف عن بنياته الكامنة بقدر ما يتعلق الأمر بالبحث في علاقته بالثقافة التي أنتجته، يوضح بن الشيخ قائلا: «لا وجود لعزلة المبدع في الشعر العربي القديم، بل أكثر من ذلك لا يمكن تصور فعل فردي ينبثق بمجهوده الخاص عن حالة شعرية معطاة. إنّ

الشاعر يلتحق بمصيره، ولا يحدده لنفسه. وهو يفرض نفسه بقدر ما ينجز النمط المتولد عن الشروط التي تملي الإبداع. إنه الشخص الذي يستجيب لتوقع ويعبر عن مثال بشكل أفضل. وتتقاطع تجربته الشعرية، بالضبط، مع تجربة الفئة الاجتماعية المحظوظة التي يكتب لها»[36]. لن نتوقف –هاهنا–على النمط المنجز والمتحقق، ولن نستعرض الآليات الأساسية والأدوات التقنية للإبداع، و–بالتالي– لن نختار الدخول إلى الفضاء الداخلي للغة، الذي أفرد له بن الشيخ الفصل الأخير من كتابه، وإنما سنحاول النفوذ معه إلى عمق الرؤية التي يصدر عنها فعله الإبداعي والشروط التي تنظمه؛ فالشاعر –حسب بن الشيخ–يجمع –بالفعل– كلمات وصورا حسب شبكات تحمل في ذاتها مبادئها التنظيمية. وهو لا يجعل الواقع يتجلى في اكتماله الأكبر وفي تنوع الرؤى التي يفرضها، بل يتوفر على ترسانة لغوية بالمعنى الواسع للكلمة، ومسموح له بتناول أي موضوع، لا بالمعرفة المباشرة لهذا الموضوع، بل بمعرفة الألفاظ التي تدل عليه. فهو يمكن أن يحب دون أن يعرف الهوى، ويمكن أن يبكي دون أن يعاني الألم،ويمكن أن يمجد دون أن يشعر بالإعجاب، ويمكن أن يسكر بدون خمرة، ويمكن أن يبشر بالفضيلة دوم أن يمارسها. هكذا، تتجلى سلطة اللغة وقوتها الكامنة في قدرتها على تمديد –لا تجديد– الصلة التي تربطها بالواقع، هذا الأخير الذي يتم إدراكه شعريا –في الأغلب الأعم– وفق قوالب وقواعد تم تثبيتها وشرعنتها معرفيا وثقافيا. فالطبيعة غير الفردية للشعر العربي تؤكد أن المشترك/الجمعي هو القابل وحده للشعرنة، مادام هو الذي يمنح اللغة سلطتها، إلاّ أنّ ما يهمنا الإشارة إليه هو أنّ مكانة الشعر في الثقافة العربية مرتبطة صميميا بكونه ممارسة لغوية–أو لنقل فعل لغوي إنساني– «فما كان يعتبر في السابق غير قابل للوصف وسحريا في أقصى الحدود، وما كان يقدم وصفه عملية مبهمة يقودها الإلهام، بل يقودها شيطان أليف، قد وضع ضمن حدود

معروفة مضبوطة وممارسة خاضعة للدراسة النقدية. هذه الممارسة اللغوية القابلة للوصف تعود بالطبع إلى كفاءة اللغوي الذي تمثل اللغة معرفته الأساسية»[37].

وهو أمر من شأنه أن يقوض ذلك التصور الراسخ في أذهان الكثير من الغربيين، وهو التصور الذي صاغته المؤسسة الاستشراقية/ الكولونيالية، وروجت له خطابات المستشرقين المهتمين بالمسألة الشعرية، وعملت للأسف بعض الأقلام العربية على توطينه عربيا بالحديث عن أثر الثقافة اليونانية في تشكيل معالم الشعرية العربية باعتبارها الحضن الأول لنشوء هذه الشعرية[38]. والحقيقة أنّ تنسيب المعرفة الشعرية إلى غير العرب يؤكد الفكرة القائلة بقصور وعجز العقل العربي عن إنتاج المعرفة إلا بوصاية من آخر.

واللافت أنّ الكثير من القراءات المعاصرة تتجه نفس الوجهة مرسخة في النطاق العربي لفكرة الوصاية، فهي «تنطلق من رؤية نظرية وآليات منهجية واحدة تمس حقيقة التراث، ومدى أصالته وقيمته العلمية، فهي تجمع على ضآلة المنجز العقلي التراثي على صعيد الإبداع والابتكار والتأسيس النظري، والتوكؤ على معطيات العقل اليوناني ولاسيما أرسطو في الجوانب الفكرية والفلسفية ذات القيمة الفكرية والعلمية»[39].

إنّ ما يعنينا هنا بصورة خاصة، هو التأكيد على أنّ هذه القراءات لا تعدو أن تكون فصلا آخرا من فصول التعاطي اللانقدي مع التصورات والمسبقات الاستعلائية الغربية، التي ضيّقت كثيرا حدود الرؤية وطوقتها، وطفق الدارسون يكرّرون نفس المقولات «ففي حين يجمع بعض الدارسين أنّ كل ما قيل عن العرب حول الكلام وتجلياته وطرائق حضوره بيننا، كان مجرد أصداء لما أخذوه عن أرسطو عن طريق ترجمة متّى بنيونس لكتاب الشعر وشروح الفلاسفة، يذهب البعض الآخر إلى أنّ تلك الشروح مختلفة جوهريا عن كتاب أرسطو. بل أنّهم ينعتونها بالخلط في أداء مقاصد أرسطو والعجز عن تفهمها. لكنهم لا يبيّنون ذلك لأنّهم لم ينظروا في ما ألّفه العرب

في الشعر والشعرية نظرة شمولية تعامل الفكر ككيان تاريخي يمتلك صيرورة لا يمكن أن يقرأ خارجها»[40].

وتأتي فرادة البحث الذي قام به بن الشيخ من أنه نظر إلى المسألة بمنظار آخر،حين أخضع سؤال الشعر والشعرية لاشتراطات اللحظة التاريخية بمقوماتها السوسيوثقافية والمعرفية، ذلك أنّ «المسألة لا تتعلق بمجرد مشكل أدبي، ولكنها تتعلق باختيار ثقافي. كل شيء مرتب ترتيبا هرميا ومنسق وموحد في الثقافة القائمة، ولا شيء يقاوم مشروع كبار علماء الابستمولوجيا الإسلامية. لقد استجاب الشعراء، راغبين أم كارهين، للقيود التي أرستها ضرورات الخطاب العلمي وقيود ممارسة سوسيوثقافية»[41].

وبهذا يمكن الحديث عن تكون فكر علمي يمكن رصد نشأته وتطوره التاريخي، كما يمكن استظهار تصنيفاته الموضوعية وأسسه المنهجية، وهذا ابتداء من ظهور الإسلام حيث «حسمت خلال القرنين الهجريين الأولين الإستراتيجية الثقافية العربية الإسلامية.وكان من أدواتها الكبرى التمييز القائم بين العلوم الأصلية التي تنظم المعارف الدينية، والعلوم الفرعية التي تصنف المعارف الدنيوية بشكل هرمي، وذلك بتكليفها بوظائف محددة تحديدا دقيقا.إنّ المعارف التي تهتم باللغة تشكل موضوع عناية ملحوظة وتضطلع بمهمة حاسمة، هي مهمة إعداد أداة لغوية قادرة على الاستجابة لحاجات العلوم الأصلية»[42].

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّه لا يمكن استكناه الخصائص الجوهرية للشعر العربي في العصر الوسيط دون العودة إلى الخلفية الابستمولوجية التي حددت وضع الشعر في الثقافة العربية –آنئذ– وعينت وظيفته، وأرست قواعده البنائية ومعاييره الفنية،وبذلك ساهمت في تشكيل مسار الشعرية العربية،هذا المسار اللافت الذي ما يزال ممتدا إلى الأزمنة الحديثة كاشفا عن الأهمية التي يكتسيها السؤال الشعري في تعالقاته بأسئلة

الهوية الثقافية بكل تجاذباتها: الأنا العربي والآخر الغربي، الاستشراق والاستشراق المضاد.

7-خاتمة: بمقتضى ما تقدم نجد أنفسنا في حاجة ماسة إلى إعادة قراءة المدونة النقدية الجزائرية المكتوبة بلغة الآخر المستعمر وضمن فضائه الثقافي والحضاري، قراءة جديدة تستغور مظان المعاني المتوارية وراء المعاني الظاهرة وفق تصور ما بعد كولونيالي يذلل الصعاب من أجل فهم أعمق لتجاذبات العلاقة بين الأنا الحضاري والآخر الكولونيالي في تجليها الخطابي. ضمن إطار هذا المسعى القرائي الجديد الذي يتعامل مع النص النقدي بوصفه نصا ثقافيا/ دنيويا، لا يمكننا إلاّ أن نسلم بمحورية مفهوم المنفى في استقراء تجربة الكتابة النقدية والإبداعية التي عاشها وخاض غمارها المتلاطمة الباحث الجزائري جمال الدين بن الشيخ تحصيلا علميا وانشغالا معرفيا في الساحات العلمية والمؤسسات الأكاديمية الغربية، حيث استطاع أن ينقل معركة "إعادة كتابة الذات الحضارية العربية" من حيز موقعه الهامشي كمغترب قادم من الجزائر "مستعمرة الأمس" إلى قلب المؤسسة الأكاديمية الغربية المنكفئة على ذاتها وخطابها الاستشراقي. هكذا، شكلت تجربة الاغتراب عن الوطن التي كابدها بن الشيخ حافزا قويا ومخصبا على إعادة ربط الصلة بالتراث الثقافي العربي الذي طمست معالمه ومضامينه بعض القراءات الاستشراقية، فسعى جاهدا إلى إعادة استكشاف التراث الأدبي العربي من جديد دون الوقوع في فخ التبعية المعرفية للآخر الغربي، مشيدا خطابا نقديا منفتحا على هذا الآخر الذي استحضره بوصفه قارئا للخطاب يحاوره بلغته، أدواته المعرفية، ترسانته المنهجية، دون أن يخضع له خضوع تابع لمتبوع. لقد استطاع أن يفرض حضوره ويسمع صوته بوصفه فاعلا معرفيا وثقافيا يملك من المؤهلات والمهارات ما يسمح له بالإسهام في مواجهة الأحكام المغلوطة والتمثيلات الانتقاصية والصور النمطية التي شوّهت التراث الثقافي العربي. ولعل أكثر الأمثلة ظهورا في هذا الصدد كتاب

"الشعرية العربية" الذي أنجز بن الشيخ من خلاله–بكثير من العزم والإقدام– مهمة استئناف النظر مجددا في الشعر والشعرية العربية وفق تصور جديد لما كان سائدا في المؤسسة الأكاديمية الغربية. من هنا يكتسي كتاب الشعرية العربية أهميته المعرفية نظرا إلى كونه يشتغل على إشكالات متعالقة، طرحها موضوع الشعر والشعرية العربية، ترتبط بقضايا: الإبداع، اللغة، المعرفة، التاريخ، التقنية، الثقافة، المجتمع، المدينة ...، لكنها ترتبط أيضا بالآخر الغربي ونظرته للثقافة العربية وخصوصيتها الشعرية.

8–قائمة المراجع:

–إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، 2006.

– ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب: سوريا، 2000.

– ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، رؤيا للنشر والتوزيع: القاهرة، 2006.

– إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، تر: ثائر ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع: بيروت،2007.

– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر والتوزيع: سوريا–إ ع م،2013.

– جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، ط2، دار توبقال للنشر: المغرب، 2008.

– جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، تر: محمد برادة وعثمان الميلود ويوسف الأنطكي، المشروع القومي للترجمة.

– زروقي عبد القادر، الشعرية العربية تفاعل أم تأثر، ط1، دار الروافد الثقافية: لبنان، 2015.

– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 2005.

– عبد الرحمان التمارة، نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع: الأردن، 2017.

– عبد الله ابراهيم، السرد، والاعتراف، والهوية، ط1، المؤسسة العربية للدرايات والنشر: لبنان، 2011.

– محمد بنيس، كتابة المحو، ط 1، دار توبقال للنشر: المغرب، 1994.

– محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب: طرابلس، 1992.

– مسلم حسب حسين، الشعرية العربية، أصوله مفاهيمها واتجاهاتها، ط1، منشورات ضفاف: الرياض، 2013.

-Christianne Chaulet Achour-Simone Rezzoug, Jamel Eddine Bencheikh critiques Litteraires, l'Harmattan: Paris,1994.

- François Pouillon, Dictionnaire des orientalistes de langueFrançaise, Editions Karthala: Paris, 2008.

- Umberto Eco, La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne, tr: Jean-Paul Manganaro, Editions du seuil: Paris, 1994.

الهوامش والإحالات:

[1]– ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب: سوريا، 2000، ص9.

[2]– م.ن، ص 11.

[3]– ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط 1، رؤيا للنشر والتوزيع: القاهرة، 2006، ص93.

[4]– عبد الله ابراهيم، السرد، والاعتراف، والهوية، ط1، المؤسسة العربية للدرايات والنشر: لبنان، 2011، ص12، 13.

[5]– جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، تر: محمد برادة وعثمان الميلود ويوسف الأنطكي، المشروع القومي للترجمة، ص15.

[6]– إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، تر: ثائر ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع: بيروت،2007، ص136.

[7]– م.ن، ص 140.

[8]–Voir: Umberto Eco ,La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne, tr: Jean-Paul Manganaro, Editions du seuil: Paris, 1994, p384.

[9]–Christianne Chaulet Achour-Simone Rezzoug, Jamel Eddine Bencheikh critiques Litteraires, l'Harmattan: Paris,1994, p8.

[10]– ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 2005، ص503.

[11]– Voir: François Pouillon,Dictionnaire des orientalistes de langueFrançaise, Editions Karthala: Paris, p77-78.

[12]– عبد اللطيف الوراري، هل تلتفت الثقافة العربية اليوم إلى إرث جمال الدين بن الشيخ، جريدة القدس العرب، العدد5361، 3أغسطس 2006.

[13]– جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر:مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، ط2، دار توبقال للنشر: المغرب، 2008، ص5.

[14]– نشير في هذا السياق إلى أن كتاب الشعرية العربية هو في الأصل أطروحة تقدم بها بن الشيخ لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون.

[15]–إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، "1، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، 2006، ص 45.

[16]– جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص5.

[17]– م.ن ، ص ن.

[18]– ينظر: محمد بنيس،كتابة المحو، ط1، دار توبقال للنشر: المغرب، ص43.

[19]– ينظر: بختي بن عودة،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر والتوزيع: سوريا –إ ع م،2013، ص213.

[20]– م.ن ، ص ن.

[21]– م.ن، ص 213– 214.

[22]–عبد الرحمان التمارة، نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع: الأردن، 2017، ص23.

[23]–Voir: François Pouillon,Dictionnaire des Orientalistes de la langue Française, p78.

[24]– عبد اللطيف الوراري، القدس العربي، ص10.

[25]– جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص6.

[26]– م.ن، ص43.

[27]– م.ن، ص 43–44.

[28]– م.ن، ص46.

[29]– ينظر: م.ن، ص 45.

[30]– م.ن،ص 47.

[31]– م.ن،ص 47.

[32]–م.ن،ص50.

[33]– م.ن، ص ن.

[34]–م.ن،ص51.

[35]– م ن ، ص47.

[36]– م.ن، ص293.

[37]– م.ن،ص 12–13.

[38]–ينظر: زروقي عبد القادر، الشعرية العربية تفاعل أم تأثر، ط1، دار الروافد الثقافية: لبنان، 2015، ص 5.

[39]– مسلم حسب حسين، الشعرية العربية، أصوله مفاهيمها واتجاهاتها، ط1، منشورات ضفاف: الرياض، 2013، ص13.

[40]– محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب: طرابلس، 1992، ص 9.

[41]– م.ن، ص 27.

[42]–م.ن، ص7.