الجمهوريـــــــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي

جامعـــة عبد الرحمن ميـــرة – بجايـــة –

كليـــة الآداب واللغـــات

قســـم اللغـــة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستـــــر فـــي اللغة والأدب العربـــي

رهـــان الكتابـــة الجديـــدة فـــي المشـــروع النقـــدي لبختـــي بـــن عـــــــودة

ظاهـــرة الكتابـــة فـــي النقـــد الجديـــد- نـموذجـــا-

تخصص : أدب جـزائـــري

من إعداد الطالبة :

- **زكيـو دليلـــة**

تحت إشـــراف الأستـــاذة:

معانـــدي عبلـــة

السنة الجامعية: 2016 – 2017

إهداء

إلى روح أمي الغالية.

إلى أبي الغالي.

إلى زهرة، نادية، جميلة، سعدية، عبد الغني، مقران، ديدة،سناء،

ينيس، أنس، سلمى، ياسمين، زيرة، نعيمة.

إلى روح الذي علمني كيف أرفع قلمي لأرسم الحروف الأبجدية "

الأستاذ محند صغير".

شكر

- أشكر الله عزوجل.

- أشكر الاستاذة المشرفة "عبلة معاندي"

- أشكر كل من أعانني في إنجاز هذا البحث سواء بكلمة أو مرجع أو دعاء.

مقدمـــة

إن الدافع على هذه الدراسة النقدية، هو تلمس النقص الكبير الذي تعاني منه المكتبة الجزائرية لدراسات تعنى باستكشاف الوعي النقدي الحداثي عند بعض النقاد الجزائريين المعاصرين والذين لا يقل مستواهم الفكري عن مستوى النقاد العرب أو النقاد الغربيين، ومع ذلك فلم تعن الدراسات الأكاديمية بهم وإن عنيت بهم – في نادر الأحيان – لا تصل إلى درجة استيعاب رؤيتهم النقدية.

إن العيون التي تنظر لنقدنا الأدبي الجزائري ولنقادنا نظرة تقليد لا تجديد أو نظرة تجديد لا تميز، تحتم علينا إظهار ما في جعب نقادنا حتى تستوعب بصيرة تلك العيون بأن في الجزائر أسماء مفكرين كبار في مجال النقد الأدبي.

حاولنا – إذن – وفي إطار هذا المسعى، المشاركة في النفوذ إلى الكتابة الجديدة بمنظور الناقد الجزائري المرحوم "بختي بن عودة".

وبذا ينضاف بحثنا إلى جملة من الدراسات المعاصرة التي تناولت ظاهرة الكتابة الجديدة، هذه الكتابة التي تمردت على الفكر الميتافيزيقي لتعانق السؤال وتستحضر الغائب وتغيب الإيديولوجيا وتوسع التفكير وتميت العقل.

حاولنا الإرتكاز على دراسات تفيدنا في سؤال الكتابة في تعالقاتها الإشكالية بمعطيات ومستجدات اللحظة الحضارية، تعاملنا مع أطروحة دكتوراه تحت إشراف الدكتور عبد القادر فيدوح، ثم طبعت كتابا، وهي: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" لصاحبها "بختي بن عودة"، بحيث ساعدنا ذلك على استلهام المصطلحات المركزية في النقد الجديد ورسم ملامح الفكر البختيوي.

الدراسة الثانية عبارة عن كتاب"في علم الكتابة" للفيلسوف"جاك ديريدا" وبه قبضنا على مفهوم الكتابة.

أما الدراسة الثالثة، فهي كتاب نظرية" الكتابة عند رولان بارت" للمؤلف "الطيب عون" خدمنا ذلك في فهم التغيرات الحاصلة على مستوى الكتابة واللغة والقراءة وكذا النقد.

هذا وقد جاء بحثنا الموسوم ب"رهان الكتابة الجديدة في المشروع النقدي لبختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد- نموذجا-" اشكاليا، إذ قمنا بإدراج ضمن الإشكالية العامة التي تستفسر عن الكتابة الجديدة بمنظور بختي بن عودة، عدة إشكاليات تتمثل في الآتي:

كيف يرى بختي بن عودة الكتابة الجديدة ؟ وما هي الحداثة ؟ متى وأين وكيف... بدأت؟ ثم ما هو الفكر المابعد الحداثي؟ وهل هو قطيعة أم استمرارية للحداثة؟ - أو بتعبير آخر- هل الفكر المابعد حداثي يحمل نفس التصورات التي أتت بها الحداثة؟ ثم ما هي هذه التصورات؟ وماذا بشأن فكر الإختلاف؟ وأي نوع من العلائق تربطه مع النقد والكتابة؟ وفي خضم ما سبق كيف تظهر لنا الآن الكتابة؟

وعلى إثر هذه الإشكاليات المتعالقة ببعضها البعض ارتأينا أن نسلك في مقاربتنا النقدية مسلكا استقرائيا تحليليا وقد قمنا بنسج خطة بحثنا على النحو الآتي:

مقدمة

ومدخل: استعرضنا فيه الحركة النقدية الأدبية في الجزائر من مطلع القرن العشرين إلى غاية التسعينات.

الفصل الأول : يحمل عنوان **الفكر الحداثي والما بعد الحداثي**

اخترنا أن يتم التناول عبر محورين بحثيين هما:

الحداثة / ما بعد الحداثة: وفيه عرفنا المشروع الحداثي والمشروع المابعد حداثي، وقمنا بالمقارنة بينهما.

حول الاختلاف: وفيه أخذنا مفهوم الاختلاف وتطرقنا إلى أسلوب كل من "هايدغر" و " ميشيل فوكو" و "جاك ديريدا" في تقويض الميتافيزيقا ثم بينا العلاقة بين فكر الاختلاف والكتابة.

الفصل الثاني: يحمل عنوان **الكتابة البختيوية**

استشكلنا فيه مفهوم الكتابة وما يقاربها من مفاهيم: القراءة، النقد، اللغة.

وفي النهاية، ذيلنا البحث **بخاتمة**، لخصنا فيه بعض نقاط البحث.

لم يخل بحثنا عن مصادفة بعض الصعوبات ككثرة المفاهيم النقدية الغربية والتي تنتمي غالبا إلى قاعدة فلسفية معينة، كما أن مجال نقد النقد يحتاج إلى الوقت حتى يلم الباحث فيه بكل جوانبه المتعددة، ثم إن لغة بختي بن عودة ليست ككل لغة، لذا فإن فهم دهاليزها اللامحدودة يستوجب علينا جهدا فكريا كبيرا.

لا يسعنا – في ختام هذه المقدمة – إلا أن نحمد الله على عونه وفضله لنا، وأن نشكر أستاذتنا المشرفة، الدكتورة " عبلة معاندي" والتي شجعتنا ووجهتنا منذ بداية البحث إلى نهايته، ونقدم الشكر أيضا لكل الذين أفادونا ولو بكلمة في إنجاز

هذا البحث ولا ننسى في هذا المقام الإعتراف بالجميل والشكر الجزيل لقسم اللغة والادب العربي. كلية الآداب واللغات بجامعة بجاية، فما كان من صواب في هذا البحث فمن توفيق الله عز وجل، وما كان من خطأ فمنا وحدنا وعذرنا في ذلك أن الخطأ هو ضريبة المعرفة.

مدخـــل

عاشت الجزائر في مطلع القرن العشرين انتكاسة سياسية وثقافية وفكرية وأدبية نتيجة السياسة الاستعمارية المنتهجة آنذاك في حق الجزائريين ، والتي أقامت قوانين وإجراءات تعسفية أدت إلى إحداث تراجع في جميع القطاعات الحياتية بما في ذلك قطاع الفكر والأدب.

دمر الاستعمار الفرنسي المدارس وحول المساجد إلى كنائس وغرس الأمية وجذورها ووجه الضربات متتالية إلى لغة القرآن ومن ثمة ظهرت الحركة الاصطلاحية وكانت شديدة الحرص على النهوض باللغة العربية " ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا "[1] لاسيما وان العدو قد فرض هويته في الجزائر .

اتخذ النقد الاصلاحي عدة أشكال حيث نستشف توجهاته من خلال انتقاء النماذج التي تنشر في المنابر الإعلامية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتوصيات التي يقدمها أعلامه للأدباء الناشئين، كما تجلى في شكل مقالات نقدية ومقدمات الشعراء للدواوين.

تراوح النقد الأدبي الجزائري في العشرينات من القرن العشرين عموما بين نقد فني تقليدي مبني على معايير عروضية ولغوية وبلاغية ونقد أخلاقي، ومن بين المآخذ التي نعيبها على الممارسة النقدية الاصلاحية ما يلي:

- دراسة الإنتاج الأدبي من الزاوية اللغوية وتقييمه بناء على هذا التصور.
- اعتبار التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا في الموارنة النقدية.

1- سورة المائدة، آية 32 .

- تغليب الوظيفة الإصلاحية على الجانب الفني.
- إهمال عنصر العاطفة والإحساس.
- رفض ملامح التجديد في النص الإبداعي.
- النظر إلى الوزن.
- الرؤية الجزئية.
- تغليب المضمون على الجانب الجمالي.
- النفور من كل موضوع لا يخدم الإصلاح ولا يلتزم بقضايا المجتمع.

وعلى هذا الأساس، ظهر التيار التجديدي على يد زمرة من الأدباء والنقاد الجزائريين أمثال حمود رمضان، وأحمد رضا حوحو كتيار نقيض للتيار التقليدي وما يحمله من مضامين اعتبرت اجترارا للقديم.

كل ما كان يهم حمود رمضان وزملاءه بساطة اللغة والأسلوب والبعد عن التكلف والتعقيد، وكذا الصدق في التعبير وإبراز العاطفة والإحساس.

وعلى العموم، نشير إلى أن الحركة النقدية الجزائرية قبل الاستقلال لم تكن نشطة وممنهجة بسبب الوضعية السيئة التي مرت بها البلاد وما نجم عنها.

يرى بعض النقاد الجزائريين أن ضعف النقد في هذه الفترة الزمنية أمرا طبيعيا وعاديا بحكم أن الأدب الجزائري نفسه ما يزال في طور النشوء ويفتقر إلى أجناس أدبية كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية، بالإضافة إلى محاربة الحركة الإصلاحية لكل من يحاول الخروج من دائرة تقاليدها النقدية.

إذن رغم أن بيبليوغرافيا النقد الجزائري الحديث قبل سنة 1961 لا تدلنا على أي كتاب وخطاب نقدي جزائري ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده الإصطلاحية إلا أن هناك أسماء ساهمت بشكل أو بآخر في اقتحام عالم النقد وإفساح المجال له في البيئة الأدبية الجزائرية.

بعد الاستقلال، ظهرت المجلات الثقافية وانتشر تعليم اللغة العربية خاصة بعد رجوع الطلبة الجزائريين الذين كانوا يدرسون بالمشرق والمغرب وبلدان الغرب كما زالت جميع القيود التي كان يعاني منها الأديب والناقد الجزائري وتكسرت كل الحواجز أمام تنشيط الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر.

توزعت الأعمال النقدية بعد الاستقلال بين البحوث الأكاديمية الجامعية والكتب النقدية والمقالات، وكذا المناقشات في الصحف والمجلات.

لقد شهدت الحركة النقدية الجزائرية في الستينات إقبال الأدباء والنقاد على الدراسات التي تجمع وتصنف وتؤرخ للأدب الجزائري في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بخاصة، وهذا النوع من الدراسات يتطلب الاعتماد على المنهج التاريخي الذي حضر في اغلب الكتابات النقدية الأولى لنقاد كبار بدء من "أبو القاسم سعد الله" و" صالح خرفي " و " محمد مصايف " و " عبد الله الركيبي " و" مبارك جلواح " وغيرهم من الذين آمنوا بضرورة الكتابة في التاريخ،و على هذا المنبر يقول سعد الله: "إن الكتابة التاريخية عملية متجددة يمارسها كل جيل بالقدرة العقلية التي وصلها"[1]،وعليه نقر بأن النقد التاريخي بمثابة البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها.

1. أبو القاسم سعد الله: أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الاسلامي، لبنان،ط1، 1996.ص7

أما في السبعينات، فقد لاحت في أفق النقد الجزائري بوادر الدعوة لضرورة ارتباط الأديب بمجتمعه من خلال مجموعة من الأدباء والنقاد، ومن ثم سيطر السوسيولوجي على الكتابة بما فيها النقد وأضحت القضية الوطنية هي المقياس الذي يقاس عليه النضج والتطور الأدبي، يعبر محمد مصايف محددا بداية توجه النقد الإجتماعي في الجزائر: " تأكدت النظرة الإشتراكية في النقد بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد... وبهذا عاد النقد الإشتراكي أو نقد الجدلية الماركسية، هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث."[1]

وعلى هذا الأساس، كان لزاما على الأديب في تلك الفترة أن يعكس الصورة الحقيقية لمجتمعه ويلتزم بقضايا وطنه وإلا كان أدبه غير نافع ولا حاجة إليه ،لكن تجدر الإشارة إلى أن" الالتزام الحق لا ينافي الفن بحال من الأحوال "[2] ومعنى هذا الكلام أن " الأدب ليس دعوة ايديولوجية مجردة بل هو دعوة في قالب فني معين، وبقدر ما يفقد هذا القالب من قيمته الفنية، بقدر ما تفقد الدعوة الاجتماعية والإنسانية من عمقها، "[3] وقد تبنى هذا المذهب جل النقاد الجزائريين تقريبا.

1- محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص 35 . نقلا عن: عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، إشراف عز الدين المحزومي، 2010 /2011 ص 3.

2-محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1883، ص 95 .

3-محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، ص60 نقلا عن: عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص 35.

في الثمانينات إلى التسعينات، ازداد عدد النقاد الجزائريين، واتسمت الحركة النقدية وقتها بنوع من النشاط الممنهج بفضل الدعوة للانفتاح على الآخر وتجاوز التقاليد النقدية.

تغيرت النظرة النقدية إلى اللغة والأدب والنقد والكتابة النقدية بشكل عام وذلك بتغير الفكر النقدي الكلاسيكي إلى فكر نقدي حداثي.

يعد " بختي بن عودة " من أبرز النقاد الذين تناولوا ظاهرة الكتابة النقدية في الجزائر عبر كتابه الموسوم " ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" حيث حاول من خلاله استقراء مفهوم جديد للكتابة، ومن جهتنا سنتعرض لمفهوم الكتابة في المنظور البختيوي، وقبل ذلك لابد أن نحيط بالفكر الحداثي الذي أثمر تصورات جديدة في كل فروع العلم والأدب بما في ذلك المجال النقدي الأدبي.

الفصل الأول

الفكر الحداثي والما بعد الحداثي

1-الحداثة / ما بعد الحداثة.

إن مفهوم الحداثة عائم يلغي ذاته باستمرار يدخل ضمن المفاهيم المستعصية عن التعريف والتحديد الرافض لكل نمذجة ، لكن على الرغم من ذلك يبقى البحث في مفهوم الحداثة أمرا واردا فماذا قيل بشأنها؟.

عرفت بتول قاسم ناصر الحداثة بشكل عام بقولها :" الحداثة مشروع يؤمن بفكرة التطور و التقدم الذي يبني على الماضي و ينفصل عنه في آن "[1] ، وبذلك تمثل لحظة الحداثة لحظة تصادم وتناقض بين البنى السائدة في المجتمع وبين المتطلبات التغييرية الممكنة .

إن الحداثة لم تكن حكرا على مجال دون آخر بل شملت جميع المجالات الحياتية لتغدو بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية تهدف إلى "تدمير عمد النظام القديم"[2].

متى بدأت الحداثة؟ كيف؟ وأين؟ أسئلة اختلف حولها مؤرخو الحداثة فبعضهم أرجع بداية الحداثة إلى العهد اليوناني والروماني وذلك مع بداية الأفكار

1- بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الادبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات و البحوث، بغداد، ط2، 2008،ص 51.

2-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البينيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط 1998.ص25.

المثالية، وهناك من أرجع بها إلى القرن الخامس عشر حين انفصلت المجتمعات الأوروبية من الكنيسة وثارت على سلطتها الروحية، وهناك من يتقدم بها إلى القرن السادس عشر والسابع عشر، بينما الأغلبية يحددونها بأواخر القرن التاسع عشر في باريس على يد كثير من الأدباء السرياليين والرمزيين والعبثيين أمثال بودلير، رامبو، مالارمييه...

والرأي الأرجح في تأريخ الحداثة الغربية هو ما بين القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر لما شهدا هذين القرنين من مستجدات تجسدت من خلال الثورة الصناعية والعلم التجريبي والثورة الفرنسية وكذا بروز الفلسفة العقلية. الحداثة إذن، تيار فكري يستند إلى الذاتية والعقلانية والعلمية ظهر كمشروع في عصر الأنوار الأوروبي ليجسد حلم الإنسان الغربي بعالم جديد بعيد عن فكر المؤسسة الكنسية وأخلاقياتها الأسطورية التي لا طالما قيدت العقل وكبلت التفكير.

لقد أفرز المشروع الحداثي الكثير من الأزمات ما أدى إلى اهتزاز أساسياته ومن ثم أصبح نسقا متصدعا اخترقته المآزق على أكثر من جهة، " فباتت وعود عصر الأنوار مهترئة بالية مع الحروب التي مزقت أوربا، "[1] وهو ما جعل بعض المفكرين يعلنون نهاية الحداثة والتفكير فيما بعد الحداثة.

يعتبر مفهوم ما بعد الحداثة من المفاهيم الأكثر إثارة للجدل على المستوى

1- مجموعة مؤلفين: خطابات ال "ما بعد " في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2013، ص 142.

الأكاديمي لما جاء به من أفكار تشتغل على نقد المذاهب الفكرية في المشروع الغربي الذي انبنى على التمركز على الذات.

يذهب بعض الباحثين إلى التأريخ لما بعد الحداثة بأحداث 1968 ، باعتبارها كانت " مؤشرا ثقافيا وسياسيا على التحول الجاري نحو ما بعد الحداثة، وعليه فقد شهدنا بين عامي 1968 و 1972 ،ومن رحم حركات الإحتجاج على الحداثة في الستينات، ولادة حركة ما بعد الحداثة بكامل تفتحها رغم أنها ظلت غير متجانسة."[1]

بينما يصر البعض الآخر على العودة بأصولها إلى القرن التاسع عشر، بالنظر إلى " أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام جون واتكنز تشالمان لمصطلح " الرسم ما بعد الحداثي" في عقده 1870 م ، وظهر مصطلح ما بعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917 م."[2]

إن ما بعد الحداثة هي أطروحة ظهرت كرد فعل مضاد لحركة الحداثة وهو ما يتبين لنا جليا في محاولة الباحث إيهاب حسن في استخلاص سلسلة من التعارضات النمطية بين مشروع المابعد الحداثي والمشروع
الحداثي وذلك عبر ترسيمة جدولية نوردها مكتملة لأهميتها:[3]

1- ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التعبير الثقافي، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ، 2005، ص59.

2-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص233.

3-Ihab hassan ,the culture of modernism, theory, culture and society, vol2,N3, (1985),pp123-124 نقلا عن: ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص 66

.

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومانطيقية الرمزية الشكل قصد تصميم تراتبية سيد / كلمة موضوع الفن / عمل منته مسافة خلق / شمولية / تركيب حضور مركزة نوع (فني أو أدبي)/ حدود سيميائيات نموذج تركيب بواسطة Hypotaxis روابط استعارة انتقاء جذر / عمق تفسير ، قراءة مدلول يمكن قراءته (مقروء) رواية (تاريخ كبير) لغة سيدة سمة (Type) نمط تناسلي (ذكوري)	ما بعد الطبيعة اللاشكل / (متقطع ومفتوح) لعب مصادفة فوضى استنزاف / صمت عملية / أداء / حدث اشتراك لا خلق / تفكيك / نقض غياب تناثر نص / عبر النص خطاب كلمة أو عبارة منظمة ترتيب بدون روابط بخاصة Parataxis الجمل والعبارات بديل مرادف مزج جذمور (ساق سطحية) سطح ضد التفسير / قراءة خاطئة دال يمكن كتابته (مكتوب) ضد الرواية (تاريخ صغير) لغة مفككة رغبة (Mutant) متغير متعدد الأشكال

جنون العظمة الأصل / السبب ماورائيات حتمية محايثة	انفصام الشخصية الإختلاف / الأثر سخرية لا حتمية تجاوز

نستنتج إذن، أن ما بعد الحداثة قد اشتغلت على خلخلة السائد وفضح آليات الهيمنة، كما فككت مركزية العقل الغربي وقاومت الشمولية وبثت الريبة والشك في يقينيات الحداثة، ما يجعلنا نقر على أن ما بعد الحداثة تمثل نقطة انعطاف لمسار حركة الحداثة ومن هنا يتعين الكف عن اعتقاد أن ما بعد الحداثة تطورا للحداثة ، فالمشروع المابعد حداثي يشير إلى مواضع القلق والخلل التي أظهرت إفلاس المشروع الحداثي نحو:

- ارجاع كل ما في العالم من تنوع إلى نموذج واحد.
- إلحاحها على العلمنة والعقلنة.
- تمركزها على الذات.

لكن هل معنى هذا الكلام أن ما بعد الحداثة تحررت تماما من تيار الحداثة؟.

إن "الحداثة" هي الأرض التي تقف عليها " ما بعد الحداثة "، ونظرا للتجاذب النقدي والتعالق الإشكالي بين هذين المشروعين يتعذر علينا معرفة خصائص التيار المابعد حداثي إلا عن طريق الخوض في خصائص الحداثة، بمعنى أوضح لا يمكننا ايجاد تحديد مبدئي لما بعد الحداثة إلا عبر مدخل الحداثة،

فما بعد الحداثة تيار فكري نشأ في الأصل في كثير من جوانبه ردة فعل للمرحلة السابقة ونقدا لنقدها وذلك لإثارتها لتصورات مختلفة عن تصورات الحداثة.

فيما يتجلى البعد الجمالي في كتابات المابعد الحداثة؟ يظهر لنا ذلك في تمردها ومناهضتها للنمطية وأنها لا تستند إلى أي نموذج أضف إلى ذلك لغتها الغامضة والمكثفة والهجينة، ربما لأنها تتعلق بطبيعة الموضوعات التي يفكرون فيها مثل المقصي واللامعقول واللا مفكر فيه، يقول بختي بن عودة عن المشروع الما بعد حداثي على أنه " منح الذات المبدعة من خلال اجتراحها لأنساق وإضافات العلوم الإنسانية دلالة ذات وضعيات متباينة أصبح معها من العسير التمييز بين نص ابداعي ونص نقدي "[1] هذه السمة ترسخ المفارقة الجدلية بين الإدراك الذي يسعى للعقلانية المحضة ممثلا هنا بالحداثة، والإدراك الذي سعى بطبيعته لتجاوز مثل هذه العقلانية، وهو ما يميز التوجه ما بعد الحداثي، ويجعله منفتحا على فضاءات فكرية مختلفة، متصديا بذلك لكل قولبة فكرية.

1- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد: مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر و التوزيع، سوريا،ط1، 2013 ص

2- حول الإختلاف:

يعرف طه عبد الرحمن الإختلاف بقوله:" مقتضى الإختلاف هو أن يكون تنازعا في الآراء المدللة ذاتيا والرأي المدلل ذاتيا لا تشهي فيه ولا تقليد فيثبت له الوصفان معا: التعقل والإجتهاد وعلى هذا فإن كان الخلاف يحصل بين الجهلاء والمقلدين فإن الإختلاف على نقيضه يحصل بين العقلاء والمجتهدين"[1] ، ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا الفرق بين المفهومين الخلاف والإختلاف، فالأول عبارة عن تنازع في الآراء المقلدة أو في الآراء المشتهية فإن كان في الآراء المقلدة فهو تنازع لا اجتهاد فيه، وإن كان في الآراء المشتهية فإنه تنازع لا تعقل معه، ومن هنا تنفى صفتي الإجتهاد والتعقل من مفهوم الخلاف على غرار مفهوم الإختلاف.

من المفاهيم القريبة من مفهوم الإختلاف لدى ديريدا ما قدمه الباحث التونسي عبد العزيز بن عرفة في كتابه الدال والإستبدال معرفا الإختلاف بأنه "عبارة عن عملية مزدوجة قوامها" الإرجاء" والتمييز (الفصل) وهي عملية لا يمكن وسمها بأنها إرادية أو بأنها تلقائية ونشاطها لا ينحصر في مجال" العلامة" فحسب، وإنما يشمل أيضا مواضع" الأثر" الذي لا يعرف حدودا تحيط به"[2] ،.

1-طه عبد الرحمن: الحق العربي في الإختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 ، 2006 ، ص 35.

2- عبد العزيز بن عرفة: الدال والإستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ، 1993 ، ص 9

وإذا ما حللنا هذا التعريف نجد فيه تصريحا على رفض الأحادية المركزية وكذا إشارة على أن الإختلاف لا ينتمي إلى الفلسفة فقط بل إلى مجال النص وذلك عبر المنظومة الدالة والمسماة كتابة

نستنتج إذن، أن الإختلاف فكر متحرك ضد الواحد مما يجعل من النص لا يحمل معنى واحد و انما يحمل معاني متعددة وبالتالي فكل قراءة لنص ما تختلف عن غيرها من القراءات وسنرى من جهتنا صلب العلاقة التي تربط بين مبدأ الإختلاف والكتابة، وكيف أدى هذا المبدأ إلى تغيير الفكر والنقد؟

لقد ضاق الفلاسفة ما بعد الحداثيين ذرعا بالتقسيمات الميتافيزيقية إلى ثنائيات ضدية عدائية مثل: الجسد والروح، العقل والعاطفة، الحضور والغياب، المعقول والمحسوس...، وعليه انكب ديريدا وآخرون على إعادة طرح مجموعة من التساؤلات المنصبة حول الفكر الميتافيزيقي واستنطاق ثغرات وفجوات هذا الأخير واختراقها من الداخل قصد تفكيك معمارها وإعادة نسج خيوط لها من جديد، بمعنى أوضح إقامة عالم تتخلخل فيه الأزواج الميتافيزيقية بدلا من تقابلها أو تعارضها.

يعد نيتشه المبادر الأول لفلسفة الإختلاف لانتباهه إلى أن قهر الميتافيزيقا " يقتضي بالضرورة الرجوع إلى الوراء لإدراك التبريرات التاريخية والنفسانية للتأملات الميتافيزيقية"[1]، وبذلك تجاوز منطق الهوية والتطابق إلى منطق مختلف يقر بالإختلاف، ومن ثم اتبعت محاولات فلاسفة الإختلاف بعد نيتشه نفس الإستراتيجية الهادفة إلى" إقامة مجاوزة فعلية للميتافيزيقا لا تقتصر

1- ينظر: عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1991، ص 18 .

على اتهامها من" الخارج" و انما تسعى إلى الوقوف عند أصولها لخلخلة أزواجها وتقويض منطقها"[1] سواء ما تعلق الأمر بالإستذكار عند "هايدغر " أو الحفريات عند" فوكو" أو التفكيك عند "ديريدا".

1- الإستذكار عند هايدغر:

لقد حظيت مسألة الميتافيزيقا بحيز محوري في المدونة الهايدغرية لارتباطه بأبعاد وآفاق مشروعه الفكري المتمثل في تذكر الوجود والإحتفاء به.

رأى هايدغر أن أغلب التصورات الميتافيزيقية قد أهملت سؤال الوجود فعاد للتراث الغربي لمعاينة أسباب هذا الإهمال وقام بمحاورة رواده وراجع القضايا الكبرى التي احتواها هذا التراث.

ومن خلال البحث في أختام الميتافيزيقا، كشف "هايدغر" عن ضرورة إعادة بناء معالم الفلسفة الغربية " بناء يستعيد مقومات وشروط وجودها، ويستوفي أيضا مقومات الوجود وشروط فهم الموجود لذاته وللوجود"[2] وهي مهمة تقتضي تفكيك أوهام الميتافيزيقا وهدم معالمها لاستعادة اللامفكرفيه.

وفي حصيلة تقويمية لما قدمه "هايدغر" في إثارته لسؤال الوجود، نقر عنه ما يلي:

- أنه أعاد الفلسفة للتعايش مع تاريخها.
- تجاوز المفهوم الكلاسيكي للهوية إلى مفهوم جديد يفصح عن كينونة كل ما هو موجود.

1-عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، ص 19 .

2- مجموعة المؤلفين: خطابات الما "بعد" في استنفاذ أو تعديل المشروعات الفلسفية، ص 208.

-أرسى أصالة تسائل الموجود.

-ميز بين الوجود التاريخي الأصيل وبين مجرد التاريخي ما جعل النص ينفتح على الإختلاف.

- أخرج الخطاب عبر فعل التأويل من الحيز الميتافيزيقي المغلق إلى فكر محايث لتاريخيته ومتسائل على الدوام.

- أثار في تناوله للإرث الميتافيزيقي إشكال حاضر ومستقبل الفكر الفلسفي.

- سعى إلى إفراغ الفكر من كل نزعة متعالية.

- دعا إلى الإنصات لنداء الوجود عوض الإنصات لنداء الموجودات.

وعلى هذا الأساس، يمثل "هايدغر"- على حد تعبير ديريدا – " قرعا من قروع نواقيس نهاية الميتافيزيقا"[1] وفكره يظل فكرا صارما ودقيقا وضروريا لزمننا هذا.

2. الحفريات عند ميشيل فوكو:

يقترح ميشيل فوكو تصورا لا يتفق مع مبدأ الهيرمينوطيقا ولكنه يندرج ضمن الفهم المتميز لها، وهو فهم تشكل الحفريات مرجعه لأساس.

إن الحفريات الفوكوية هي:" وصف منظم للخطاب يجعل منه موضوعه "[2] بهدف " تحليل الفوارق والإختلافات الموجودة بين صيغ الخطاب ووجوهه"[3]

1-ينظر: جاك ديريدا: الإستنطاق والتفكيك، ترجمة: كظم جهاد، مجلة الكرهل، العدد 17، 1985، ص 57.

2-ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987 ، ص 129 .

3-المصدر نفسه، ن ص.

وهذا التحليل يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي وراء المعنى المجازي مما يجعل المسافة الفاصلة بين الظاهر والتأويل سوى طريقة للبحث الدؤوب عن الادراك الداخلي ، وفي هذا الشأن يقول ميشيل فوكو:" نحن نعتقد أن ثمة مستوى بلغ من العمق حدا يلزمنا تخيله، ينكشف له الأثر، بكل جزئياته ... لكننا ما نلبث أن ندرك أن وحدة كتلك، ليست أمرا بدهيا أو معطى أوليا، بل هي نتائج عمليه ما، وهي عملية تأويلية، تبحث في النص عما يخفيه وما يظهره"[1]، يضعنا فوكو أمام دائرة تثير بعمقها مسألة التأويل وهو ما يشفع – على حد تعبير بختي بن عودة – لممارسة البحث بأن تتقدم، زارعة في السياق ذاته جلال السؤال وأفضليته.

نستخلص إذن، أن الفيلسوف ميشيل فوكو أضاء مالم تقله الهيرمينوطيقا ذاتها جاعلا من الخطاب تنظيما مخادعا يهدف إلى خلق سلطة مهيمنة خارج البنية الخطابية إضافة إلى انه جعلنا نتوغل في مسألة البناءات التحتية الخفية.

3 -التفكيك عند جاك ديريدا:

يعد جاك ديريدا من أهم الفلاسفة الذين اعترف بختي بن عودة بفضلهم والتأثر بهم في أكثر من موضع.

إن أسلوب ديريدا في تفويض الفكر الميتافيزيقي الغربي قائم على أساس تفكيك البنى من الداخل وتوجيه الضربات إلى اللبنة القلقة غير المستقرة وإثارتها

1- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص24.

ومن ثم ينهار البناء كله ليعاد تركيبه من جديد.

إن هذا التركيب الجديد هو ما يسمح للعناصر المهمشة بأن تكسب أهميتها وذلك بعد إزاحة معنى المركز، ومن هذا المنطلق ينفي ديريدا صفة السلبية عن التفكيك: "وليس الهدف من التفكيك كما قد يظن هو الكيد للنصوص الكبرى والسخرية منها وبيان تفاهتها، بل إبراز ما فيها من ثراء من خلال إتمام عملية وضع يد القارئ عليها ومساءلتها في ضوء مشكلات عصره"[1]، وبذلك يتجلى لنا أن مجاوزة الميتافيزيقا الغربية لا تعني تحقيرها ورفضها وإنما تبيان أنها لم تتوفر على ما تدعيه من اكتفاء.

وعلى هذا الأساس، نستنتج أن ما يميز فلاسفة الاختلاف هي نظرتهم إلى الاختلاف كرهان استراتيجي للفكر، وليس كمجرد موضوع أو سؤال فلسفي، وفي هذا الشأن سنطرح سؤال عن التحولات التي عقبت هذه الفلسفة أو بالأحرى، ما مدى تأثير فلسفة الاختلاف على الفكر بشكل عام وعلى النقد بشكل خاص؟.

- أعيد الاعتبار للأقلية، ومع العلم أن الأغلبية في الفكر الغربي تتحدد بمعيار الرجل الذكر، الأبيض، الغربي، المتحدث للغة الرسمية، المتمدن، أما الأقلية فتتحدد باعتبارها تلك الفئة من الناس المختلفة في الجنس واللون واللغة.

- التحرر من النمطية والانفتاح على عالم الحياة.

1-جاك ديريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور معيث ومنى طلبة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2، 2008، ص 46.

- إعطاء مفهوم آخر للمعنى بحيث أصبح هذا الأخير يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر وبعبارة أوضح، لا يكون للدال معنى إلا في إطار العلاقات التي تربطه بالدوال الأخرى.

- التمجيد الشديد لمبدأ اللذة، وذلك بالنظر إليها "كطاقة فعالة لإخراج مكنونات العقل"[1] التي غالبا ما يتم كبحها من قبل ميكانيزمات الأداء العقلي الواعي (الأخلاقي).

- تمجيد الذات المستمتعة والجسد المنتشي والجمال الظاهري وعبادة الجسم والشكل والهيئة وتجاوز مبدأ المسؤولية والإلتزام الذين سيطرا على فكر ما بين الحربين وكذلك ما بعد الحرب العالمية الثانية.

- خلخلة الثقافة الغربيةالمتمركزة حول العقل: يرى نيتشه أن الثقافة الغربية هي ثقافة أبولونية عقلانية، فانتصر لديونيزوس بما هو رمز على الغياب والسكر والحركة والرقص،وبتمرد نيتشه على الأبولوني العقلي ودعوته إلى الديونيزوسية (اللاعقل) في الفلسفة والفن بعامة، إنما يهدف إلى بعث الطاقة الدالة للغة " وتحرير الدال من تبعيته أو وضعيته المتفرغة بالقياس إلى "اللوغوس" أو المفهوم المرتبط به مفهوم الحقيقة أو المدلول الأول أيا كان المعنى الذي نمنحه"[2].

- إثارة سؤال، هل الإنسان هو الذي يتحكم في الخطاب أم العكس ؟

1- مجموعة من المؤلفين: خطابات الما"بعد" في استنفاذ أو تعديل المشروعات الفلسفية، ص 73 .

2- جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، دط،دت، ص 120.

- تأخر اليقينية الكليانية لفائدة الريبة والاختلاف والجزئية والتشتيت والمراجعة والمساءلة والإرجاء ... وبذلك أعيد الاعتبار للإنسان في مدار البحث عوض المنظومات المحيطة به.

- الإصرار على الانتشار الزماني للعناصر الخطابية.

- الكشف عن منطق التراتبية المزيفة أثناء تفكيك كل التقابلات الثنائية التي تعتمد عليها الثقافات.

- نسف دعائم كل مركزية " وبعث طاقة التعبير الحية في المعنى اللآخر المهمش"[1] .

- إنعاش الفكر النسوي المابعد حداثي، بحيث اتخذت النسوية من فلاسفة الاختلاف مرجعية فكرية ونظرية للتفكير في واقع المرأة واشكالية الهوية من خلال الاختلاف الجنسي.

- تقويض مركزية القضيب والذات.

- وفي فلسفة الاختلاف يأخذ مفهوم الاختلاف معنى جديدا على مستوى الكتابة كما هو الحال عند جاك ديريدا الذي يرى ان الاختلاف différence يحيل إلى الاختلاف بمعنى التمايز لا إلى الاختلاف بمعنى الإرجاء، فهو يقترح وضع حرف (a) في تلك الكلمة بدل حرف(e) فيكتبها على النحو التالي différance حتى تفيد في الوقت نفسه الخلاف والإرجاء وبالتالي يجعل القراء

1- ينظر: عبد الله ابراهيم: التفكيك الأصول والمقولات، منشورات عيون المقاولات، دار البضاء،1990، ص28 -35 .

نقلا عن: مجموعة مؤلفين: خطابات الما"بعد" في استنفاذ أو تعديل المشروعات الفلسفية، ص 274.

يمتلكون حق الاختلاف Différance في تأويل المعنى.

وعلى هذا الأساس، اعتمد النقد المعاصر بالدرجة الأولى على مبدأ الاختلاف في الآراء والمواقف والأفكار وانفتح على منظور مغاير للاختلاف الساذج القائم على نوع من الإنفصال الزائف الذي يقذف بالآخر إلى آخر مطلق وذلك بعد تقويض مركزية العقل والذات، و منه فقد أحدثت فلسفة الاختلاف تطورا في مجال النقد الأدبي، فبعدما كان النقد القديم يرفض الإمتزاج بالآخر أضحى النقد عند المعاصرين منفتحا على الآخر ومتطلعا إلى آفاق جديدة مغايرة.

الفصل الثاني

الكتابـــــة البختيـويــة

تمهيد:

من الطبيعي جدا أن يقدم أي مشروع نقدي أو تجاوزي البديل حتى لا يبقى ذلك المشروع ناقصا، فما هو البديل الذي قدمه بختي بن عودة على مستوى الكتابة؟.

قد يتصور البعض أن مفهوم الكتابة يكمن في التجلية اللسانية الظاهراتية التي تتأسس عادة حول سلطة الدليل أو العلامة، أو ربما يتصور البعض تلك المهارة البسيطة التي تتركز في القدرة على رسم الحروف والكلمات رسما صحيحا، ومع أن هذين التصورين يكونان جزءا مهما من مفهوم الكتابة إلا أن هذا الأخير أوسع وأشمل بكثير من ذلك، لذلك نجد أن الكتابة قد شغلت الفلاسفة والعلماء في حقول شاسعة من الأنتروبولوجيا واللسانيات والمنطق وحتى التحليل النفسي وظلت هاربة من الشفافية المطلقة ومحافظة على كفاءة اللغز الذي فيها.

يقر " "بختي بن عودة" بأن العودة إلى الكتابة هي عودة "إلى دور الجسد في رسم حرية اللغة وكثافة الوجود، أي الجسد المكبوت باسم جميع الأخلاقيات بما في ذلك أخلاقية الإبداع "[1] والتي تأخذ عادة هيئة النهي والتحذير، وهو بذلك لم ينكر حقيقة أن الانتماء المؤسساتي يضيق مجالات التعبير ويفسح الأواصر بين الذات والمتعة إلا أنه يؤمن بأن الكتابة الجديدة تكسر الإطار الضيق للذات الكاتبة وتقوم بمساءلة المسكوت عنه في كل مكان لإبراز التعدد.

وعلى هذا الأساس، يشير بختي بن عودة في أكثر من موضع إلى أن قوانين

1- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 54.

الإيديولوجيا مضادة لخيال الإنسان ولإبداعيته ولأسئلته وهي ومن وجهة نظره " قوانين تسرق من العين صفاءها، وتزرع في الذات الرغبة في الغياب، كما تدق على داخلها "رميم" لتكتب الكتابة في هذه الحالة غير انكسار الأعصاب والأوردة والغدد"[1] وبذلك ينادي إلى تحرر الكتابة من جميع القيود لأنها السبيل الوحيد الذي يقاوم قوانين الإيديولوجيا ويرسخ فكر الإختلاف، يقول بختي بن عودة في هذا السياق: "ولا شك أن ليل الإختلاف هو وحده المقاوم بإيقاع هذا الليل"[2].

وهنا نلمس نوعا من الإستعارة والتي من خلالها نفهم بأن الكتابة في المنظور البختيوي تحمل دلالة الإختلاف.

وفي تأملنا لما ورد سابقا عن الكتابة نجد أن بختي بن عودة قد أولى أهمية بالغة لها مما يستدعي توضيحا لمعنى الكتابة بطريقة مفصلة.

1- ينظر: بختي بن عودة: رنين الحداثة،رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 1999، ص 45.

2- المصدر نفسه، ن ص.

1- الكتابـــــة:

يقول ديريدا في تعريفه للكتابة: "(....) لا نطلقها فقط على الحركات البدنية لعملية التدوين في الكتابة الأبجدية، والكتابة التصويرية، والكتابة الرمزية ولكن نطلقها أيضا على كل ما يجعل الكتابة ممكنة، ونطلقها أيضا، فيما وراء الوجه الدال، على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كل ما يمكن أن يؤدى عموما إلى التدوين سواء كان حرفيا أم لا"[1] ، ومنه يمكننا أن نتحدث عن كتابة عسكرية وكتابة سياسية وكتابة ألعاب قوى ما دامت الكتابة تغطي حسب التعريف كل ما ينتج أثرا حتى ولو كان ما توزعه في الفراغ مختلفا عن الصوت البشري.

إذا تمعنا جيدا في هذا التعريف نجد أن مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة وهو ما أكده ديريدا في قوله:" إن الكتابة تحتوي اللغة في كل معنى الكلمة "[2].

ونجد بختي بن عودة يتبنى هذه الفكرة لما اعتبر الكتابة فعلا أوحدثا لسانيا وعبر لساني.

إن الكتابة "بالمعنى الواسع هي كل نسق دلائلي مرئي وفضائي، وبالمعنى الضيق، هي نسق غرافي يخص توسيم اللغة"[3]، ندرك بداهة أن سمك الإطار الأول يحوي على كل أشكال التعبير بينما سمك الإطار الثاني خاص بالكتابة اللغوية فقط، وعليه يمكننا القول إن ما لا يتجسد في الكتابة لا يمكن أن يتجسد مطلقا.

1- جاك ديريدا: في علم الكتابة، ص 69.

2- المصدر نفسه، ص66.

3 - Ibid page 24

نقلا عن :بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 55.

إن الكتابة نوعان، كتابة حرفية وكتابة غير حرفية، ومن هنا يتبدى لنا معنى لفظ "كتابتان" الذي عنون به "بن عودة" أحد العناصر الموجودة في كتابه ظاهرة الكتابة في النقد الجديد".

2- الكتابة / اللغـــة:

لقد أشرنا أعلاه إلى أن الكتابة أشمل من اللغة ذلك ليس لكون كلمة "كتابة قد كفت عن الإشارة إلى" الدال على الدال" ولكن لأن هذا " الدال على الدال يبدو تحت أضواء جديدة بأنه لم يعد قاصرا على تعريف هذا الإزدواج العرضي وهذه التبعية المطاح بها، وعلى العكس من ذلك يصف" الدال على الدال" حركة اللغة في أصلها"[1].

على مدار تاريخ الفكر الغربي من أفلاطون إلى ليفي شتراوس تم تهميش الكتابة على أساس أسبقية المنطوق على المكتوب.

وبعد تقويض جميع المركزيات الأوروبية بما فيها مركزية الصوت، أعيد الاعتبار للكتابة بعدما كانت توضع" في منزلة سفلى وترى على أنها واسطة لواسطة وسقوطا في خارجية المعنى" [2] ، يعبر جاك ديريدا عن ذلك في قوله:"منذ عشرين قرنا على الأقل، وفي إطار حركة بطيئة يصعب إدراك ضرورتها، أصبح كل ما كان يطمح إلى الإنضواء تحت اسم اللغة وينجح في ذلك يستسلم لاجتياحه فيما يسمى " الكتابة "، ومن خلال ضرورة تدرك بالكاد يحدث كل شيء وكأن مفهوم الكتابة يشرع في تجاوز حدود اللغة"[3].

1- جاك ديريدا: في علم الكتابة، ص66.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 74

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 66

إننا لسنا بصدد الخوض في أسبقية اللغة أم الكتابة، ولا عن أصل الكتابة، وإنما سنتطرق إلى إبراز خصائص اللغة في الكتابة كما يراها"بختي بن عودة" والتي أدرجناها على شكل نقاط.

1- إزدواجية اللغة:

من الباحثين من يفضل استخدام مصطلح ثنائية اللغة بدل مصطلح إزدواجية اللغة ذلك أن مصطلح "ازدواجية اللغة" في نظر البعض يحيل إلى وجود لغتين مختلفتين عند الفرد أو الجماعة، بينما يعني مصطلح "ثنائية اللغة" وجود مستويين في لغة ما"[1]، هذين المستويين عند بعض الباحثين يتمثلان في مستوى الفصحى ومستوى الدارجة، وعند البعض الآخر هما مستوى الشفاهة ومستوى الكتابة بينما نجد بعض الباحثين يوحدون مصطلح "ثنائية اللغة" و"ازدواجية اللغة" وعليه، فإن الإشكال لا يوجد في المصطلح فحسب، وإنما يدخل كذلك في إطار المفهوم،وسنرى من جهتنا موقف بن عودة من هذا الإشكال.

يقول بختي بن عودة عن اللغة أنها" ذلك الفضاء الذي يحسن ضيافة اللغات الأخرى أي ذلك الإنشطار الذي تقبله اللغة من جراء انفتاح قاموسها الممسك بالمدلول أكثر من إمساكها بالدال"[2].

نستنتج إذن، أن الإزدواجية اللغوية التي يعنيها بختي بن عودة ليست مرهونة

1-ينظر: عبد الرحمن بن محمد القعود: الازدواج اللغوي في اللغة العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1997، ص 19.

2-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 217.

بمستويين داخل لغة واحدة – الشفاهة والكتابة أو الفصاحة والدارجة- وإنما يعني بها وجود لغتين مختلفتين.

إن الاختلاف الكبير بين العامية واللغة الفصيحة يدخل فينا الشك حول اعتبارهما وتصنيفهما كمستويين في لغة واحدة أم كلغتين مختلفتين.

إن دعوة ناقدنا إلى إبراز ثراء اللغة تتمحور في عدم انتماء اللغة كما كان معهودا إلى القاموس، بمعنى أوضح، هي دعوة رافضة لمقولة "لكل دال مدلول" بحيث يصبح الدال معه حاملا مدلولين أو أكثر، وهذا ما يندرج ضمن الفهم الفلسفي لمصطلح الازدواجية اللغوية.

وعلى هذا الأساس، يصف بن عودة اللغة"بالمسكن الذي يقبل بهجرة اللغات الأخرى إليه ويضمها لكي تشكل جزءا من دلاليته وقدرته على رد الجميل"[1] ، وعليه فإن هذه الازدواجية اللغوية لا تحصر على صعيد الكلام ، بل تظهر كذلك من خلال الكينونة والوجود والفكر مادامت اللغة ترجمة لهذه العناصر،وهنا يبدو لنا الناقد حاذقا في مناداته لإثراء اللغة .

في موضع آخر، يقول بن عودة:" إن اللغة لن تتوقف على تغيير وجوهها وعلائقها، وتشتغل في التبليغ كما في الترميز على ترقية النظرة إليها من زوايا ليست حبيسة مناخات متطابقة ونهائية"[2].

1- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص 219.

2- المصدر نفسه، ص 179

تبدو لنا هذه الفكرة البختيوية مطابقة لموقف رولان بارت في قوله:" إن أكبر اكتشاف للحداثة هو أن اللغة ليست شيئا مؤكدا، وأنها تنمو في مدار خاص، مدار مغاير لمدار الحقيقي"[1] ، وإذا أسقطنا ذلك على العمل الأدبي فإننا نقر بلا محدودية المعنى فيه.

إن اللغة في المنظور البختيوي ليست وسيلة بل نظاما رمزيا، وعليه فهو ضد ما يذهب إليه كل من علم فقه اللغة والمنطق.

والحقيقة أن بن عودة وإن صرح بأن اللغة ليست وسيلة، إلا أننا نلمس ما يناقض مزعمه ذاك،وذلك يظهر لنا لما اعتبر اللغة ذلك الوسط الشمولي الذي تجري فيه عملية الفهم.

من الممكن أن "تشير الألفاظ إلى الدلالات المقصودة إشارة مباشرة حينئذ نكون بصدد التعبير عن الحقائق، وهي وظيفة يؤديها الاستعمال الحقيقي للغة، وقد تشير إلى تلك الدلالات إشارة غير مباشرة ، وهي وظيفة يؤديها الاستعمال المجازي أو التصوير الفني"[2] ، وعليه تبقى اللغة دائما وسيلة لنقل المعاني والأفكار.

نخلص في الأخير، إلى ان للغة امكانات على ضم لغات أخرى وأن ممارسة الازدواجية اللغوية تزيد من الوعي بالذات والتحاور مع الثقافات الأخرى، وقد نؤول الإلحاح البختيوي لإثراء اللغة لما لذلك من علاقة تجعله ينادي بمبدأ الغيرية .

1- فانسان جوق: رولان بارت والأدب، ترجمة: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1، 1994 ص 79.

2- فاتحة الطايب، محمد مساعدي، عبد الواحد المرابط: أسئلة القراءة وآليات التأويل: بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، المغرب، ط1 ، 2015 ، ص 18 .

2-اللغة الواصفة:

إن اللغة الواصفة بوصفها أحد العوامل المهمة لتطور اللغات تكمن في أن للغة وظيفة ما وراء لغوية، بتعبير آخر، ان اللغة تستخدم أحيانا للتكلم عن اللغة.

إن دراسة اللغة الواصفة هي" دراسة جمل اللسانيات الواصفة: بمعنى تلك التي يكون مدلولها لغويا، وهذا المدلول لا يمكن أن يكون سوى نتاج التركيبة المعجمية للجملة"[1] أي أن المقال الجملي لكلمة ما يتحدد بالنظر إلى الكلمات الأخرى المتباينة عنها نحويا ودلاليا.

1-josette rey- debove Le Metalangage ; étude linguistique du discours sur le langage, robert, 1978, p 25.

نقلا عن: بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 182

3 - الكتابة / القراءة:

لقد أهمل التراث النقدي في القرن 19 القارئ وشدد على المؤلف باعتباره منتجا للنص، يقول بارت في هذا السياق:" لم يهتم النقد الكلاسيكي بالقارئ أبدا، بالنسبة إليه لا يوجد إنسان في الأدب غير الذي يكتب"[1] وعليه بقي موضوع القراءة موضوعا محتقرا ومهملا لفترة زمنية رغم أنها كانت تمارس من طرف جمهور النقاد.

إن الإثباتات حول غياب الإهتمام بالقارئ كانت دافعا لطرح سؤال القارئ والقراءة فما هي سمات القراءة في النقد الجديد؟ وكيف ينوب القارئ عن الكاتب؟

يعرف بختي بن عودة القراءة بأنها "فحص للنص بالصورة التي تنتج تفاعلا بين القارئ والنص، للبحث عما لا يوجد في ظاهره، بما تليق به ممارسة دالة هي الكتابة، وهي عاشقة بسبب شهوية المعنى"[2] .

يظهر لنا من هذا التعريف بأن القارئ / الناقد لا يقوم بتفسير النص أو تأريخه بل " يكتبه من جديد منتبها إلى اللحظات المشتركة بقراءة" عاشقة" بحيث يتحول نصه النقدي – كمشروع مفتوح- إلى نص مواز، ملهم وإشكالي"3 ، ومن

1-N Carpentier / la lecture selon barthes, p19.

نقلا عن: الطيب بن عون: نظرية الكتابة عند رولان بارت: التجليات في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2016 ، ص 71.

2- بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 161.

3-المصدر نفسه، ص120.

هذا المنطلق يمكننا اعتبار القراءة فعلا ابداعيا كونها تسمح للقارئ بأن يتحصل على اللذة ويرغب في الكتابة.

وهي نفس الفكرة نستشفها عند بارت في قوله:" فلا ينبغي للقراءة أن تكون استهلاكا بل ابداعا، والقراءة تقتضي بصورة أشمل إعادة كتابة عمل أدبي عن طريق تركيب مختلف الأشكال الموظفة من قبل الكتابة بدل تلقي بصورة سلبية نتاجا قد تم تكوينه من قبل" [1] .

لكن إذا كانت القراءة لا تنادي إلى كتابة جديدة " فهي شيء غير مفهوم"[2] على حد تعبير روجي لابورت لذلك يتوجب وجود قارئ حر ومستقل عن كل الإلتزامات والقيود، وهو ما أسماه بارت" بالقارئ الليبرالي"[3] الذي يقوم بتأسيس المعاني الإفتراضية بين ثنايا النص.

إن القراءة ليست علما ولا أدبا ولا نقدا وإنما نشاط ذاتي يعيد تشكيل النص من جديد وذلك لا يتحقق إلا إذا اشتغل القارئ على تأويل المعاني الموجودة في النص الإبداعي، لذلك فإن القراءة التي يتحدث عنها بختي بن عودة ليست القراءة السطحية التي لا تتغلغل في النص وإنما هي القراءة الفطنة تأويليا.

1-فانسان جوق: رولان بارت والأدب، ترجمة: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 91.

2-Ibid p 45.

نقلا عن : الطيب بن عون: نظرية الكتابة عند رولان بارت، ص 68.

3- الطيب بن عون: نظرية الكتابة عند رولان بارت، ص 71.

إن اللغة في الأدب غير اللغة في العلم أو في الحياة اليومية، ذلك أنها ليست لغة دقيقة ومعجمية مثل اللغة العلمية ، ولا لغة مباشرة وبسيطة كاللغة في الحياة اليومية وإنما هي لغة إيحائية " لا تظل حبيسة الدلالات المباشرة"[1] ، فالأديب عبر فعل الكتابة ينقل أحاسيسه وعواطفه وأفكاره إلى القارئ بكل إبداعية، هذه الإبداعية تحتم عليه المزج بين الخيال والغموض حتى يجعل القارئ عبر فعل القراءة يؤول ويفسر هذا الغموض ليتضح له عبر فعل التأويل مدلول النص الإبداعي.

إن النص الأدبي" لا يكون جميلا إلا إذا كان غامضا لا يفهم إلا بعد كد الفكر وإعماله طويلا في حل ألغازه"[2] وذلك فإن اعتماد الكاتب في نصه على الوضوح والمباشرة يحط من مهارة القارئ الفكرية والتخمينية. ومن هنا نجد أن ممارسة التأويل قد ربطت في الدراسات الحديثة بنظريات القراءة والتلقي.

إن اختلاف الناس في قراءة النصوص المختلفة يقر بحقيقة مفادها أن النص لا يستبطن معنى واحد ، وعليه فإن تعدد القراءات والدلالات مرهون بتعدد التأويلات بل إن" التأويل على ما تنادي به المناهج النصية الحديثة واحد من أساليب القراءة الجديدة للنصوص"[3] ، وفي هذه الحالة" لن يكون القارئ في موقع المستقبل ولكن في موقع المحاور للنص"[4].

1- فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1 ، 1989 ، ص 27.

2-المصدر نفسه، ص 23 .

3- مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد الأدباء العرب، دمشق،دط، 2000، ص 168. —

4-حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2003، ص 57.

لعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام: كيف تتم ممارسة التأويل؟ إن الإجابة عن مثل هذا السؤال نجدها عند ناقدنا بختي بن عودة لما أقام بعض الشروط التي لا بد أن تتوفر عند المؤول حتى يتوصل إلى اكتشاف دلالة الوساطة بين عمق الرسالة والمتلقي: " ولن يتم ذلك إلا مع من له الروية والفراسة، كما لا يمكن بلوغه إلا باستيعاب الإشارات الدالة ، وباختيار طبقات السياق اللغوي ليكشف عن تركيبة النص المتوارية وتحليل مدلولات اللغة التي تفصح عنها العبارة الموحية والمعبرة عن مسكن وجود الذات."[1]

نستنتج مما سبق أن حصول الفهم الصحيح للنص يتطلب من المؤول "استحضار قوانين النص وقوانين السياق"[2] بحكم أن" التأويل حدث في التاريخ يتم فيه تفاعل النص والمؤلف والذات والموضوع تفاعلا متبادلا"[3] وهذه الفكرة أخذها بن عودة من غادامير.

نرى عموما بأن الناقد بختي بن عودة قد أولى أهمية كبيرة للتأويل ، فهو لم يكتف بتقديم شروط التأويل الفاعل، وإنما نبه النقاد إلى بعض الأخطاء التي قد يرتكبونها أثناء الممارسة التأويلية، يقول في هذا المقام :" إن العمل ليس واحدا ،

1-بختي بن عودة:ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 94.

2-عبد الله بريمي: تاريخانية التأويل: هانز جورج غادامير، الهيرمنيوطيقا والمناهج الحديثة في تفسير النصوص الدينية(2) ، قضايا اسلامية معاصرة، **مجلة متخصصة تعنى بالهموم الفكرية** للمسلم المعاصر ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ، العدد 58 /57 ، شتاء وربيع 2014 ، ص 137 .

3-المصدر نفسه، ن ص .

ولذا يميل المؤول إلى الاحتيال، من أول معنى يواجهه، ابتغاء الوصول إلى المرام، ومن أول صورة قد تشير إليه، لذلك يرحل نحو العمق، ونحو العلة الأولى"[1]، هذه الأفكار نلتمسها عند بيار ماشيري الذي حذر هو الآخر النقاد من السقوط فيما أسماه بـــ" إيديولوجية العمل المفتوح. "[2].

لقد تبين لنا مما سبق، اهتمام بن عودة بفعل التأويل غير أن ما يهمنا رؤيته للتأويل بمعنى أوضح ، هل ناقدنا يقر بمحدودية التأويل أم بلا محدودية التأويل؟

يعرف بختي بن عودة التأويل بأنه" لغة مبنية على كونه هو نفسه لغة وترميز."[3]

قد لا تستثيرنا لفظة " لغة" بقدر ما تستثيرنا لفظة " الرمز" بوصفها علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه.

لفظة " رمز" توحي حسب التعريف إلى أن الفهم لا يمكن أن يبلغ حد اليقين أو الإكتمال بمعنى أن التأويل سيظل –حسب بختي بن عودة- دوما تأويلا معلقا وقابلا للفحص.

إن التأويل كعملية تاريخية وتاريخانية" يختلف من أمة إلى أخرى ، ومن فرد إلى فرد، داخل الأمة نفسها، بل قد يختلف أحيانا – جزئيا أو كليا- لدى الفرد

1-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 96.

2-بيار ماشيري والتأويل، ترجمة: ع الموسوي ، جريدة أنوال الثقافي، السبت 1984/7/7 ، الرباط،ص14.

نقلا عن: بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 96.

3-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 99.

الواحد "[1] لأن ذلك راجع حسب المنظور البختيوي إلى أن " الدليل يتواجد بين الجسم والعالم وهو وجود زاخر وممتلئ بحيث يصعب على المؤول الواحد أن يسكن بمفرده هذه الوضعية "[2] ، ومعنى هذا يكمن في أن المجال الهيرمنيوطيقي" يمتد إلى أي موضوع قابل للفهم والتعقل" [3] مهما اختلفت نطاقاته(فن- تاريخ- نص ...) ما يجعل التأويل في ذاته غير محدود.

في مجال النص، نجد بارت يميز بين الكتابة والكلام على أساس لا محدودية الدلالة:" إن الشيء الذي يجعل الكتابة في تعارض مع الكلام هو كونها تبدو رمزية، منكفئة على ذاتها وتلتفت علانية نحو المنحدر الحقيقي للغة"[4] ، وعليه فإن العمل الأدبي لا يتأسس على هذا المعنى أو ذاك، وإنما يبقى دوما يحن إلى المعنى.

لعل خلخلة النظرة المنطقية إلى الدلالة هي ما يجعل الناقد والقارئ يتمتع بالحرية التامة في تعامله مع النص.

إن النظرة البختيوية للامحدودية التأويل، والمتجذرة كما رأينا من نقاد الفكر الما بعد حداثي تقلل – من وجهة نظرنا- من قيمة النشاط الهيرمنيوطيقي وتجعلنا نعارض كل مشروع فلسفي يحاول أن يقدم لنا تصورات نهائية، إذ تبقى

1- محمد مفتاح: التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1،1994 ،ص 217 .

2- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص94 .

3- سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 2002 ، ص 95 .

4- فانسان جوق: رولان بارت والأدب ، ص 70

التفسيرات في هذا المسعى تحسن من معرفتنا للعالم ولا توصلنا إلى حد اليقين والإكتمال.

ومن هنا، يمكننا القول بأن بختي بن عودة في ضوء رؤيته للتأويل على أنه مفتوح ومستمر وليس نهائي إنما يعترف بشكل أو بآخر عن إمكانية الخطأ .

4 -الكتابة / النقـــد:

لقد تطرقنا في الصفحات السابقة إلى مفهوم الكتابة لذلك سنتساءل في هذا الموضع عن مفهوم النقد حتى تتبين لنا سمات النقد الجديد وتترسم لنا العلاقة بين الكتابة والنقد، فما هي سمات النقد الجديد؟ وما هي العلاقة بين الكتابة والنقد؟

يرى محمد مندور بأن النقد هو " فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على ان لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء"[1] ، قد لا نوافق مندور لما حصر النقد بهذا النوع المحدود ذلك أن" هدف النقد هو المعرفة الفكرية"[2] وليس تبيان طريقة التأليف أو الحالة النفسية والفكرية للكاتب.

الملاحظ كذلك أن تعريف محمد مندور للنقد منصب على المؤلف أكثر ما هو منصب على النص الإبداعي فلو تفحصنا جيدا جملة (منحى الكاتب العام) ندرك تماما أن المفهوم لا يمت بصلة للحداثة وإنما يندرج ضمن فكر ما قبل الحداثة والذي لا طالما انشغل بالمؤلف والسياق الخارجي في تفسير النصوص الأدبية.

لعل السؤال الذي يطرح هنا: هل النقد هو فن وإن كان كذلك، هل نعتبر الناقد فنانا؟ إن كلمة فن توحي إلى الذاتية والموهبة وربما الحدس والذوق وإذا ما

1-محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 1988 ، ص9-10.

2-رينيه ويليك: مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، دط، 1997 ، ص 12.

احتكمنا على نص ابداعي ما بإسقاط هذه الصفات ،فإننا نساهم بأدنى شك في موت الأدب والنقد، ذلك أن الإنطباعية والأحكام الذوقية وحدها لا تنتج نقدا معللا ومنه فلابد من موضوعية العلم.

صحيح أن النقد يتخذ مهارات فنية تأليفية كانت أو أسلوبية لكن ذلك لا يجرده من فاعلية ما، بحكم تعامله مع المعرفة بشتى صنوفها، وعليه نقول إن النقد يجمع بين الذاتية والموضوعية وهذا ما يذهب إليه رواد النقد الجديد.

يرى بختي بن عودة أن "النقد يتوسط العلم والقراءة، وهو لغة ثانية، تزييغية ، مائلة، بوصفها ممارسة ذاتية شبه هذيانية، واثقة من مخزونها، بل قراءة غائرة في كنه النص بمحمولاته العلاماتية للقول ومحولة للعلامات ومنتجة لرمزية أخرى مع نبرة غالبا ما تكون مخالفة"[1] .

هذا التعريف يرتكز على نقطتين هما:

النقطة الأولى: تتمثل في أن رؤيتي محمد مندور وبختي بن عودة تفترقان في حدود الكتابة فبينما ربط مندور مفهوم النقد بتفسير النص، ذهب بختي بن عودة إلى ربط النقد بالكتابة، وبالتالي نستنتج أن النقد الجديد قد أولى أهمية لفعل الكتابة.

النقطة الثانية: تتمثل في المواصفات الكثيرة التي استعملها بن عودة لوصف النقد (لغة): "ثانية "، " تزييغية"، "مائلة"، "ممارسة ذاتية"،"شبه هذيانية"، "واثقة من مخزونها"، وهي مواصفات تجمع بين الإبداعية والقوة والمرجعية.

1-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 161.

ثم يستدرك بن عودة بأن النقد أيضا هو قراءة في كنه النص تنتج رمزية أخرى مخالفة أي ليست مطابقة للقراءة الأولى، ومنه فقد ربط فكر الاختلاف بالنقد ورفض أحادية المعنى.

"إن نقدا يسعى إلى أن يكون عميقا، إذ يرى الأسطورة الهرمة لتفسير النص، يضع لنفسه كهدف تحديد معلمة، إنه يشير إلى نفسه عبر طبيعته التأويلية "[1] ، هذه مقولة بيار ماشيري ينبه من خلالها النقاد لمحاورة العالم الدلالي للنص والإبتعاد عن قراءة البنية السطحية.

إذن، الكتابة في النقد الجديد هي"كامتحان يحمل دلالات التعدد والاختلاف والسر والمتعة والكثافة والطلاقة"[2] وهي ممارسة تقوض السلطة والايديولوجية وتنفذ إلى المكبوت لكن ما يهمنا في هذا الموضع هو استخلاص خصائص الكتابة النقدية عند بختي بن عودة.

ما يلاحظ في المقاربة النقدية التي قام بها بن عودة في كتابه"ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" ما يلي:

1- الإكثار من المقارنات:

لقد قام بن عودة بعدة مقارنات ركز في معظمها على الخطيبي وفكره النقدي نذكر منها:

- مقارنة الخطيبي ببارت حول طريقة الكتابة:

1- بيار ماشيري: مفاهيم أولية، ترجمة: سامي سويدان/ مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الأول، شتاء 1988،لبنان، ص 23 .

نقلا عن: بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 75 .

2-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 31 .

يقول بن عودة:" إن الخطيبي يقيم قرب بارت ويكاد يفجر الموضوعات نفسها مثله، وبالقلق نفسه الذي يدمر الإنغلاق الثابت للمفاهيم "[1] بمنطلق أن الكتابة الخطيبية تقرأ بمبدأ الإثنين بدل الواحد.

-المقارنة بين نقد شرابي لفكر الخطيبي وبين نقد الباحث المنصف وناس لفكر العروي:

يقول بختي بن عودة:" وإذا كان شرابي يتناول وبشكل يكاد سريعا بعض المحاور المركزية في فكر الخطيبي كانتقاده لمفهوم الوحدة والاستشراق، فإن الباحث المنصف وناس يضع بينه وبين المفكر العروي خيطا يلتقيان بواسطته عند التاريخانية"[2] ، وهنا يحدد الناقد اختلاف الإستراتيجيات المتبعة بين شرابي والمنصف وناس في مقاربتهما النقدية.

-المقارنة بين الكتابة عند الخطيبي والكتابة عند عبد الوهاب المؤدب:

يرى بن عودة أن التونسي عبد الوهاب المؤدب يحمل نفس الهواجس التي يحملها الخطيبي في مفهوم الكتابة، يقول في هذا المقام:" ... إن ذلك يبين من وجهة نظر منهجية كيف أن الخطيبي موجود بحميمية الكتابة في نص الكتابة، وأنه سيحتل موقعا مختلفا كاسم وكإبداعية، ضمن مجموعة الرموز التي ارتفعت بممارستها النصية في المغرب العربي باستثناء التونسي عبد الوهاب المؤدب الذي له الهواجس نفسها"[3].

1- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 314.

2-المصدر نفسه، ص203 .

3- المصدر نفسه، ص 314.

يتراءى لنا أعلاه، أن هذه المقارنة التي أحدثها بن عودة – وجهة نظر منهجية- تشمل مقارنة أخرى وهي مقارنة فارقة بين الخطيبي ونقاد المغرب العربي.

-المقارنة بين بيتر بروك ورولان بارت حول تعريف المسرح وما يطرحه من مشكلات نظرية ذات غائيات مغايرة تورط الكاتب والممثل والفضاء والمشاهد:

يؤكد بيتر بروك بأن الفعل المسرحي يكتفي بوجود فضاء فارغ وممثل ومشاهد حتى يكون مخصبا، بالرغم من اعترافه بأنه عندما يتم الحديث عن المسرح فإننا نفكر في أشياء أخرى مختلطة ومنعوتة باسم واحد مثل: الستار الأحمر- الشعر – الضحك – العتمة ...

وعليه – على حد تعبير بختي بن عودة – فإنه "يؤسس لخيار شبه نظري قائم على مقولة الشيء الآخر وهي طريقة لتفادي – ضمن المنظور المنهجي – كل علاقة بمركز يسمى نفسه بنفسه، ليصبح قانونا لا يقبل الزحزحة أو النقض"[1].

لكن رولان بارت بإلمامه المنهجي" يوسع التشخيص المسرحي متحركا في اتجاه نظرية الجمهور"[2] وهذا لما اعتبر نجاح الفعل المسرحي مرتبط بسحر المسرح والإضاءة وانفعال الجمهور.

1-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 258 .

2-المصدر نفسه ، ص 259.

-المقارنة بين العرفانيين والبيانيين حول التداخل الدلالي بين مفهومي" التفسير " و"التأويل":

يقول بن عودة:" وإذا كان العرفانيون قد وسعوا المسافة التي تفصل بين المفهومين فربطوا "التفسير" بـ" الظاهرة" و "التأويل" بـ "الباطن" بالمعنى العرفاني للكلمتين، فإن البيانيين قد عملوا على تضييق تلك المسافة وتطويق ذلك التقابل"[1].

والملاحظ أن بن عودة لم يكتف بالمقارنة وإنما بين موقفه إزاء هذا الإشكال، وهو موقف وسطي يجمع بين بعض ما ذهب إليه العرفانيين وبعض ما ذهب إليه البيانيين، وهذا ما يظهر في قوله:" يراقب المؤول ما يراقبه المفسر، ولكل منهما سقفه النظري"[2].

تجدر الإشارة إلى أن معظم هذه المقارنات سطحية تفتقد إلى المغالاة وذلك يرجع في نظرنا إلى ما وراء هذه المقارنات، فبختي بن عودة لم يقدم للقارئ فكر الخطيبي بطريقة مباشرة وإنما سعى إلى أن يستكشف القارئ هذا الأخير بنفسه، وهنا يبدو لنا الناقد حاذقا في تعامله مع القارئ، غير أن هذه الإستراتيجية – في نظرنا – لا يمكن أن تثمر تطابقا تاما بين خلاصات القارئ ورؤى الناقد، ذلك أن الخلفيات الثقافية والفكرية للناقد والقارئ تختلف فيما بينها.

1-بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص72 .

2-المصدر نفسه ، ن ص.

2- ذكر المعطيات المتعلقة بالمؤلف والمؤلف:

لماذا يهتم بختي بن عودة بذكر جنسية ومعتقد ومكان إقامة الكاتب؟ ولماذا يولي أهمية للاحاطة بالمعلومات الخاصة بالنص الإبداعي، كمكان وتاريخ النشر؟ هل نعتبر ذلك من المبالغة البختيوية أم من المعرفة النقدية؟ وهل يكفي النص وحده لممارسة النقد أم أن هذا الأخير يستوجب النظر إلى الخارج النصي؟

إن اعتناء بختي بن عودة بمثل هذه المعلومات الخارج نصية يحيل إلى ثقافة ومعرفة الناقد بها،هذا الإلمام بمعطيات النص والكاتب هو ما يجعل الناقد متمكنا في مقاربة النصوص، أضف إلى ذلك، فهو يزود القارئ بالمعلومات حتى يستوعب هذا الأخير مضمون النص ذلك أن الكاتب عندما يكتب لا يتجرد من ذاتيته ونفسيته ومجتمعه فهو يبقى مقيدا بها، وإن حاول كبتها إلا أن لغته وكتابته ستفضحه بدون أي شك.

3- الاهتمام بدلالة العنوان:

يعتبر بختي بن عودة العنوان" وحدة لسانية جزئية دالة وشبه نصية "[1] ، ومن هنا يمكننا استنتاج النقاط التالية:

- كل شيء مكتوب لابد أن يقرأ.
- العناية بالشكل والمضمون معا.
- العنوان يقدم العمل الأدبي ويعرفه.

1-ينظر: بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 256 .

هذه العناية بمقاربة العنوان في النص الأدبي هي ميزة من مميزات النقد الحديث.

4- دقة الملاحظات والإستنتاجات:

إن سعة الخيال وعمق التفكير ودقة الملاحظة مهارات نميز من خلالها الناقد الجيد من الناقد الغير المتمكن.

نرى أن بختي بن عودة قد عمد في كتابه" ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" على الإكثار من الاسئلة، في حين نجده غير مستعجلا في الإجابة عنها، وبين سؤاله وجوابه شرح وتحليل ومقارنة ونقد واستنتاج وخلاصة وربما إبداء رأي. ومن عمق استنتاجاته نجده يربط بين فكرة وأخرى، مصطلح بمصطلح آخر.

5-أحيانا نجده يأخذ الدراسة بعمق وأحيانا أخرى يكتفي بذكرها:

في النقد الخطيبي الإيجابي لرواية" من يتذكر البحر؟ "و"صيف إفريقي" لمحمد ديب، قام بن عودة بتحليل نفسية الخطيبي ليبين بأن هذا الإعجاب الخطيبي لهذين العمليين الروائيين الجزائريين مقترن " بمغاربيته المفرطة ولغته التي يكتب بها " الفرنسية"، ومعاناته هو الآخر إزاء مشكلة الإستعمار والهوية والآخر، وكذا مجابلته بالحدث والخطاب الروائي حول الحدث، وازدواجية ممارسته" كاتب وباحث"[1] ، هذا الأخذ العميق للمقاربة الخطيبية تظهر لنا بأن

1- ينظر: بختي بن عودة:ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 256.

هناك عوامل نفسية تتدخل في النقد.

وفي مسعى آخر، نجد بن عودة سطحيا في مقاربته لبعض الدراسات وهذا يظهر لنا عندما يتفادى التحليل.

6-إعطاء رأيه في بعض الأمور وإخفائه في بعضها الآخر:

نصنف بختي بن عودة ضمن النقاد الذين لا يدعون القارئ بشكل صريح إلى تبني نفس مواقفه، وهذا ما يتجلى لنا من خلال تفاوته في إبداء رأيه، ويعود ذلك من وجهة نظرنا إلى أن ناقدنا لا يريد أن يمارس السلطة على القارئ ، وهذا ما يتطابق مع المفاهيم المركزية التي نادى بها نحو: التحرر من جميع القيود – عدم امتلاك الحقيقة المطلقة – التأويل اللامحدود ...، ومنه يبدوا لنا الناقد فطنا بأسلوبه الراقي هذا .

وعلى هذا الأساس نقر بأن بختي بن عودة لم يتبع في مقاربته للخطيبي أي منهج، وهذا ما يتناسب مع شخصيته النقدية التي لا تجرد النقد عن الظروف السياقية، كما لا تحصره في الإطار الداخلي للنص، ومن هنا تكمن الصعوبة في فهم المقاربة النقدية البختيوية، فهو لم يرتكز على استراتيجية معينة وإنما ينتقل من استراتيجية إلى أخرى ما يجعل ممارسته النقدية ممارسة غير تبريرية وغير مقيدة بقيد ما، فبختي بن عودة يجد كل الحرية التامة في النقد، وهذه الحرية تجعله يعلق على دراسة ما ولا يعلق على أخرى، يتعمق في بعض الجوانب ويهمل جوانب أخرى، لذلك فشخصيته النقدية لها خصوصية يصعب علينا تمثلها في هذا أو ذاك.

خاتمـــــة

تمكننا في نهاية هذه الدراسة من الوصول إلى مجموعة من النتائج تعتبر حوصلة لما جاء في فصولها، و يمكن تلخيصها فيما يلي:

- إن النشاط النقدي الأدبي الجزائري لم يكن يتمتع بالجرأة الفكرية و المغامرة في الكتابة النقدية إلا بعد الاستقلال، و مع ذلك فقد أثبتت تلك الممارسات النقدية المتواضعة خوض النقاد الجزائريين في مجال النقد الأدبي في القرن العشرين.

- على مدار تاريخ الفكر الميتافيزيقي، نظر إلى الكتابة نظرة دونية مهمشة.

- حلم الانسان الغربي في التخلص من الاخلاقيات الميتافيزيقية تجسد على شكل مشروع الحداثة.

- إن ما يجمع المشروع الحداثي و المابعد الحداثي هو فعل التمرد على الفكر الميتافيزيقي، أما عدا ذلك فلم نلتمس أي تصور مشترك بين المشروعين.

- فكر الاختلاف خلص الكتابة من تمجيد العقل و المقدس و المركز، و نحا بها إلى سؤال الهامش و الغائب و الجسد.

- إن الكتابة الابداعية الجديدة هي التي تنادي و تحفز القارئ إلى ممارسة الكتابة و هو أحد المقاييس التي يقاس فيها نضج النص الادبي.

- أن تكتب معناه، أن تستحضر الذات و الاخر، و تتجرد من كل قيد، و تلعب باللغة.

- أن تقرأ معناه، أن تتبصر في اللغة بعمق، و تؤول دوالها بفطنة لتخطوا بعد ذلك خطوة ممتعة في الكتابة.

- لحصول التفاعل بين الاديب و النص و القارئ يتطلب تمكن الاديب من اللغة واجتهاد القارئ في التأويل.

- إن النص الادبي و النقدي نتاج لغوي يقبل عدة قراءات، لذا فدلالته لا تعرف الحدود، و لا تتحدد في هذا أو ذاك.

- إن الناقد الجزائري المرحوم"بختي بن عودة" تبنى أفكار رواد النقد الجديد لكن لم يناد بها إلا بعد استعابها و نقدها، تارة بالايجاب و تارة بالسلب.

- يتميز الخطاب النقدي لبختي بن عودة بالدقة و الموضوعية و الوضوح.

- النقد الجديد يسعى إلى تكريس مبدأ الانفتاح و التعدد و المغايرة.

مكتبة البحث

أولا: القـــــــــــرآن.

ثانيا :المصادر والمراجع:

1- أبو القاسم سعد الله: أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الاسلامي، لبنان،ط1، 1996.

2- بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الادبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات و البحوث، بغداد، ط2، 2008

3- بختي بن عودة: رنين الحداثة،رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 1999

4- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد: مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر و التوزيع، سوريا،ط1، 2013

5- جاك ديريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور معيث ومنى طلبة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2، 2008

6- جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، دط،دت

7- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2003

8- ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التعبير الثقافي، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ، 2005

9- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، دط، 1997

10- سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 2002

11- الطيب بن عون: نظرية الكتابة عند رولان بارت: التجليات في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2016

12- طه عبد الرحمن: الحق العربي في الإختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 ، 2006

13- عبد الرحمن بن محمد القعود: الازدواج اللغوي في اللغة العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1997

14- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1991

15- عبد العزيز بن عرفة: الدال والإستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ، 1993

16- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البينيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط 1998

17- فاتحة الطايب، محمد مساعدي، عبد الواحد المرابط: أسئلة القراءة وآليات التأويل: بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، المغرب، ط1 ، 2015

18- فانسان جوق: رولان بارت والأدب، ترجمة: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1، 1994

19- مجموعة مؤلفين: خطابات ال "ما بعد " في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2013

20- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1883

21- محمد مفتاح: التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1994،1

22- محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 1988

23- مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد الأدباء العرب، دمشق،دط، 2000

24- - فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1 ، 1989

25- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2000،3

26- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987

ثالثا : المجلات:

27- جاك ديريدا: الإستنطاق والتفكيك، ترجمة: كظم جهاد، مجلة الكرهل، العدد 17 ، 1985

28- عبد الله بريمي: تاريخانية التأويل: هانز جورج غادامير، الهيرمنيوطيقا والمناهج الحديثة في تفسير النصوص الدينية(2) ، قضايا اسلامية معاصرة، **مجلة متخصصة تعنى بالهموم الفكرية** للمسلم المعاصر ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ، العدد 58 /57 ، شتاء وربيع 2014

رابعا : الرسائل الجامعية:

29- عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، إشراف عز الدين المحزومي، 2010 /2011

فهرس الموضوعات

مقدمـــــــــــــــة. 05

مدخـــــــــــــــل. 09

الفصل الأول : الفكـــر الحداثـــي ومـا بعد الحداثـــــي

1. الحداثة\ ما بعد الحداثـــــة. 15
2. حول الاختـــــــــــــلاف. 21

- الاستذكار عند هايدغر. 23
- الحفريات عند ميشيل فوكو. 24
- التفكيك عند ديريدا. 25

الفصل الثاني : الكتـــــابـــة الـبختـويـــــــــــــة

تمهيد.

1. الكتابـــــــــــــة. 33
2. الكتابـــة\ اللغـــــة. 35

- ازدواجية اللغة. 36
- اللغة الواصفة. 39

3. الكتابـــة\ القـــراءة. 40
4. الكتابـــة\ النقـــــد. 47

الخاتمـــــــــــــــة 57

مكتبـــة البحـــــــــث. 60

فهـــرس الموضوعـــات.