



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي - تيسمسيلت -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه - الطور الثالث (ل. م. د) - في النقد المغاربي المعاصر

الموسومة بـ :

الخطاب النقديّ عند عبد القادر فيدوح - بين التنظير والتطبيق -

إشراف: أ.د. عطار خالد

إعداد الطالب: عاشور موسى

لجنة المناقشة:

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أ.د. فايد محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	رئيساً
02	أ.د. عطار خالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	مشرفاً ومقرراً
03	أ.د. بن حنيفة فاطمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	ممتحناً
04	د. دعنون آسيا	أستاذ محاضر أ	جامعة تيسمسيلت	ممتحناً
05	أ.د. هني لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحناً
06	أ.د. الحاج أحمد أنيسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحناً

السنة الجامعية: 2026 / 2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

خالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف،
ولجنة المناقشة الموقرة على تقويمهم هذا العمل،
وكلّ العرفان لعائلي الكريمة،
وأصدقائي الأوفياء،
وكلّ من ساندنا في مسيرتنا العلمية.
والحمد لله ربّ العالمين.

عاشور موسى

الإهداء

إلى والديَّ الكريمين،

وزوجتي وولدي وقرّة عيني "مُصعب"،

وإخوتي وأخواتي،

وإلى كلّ من أضاء طريقني بنصحٍ أو دعوةٍ صالحةٍ؛

أهدي هذا العمل.

عاشور موسى

مقدمة

مقدمة:

يُمثّل النقد قراءة واصفة تحاور حركية الإبداع الأدبيّ، وتكشف عن أدواته الفنية ومضامينه الفكرية والثقافية؛ فهو لا يكتفي بمواكبة النصّ فحسب، بل يشكل تفاعلاً قرائياً يسعى إلى رصد آليات التجديد والتطور، فالواقع أنّ المنجز الإبداعي في سياقاته التحديثية غالباً ما تلازمه ممارسات نقدية؛ تتضمن التفكيك والتّوضيح والحكم ثمّ إعادة البناء، ومن ثمّ؛ فإنّ فهم سيرورة الأدب وتحولاته التاريخية يستند في كثيرٍ من جوانبه إلى وجود خطاب نقديّ؛ يدرس أبعاده الجمالية ويحلّل رؤاه الفكرية.

وتماشياً مع هذا الدّور، شهد النقد المعاصر تحولات عميقة في بنية مناهجه، فقد تراوحت هذه التحوّلات بين الارتكاز على السّياق الخارجي وإخضاع النصّ للأحكام المعيارية، والتّوجه نحو اعتماد مناهج بنائية تحقّق غايتها باستنطاق النصّ من داخله، معتبرة إياه بنياناً مستقلاً بذاته إجرائياً، ومع تصاعد حدّة الانغلاق الشكلي في بعض المناهج البنائية؛ برزت الحاجة إلى استدعاء "القارئ" كطرف فاعل؛ فنشأت تيارات قرائية حرّرت النصّ عبر عوالم التّأويل، دون أن يعني ذلك أفول المناهج السياقية، بل أدى ذلك إلى إعادة تشكّلها وتطوير آلياتها لتتكامل مع القراءات النصّية الحديثة، وقد انتقلت هذه التحوّلات بأبعادها المتداخلة من سياقها الغربي إلى الدّراسات النقدية العربيّة بعد محاضرات معرفية وثقافية عميقة.

وفي ظلّ هذا التّبادل المعرفي، شهد النقد الجزائريّ انفتاحاً واسعاً على تلك المناهج الغربيّة المعاصرة، غير أنّ هذا الانفتاح قد طرح إشكاليات منهجية واصطلاحية؛ تعود في الأصل إلى طبيعة الخلفيات الفلسفية التي تتكئ عليها هذه المناهج الناشئة في بيئة مغايرة، وقد حملت هذه المثاقفة المعرفية فضلاً من المصطلحات المثيرة لنقاشٍ واسعٍ في المدوّنة النقدية الجزائرية المعاصرة؛ فهناك من النّقاد الجزائريّين من حاول تمثّل هذه المناهج وتطبيقها في تحليل النّصوص الإبداعية، ومنهم من حاول تبيينها وتأصيلها والتأسيس لمصطلح نقديّ خاص به.

وانطلاقاً من هذا التباين المنهجي، يبرز اسم الناقد عبد القادر فيدوح باعتباره أحد أبرز الباحثين في حقل النقد الحديث والمعاصر والنقد الجزائري خاصة، فقد ركّز على المزاوجة بين المقاربات المعاصرة والمرجعيات التراثية؛ إذ امتاز خطابه النقدي بتعدد روافده المعرفية ومقارباته الإجرائية التي تسعى إلى التوازن بين الطرحين العربي والغربي، هذا التمازج جعل خطابه بمثابة نموذج للمحاورة المعرفية بين التراث النقدي العربي والمناهج النقدية الغربية الحديثة.

وقد شكّلت أعماله مساراً بحثياً متميّزاً، حاول من خلاله المزج بين أدوات المناهج السياقية والنصية، مستنداً إلى خلفية تأويلية مُفتحة على مقاربات ما بعد الحداثة والنقد الثقافي الذي يُعيد الاعتبار للسياقات الخلفية للنصوص.

تنطلق الدراسة من فرضية أساسية مفادها: أن فاعلية الخطاب النقدي عند فيدوح تتحدّد من خلال نسق تفاعليّ يجمع بين المناهج الحديثة (كالتسميات والتحليل النفسي) والمرجعيات التراثية والتأويلية؛ بُغية تجاوز التبعية الآلية للغرب، والسعي نحو تأصيل ممارسة نقدية تناسب الخصوصية الأدبية العربية.

ومن هذا المنطلق، ارتأينا في بحثنا الموسوم بـ: "الخطاب النقدي عند عبد القادر فيدوح بين التنظير والتطبيق" محاولة الوقوف على هذه التجربة النقدية، والكشف عن الخلفيات الفكرية والمعرفية المؤسسة لمشروعه.

بناء على ما سبق، تتمحور الإشكالية المركزية التي تُؤطر هذا البحث كالآتي:

➤ إلى أيّ مدى استطاع الناقد فيدوح التأسيس لمشروع نقديّ يوازن بين التنظير والتطبيق؟
وتنبثق عن هذا التساؤل الأسئلة الفرعية التالية:

- ✓ ماهي المرجعيات النظرية (العربية والعربية) التي اتكأ عليها في بناء خطابه النقدي؟
- ✓ كيف استطاع معالجة إشكالية المصطلح النقدي وتطويعه لاستيعاب الانزياحات الدلالية؟
- ✓ إلى أيّ مدى وُفق في توظيف المناهج النقدية الحديثة في إعادة قراءة الموروث الأدبي الجزائري والعربي؟

- وهدفنا من خلال هذه الأطروحة تفكيك هذا النسق النقدي عبر تحقيق الأهداف الآتية:
- الكشف عن الخلفيات الفلسفية والمعرفية (العربية والغربية) التي اتكأ عليها فيدوح في بناء مشروعه، ومدى استثماره للتراث النقدي في ظل الحداثة.
 - تتبع إشكالية المصطلح النقدي عنده، ورصد مدى تأثره بالسياقات العربية والغربية، وكيفية صياغته لمفاهيم نقدية تستوعب الانزياحات الدلالية.
 - رصد الخصائص التي ميّزت خطابه النقدي، بوصفه خطاباً تأويلياً يجمع بين صرامة المنهج وخصوصية الذوق العربي.
 - تحديد الموقع المعرفي لهذا المشروع ضمن التحولات الكبرى التي شهدتها النقد العربي المعاصر.
- وللإجابة عن هذه التساؤلات وفحص فرضياتها، قُسم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة؛ وعُيّنت فصوله بالمزاوجة بين الجانب النظري والتطبيقي مع تضمين نماذج شعرية تطبيقية.
- وقد جاء الفصل الأول تحت عنوان: "المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح" وتناولنا فيه دراسة المصطلح النقدي وحوار المفاهيم عند فيدوح، بدءاً من المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمصطلح ثم الانتقال إلى الوعي بالمصطلح النقدي وصولاً إلى مقارنته المفاهيمية، مروراً بإشكالات تأصيلية وتعدّد تأويلاته، كما يستكشف هذا الفصل الوضع الاصطلاحي وطبيعة الحوار بين المفاهيم، مثيراً تساؤلات نقدية حول مسار هذا الحوار ومآلاته في المشهد النقدي المعاصر.
- أمّا الفصل الثاني فعنوانه بـ: "التأويل النفسي بين التراث والحداثة" ويُعنى هذا الفصل بتحليل الثنائية الجدلية التي يقوم عليها خطاب فيدوح، من خلال تتبع جذور المنهج النفسي في التراث الفلسفي والعربي، وموقفه من النظريات النفسية الحديثة، كما يتعمق في آليات اشتغال

التحليل النفسي والهرمينوطيقا لديه، مع التركيز على الصورة الشعرية كحقل لتجلي البعد النفسي - الجمالي.

أمّا الفصل الثالث فوسمناه بـ: " سمات المنهج في التفكير النقدي لدى عبد القادر فيدوح" ورصدنا من خلاله الكشف عن سمات المنهج النقدي عنده، بدءاً من انتقاله من الوعي بالنص إلى الوعي بفلسفة النقد، مروراً بتحليل النص الأدبي عبر المنظور السيميائي الذي يفتح آفاقاً تأويلية جديدة، ويختتم الفصل بتطبيق هذه الرؤية على أنموذج من الشعر الجزائري، مع إبراز الأهمية التأويلية للسيميائية التي تعيد النقد إلى أصوله الأولى.

وفي الخاتمة قدّمنا حوصلة مركّزة للنتائج التي أسفر عنها البحث على شكل نقاط واستنتاجات معرفية تحمل ما تفرّق في فصول الأطروحة.

ومن أهمّ الكتب التي اعتمدت عليها:

- عبد القادر فيدوح: دلالات النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري/ 1993م.
- الرؤيا والتأويل/ مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة/ 1994م.
- شعرية القصص/ 1996م.
- القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد/ 1998م.
- نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية/ 2005م.
- إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر/ 2009م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/ 2010م.
- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين/ 2016م.
- تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية/ 2019م.
- مجاز المضمر وظلاله في الشعر العربي - الشعر الجزائري المعاصر أنموذجاً- / 2022م.

ولتحقيق أهداف الدراسة؛ تم اعتماد المنهج الاستمولوجي في رصد حركية الخطاب النقدي في هذا المشروع، من خلال تحليل نماذج من قراءاته النصية والنظريات التي استند إليها؛ بوصفها أدوات إجرائية تسمح لنا بمساءلة آليات تشكل هذا الخطاب، ومدى نجاحه في استثمار مفاهيم المدارس النفسية، والسيمائية، والتأويلية، والثقافية، وإعادة إنتاجها في سياق النقد العربي المعاصر.

وتكمن أهمية البحث في رصد آليات الخطاب النقدي عند فيدوح واستجلائها، وتفكيك أدواته الإجرائية المعتمدة في مقارنة النصوص؛ للوقوف على مدى مساهمة طروحاته في تشكيل الوعي النقدي المعاصر، والتأصيل للمدونة النقدية الجزائرية.

وفي حدود ما أتيح لنا من اطلاع على الدراسات التي قاربت منجز عبد القادر فيدوح النقدي؛ -إذ هي موجودة، ولا ندعي أننا أول من طرق هذا المجال- نلاحظ أن هذا الإنتاج غلب على جلّ بحوثه التركيز على جوانب جزئية، في حين نسعى من خلال هذه الأطروحة إلى تقديم قراءة شمولية لمشروعه، بدءاً من تأصيل مفاهيمه ومصطلحاته النقدية، وصولاً إلى تحليل خلفياته المنهجية وتطبيقاتها الإجرائية.

وعلى غرار أغلب الدراسات الأكاديمية؛ واجه هذا البحث جملة من التحديات كان في مقدمتها اتساع المجال البحثي إذ حاولنا الاشتغال على أهمّ المدونات النقدية للنقاد فيدوح باعتبارها تمثل التضج الفكري والمعرفي في مشروعه النقدي.

وفي ختام هذا العمل - وحسبي أنني اجتهدت فيه - لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى المشرف: الأستاذ الدكتور خالد عطار إذ أن هذا البحث لم يكن يُنجز لولا المساعدة العلمية والمرجعية التي أمدني بها، والشكر موصول أيضاً لأعضاء لجنة المناقشة الكرام لتحملهم قراءة هذا العمل وتقويمه، آملاً من الله العليّ القدير أن يوفق مساعينا ويبارك جهودنا.

الفصل الأول

الفصل الأول: المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من

التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

1. المصطلح النقدي بين اللغة والاصطلاح

2. الوعي بالمصطلح إلى مقارنة المفهوم

3. إشكالات تأصيل المصطلح النقدي

4. المصطلح النقدي في رحاب التأويلات

5. الوضع الاصطلاحي وحوار المفاهيم

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

شهد النقد المعاصر تطوراً واسعاً وتنوعت مصطلحاته ومفاهيمه، مع تعدّد اتجاهاته ومدارسه في حقل الدّراسات الإنسانية؛ وضبط تلك المصطلحات في أيّ بحث علميّ يعدّ خطوة مهمّة، لذلك فرض على النقد العربي مراعاة هذا التنوع ومقاربة هذه التحولات المتسارعة في المصطلح وتعدّد المناهج النقدية ومسايرتها؛ ولكن بحذر طالما أنّها تنطلق من خلفيات معرفية فلسفية غربية، لذا وجب ربط التواصل مع تراثنا النقدي ومحاولة التأصيل للمصطلح وفقاً لموروثنا الحضاري ومواجهة التحديات المعاصرة. لإحاطة الثّام عن الغموض الذي يكتنف تلك المفاهيم وتقريبها من القارئ. وقد آثر البحث في هذا الفصل الوصول إلى تقديم تعريفات موجزة تبرز حدود المصطلح ومفهومه، ومن ثمّة تتبّع حضور المصطلح النقدي عند النّاقد فيدوح من خلال منجزه النقدي.

1/ المصطلح النقدي بين اللّغة والاصطلاح:

يعدّ مفهوم "المصطلح" و"الاصطلاح" من المفاهيم التي شهدت تحولا دلاليا عميقا في اللغة العربية، حيث ينحدر المصطلح من الجذر اللغوي (صلح)، الذي يدلّ - كما يذكر ابن فارس في مقاييس اللّغة- في باب (الصاد واللام وما يتثلثهما) في مادة (صلح) أنّ "الصاد واللام والحاء أصلٌ واحدٌ يدلّ على خِلاف الفساد"¹، ويؤكد هذا المعنى ابن منظور في لسان العرب أنّ (الصلاح) هو "ضدّ الفساد؛ صَلَحَ يَصْلُحُ وَيَصْلُحُ صَلاَحًا وَصُلُوحًا"²، ويأتي الفيروز آبادي في القاموس المحيط ليبين اشتقاقات المادة، فيذكر في مادة (صلح): "الصلاح: ضدّ الفساد، كالصُّلُوح. صَلَحَ، كَمَنَعَ وَكَرَّمْ، وهو صَلَحٌ بالكسر، وَصَالِحٌ وَصَلِيحٌ. وَأَصْلَحَهُ: ضِدُّ

¹ أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، م1، دار الجيل، بيروت، ص:303.

² ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص:384.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

أَفْسَدَهُ، و- إليه: أَحْسَنَ، وَاسْتَصْلَحَ: نَقِضُ اسْتَفْسَدَ¹، ويضيف الرازي في مختار الصحاح تفاصيل دلالية أخرى، مشيراً إلى أنَّ الصلاح ضدُّ الفسادِ (...)، كما يذكر مشتقات العلاقة والاتفاق مثل: (اصطلاحاً) و(تصالحاً) و(اصلاحاً). و(الإصلاحُ) ضدُّ الإفسادِ. و(المصلحةُ) واحدةُ المصالحِ). والاستصلاحُ ضدُّ الاستفسادِ².

وهكذا تتضح لنا من خلال المعاجم اللغوية المختلفة الدلالة اللغوية لمادة (ص ل ح)؛ التي تحمل في طياتها معاني السلامة والاستقامة والخلو من العيب وشكَّلت الجذر الذي اشتق منه (اصطلاح واصطلاح)، حيث أكد ابن منظور والفيروز آبادي على أنَّ الصلاح هو نقيض الفساد، وأنَّ أصلح هو ضدُّ أفسد، وأضاف الرازي بعداً اجتماعياً بالأفعال اصطلاحاً و تصالحاً، مما نقل المعنى إلى التوافق بين طرفين.

غير أنَّ هذا المفهوم العام سرعان ما يتخذ مساراً دلاليّاً أكثر تخصصاً حين يتحول من (الصلاح) إلى (الاصطلاح)، وهو تحول صوتي ومعنوي يستدعي التساؤل - كما يطرح يوسف وغليسي - عن الكيفية التي تم بها هذا التحول، خاصة مع إغفال العديد من الكتابات المعجمية الحديثة لهذه العلاقة الجذرية³.

فالمصطلح - وفقاً لتحليل يوسف وغليسي - هو "مصدر ميميّ" للفعل (اصطلاح) المشتق من صيغة (افتعل)، حيث قلبت التاء بعد الصاد إلى طاء (اصْطَلَحَ أَصْلُهُ: اصْطَلَحَ)، وهذا التَّحَوُّل الصوتي ليس اعتباطيّاً، بل يخضع لقاعدة صوتية في العربية تطبَّق عند مجيء تاء (افتعل)

¹ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص: 939

² ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1976، ص: 154.

³ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008م، ص: 21

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

بعد حروف معينة مثل (الصاد والضاد والطاء)، كما أنّ هذا التحول يبرز الانزياح الدلالي من المعنى العام (الصلاح) إلى المعنى الخاص¹.

وتتسع الدلالة المعجمية لكلمة "صلح" في المعاجم العربية لتشمل معاني الاتفاق والتعارف والمواضعة، لكنها تضيق تدريجياً في السياق الاصطلاحي، كما يظهر في تعريف "الشريف الجرجاني الذي يحصر "الاصطلاح" في "اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول"²، وهكذا ينتقل اللفظ من دلالة اللغوية العامة إلى دلالة اصطلاحية، حيث يتم الاتفاق على دلالة معينة في مجال معين.

ولا يقتصر تعريف المصطلح على كونه علامة لغوية فحسب، بل يشكل وحدة متكاملة تجمع بين الدال والمدلول، أو الشكل والمضمون. يقوم المصطلح - كما يرى يوسف وغليسي - على ركنين أساسيين: التسمية (الشكل اللفظي) والمفهوم (المحتوى الدلالي)، ويوحّد بينهما التعريف كوصف لغوي للمتصور الذهني³، وهذا التكامل يجعله أداة حيوية في بناء المعرفة، كما يؤكد عزّت محمد جاد الذي يصف المصطلح بأنه "شفرة الخطاب النقدي (...) ولبنة النظرية (...)، بل إنه يُوشك أن يصبح فارس النص الذي يقود قطيع الفكر"⁴، ويبرز هذا التعريف الدور الفعّال للمصطلح متجاوزاً بذلك كونه أداة وصفية، ليتحول إلى قوة محرّكة ومؤثرة في تشكيل الرؤية النقدية، وهو ما يمنحها قيمة إجرائية لا غنى عنها في أيّ ممارسة نقدية جادة.

¹ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008م، ص:21

² علي بن محمد علي الحسين الجرجاني: التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص:32.

³ ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: (27-28).

⁴ عزّت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دار الكتب)، 2002م، ص:7.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وفي سياق متصل يُضيفُ محمد فهمي حجازي بُعداً تطبيقياً حين يعرفه كـ "وحدة لغوية (...) تُسمّى مفهوماً محدّداً (...) داخل ميدانٍ ما"¹، بينما يميّز عبد السلام المسدي بين المصطلح العلمي والكلمات العادية، مُشيراً إلى أن المصطلح يتحول إلى اصطلاح داخل اصطلاح².

إذا كان المصطلح العام قد استقرت دلالاته عبر التحول من "الصلاح" إلى "الاصطلاح"، وهي من القضايا المهمة في دراسة تاريخ النقد العربي، فكما يشير كثير من النقاد والدارسين فإنّ لفظة "نقد" - رغم ظهورها المبكر في القرن الثالث وأوائل القرن الرابع - لم تكتسب مدلولاً علمياً محدّداً إلا لاحقاً، حيث ظلّت الممارسات النقدية سابقةً على التنظير الاصطلاحي³، وهذا ما يعكس تحبّطاً منهجياً عند النقاد والدارسين مع تعدّد التفسيرات وغياب للضبط الاصطلاحي.

ويوضح محمد عزام هذا التشّت بين الممارسة والتأصيل "أنّ النقاد القدامى عرفوا النّقد ممارسة قبل أن يعرفوه مصطلحاً، وكانوا يعبرون عنه بدلالات مثل (العلم بالشعر) أو (صناعة الشعر)"⁴، غير أنّ هذا الغموض التاريخي لا يلغي محاولات التجديد الاصطلاحي اللاحقة، كما يظهر في تعريف أحمد الشايب للنقد بأنّه "دراسة الأشياء وتحليلها وموازنتها بغيرها (...)

¹ محمد فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:7.

² ينظر: عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2002، ص:32.

³ ينظر: إدريس الناظوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر/ دراسات لغوية، تاريخية نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،

المغرب، 1982، ص:369.

⁴ محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، د.ت، ص:385.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها"¹، أو في الرؤية العلمية التي يقدمها ابن قدامة، الذي يحصر النقد في " تمييز الجيد من الرديء في الشعر"²، وفق أصول وقواعد محددة. ويرجع الفضل في تجاوز مرحلة هذا التشتت الدلالي والتأصيل للمصطلح إلى جهود كبار المتكلمين والمنظرين في وضع المصطلحات وتأصيلها، حيث تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، واشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، واصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف، وقدوة لكل تابع³، فكانت تلك الجهود بمثابة التأسيس للمصطلح الذي أصبح جزءاً من التراث النقدي العربي، إذ أنه لضمان فهم سليم وتحليل نقدي صحيح لابد من مصطلح دقيق واضح المدلول، وهذا يقتضي الرجوع إلى الأسس الأولى للمصطلح النقدي عبر مراحل التاريخ المختلفة والبحث عن جذوره والعوامل المساهمة في تطوره.

وفي إطار سعينا الدائم لتحديد ملامح هوية خطابنا النقدي وتطوير آلياته وإجراءاته، تتصدر قضية المصطلح المشهد باعتباره إشكالية محورية؛ إذ تعد بمثابة الركيزة التي يقوم عليها البناء النظري، فالمصطلح ليس مجرد كلمة تحمل المعنى فحسب، بل هو - في نفس الوقت - أداة للتعبير والتشكيل والتفكير، إنه العنصر الأساسي الذي يقوم عليه العقل النقدي، ولذلك يجب التعامل مع المصطلح في عملية استخدامه وتأسيسه بحذر، طالما أن "دراسة المصطلح النقدي تقتضي البناء على أسس علمية ومنهجية متينة، تمنع أيّ خلل ترجع تبعاته على الخطاب النقدي

¹ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية المصرية، القاهرة، ط1، 1944، ص155.

² إدريس الناظوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر/ دراسات لغوية، تاريخية نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1982، ص:370.

³ ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، ج1، 1970، ص:139.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

ككل، فالتعمق في دراسة المكونات التركيبية والدلالية للمصطلح يساعد على تبين الثغرات، التي تتخلل خطابنا النقدي المعاصر، والتي تشكل في بعض الأحيان مواطن اهتزاز تتسرب إلى الأساس المعرفي، الذي يبني عليه نقدنا الأدبي، فتؤثر على مضمونه وصياغته¹.

ومن هنا يتضح لنا أن كلمة المصطلح ليست مجرد لفظ، بل هي نتاج رحلة لغوية بدأت من فكرة الصلاح، ومرّت بمفهوم الإصلاح، لتستقر في دلالة الاتفاق والوفاق المعرفي.

لذا فإنّه قبل محاولة تفكيك النصوص وجب البحث عن الآليات الإجرائية الكفيلة بضبط المصطلح النقدي ليحمل المشروع النقدي العربي طابعاً خاصاً في ظل هيمنة المصطلح الغربي.

2- الوعي بالمصطلح إلى مقارنة المفهوم:

إذا كانت الفلسفة على سبيل التمثيل لا الحصر محض ميدان معرفي يشغل على محور إبداع المفاهيم وترسيخها وموطناً شاسعاً لعرض الرؤى وبسط روح التعدد وشرعية الاختلاف وتقديم ثقافة السؤال وقيمة التساؤل في آن..، غاية من أجل ترسيم وضع نقدي لطرح إمكانات البحث عن الممكن وتحصيل إجابات وافية لإشكالات جدلية متعددة؛ فإن هذا الميدان القائم على حتمية البحث هذه لا يستطيع أن يعبر عن صيغة حضوره المفهومية وأبعادها العملية إلا في أواسط قوالب اصطلاحية مخصوصة تشغل على محتوى ترجمة دلالة هذا السؤال ونتائجه وفق صور إيجائية مختصرة تعكس ضمن تشكيلها ماهية تعريفية محدّدة لما هي بصدده، طالما أن هذا الخطاب المصطلحي نفسه بمقدوره حمل مواضع الفعل المفهومي كيف ما كانت قصدية اشتغاله سواء كان ذلك على المستوى التنظيري/ النظري أم على مستوى الجانب العملي في نسخته الإجرائية المتداولة؛ بحيث وعلى الرغم من كل هذه الممارسة الكائنة مفهومية كانت أم

¹ عبد الناصر سعيدي: المصطلح النقدي عند جابر عصفور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في النقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-2013، ص:6، (نقلا: عن عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص:8)

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

اصطلاحية فقد ظل الوضع يدور في فلك التعدد والتباين تجاه فهم طبيعة هذا الوضع الاصطلاحي القائم حول كيفية صياغة المصطلح النقدي بالأخص وطبيعة وضعه والتسليم به بعد ذلك تواتراً من خلال تبني فعل تأصيل تجاهه أو القيام بعملية تعريب له وفق أطر منهجية نوعية ومبادئ ترجمية خاصة على طرفي نقيض تختص بها هيئات ومجامع علمية تُعنى به. بما أن هذا المصطلح ذاته يُعد بمثابة مفتاح مبدئي لأي علم أراد التعريف بسؤاله شريطة أن يشوبه نوع من الاتفاق إزاءه أثناء نخته والعمل به بعيداً عن أية إشكالات خلافية وجدليات منطقية يمكن أن تعترى نص تشكيله.

تبعاً لهذا اشتغل العديد من النقاد على محتوى فكّ نص هذا الجدل الحاصل حول معنى المصطلح وكذا المفهوم المصاحب له على حد سواء بغية تقريبه للمتأمل فيه وفق مسار تلقى واضح يكون له وسيطاً في مسعاه نحو بلوغ الفهم واستعاب لغة أي خطاب يُعالج قضايا مختلفة هو في حوار معها؛ قضايا تتخذ من المصطلح نفسه سبيلاً لها في سرد حقائقها والتعريف بها داخل مقاصد نسبية هكذا بعينها، وهنا مثلاً الناقد عبد القادر فيدوح يعمد إلى تقديم حوار تأويلي يُقارب من خلاله فلسفة هذا الوضع الاصطلاحي القائم من خلال تقديمه لفرضيات عمل واضحة تشتغل في مجموعها على محور قراءة تلك المقولات الكائنة وتفكيكها وإعادة تقويمها بماهي مقولات تكاد تُجمع على اختلاف منطلقاتها ورؤاها صوب حدود الإشكالات الاصطلاحية الموجودة على أن هنالك أزمة نقدية تلوح في أفق السؤال تتعلق بصيغة اختيار تلقي المصطلح النقدي وترسيم كينونة حضور تختص به وتكون متسمة بالاجماع ضمن مقام الأخذ بها نقدياً؛ وهي حتمية تفضي لا محالة إلى ضرورة "تبع المصطلح النقدي وتحديد مجالاته"¹، طالما

¹ أبو بكر ابن العربي: سراج المريدين في سبيل الدين، دار التحديث الكتانية، طنجة، المغرب، ط1، 2017، ص:133.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

أن هناك مصطلحات مشتركة بينها جميعاً أو بعضها أو خاصة بعلم من العلوم. وقد عمد المتخصصون في كل علم في الوقوف على المعنى الدقيق لهذه المصطلحات.

إن دراسة المصطلح مهمة جداً. حتى إنه ما من مسلك يتوصل به إلى فتح أبواب العلم غير العلم بمصطلحاته؛ من هنا كانت (علمية) علم المصطلح تبدأ من كونه حُدّد موضوعه في تلك المصطلحات المفاتيح، فكان بذلك (علم مفتاح العلم)، هكذا يبدو تصوّر (علم المصطلح) ومن هذا المنطلق كان اهتمام علماء (...) به، ولو من قبل تسميته¹، بغية الاحالة على دلالة مفهومية بعينها وهو وضع يدعو إلى إلزامية "استيعاب العلوم إلى دراسة القضايا والظواهر؛ كلها مراحل تستلزم الوقوف عند المصطلحات، وتبين مفاهيمها، وسبر أغوارها، بما يمكّن العالم والمتعلم معاً من ناحية العلم، ويُعبد الطريق للفهم العميق والتأريخ الدقيق للعلم، ويقف العالم الراسخ على عتبة استشراف مستقبل العلم"²، نفسه لاسيما وأنه "من المعلوم أن الطريق الأسلم والنّهج الأحكم إلى أيّ علم من العلوم وكل مصطلح أن يؤتى ذلك العلم من أبوابه"³ الخاصة به وذلك من خلال محاولة تحقيق فهم صوبه عبر مروره ب: "مراحل محددة:

• المرحلة الأولى: إحصاء ورود المصطلح (...) عن طريق تتبع النصوص التي ورد فيها المصطلح من خلال:

• إحصاء المصطلح كيفما ورد شكلاً وحجماً واشتقاقاً.

• إحصاء القضايا العامة المندرجة تحت مفهومه.

¹ لطيفة الراشد: الحديث الموضوعي المنهج والتأصيل والتمثيل، دار طيبة الخضراء للطباعة، والنشر، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2021، ص: 99.

² المرجع نفسه، ص: 99.

³ المرجع نفسه، ص: 100.

◆ الفصل الأول: ◆

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

• المرحلة الثانية: تصنيف الإحصاء على حسب وروده (...) -حسب السياق-، وحسب المعنى.

• المرحلة الثالثة: الدراسة المعجمية لهذا المصطلح لبيان أمرين اثنين:

• الأول: أصول اللفظ في اللغة وضبط مداره، ومن ثم معرفة ما أضافته (...) على هذا اللفظ من مضامين ومعاني مشتقة من المعنى اللغوي أو خارجة عن المعنى اللغوي.

• الثاني: بيان المعاني (...) للفظ والتي بينها المعاجم اللغوية.

والغاية من هذه المرحلة ما يلي:

• الوقوف على المعنى العام للجذور اللغوية للمصطلح.

• الوقوف على المعاني الخاصة لمشتقات هذا الجذر وذلك بالاعتماد على أمهات المعاجم¹، علاوة على هذا تأتي أيضا "المرحلة الرابعة: الدراسة النصية للمصطلح:

وهي المرحلة الحاسمة في البحث، تقوم على ضبط مفهوم المصطلح وذلك بعد تتبع دلالاته الجزئية في كل نص نستخرج ما يلي:

أولاً: صفات المصطلح سواء كان واصفاً أو موصوفاً، واستخراج علاقات الائتلاف أو علاقة التعاطف، أو علاقة الاختلاف كالتضاد، أو علاقة التداخل والتكامل كالعموم والخصوص

ثانياً: دراسة المشتقات لهذا المصطلح، (...) استخدام لبعض الألفاظ بمشتقات خاصة.

ثالثاً: المعاني التي أضافتها (...) للمصطلح، سواء كان المعنى المضاف جديداً في أصله أو ما أضافته (...) من معاني زائدة عن المعنى اللغوي² ذاته.

¹ المرجع السابق، ص: 100.

² لطيفة الراشد: الحديث الموضوعي المنهج والتأصيل والتمثيل، ص: 102.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وإذا كان هذا الإجراء يقف عند حدود البنية المصطلحية للنص، فإنّ الانتقال إلى مستوى الخطاب يكشف عن تفاوتٍ في مستويات الممارسة النقدية؛ إذ يرى فيدوح أنّ " النقد العربي الحديث كان منصبا على نظرية الشعر، ولم تحظ السردية بالعمق نفسه من الممارسة التطبيقية على الرغم من الجهود الكبيرة المبذولة لاحتضان البعد النظري لأصول الخطاب السردى"¹ على اختلاف مواضع حضوره الفنية، "ذلك أن اتخاذ النموذج كميّار لا بد وأن يفضي إلى التزام محدد برؤية معينة، غير أن اتخاذه بما هو إجراء تأملي بوسعه أن يفتح آفاقا للفهم، يتولد من سياق الحوار بين القارئ والنص دون أن يمتلك تحديدات نظرية مسبقة تجر صاحبها إلى التبعية المفرطة في حدودها الضيقة"² دون تحصيل فعل تلقّي نوعي إزاء ما هو بصدده، ذلك أنّ "راهن النقد العربي الحديث- في مسعاه التكويني نحو تشكيل رؤية تحليلية على الدوام- من شأنه أن يوجه التجربة النظرية نحو استثمار أفق النقد الجديد، حيث تغدو النظرية 'دلالة' للكشف والتأمل"³ وتحصيل أفق استجابة يترجم صيغة وجودها داخل تحولات الممارسة النقدية نفسها وبالأخص في شقها الاصطلاحي لاسيما أنّ "(أهل الاصطلاح): هم الذين أنشؤوا ذلك العلم، ووضعوا قواعده وضوابطه، وتواضعوا على أسماءٍ لأفراده (هي المصطلحات)، وتمموا بناء علمهم. فلم يبق لمن جاء بعدهم إلا تلقي هذا العلم عنهم، وأخذ معاني مصطلحاته منهم، لفهم علمهم ويعي قولهم"⁴ وفق أي نمط مفهومي تم وروده.

¹ عبد القادر فيدوح: شعرية النص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، دط، 1996، ص: 84.

² المصدر نفسه، ص: 9.

³ المصدر نفسه، ص: 10.

⁴ حاتم العوني: المنهج المقترح لفهم المصطلح، دار الهجرة للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996، ص: 167.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وعلى هذا الأساس فإن "فكرة تطوير المصطلحات) متعلقة بتغيير المعاني، مهما كان ذلك التغيير يسيراً، ومهما كان الغرض منه حسناً عند القائل به. أما (تطوير) حدود المصطلحات ورسومها، تطوير ألفاظٍ لتلك التعاريف، لا يصل إلى تغيير مدلول المصطلح = فليس على هذا محذور"¹. بما أنه لا يزال يقوم بنفس عملية التعريف إزاء ما هو كائن، "فليس من (فكرة تطوير المصطلحات) في شيء، مادام أن الأمر لم يصل إلى محاولة تغيير معاني المصطلحات. باختصار: (فكرة تطوير المصطلحات) تختص بتطوير معاني المصطلحات، لا بتطوير ألفاظ تعريف تلك المصطلحات"²، وهذا تحديداً ما اشتغل عليه فيدوح من خلال محتوى طرحه لرؤيته النقدية صوب تمظهرات هذا الخطاب.

وبناء على هذا المنطلق المعرفي، يتضح لنا أن اشتغال فيدوح النقدي صوب تمظهرات هذا الخطاب لم يقف عند حدود الصياغة اللفظية للمصطلحات؛ بل كان تركيزه على الجانب المفهومي أكثر من اشتغاله على وضعها الاصطلاحي نفسه ولهذا فإن "السير في هذه الخطوة يحتاج إلى بالغ التأني، ونهاية الدقة، ورحابة النظرة، واصطياد الأوقات المناسبة للباحث من ناحية استعداد الجسدي والنفسي والفكري. وحذر كل الحذر، مما قد يلوح لك من خلال الخطوات السابقة، من معنى تحسبه هو معنى المصطلح، فتجعله هدفاً مسبقاً لك في هذه الخطوة"³، مع أنها في مجموعها تعمل على تقديم مقترح معرفي يأتي "بصفاتٍ جامعةٍ لها رابط واحد بالمعنى اللغوي للمصطلح، في المسائل الجزئية كلها وعندها يكون المصطلح له معنى واحد وصورة واحدة"⁴ في آخر المطاف، كما يمكن أن نلاحظ عطفاً على الصيغة الأخيرة "بأن هناك من المسائل الجزئية

¹ المرجع السابق، ص: 167.

² المرجع نفسه، ص: (167 - 168)

³ حاتم العوني: المنهج المقترح لفهم المصطلح ، ص: 254.

⁴ المرجع نفسه، ص: 254.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

مسائل لها صفات جامعة خاصة بها برابطٍ خاص بها كذلك، يربطها بالمعنى اللغوي للمصطلح المدرّس. وأن بقية المسائل الجزئية لذلك المصطلح، سوى المسائل السابقة، لها رابط آخر يربطها بالمعنى اللغوي للمصطلح = وعندها يكون للمصطلح معنيان مختلفان، محتملان في كل مرة يطلق فيها ذلك المصطلح، ولا يحدد المراد منهما - غالباً - إلا دراسة المسألة الجزئية نفسها"¹.

ومن هنا نجد أنّ المصطلح قد يحتمل تعدّداً دلالياً يتناسب وطبيعة الروابط المشكّلة للمسائل الجزئية فيه، وهو تعدّد يشترط فيه التأكد من صحة تلك الروابط وقوة صلتها بالدلالة اللغوية الأصلية للمصطلح، فضلاً عن ضرورة التأكد من وجود فروق حقيقية بين تلك الروابط، لتبيح لك الفروق أن تدعي اختلاف معاني المصطلح باختلاف المفاهيم ذاتها. ولما كان التعدد الدلالي للمصطلح الواحد من المسائل المعقدة؛ فإنّ الزعم بتعدّده دون ضبط يوقعه في تنازع دلالي يصعب معه تحديد المقصود منه بدقة².

وليبيان كيفية تفادي هذا التنازع، يرى حاتم العوني أنّ من الصفات الجامعة للمسائل الجزئية كلها ماله رابط واحد بالمعنى اللغوي للمصطلح؛ (...) مع اجتماع الكل بأن لها رابطاً واحداً، يجعلنا لا نستطيع ادعاء اختلاف معانيه؛ وحينها يكون له معنى عام يفهم بداءةً، أما المعاني الخاصة فلا بد من دلائل تحدد لنا أيها المراد³

وفي المحصلة، تتبلور المواضع السالفة لتشكّل "قاعدةً عامةً" بهذا الخصوص، يمكن أن تجعلها مرشداً أولاً لك في فهم المصطلح، ووسيلةً سريعةً لتبليغك ذلك، فيما لو لم تستطع أو لم تجد الوقت للقيام بهذه الخطوات كلها. هذه القاعدة تقول: إنّ أقرب معنى للمصطلح، من

¹ المرجع السابق، ص: 254.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 254.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص: (254 - 255)

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

المعاني المذكورة أو المظنونة له، إلى المعنى اللغوي الأصلي للفظ= هو أصوب تلك المعاني، أو أقربها للصواب في فهم المصطلح. المهم أن هذه الخطوة يمكن أن تكون الخطوة الأخيرة قبل صياغة معنى المصطلح، فيما لو لم يتح لنا القيام بالخطوات التالية¹ على أكمل صيغة اصطلاحية ممكنة ولهذا تبقى "صياغة معنى المصطلح، وتعريفه. (...) كتابة تعريف على أصول المناطق وصناعتهم، وإن كان ذلك- في حد ذاته- ليس حتماً!! ولربما خرج التعريف واضحاً قائماً بالمطلوب وهو على غير صناعتهم. المهم أن لا تقودنا صناعة الحدود المنطقية إلى تغيير مدلول المصطلح، هذا هو الأهم، وما بسببه عانينا خطواتنا السابقة كلها، لما قادت تلك الصناعة بعض من سبقنا إلى تلك المشاحة في الاصطلاح أحياناً! ومن المهم أيضاً أن لا نُعقّد العبارة، ونتمحك في انتقاد أخرى، ونعترض على حرفٍ، ونورد احتمالاً بعيداً في فهم تعريف بناءً على صناعة الحدود المنطقية"²، ذاتها بماهي حدود الوعي المفهومي على طرفي نقيض على نحو ما اشتغل عليها فيدوح نفسه حينما قارب في خضمها مفهوم النص بعيداً عن أي جدل اصطلاحي ممكن. فقد رأى فيدوح بأنّ "حوارية النصّ لم تعد توجه إشعاعاتها الدلالية نحو مراكز معينة في النصوص، وإنما هي استجابة تأملية يملئها التوقع بوصفه تجربة للفهم، وتستدعي مثل هذه التوقعات تجربة القراءة في إثارة النصوص وفك رموزها، وتحريكها، وتفجير كثافتها الإبداعية أي شعريتها"³ الماثلة فيها بصور أدبية متنوعة تنوع المعايير الجمالية والقواعد الفنية ذاتها كما تأتي في تصوّره "القراءة بوصفها رسالة حرة تكون قد فتحت مجالا أوسع لعملية التقبل"⁴ لهذه النصوص، وهي حرية تأويلية تجد مبررها المنهجي في طبيعة البنية السردية نفسها؛ إذ أنّ

¹ حاتم العوني: المنهج المقترح لفهم المصطلح، ص: 256.

² المرجع نفسه، ص: 279.

³ عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: 10.

⁴ المصدر نفسه، ص: 11.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

"التدفق السردى يحتمل قراءات وتأويلات تشتمل على صيغ متعددة في الرؤى، لكن دون أن تبقى هذه الرؤى استيهاما انطباعيا، وإنما تصل إلى حد الاستقراء الاستبطاني الذي يبحث في كفاءات تشكيل الأثر الجمالي عبر إثارة استجابات معينة لأفضية النص"¹، تماما على نحو ما هو حاصل مع الفعل القصصي نفسه حينما قدمه فيدوح بوسمه خطابا فنياً "يشكل قفزة رائدة انتقلت بالتأمل القصصي من حدود السرد الضيقة إلى أفق تلقيها، لتلقى على عاتق القارئ مسؤولية التقبل في تفكيك شفراته، وتمييزها، وإعادة حقن النص، بوصفه (أي المتلقي) طرفاً فاعلاً في إنتاجيته"² وملاً فجواته النصية الماثلة فيه ومن هذا المنطلق فقد "استعمل هذا المصطلح في مجال البحث العلمي للدلالة (...) في بحث قضية من القضايا، والوقوف منها (...) موقف الإنصاف"³، لدرجة أنه لا يمكن بحال من الأحوال "التساهل في هذا السياق وفق مقولة: "لا مُشاحة في المصطلح"؛ إذ إن هذه وإن كانت كلمة حق إلا أنها توضع في غير مكانها وتاريخها وسياقها، بل إن أصل النزاع الحضاري الآن إنما مفتاحه ومدخله هو المصطلح؛ فكيف لا تكون فيه مشاحة ومنازعة؟!"⁴، حول طبيعة حضوره ضمن ثنايا أي وضع خطابي يحمل شرعية وجوده وبالرجوع لوضعه التاريخي مثلاً فقد "كان علم المصطلح متأخراً عن التدوين فلا شك أن تدوين المصطلح بني على استقراء كلام المتقدمين. وهذا الاستقراء بعضه تام وبعضه كان غير ذلك مما أدى إلى قصور ملحوظ في بعض قضايا المصطلح المهمة، مما يجعل الخبير الناقد حينما يوازن بين عمل المتقدمين وما هو مدون في كتب المصطلح يجد بوناً كبيراً واختلافاً غير يسير

¹ المصدر السابق، ص: 11.

² المصدر نفسه، ص: 12.

³ سليمان الخراشي: المستدرك على معجم المناهي اللفظية، دار طيبة النشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2006، ص: 33.

⁴ المرجع نفسه، ص: 73، 74.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

عما هو مدون في كتب المصطلح، وبين ما هو حقيقة في نفس الأمر لدى أصحاب القرون الأولى أصحاب البصيرة الواسعة، الذين هم عمدة هذا الفن، وركنه الركين¹.

لقد عالج العديد من "النقاد قضايا النقد الأدبي في فنون الأدب المختلفة، لتوضيح القيم الخلقية والفنية في اللفظ والمعنى، والمضمون والشكل، والأسلوب والنظم والصورة الأدبية، والموسيقى والإيقاع، والعاطفة والخيال، والذوق الأدبي، والدربة، وقضية عمود الشعر، وقضية الجمال والحلاوة والجلال، وقضية السرقات الأدبية، ومن خلال هذه القضايا النقدية تعددت المدارس الأدبية والنقدية، فكانت مدرسة المحافظين على عمود الشعر العربي، ومدارس التجديد، والمولدين، والبديع، والصنعة، والتصنيع وغيرها. واتخذ النشر الفني أيضاً اتجاهات مختلفة، ومدارس أدبية متنوعة، تأسست على يد عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، ومدرسة الترسل على يد الجاحظ، ومدرسة ابن العميد، ومدرسة المقامات، ومدرسة الفاضل، وغير ذلك من الاتجاهات النقدية في النشر الأدبي"² وما إليه من نسخ سردية متنوعة ضمن مسار اصطلاحية ومفهومي مخصوص هكذا بعينه.

ولذلك لا ريب في أنه قد "أصبح هذا التراث النقدي العربي الأصيل بروافده المتنوعة، واتجاهاته الكثيرة ومدارسه النقدية المختلفة، مصادر النقد الأدبي الحديث، يقوم في تجديده على الأصول النقدية القديمة، والمقومات الفنية، والمدارس النقدية، ينبض بها في جميع اتجاهاته الحديثة، ومدارسه النقدية المعاصرة في المحافظة والتجديد، مثل: مدرسة البعث والإحياء ومدرسة

¹ عبد اللطيف الهميم: الموسوعة الحديثة/ المسند المحيط المعلل، ديوان الوقف السني للنشر، العراق، مجلد1، جزء1، ط1، 2012، ص:95.

² علي علي صبح: في النقد الأدبي، الجامعة الأمريكية المفتوحة، القاهرة، مصر، دط، 1980، ص:4.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

المحافظين المجددين، وجماعة أبولو، وجماعة الديوان، حتى أصبح النقد العربي الحديث مرحلة تاريخية جديدة، تعاقبت بعد مراحلها الأصلية والعريقة في العصور القديمة¹.

إلا أن هذا التطلع النقدي الحديث اصطدم بواقع إبداعى يتسم بالركون إلى النمطية؛ إذ ظلّ خطاب "الأدب - في جملة - على ما كان عليه من قبل، فكان أبرز الأدباء طائفة من الشيوخ ذوي الثقافة التقليدية، ومن عاشوا على التراث الأدبي (...)، ولم يظهر من بين أصحاب الثقافة الحديثة من يمثلون اتجاهاً مقابلًا في الأدب للاتجاه القديم، كما حدث في العلم؛ لأن التحول كان تحولاً علمياً، لم يمس الحياة الأدبية مساً واضحاً، ومع ذلك فقد ظهر في كتابات قلة من ذوي الثقافة الجديدة بعض لمحات تجديدية جديرة بالتسجيل في الشعر والنثر على السواء، وهذا تفصيل القول في كل من الفئتين الأدبيين² وكيف تتم عملية نظمهم داخل بنية فنية محددة وعلى هذا الأساس فقد كان مثلاً "أكثر الشعر من هذا اللون التقليدي المتخلف الرديء، الذي يسير هزاله وهافته بألوان من المهارة اللفظية، والحيل اللغوية، والمحسنات البديعية المتكلفة، كعمل أبيات تقرأ من اليسار كما تقرأ من اليمين، أو أبيات كل كلماتها معجم الحروف، أو كل كلماتها مهمل الحروف، وكعمل أبيات أوائل حروفها تؤلف بيتاً آخر أو أبياتاً من الشعر، أو تدل على اسم معين أو تاريخ خاص، وكعمل أبيات كل كلماتها مبدوءة بحرف معين، أو كل كلماتها مفرقة الحروف، وما إلى ذلك"³.

كما يمكن أن نجد "نماذج أقل من السابقة القرينية من روح الشعر، قد ظهرت في أواخر تلك الفترة، وتضمنت أوائل سمات التجديد، وإن لم تكن من الشيوع بحيث تعد اتجاهاً، وكان

¹ المرجع السابق، ص: 4.

² أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994، ص: 31.

³ المرجع نفسه، ص: 31.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

أصحاب هذه النماذج هم بعض تلاميذ ذاك الجيل السابق، وكانوا ممن أضافوا إلى ثقافتهم العربية ثقافة أجنبية¹ ضمن نفس المسار الثقافي.

وعليه فإن "خلاصة القول في شعر تلك الفترة إذن، أن الطابع العام كان الطابع التقليدي المتخلف الرديء، الذي منه نماذج تعتمد إلى الألاعيب والمحسنات، (...)، ومنه نماذج تنجو من الألاعيب والمحسنات، ولكن تتورط في السطحية والاهتزاز والفتور، وبالإضافة إلى هذا الطابع العام كانت توجد نماذج قليلة أقرب إلى روح الشعر، (...)، ثم كانت توجد نماذج أقل، تحمل بواكير التجديد، (...)، فهذه الفترة على طابعها التقليدي المتخلف الرديء، قد حوت في آخرها بذور التجديد الشعري"²، ضمن مواضع سردية مخصصة اتسمت بالندرة في حضورها "أما النشر فقد كان معظمه كالشعر في عمومته، من حيث التقليدية المتخلفة، فهو غالباً يعبر عن موضوعات ساذجة، ويتوقع في الرسائل والمقامات ونحوها، من الأنواع التقليدية، ثم هو يتستر بالمحسنات، ولا يسلم كثيراً من التهافت"³ صوب عملية ترسيمه ولكن على رغم من كل هذا التباين الجمالي والمفهومي الحاصل حول طبيعة تشكيل النص وفهم معناه ومنظومته الاصطلاحية التابعة له فإن مثلاً "بعض النشر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة، كما تحرر بعض الشيء من التهافت والمحسنات، وأصبح يحمل زاداً فكرياً حيناً، وتجارب إنسانية حيناً آخر، ويحاول أن يأخذ شكلاً جديداً غير شكل الرسالة والمقامة وما إليهما"⁴، طالما أن الأهم من كل هذا هو العمل على كيفية وضع الماهيات المفهومية وأبعادها الاصطلاحية لمثل هكذا خطاب أدبي/ نقدي بعينه.

¹ المرجع السابق، ص: 34.

² المرجع نفسه، ص: 37.

³ المرجع نفسه، ص: 38.

⁴ المرجع نفسه، ص: 38، 39.

3- إشكالات تأصيل المصطلح النقدي:

يمكن القول بأنه قد توالى وتعددت مراحل وضع وتأصيل المصطلح النقدي في الفكر الإنساني منذ فجر بزوغه على أكثر من صعيد دلالي فمنها من اشتغل على محاولة التعريف به ومنها من عمد على إعادة صياغته ونظمه بما يُناسب طبيعة الخطاب المُشتغل على الإحالة عليه، كما أن هناك من توجه نحو تبني سؤال الاستعارة والأخذ بمصطلحات جاهزة قدمتها الثقافات الإنسانية على اختلاف هوياتها عبر وسيط الثقافتين وحتمية التبعية تجاهه بحيث وجد في فلسفة تفكيره صوب حدود هذه الإشكالية المصطلحية الكائنة نوعاً من الحلول المؤقتة التي بمقدورها في نظره أن تفي بالغرض المعرفي الذي يشوبه التوتر والانفصام على ذاته جرّاء ذلك الخلط المصطلحي الحاصل داخل أبنية نُظمه الإبتيمية المتعددة ما أدى إلى وجود اختلافات متباينة بالنسبة للمفهوم نفسه، بعد ذلك بمعنى آخر مفاهيم عديدة لمصطلح واحد بحد عينه والعكس بالمثل حد المماثلة المطلقة.

ومن جانب تعريفي مرتبط بمفهوم معين فقد رأى عبد القادر فيدوح مثلاً بأنه "إذا كان الإبداع يتصل بكيان اللغة فإن فعل القراءة يرتبط بكيان اللغة، ومعنى ذلك أن تحليل الرؤية الإبداعية للفنان هو جزء من حركية تأملية لا متناهية، تستدعي تصوراً شاملاً للمناهج التحليلية والتفسيرية، وتقنية نقدية في خصوصيتها التأويلية"¹ المرتبطة بعملية فهم النص نفسه، "فالنص ليس كل من يطفو على السطح ولكنه ما ينبت في العمق أيضاً، وبذلك فإن التحليل التأويلي لشعرية القص لا يقارب البنى والمستويات من منظورها الدلالي وحسب، وإنما في مستوى العلاقات التي تقيمها الشفرات والرموز الإشارية، ولذلك فقد ظلت الشعرية تبحث في النظام السردى وإيقاعيته، ومواجهة ذلك بالحس التقبلي الذي يحدد قدرته على الفهم بتلقي العمل

¹ عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: 13.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الفني في رؤيته الشمولية"¹، خصوصاً وأن واقع الأمر يرى بحتمية مقاربتة وفق هذا التصور النقدي الحاصل ذلك لأنّ "النص في تأسيسه وانوجاده ليس مجرد قطعة من وجدان وحسب ولكنه تركيبة لغوية تخضع في بنيتها الاستبطانية-ضمن ما تقتنصه ذائقتنا وما يحتاجه استقراؤنا- إلى مستويات عديدة تحيل على فضاءات وعلائق تدخل في بناء ونسيج من الاحتمالات والرموز تظل ترفض الظهور"² والابانة عن نفسها نقدياً ولذلك نجد مثلاً على صعيد الخطاب الشعري أنّ "من العوامل القوية ذات الأثر الفعال في توجيه الشعر: النقد الأدبي الحديث وإلحاح النقاد المتواصل في أن يعدل الشعراء عن المنهج القديم، ويجعلوا شعرهم مناسباً لبيئتهم وزمانهم، وأن يجددوا فيه بما يناسب الحضارة التي ينعمون بها، ويرون آثارها في الأفكار والحياة المدنية، وقد قسوا أحياناً في نقدهم الشعراء عليهم ينفرون من طريقتهم الأولى، وإن لم يخل بعض نقدهم من أغراض خاصة، وحزازات شخصية وتحامل، ولكنه كان في جملة موجهة للشعر الحديث توجيهاً جديداً"³، مختلفاً عن سابقه إلا أنّ هذا التوجّه اصطدم بمقاومة جعلت من هذه المحاولات التي دعا إليها النقاد بمثابة الخطر الذي يهدّد هوية هؤلاء الشعراء الرافضين للعدول عن منهجهم القديم، بل إنّ هؤلاء الشعراء لم يلتفتوا إلى هذا النقد وهذا التوجيه لأنّه كان سابقاً لزمانه ولم تنهياً العقول بعد لتعمل به، وظل كثير منهم في العقد الأخير من القرن التاسع عشر يوالي قرض الشعر بأغراضه القديم، ومعانيه المستقاة من الأدب العربي القديم، وبنفس الأسلوب الذي اختطه شعراء الجاهلية، وإن أثارت الأغراض القومية الشعراء، ونظموا في الشعر السياسي، وتبيان مآسي الشعب وآلامه، وآماله؛ بيد أنهم لم يقلعوا جملة عن المديح والثناء في مختلف المناسبات"⁴

¹ المصدر السابق، ص:13.

² المصدر نفسه، ص:19.

³ عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، جزء2، دط، 2000، ص:231.

⁴ المرجع نفسه، ص:231.

التي كانوا قد عايشوها آنذاك، وعلى الرغم من أنهم جددوا في نظهم للشعر السياسي وتعبيرهم عن هموم الشعب إلا أنهم حافظوا على الأغراض التقليدية من مديح ورثاء، وهذا ما يبين لنا أن التغيير يحتاج وقتاً طويلاً ليعكس صراعاً فكرياً بين الحداثة والانغلاق على التراث، فكلما كان الانفتاح على الحداثة زاد التأثير وظهر التعدد في الأغراض وال قالب الشعري.

زيادة على ما مضى وعلى الصعيد السردي خصوصاً وكيفية تقديم سؤال حضوره جمالياً وكذا نقدياً نجد مثلاً أن كثيراً من السرديات الحديثة "نخفضت بلغة الكتابة، وحررت النثر من السجع المتكلف، والإمعان في طلب المحسنات البديعية، وأنها تناولت موضوعات شتى مما يمس الحياة العامة ومشكلات الشعوب، بيد أن نظرتها ثمة كانت عابرة، لم تقف طويلاً للتعرف على خصائص هذا النثر ومميزاته الفنية، والموضوعات المتباينة العديدة التي خاض غمارها، والعوامل الكثيرة التي تضافرت على النهوض به، والتي اتخذت (...) منبراً يذيع على الناس فكراً جديداً"¹، وهي بمثابة إحالة نوعية على تطور مدلول النص وتحرره من القيود التقليدية، لاسيما وأن "موضوعات هذا النثر كانت واسعة الأفق، وتناولت مشكلات الحياة وما يهم الشعوب، وما يبعث على اليقظة والنهضة"²، وهذا ما يوحي بأن النثر العربي اتسم بشموليته وآفاقه الواسعة حيث لم يقف محايداً تجاه قضايا المجتمع المصرية، بل كان بمثابة محفز للوعي الحضاري للأمة، وهذا ما جاء به عمر الدسوقي الذي أشار إلى ظهور " طائفة من الأدباء والملمين بأصول اللغة العربية، وعلومها في أخريات القرن الماضي حاولوا تحديد النقد الأدبي كما عرفه القدماء، وتطبيق النظريات العربية في النقد كما عرفها نقاد العصر العباسي على الشعر الحديث"³، فهم على نحو ما هو معلوم حيث نجد أن هؤلاء الأدباء " لم يروجوا في تقدم لمذاهب جديدة في

¹ المرجع السابق، ج2، ص:241.

² المرجع نفسه، ج2، ص:241.

³ المرجع نفسه، ج2، ص:223.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الأدب، أو ينمو على تأثر بتيارات الأدب الغربي وإنما ينظرون إلى اللفظ من حيث جودته وصحته وعدم تعاضل حروفه وانسجامه مع غيره وأدائه للمعنى، وينظرون إلى المعنى من حيث الإحالة والتعسف والخطأ والوهم وما شاكل ذلك مما كان مألوفاً في النقد والمقاييس البلاغية المعروفة عند العرب"¹، وهذا المنهج المحافظ نتيجة طبيعية ولم يأت من محض الصدفة، بل كان بمثابة ردّة فعل ضدّ التيارات الغربية الدخيلة، إذ أنّ "المدرسة المحافظة التقليدية الجديدة كانت تشعر بزحمة التيار الغربي وقوته، وأنه يحاول أن يعطي للشعر مفهوماً جديداً ويجول مجراه القديم إلى مجرى آخر، فراح كل شاعر يقدم ديوانه بمقدمة يعرف فيها الشعر ويضع أسسه وأركانه وشروطه التي يصح بها، وهي تعاريف فيها شيء من الجدة والطرافة والخروج عن مفهوم الشعر في عصور الضعف والانحلال، ومحاولة الأخذ من الآراء الجديدة في الشعر كما عرفه الغربيون بالقدر الذي يتفق مع حقيقة الشعر ورسالته كما عرفه العرب وهم في عنفوان مجدهم"² آنذاك من تاريخ أدبهم ونقدهم المتنوع.

ولهذا فإنّ واقع الحال يعكس وجود تحول دلالي مقصود لبنية هذا الخطاب النصي الكائن فقد رأى عبد القادر فيدوح ضمن نفس هذا الحوار بأن سؤال "النص قبل أن يكون متصوراً ذهنياً أو معطى جمالياً، فنيا فهو دون ريب ذلك الفيض الدلالي، اللغوي بكل محمولاته العاطفية، وشحناته البينية يتأتى على شكل تصور ما، وفق ما تملّيه مخيلة المبدع وذاكرته...، ويكون بمثابة البدايات الأولية لنواته البدئية"³، وهذا ما يفسّر لنا بأنّ النص لا يمكن فصله عن أبعاده اللغوية والدلالية التي تتضمن عناصره الجوهرية، ولهذا — وفقاً لوجهة نظر فيدوح — فقد "سعت الدلالية دوماً إلى إنجاز تساؤلاتها حول الآليات المتحركة بفضاءات السرد، وكيفية

¹ عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ص: (225-226).

² المرجع نفسه، ص: 226.

³ عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: 19.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

اشتغالها في حدود معطيات لسانية وبنوية تعتمز على فض الخطاب السردي وشبكة تعالقاته¹ المفهومية والاصطلاحية الماثلة فيه لاسيما وأن في تصوره يبقى "توليد المعنى واعتصاره لا بد أن يخضع لاعتبارات جمالية وذوقية إضافة إلى الإدراك الواسع المصحوب بالتخمين التأويلي ومصاحبة البعد الاشتقاقي للأثر"² المراد مقارنته هرمينوطيقياً ولذلك فإن واقع الحال لهذا التوليد لا يمكن فصله عن النظام الذي "يقتضي أي شكل من أشكال الإبداع نظاماً ما يجسد من خلاله رؤياوية المجتمع الذي أبدعه، وخلفياته الحضارية بكل مضامينها التاريخية والوجدانية والميتولوجية التي ينتمي إليها"³ هذا النص في المحصلة.

ولهذا، من الناحية البنيوية فإن "فكرة" الاستخدام الأدبي للكتابة" تحتاج إلى تعريف وتحديد، فإذا كان المقصود بها "انتشار الكتابة انتشاراً واسعاً في عدة نسخ لقراءة الجماهير." فمما لا ريب فيه أنه لا يبدو أن شيئاً من هذا القبيل قد وُجد قبل القسم الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد⁴ إلى اليوم وفق مسار تحول واضح يختص بها طالما أن هذا الأمر لا يمكنه أن "ينقض هذا القول ما نجده في بعض معاجم الرجال وطبقات الأدباء واللغويين والنحويين، فهي كتب في التاريخ الأدبي العام، تترجم للعالم أو الراوية ترجمة عمادها السرد والقصص من غير توجيه لهذا السرد أو لتلك القصص لتدل على حكم خاص في توثيق المترجم له أو تضعيفه، إلا في القليل النادر حيث نجد الاتهام بالكذب أو الوضع يلقي إلقاءً مجرداً من البينة والدليل، بل لا يكاد ينتهي المؤلف من إلقاء اتهامه حتى يتبعه بقصة أخرى أو رأي آخر فيهما توثيق وتعديل"⁵،

¹ المصدر السابق، ص: 20.

² المصدر نفسه، ص: 23.

³ المصدر نفسه، ص: 40.

⁴ ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، 1988، ص: 305.

⁵ المرجع نفسه، ص: (281 - 282)

◆ الفصل الأول: ◆

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

مرتبط بمحدود النص نفسها وعلى أساس هذا المنطلق المتباين حيال فهم معنى الخطاب نفسه نجد بأنه قد "اختلف أهل التأويل في السرد"¹، وكيفية وضعه اصطلاحياً ومقاربتة مفهوماً بعد ذلك توتراً.

وبسبب هذا الاختلاف الحاصل حول محتوى التسليم به لا ريب في أن يقدم هذا الخطاب أي السرد على أنه مثلاً "نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تجعل القارئ يتخيلها وكأنه يراها بالعين، وهناك ثلاثة طرق لسرد (...) وهي: أ- الطريقة المباشرة:

وهي أكثر الطرق شيوعاً، وفيها يروي المؤلف ما يحدث للآخرين فيقول مثلاً: "هجم عنترة على المقاتلين من فرسان طيء.. إلخ".
ب- طريق السرد الذاتي:

وفيها تروى الأحداث على لسان المتكلم، وهو غالباً بطل القصة، ويبدو المؤلف كأنه هو البطل مثل: "إني أقف حائراً في مفترق الطرق بين عقلي وعاطفتي ... إلخ".
ج- طريقة الوثائق:

وفيها يعتمد المؤلف على الخطابات والمذكرات واليوميات، ويتخذ منها أدوت لبناء قصة مترابطة الأجزاء² في نهاية المطاف.

من هنا رأى عبد القادر فيدوح أنه "إذا كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد، ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايراً يتصل بعلاقة السارد - ذات الكثافة الوجدانية والحميمية - بالمسرود له، وبالشخصيات

¹ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري/ جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ج19، ط1، 2001، ص:223.

² حسين علي محمد: التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، جدة، المملكة العربية السعودية، ط5، 2004، ص:299.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الساردة لتكف عن كونها مجرد 'مرسلة' وتمارس فعاليتها خارج المجال النصي من خلال تفاعلية المرسل (المقروء) مع المرسل إليه الذي تصله أصوات الشخصيات الممثلة المعبرة عن ذاتها وقلقها، وتناقضها وطبيعة تفكيرها"¹.

فإذا نظرنا إلى العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل السردي نجد أنها عرفت تحولاً في وظيفة السارد، فلم يعد السرد أداة تقليدية يهتم برسالة السارد من العمل الأدبي، بل عرفت تحولاً إلى فضاء متعدد القراءات والتأويلات لأن لكل قارئ يمتلك رصيماً ثقافياً معيناً ويختلف عن الآخر فتختلف معه القراءات التأويلية.

ولم يستطع ضمن هذا المعطى السرد الكائن أن "يستوف السرد استقلاله الفنية بحيث يلتبس القارئ انغلاقه على مشهدية تصويرية أو وصفية عملت على استحضار الحدث بكل أجوائه وأبعاده، ودوافعه وردود أفعاله، ومقدماته ونتائجه التي من المفروض أن يستخلصها من الحوار الذي كان ينبغي انفتاحه على حوارية تفجر الأحداث وتزودها بطابع مفتوح على تعددية المفاهيم والافتراضات التي عادة ما يحتفظ بها المستقبل في أفق انتظاره"² أثناء عملية تلقيه لهذا الخطاب طالما أن "طغيان السرد على سير النظام السردى لم يترك فرصة للحوار، فنادرًا ما يورد السارد الحوارات، وحتى وإن وجدت تظل رهينة وظائف مشهدية دون أن تحيل القارئ إلى أبعاد ودلالات يخفيها الجانب الإشاري والتلميحى"³ التي يشتغل النقد نفسه على محتوى مقاربتها.

وعليه فإن الوضع النقدي هنا من هذا المنظور "لا يكتفى بعرض المدارس النقدية الحديثة، عرضاً دقيقاً مترناً، بل يحرص كل الحرص على أن يربطها بتاريخ النظرية النقدية منذ الإغريق

¹ عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: 40.

² المصدر نفسه، ص: 42.

³ المصدر نفسه، ص: 43.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

حتى اليوم، وبهذا يتيح للقارئ أن يراجع ثقافته النقدية، على ضوء الاتجاهات الحديثة، معروضة على النظرية النقدية القديمة، مربوطة بها أوثق ربط¹، من أجل تحقيق فعل استجابة نوعي لمثل هكذا أنماط سردية متداولة، فمثلاً "إذا ذكرنا كلمة "غريب الصبغة" ذهب الظن سريعاً إلى عزرا باوند *Ezra Pound* وطريقته في النقد. أما فكرة باوند في النقد فإنها جد متواضعة، فالنقد لديه هو أن يقف المرء عند رفّ كتبه ويدل صديقه أي شيء يقرؤه، ولكن باوند في وقفته عند رف الكتب يلقي جهداً عظيماً وهو يبدي رأيه لصديقه وقد حدد خمسة أنواع من النقد في "اجعلوه جديداً *Make It New*":، وهي:

1- النقد عن طريق المساجلة والحادثة فهو يبدأ من محض الثرثرة والسفسطة المنطقية والتشغيب ووصف التزعجات ويتدرج إلى تسجيل محدد واضح للاتجاهات وإلى محاولة لتقرير المبادئ العامة.
2- النقد بالترجمة.

3- النقد بالتدريب على محاكاة أسلوب عصر ما.

4- النقد عن طريق الموسيقى؟ وهذا معناه على التحديد ترتيب كلمات الشاعر في وضع جديد؟ وهو أكثر أنواع النقد حدة باستثناء النوع الخامس.

5- النقد في صورة خلق أدبي جديد، فمثلاً نقد سنيكا في "آغون" لاليوت أشد حيوية وأقوى من مقالة اليوت عن سنيكا نفسه.

وليس في الأنواع الخمسة ما يسمى نقداً، من حيث المتعارف، إلا النوع الأول، أما سائرهما، وكلها مما حاوله بوند، فليست تقوم مقام النقد الناشئ عن المساجلة والحديث أو تتفوق عليه وإنما هي تكملة له تتطلب جهداً² نوعياً لفهم مدلولها في آخر الأمر بعيداً عن أية موارد ممكنة،

¹ ستانلي إدغار هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1995، ص:59.

² المرجع نفسه، ج2، ص: (33-34)

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وعليه لاشك في أن "يكون الغموض محترماً ما دام يسند تعقيد الفكر أو لطافته أو اكتنازه، أو ما دام ندحة يستغلها الأديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارئ. ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة في الفكر ويهم الأمر دون داع؟ أو عندما لا تتوقف قيمة العبارة على ذلك الغموض بل يكون مجرد وسيلة لتوجيه المادة وتصريفها وذلك إن كان القارئ لا يفهم الأفكار التي اختلطت، وأنطبع لديه شيء من عدم الاتساق"¹ لهذا المنجز السردي الكائن، "فليس الغموض، إذن-مرضياً بذاته، ولا هو تفناً يطلب لذاته، بل لا بد له من أن ينشأ في كل حال من وقائع الأحوال الخاصة، وأن يجد ما يبرر وجوده من تلك الوقائع أيضاً. فهو على هذا شيء قد يبرر وجوده أهم المواقف وأكثرها إمتاعاً"² من الناحية الجمالية، ناهيك عن هذا نجد مثلاً "تعريفات إمبسون وحدها "هنالك سرد لها مختلف بعض الشيء عما هو هنا، موجود في كتاب "النقد الجديد": (...) وهذه هي النماذج السبعة:

- 1- حين تكون الكلمة أو التركيب أو المبنى النحوي مؤثراً من عدة أوجه دفعة واحدة مع أنه لا يعطيه إلا حقيقة واحدة.
- 2- حين يجمع معنيان أو أكثر إلى المعنى الواحد الذي عناه المؤلف.
- 3- حين يستطاع تقديم فكرتين في كلمة واحدة وفي وقت معاً ولا يربط بين الفكرتين إلا كونهما متناسبتين في النص.
- 4- حين لا يتفق معنيان أو أكثر لعبارة واحدة ولكنهما يجتمعان ليكونا حالة عقلية أكثر تعقيداً عند المؤلف.

¹ المرجع السابق، ص: 56.

² المرجع نفسه، ص: 57.

- 5- حين يستكشف المؤلف فكرته أثناء الكتابة أو لا يستطيع أن يحيط بها في فكره دفعة واحدة، حتى أنه قد يكون هناك -مثلاً- تشبيه لا ينطبق على شيء ما تمام الانطباق، ولكنه يقع في موقف وسط بين شيئين عندما ينتقل المؤلف من أحد الشيئين إلى الآخر.
- 6- حين لا تفيد العبارة شيئاً أما للتكرار أو للتضاد أو لعدم تناسب العبارات، فيضطر القارئ أن ي اخترع عبارات من عنده وهي قابلة أيضاً للتضارب فيما بينها.
- 7- حين يكون معنياً للكلمة، أي قيمتها الغموض، وهما المعنيين المتضادين اللذين تحددهما القرينة فتكون النتيجة الكلية هي أن يكشف عن انقسام أساسي في عقل الكاتب¹ المشتغل عليها.
- تأسيساً على هذا؛ يمكن القول بلا ريب أن "الأديب أعلى من تمرس بالغموض، لا لأن أفكاره مضطربة ونصوص رواياته مختلطة - كما يعتقد بعض الدارسين - بل لأن فكره وفنّه يتميزان بالقوة والتركيب"² من الناحية السردية سواء تعلق الأمر بالوضع الاصطلاحي أو المفهومي المرتبط به فمثلاً يقرأ "إمبسون سطرّاً لشيكسبير قراءة حرفية تماماً بعرضه على كل مستند ممكن قائم وراء كل سطر آخر خطه، ملاحظاً " كمية العمل الذي قد يؤديه قارئ شيكسبير من أجله، وكيف إن سائر آثاره قد تعين القارئ على أن يستخرج أفانين من أي جزء فيها ". وهو أيضاً في الوقت نفسه يقرأ السطر مستعيناً بمجموعة ضخمة من الإشارات الأدبية والأخبار التاريخية والبيوغرافية المختزنة في عقله"³ لكي يُقدمها ضمن محتوى سردي بعينه يحمل مواضع فعل الكتابة نفسها في نسختها النصية وكذا القرائية المتباينة.

¹ ستانلي إدغار هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ص: (57 - 58) .

² المرجع نفسه، ص: (58-59).

³ عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: 59.

4- المصطلح النقدي في رحاب التأويلات:

ارتبط المصطلح النقدي في الكثير من الأحيان بصعوبة تحديده وترسيم نوع من الاتفاق الكلي إزاءه فتعددت بذلك وجهات النظر إليه بالنسبة للنقاد والمجامع والهيئات العلمية على حد سواء وتنوعت في خضمها طرق التأويل صوبه وعملية استيعابه والأخذ به وأصبح المتلقي في أواسطه أمام موجة من التباين المصطلحي والمفهومي للمصطلح الواحد وهكذا دواليك، خصوصاً وأنّ انفتاح الدرس المصطلحي على أسئلة التأويل المختلفة المشتغلة بدورها على محور إبداع ماهيات مفهومية وأنظمة تعريفية تُحيل عليه جعله أمام فرضيات فهم متنوعة إزاء متن تخطيطه ونمط تشكيله وتاريخ حضوره على نحو زمني مسبوق؛ ذلك أنّ الحديث عن حضور الفعل التأويلي في قلب الممارسة المصطلحية ماهو على طرفي نقيض إلا حديث عن عملية بحث تختص بالكشف عن الممكن فلسفياً لكي يكون حقيقة مفهومية يُعتمد بها وعلى هذا الأساس رأى عبد القادر فيدوح بأنّه قد "اختلفت المدارس النقدية وذلك بحسب تباين وجهات نظرهم وتصوراتهم حول البنى السردية، وكيفية التحكم في آليات السرد ونظام العلاقات التي تسيره، ويعود الفضل -حول هذه الاختلافات إلى ظهور المناهج السيميائية واللسانية والبنائية والتي تؤكد في مجملها على الأفعال، وأثرها، ووظائفها"¹ ضمن تشكيل الخطاب السردى من جهة ومحتوى تلقيه قرائياً ومساءلته من جهة أخرى خصوصاً وأنّ "الساردية هي نقطة تماس بين النص والتلقي، باعتمادها الاستقراء والرؤية الحدسية التي تمكن القارئ من استخلاص عناصره القصصية بواسطة التأويل"² بوصفه ممارسة قرائية هرمينوطيقية ما بعد حداثة تنشد ترسيم فهم معين للخطاب ولذلك لا شك أنّه "إذا كان النقد المعاصر يتساءل باستمرار عن مميزات السرد

¹ المصدر السابق، ص: 45.

² المصدر نفسه، ص: 74.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الأدبي فيما إذا كانت ترتبط بالأسلوب (لغة، إيماء، أصوات..) أم هي قضية أحداث مسرودة (تحقيق الحدث جماليا) فإنّ مثل هذه التساؤلات لا تكف عن افتراض تأويلات وقراءات متباينة لا تبحث في المخيال السردي ووحدته اللغوية، ولا في المعنى الواقعي بما هو بنية واردة وإنما سمح لسارديتنا التأميلية بأن تتدخل بوصفها جزءا من العالم المسرود دون أن تتورط في الفهم المطلق، إذ عليها أن تلاحق اختبار مقدرتها التقبيلية والتأويلية"¹.

ومن هذه المقاربة التأويلية ننتقل إلى ضبط مفهوم القراءة، وبما أنّه "سبق الكلام عن تعريف القراءة لغة، واصطلاحا، وعن أركان القراءة الصحيحة، وشروط ثبوتها في قاعدة «إذا ثبتت القراءة فلا يجوز ردّها، أو ردّ معناها...» بما أغنى عن إعادته في هذا الموضع"² النقدي والتأويلي الحاصل "ونحو ذلك. فهذه القراءات التي يتغاير فيها المعنى كلها حق، وكل قراءة منها مع القراءة الأخرى بمتزلة (...) المعنى علما وعملا (...) ومن القراءات ما يكون المعنى في إحداها ليس هو معنى الأخرى. والبحث في هذه القاعدة في هذين النوعين فإذا أمكن القول بمقتضى القراءتين أو القراءات جميعا فهو أولى من اختلافها"³.

وعلى أساس هذا الاختلاف القرائي ضمن مستوى التشكيل السردي الخاص به يرى عبد القادر فيدوح أنّ العملية القرائية هي الضامن لاستمرارية الكتابة، إذ تمنحها القدرة على التخلص من قيود الزمان والمكان لتدخل في رحاب الممكن اللغوي الذي يتيح لها التواصل الكينوني مع الأشياء والممكنات، وينبثق هذا التحول أساساً من رغبته في مراجعة المفاهيم اللسانية والأسلوبية المستقرة، وإعادة تقييم ظاهرة الكتابة والتشكيل الجمالي في النثر الأدبي، تماما

¹ عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص(74-75).

² حسين بن علي الحري: قواعد الترجيح عند المفسرين/ دراسة نظرية تطبيقية، دار القاسم، المملكة العربية السعودية، ج1، ط2، 2008، ص: 92.

³ المرجع نفسه، ص: 89.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

على نحو ما تمت الاحالة إليه سالفاً ضمن تفصيلات هذه المواضع، ناهيك عن هذا فإن هذه الرؤية تفرض حتمية تجاوز الأنماط السردية السائدة والمألوفة، والتوجه نحو أفق مغاير يبحث عن نموذج جديد قادر على استيعاب وعي العصر، وتجسيد وعي الذات في جدلها وتشابكها¹ من هذا المنطلق يبدو طبيعياً - وفقاً لفيدوح- أن يتجه هذا الوعي المغاير نحو مساءلة طبيعة التحولات الحاصلة في حقول النقد المعاصر، ورصد الميزات الفردية لكل حقل على حدة؛ ذلك أنه على نحو ما هو متداول نجح الفكر النقدي الحديث في إيجاد قفزات متتالية تهدف إلى صياغة رؤية نقدية مغايرة. وتتعامل هذه الرؤية مع النص بعيداً عن القوالب المعيارية الضيقة التي تحتلها في معانٍ سطحية مباشرة، بل تتطلع بشغفٍ إلى استكشاف طاقات النص الكامنة، والبحث في مسارات التنوع² والاختلاف الحاصل.

وفي هذا السياق استطاعت مقاربات لسنيات الخطاب المعاصرة أن تفكك البنية الغوية للخطاب السردية، معيدة ربطه بملكاته وطاقاته الإبداعية الخالصة³، وهو مسار بحث نوعي يأتي في صورة دعوة ملحة لمقاربة هذا التنوع وحجم الاختلاف الكائن داخل مظهرات الخطاب السردية نفسه في نسخته الاصطلاحية ووضعها المفهومي المرتبط بها وهو ما يطرح فرضية عمل تأويلية قوامها "كيف يكون المعنى على هذه القراءة؟"⁴، من خلال تبني حتمية "ذكر المألوم وإرادة اللازم"⁵، بحثاً عن سؤال الكائن وترسيم مقولة الممكن من وراء هذه العملية القرائية

¹ ينظر: عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: (76-77)

² المصدر نفسه، ص: 78.

³ المصدر نفسه، ص: 79.

⁴ بدر الدين العيني: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،

القاهرة، مصر، ج2، ط1، 2010، ص: 953.

⁵ المرجع نفسه، ص: 953.

الحاصلة على مستوى دلالة المعنى نفسه، مادام واقع الحال بأن الابتعاد عن فعل القراءة يؤدي حتماً إلى ضيق في الذوق الأدبي وفوضى في الأحكام النقدية، إضافة إلى العجز في توظيف الكلمة في سياقها الصحيح؛ وتتضاعف هذه الإشكالية كلما زاد الأدباء في حشد التشابه والاستعارات والمبالغات الشكلية، دون أن يكون لها أثر حقيقي أو صدى وجداني لدى القارئ أو السامع¹.

ولهذا فقد رأى فيدوح بأن العمل مثلاً وفق مقولات "التحليل النقدي الجديد وبخاصة دلالة *Semiologic* الأدب توغل في مضامين النص الباطنية في استقراء جدلي يعيد تفكيك البنيات التناسية عبر جدل الانفكاك والانباء لتحديد العلاقة التماثلية بين الجملة ولسانيات الخطاب"² داخل بنية سردية في حد ذاتها تحمل وضعها الإيحائي المرتبط بها، لاسيما وأن "أي خطاب سردي لا يخلو من كونه نظاماً، ولا يحيد عن كونه بنية أو دلالة، وحيث يكون النظام ذا دلالات، تبدو الدلالة في الغالب، في شكل بنيات نفسية وإيديولوجية واجتماعية ضمن سلسلة من العلاقات اللغوية، والرمزية، التي تحمل أكثر من معنى على اعتبار التأويلات المحتملة"³ تجاهه وكيف ينبغي لها أن تكون في المحصلة طالما أنه في نظره دائماً قد "استمدت القراءة النقدية المعاصرة إمكاناتها التأويلية من المكون الدلالي، والتحويلي الذي يقتضي إحالة الدليل إلى مكوناته التوليدية القابلة لانتاج دلالي"⁴ متعدد الأبعاد الدلالية اصطلاحياً ومفهوماً، بحيث لم تقتصر القراءة على تتبع المعاني الحرفية والمباشرة للدليل، بل تحولت نحو استقصاء الأبعاد الخفية والكامنة وراء الدليل اللغوي؛ الأمر الذي يفتح آفاقاً واسعة لممارسة قرائية تفكيكية تتساءل

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 258.

² عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص: 80.

³ المصدر نفسه، ص: 80.

⁴ المصدر نفسه، ص: 84.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

بالدرجة الأولى عن البنية التشكيلية والجمالية للأسلوب السردى، باعتباره الركيزة الأساسية لتحقيق الانسجام الدلالي والوظيفي للنص، ومن شأن هذا التوجه أن يدمج الأبعاد الأدبية والجمالية مع المقاربات النقدية والقرائية في فضاء كتابي وتلقٍ موحد، انطلاقاً من أن كافة الخطابات تكتسب حضورها وتحقق وجودها بالضرورة من خلال انعكاس دالاتها على البنى والأشكال السردية¹ المختلفة وهي دعوة من أجل استيعاب "معرفة القراءة والكتابة"² معاً بما أن مترلة كليهما منوطة بحضور الآخر، فمثلاً نجد "المصطلح: معامل القراءة والكتابة *literacy* *coefficient*"، فيستخدم بالنسبة لكل لغة على حدة، على أساس مئوي يبين نسبة المتكلمين باللغة الذين يعرفون القراءة والكتابة، والذين بالتالي يستطيعون مباشرة الاتصال عن طريق الصيغة المكتوبة"³، وكذا المقروءة على حد سواء بما أن "نسبة معرفة القراءة والكتابة تعد مدخلا لكثير من الأشياء"⁴، التي يمكن مقاربتها وفق هذا المعطى القرائي والكتابي الكائن خصوصاً وأنه قد سادت في بعض الأحيان تقديرات افتراضية أو تحكيمية ولعل الجانب الثقافي كان أكثر تلك العوامل تأثراً بالذاتية، بالرغم من أن معايير مقننة محايدة كفيلة بالوصول إلى حقائق علمية دقيقة. وفي هذا السياق، تبرز مسألة قدرة المتحدثين بلغة ما على القراءة والكتابة كمعيار ثقافي يقبل القياس الموضوعي التام، في حين أن تقييم الإنتاج الفكري في مجال العلوم ولا فلسفة والأدب يظل قابلاً لاحتمال الوصول إلى مقاييس مضبوطة؛ ويهدف ذلك إلى فهم أنظمة الكتابة ومحددات التعريف اللغوي⁵ واستعاب كيفية نظمها من الناحية الاصطلاحية

¹ المصدر السابق، ص: 84.

² ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، ط8، 1998، ص: 39.

³ المرجع نفسه، ص: 192.

⁴ المرجع نفسه، ص: 218.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص: (200-202).

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

والتعريفية على حد سواء طالما أن "الأهمية النسبية للجانب المتكلم أو المكتوب لأي لغة تختلف من لغة إلى لغة ومن مكان إلى مكان"¹ من حيث صيغة حضورها البنيوية المشروعة على صعيد معنى اللغة ذاتها فمثلاً وفي نظر عبد القادر فيدوح "يمكن تعداد القصيدة السمة أنهما تحاول التسلط على المعنى من حيث هو في جميع مجالاته، التشاكلي، والتبايني، والانزياحي، والتقاييني، والرمزي، أو نحو ذلك من المصطلحات التي تأخذ حيزها في القصيدة من سلطة اللغة"² نفسها بما هي انعكاس وترجمة دلالية لها، ناهيك عن هذا فإن "أي عمل فني لا تكتمل فعاليته إلا بمشاركة فعالة من متلقي مطلع على كيفية حل الشفرات المستخلصة من الكلمة في استعمالاتها الخاصة، بعيداً عن كينونتها المعيارية"³ الماثلة فيها.

ولهذا لا ريب أن تكون الكتابة "في أحسن أحوالها محاولة للتعبير عن اللغة في واقعها الصوتي. وهذه المحاولة دقيقة أحياناً وغير دقيقة في أكثر الأحيان. والكتابة محاولة لنقل الظاهرة الصوتية السمعية إلى ظاهرة كتابية مرئية، فاللغة تسمع بالأذن والكتابة ترى بالعين، الكتابة محاولة لترجمة الظاهرة الصوتية السمعية إلى ظاهرة كتابية مرئية، والكتابة محاولة لنقل اللغة من بعدها الزمني إلى البعد المكاني، فالظواهر الصوتية تتتابع في الزمن والحروف المكتوبة تتتابع في المكان. وإذا كانت اللغة في المقام الأول ظاهرة صوتية فمن الطبيعي أن يقوم البحث اللغوي بدراسة اللغة في صورتها الصوتية"⁴، ومن جميع النواحي الجمالية المرتبطة بها، طالما أن معنى الجمال في عرفه الاستيطقي "متكامل من حيث الانسجام بين الشكل والمضمون فيه، وهو لا

¹ المرجع السابق، ص: 202.

² عبد القادر فيدوح: أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016، ص: 107.

³ المصدر نفسه، ص: 159.

⁴ محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 11.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

يقدم شكلاً فارغاً، بل إن ما فيه مسخر في نهاية الأمر لرفع مستوى الوعي الجمالي¹ على أكمل وجه.

وعلى أساس هذا الاعتبار الفني "يمكننا أن نقول إن الجميل (...) هو كل ما ترتاح إليه النفس بعد مروره بالحواس، وذلك في الطبيعة والحياة الاجتماعية، وفق ما يقتضي الخير والشر من مظاهر وعلاقات إنسانية، وذلك بالإضافة إلى جمال الأفكار والمشاعر الذي ينسكب في الباطن، ويحدث لذة جمالية معنوية وفق طبيعة النفس الإنسانية"² ضمن حوارها مع ذاتها ومع رؤيا العالم من حولها، علاوة على هذا قد يعني «الجمالي» في دراسات علم الجمال الظواهر الجميلة والقبیحة، وما يتفرّع عنهما من قيم إنسانية، إن في الحياة، أو في الفن، وقد درجت دراسات فنية على استعمال صيغة «جمالية» التي تجمع على جماليات، فقالوا: جمالية الفن العربي وجمالية الأسلوب وغير هذا، وهم يريدون الصفات الجميلة فقط (...). فهي سمات (...) لوجود التعدّد³، والاختلاف داخل أنظمة الخطاب المتنوعة ولهذا السبب مثلاً "قد عني القدامى بالحركة السريعة القوية، لأنها أدعى للتذوق الجمالي لارتباطها بالاستعارة، وكأنهم مروا بجمالية البطء في بعض المفردات، ولمسوا فيها حياد المباشرة، فلم يلتفتوا إليه"⁴.

ولا يقتصر هذا التذوق على حركية الأسلوب فحسب، بل يمتد ليشمل بنية اللفظ نفسه؛ حيث "تتمتع الكلمة في المضمار الأدبي بشائبة الشكل والمضمون، وفي الأدب الراقى يتضح أن الشكل ليس زخرفة بالية، بل يساند المضمون الفكري، ومؤيدات هذا التلاحم، وهذا التلاؤم المنسجم بين الطرفين تنبع من النص نفسه، وتنطلق الأحكام من خلال جوّ المفردة في

¹ أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، دمشق، سوريا، ط2، 1999، ص:18.

² المرجع نفسه، ص:19.

³ المرجع نفسه، ص(20-21)

⁴ المرجع نفسه، ص:156.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

خضمّ المفردات، وهي تصافح حاسة السمع قبل أن تطرق باب المشاعر، أي ترجمتها في سجلّ الوعي، ذلك لأنها صوت أولاً، ومعنى في الدرجة الثانية¹ على نحو تقابلي مقصود ضمن وضع اصطلاحي ومفهومي خاص حملت وضعه خطابات "هذه المعجمية هي التي نفّرت الدارسين- ولا سيّما القدامى منهم- من استقلال المفردة بالجمال، وحقّها بالمقام الرفيع، لأنها في نظر بعضهم موجودة في الصفات نفسها قبل أن يشملها التشكيل اللغوي، وترعاها الفنون من هنا وهناك، وفي هذا تقصير، لأن المفردة أثبتت جدارتها في حاجة التشكيل إلى مادة بعينها، وليس إلى غيرها من ذلك الرصيد الواسع في نطاق المعجم، ليكمل التشكيل بناءه الجمالي"² المعهود في عرف تصورهم.

وعليه يمكن القول من الناحية المفهومية والاصطلاحية بأن ذلك "هو الفرق بين الكتابة العلمية والكتابة الأدبية، فالأولى لا تهتمّ بالانتقاء، لأنها لا تعنى بالاعتبارات الوجدانية، فتقلع عن جمال النحو بعلائقه المؤثرة، كما تقلع عن جمال الصرف الذي يعطي الصيغة الفاعلية الجمالية، وتتجاهل الفروق الدقيقة بين المفردات، كل ذلك لأنها كتابة مباشرة لا تخاطب الشعور، والمفردة في مضمّارها إن هي إلا وسيلة لمخاطبة العقل مباشرة"³ في آخر الوضع بما هو وضع "الكتابة الأدبية فهي بناء لغوي جميل، والأديب يرى أن المفردة كائن حي ودلالة حيوية، تقوم بوظيفة نقل المشاعر في صيغ مغايرة للاستعمال المعهود، ولا تنتهي غايته عند صياغة الفكرة فقط، بل عند بثّ الروح في حنايا الكلمات، فتغدو بدائل عنه، وهذه المعاشية بين المفردة والمبدع تحتاج إلى وقفة ذوقية لأجل عملية الانتقاء، لأن الكلمة سترسم صاحبها بملامح

¹ المرجع السابق، ص: 31.

² أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، ص: 26.

³ المرجع نفسه، ص: 26.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

جسدية، وملامح ذهنية في سجلّ خيالي، وهذا ما يحوجه إلى التأمل في المفردة قبل وصولها إلى النص، فيغربل المفردات، لأنه يخشى زللها"¹، من الجانب الجمالي بالنسبة لمقام التلقي إزاءها. ولهذا"لا ريب في أن اختلاف المواقف يتأتى منه اختلاف الصفات الهامشية، فالكلمة رهينة تلك الحالة الشعورية، وقد كسرت قيود الدلالة اللغوية المركزية، وهذه مقولة يتفق عليها كل النقاد، فهي في عداد النواميس الأدبية"²، طالما أن ضرورة الممارسة الجمالية تفرض إلى أن "يسعى الأديب إلى اختيار أسلوب فريد لمادته الكلامية، وذلك حفاظاً على منحى الإبداع، وعدم الدوران في فلك الآخرين، والاتكاء على تعابيرهم، فيثّ إيجاءه الشخصي، ليجتاز إيجاءات غيره"³ وفق نمط اختلافي يتسم بالتجديد أثناء عملية تقديمه.

5- الوضع الاصطلاحي وحوار المفاهيم:

يبدو جلياً تماشياً مع ما سبق أن احتمال وضع منظومة اصطلاحية قائمة بذاتها في الحقل النقدي يشوبها الإجماع قد ظل من الصعوبة بمكان؛ نظراً لما كان ويزال يعترى بنية تخطيطها إما نظرياً والبحث في تاريخها على نحو أركيولوجي مسبق أو طريقة نظم هذه المصطلحات ووضعها ضمن حيز إبستيمي مخصوص، بحيث يمكن القول بأنه رغم كل المحاولات المتتالية لترسيم مسار اصطلاحية نوعي تحتكم إليه المعرفة الإنسانية في بُعدها التأويلي المرتبط بالخطاب النقدي خصوصاً، حيث لم تستطع هذه الأخيرة الوصول إلى اتفاق نهائي تركز إليه مبادئ وضعها الراهن بما هو وضع الصياغة المصطلحية وفلسفة تشكيل المفهوم ولو بلغة الاحتمالات والإمكانات الرصينة؛ طالما أن الوعي النقدي نفسه يُتيح هذه الممارسة بكل حرية إدراكية وفق عملية منهجية ممكنة في آخر المطاف.

¹ المرجع السابق، ص: (26 - 27)

² المرجع نفسه، ص: 28.

³ المرجع نفسه، ص: 28.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وعليه فقد أصبح من الممكن القول بجمالية تبني الحوار بالنسبة لهذا التخطيب الإشكالي الحاصل والذي يُعنى يختص بمعنى المصطلح ذاته ودلالة مفهومه التابع له والذي لا يستطيع أن يُنصت لصدى صوته المعرفي إلا بحضوره والحال نفسه بالنسبة للمصطلح الذي لا يقدر على ترجمة كينونة حضوره إلا بوجود المفهوم بعينه؛ ومن المنظور المفاهيمي للناقد فيدوح يغدو "التجديد في المعرفة رغبة، والرغبة تتماثل مع علاقة الكائن بالوجود في كل مراده، وإذا كان كل جديد يسعى للكشف عن لحظة التجلي بعد المخاض، فإن ذلك لن يتحقق، في منظورنا، إلا إذا تطابق سر الواقع مع مستجدات الأنساق المعرفية والثقافية المأمولة"¹، من وراء هذه الممارسة خصوصاً وأنه في نظره مع "غمرة هذه التصورات تكتنه شعرية المتخيل السردى الراهن في تجليات الأحداث المستجدة، وتتغلغل في باطن الوجود الجارى، وتسعى إلى التغير والتبدل في مجريات الواقع المشبع بأشكال الضياع والتهيه، كما تسير غور سردياتنا اليومية في رؤيتنا للراهن"² وكيف ينبغي لنا من خلال فعل الكتابة وسؤال القراءة القيام بعملية تصوير جمالية له وذلك "لعل المتلقي في تلقيه مثل هذا النوع من السرد يكتشف أن الوضع الراهن تجاوز سر المفهوم، وأبعد عن سياق المعنى البائن، ومال إلى ما لا يمكن إدراكه، أو يحميه، إلا فيما يجعله مصاباً بالدهشة المصاحبة لبواعث الإثارة، المنبثقة من غياب اليقينيات"³، التي قد لها خطاب الاختلاف والشك العقلاني حضوراً أنطولوجياً متأخراً لاسيما وأنه قد "طالت تأثيرات الحياة المتدفقة تجاوزات العقل المطلق، وتخطت معالم السرديات الكبرى، وحولت القيم إلى

¹ عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، د.ط،

2019، ص:9.

² المصدر نفسه، ص:11.

³ المصدر نفسه، ص:12.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

سلوكيات مجردة من الأخلاقيات"¹، التي لا تحتمل التسليم بها كيف ما هي عليه في صورتها الأولى، "فنصوص؛ لأن كلا منها لا يحتمل غيره. وهذا معنى النص، إذ هو بلوغ الشيء غايته. وهذه كذلك لأنها في المرتبة العليا من وجوه الدلالة. تنبيه: النص فيه اصطلاحات ثلاث:

أحدهما: ما لا يحتمل التأويل، وهو مراد المصنف هنا.

والثاني: ما يحتمله احتمالاً مرجوحاً.

والثالث: ما دل على معنى كيف كان"².

خصوصاً وأن واقع الخطاب الاصطلاحي في نسخته المفهومية يُقدم "النص هو: اللفظ الذي يفيد معناه بنفسه من غير احتمال، (...)، فهذه النصوص تفيد معانيها بدون أي قرينة، ولا تحتمل أي معنى آخر ولو كان ضعيفاً"³، زيادة على هذا "لا يجوز إطلاق النص على الظاهر: فالنص له تعريفه الخاص به، والظاهر له تعريفه الخاص به، وذلك لأننا لو أطلقنا اسم النص على الظاهر للزم من ذلك أمران هما على خلاف الأصل عند أهل اللغة.

أولهما: الترادف؛ حيث يكون معنى النص والظاهر واحداً، وهذا هو الترادف الذي هو على خلاف الأصل

ثانيهما: الاشتراك؛ حيث إننا لو أطلقنا اسم النص على الظاهر لثبت أن الذي يحتمل معنيين هو في أحدهما أظهر: النص والظاهر، وهذا هو الاشتراك الذي هو خلاف الأصل"⁴، لاسيما وأن

¹ المصدر السابق، ص: 16.

² كمال الدين محمد: تيسير الوصول إلى منهاج الأصول من المنقول والمعقول «المختصر»، دار الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ج2، ط1، 2002، ص: 288.

³ عبد الكريم بن علي: الجامع لمسائل أصول الفقه وتطبيقاتها على المذهب الراجح، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2000، ص: 191.

⁴ المرجع نفسه، ص: 191، 192.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الضرورة المعرفية تقتضي "للوصول إلى معنى في صورته الشاملة لا بُدَّ أن نستخدم الطرق التحليلية التي تقدمها لنا فروع الدراسات اللغوية المختلفة التي فصلنا القول فيها من قبل، وهي الصوتيات والصرف والنحو" أي الفروع الخاصة بتحليل المعنى الوظيفي"، ثم المعجم "وهو الخاص بالمعنى المعجمي"، والحقائق التي نصل إليها بواسطة التحليل على هذه المستويات حقائق جزئية بالنسبة إلى المعنى الدلالي. ذلك بأن هذه الحقائق إما أن تكون وظائف "كما في الصوتيات والصرف والنحو" أو علاقات عرفية اعتبارية "كما في المعجم". فالوظائف تتضح كما سبق نتيجة للتحليل على المستويات الثلاثة الأولى، أما العلاقات العرفية الاعتبارية التي ذكرناها فالمقصود بها العلاقات بين المفردات وبين معانيها¹، داخل بنية الخطاب وذلك لأن "وضوح معاني المفردات لا يكشف حتى عن المعنى الحرفي الذي سميناه "ظاهر النص" (...؛ لأن الذي لدينا هنا هو "المفردات" وليس "النص"، وذلك أيضاً لأن معنى "ظاهر النص" يحتاج إلى الوظائف "المعنى الوظيفي"، كما يحتاج إلى العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها "المعنى المعجمي"²، في وضعه الاصطلاحي المتفق عليه "فالوقوف هنا عند المعنى المعجمي (...، وعلى المعنى الوظيفي (...، لا يصل بنا إلى المعنى الدلالي، ولا يكون وصولنا إلى هذا المعنى الدلالي إلّا بالكشف عن المقام الذي قيل فيه النص"³، وطبيعة انتمائه لسياق معرفي محدد.

وتبدأ الاشكالية التي تواجه الدراسات السردية المعاصرة بصعوبة توصيف طبيعة النصوص الجديدة ضمن سياق عالم متغير، مما يشكل تحدياً حقيقياً أمام الأطر النظرية القائمة، وبناء على هذا الأساس الدلالي، وعلى هذا الأساس الدلالي يرى عبد القادر فيدوح أن هذا ما تسعى إلى تحقيقه و"تحاول النظريات المعرفية أن تقف على وصف ما يجري في سرديات هذا

¹ تمام حسن عمر: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص: 341.

² المرجع نفسه، ص: 341، 342.

³ المرجع نفسه، ص: 342.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

العالم الجديد بالشرط الأنطولوجي القلق، الذي انتهى إلى مآزق جمّة¹، ويمكن القول إنّ هذا القلق الوجودي الذي يظهر في السرديات الحديثة لا يمكن اعتباره مجرد حالة عابرة، وإنّما هو تجسيد مباشر لتحولات ثقافية وأيديولوجية عميقة، وعليه فإنّ السرد هنا لا يعكس الواقع فحسب، بل يساهم في تشكيله، ليكون بمثابة أداة للتعبير عن منظومة عالم جديد، وهذا يفرض على النقد مهمة كشف الانحياز الضمني في الخطاب السردى.

وتخضع هذه الأسئلة الوجودية المتنوعة لإعادة النظر، بحثاً عن شرعية حضور تكفل لها كينونة وجودها وفق أنظمة تعريف خاصة تُحيل عليها كحال الخطاب السردى في صورته الاصطلاحية المتباينة طالما أنّه في نظر عبد القادر فيدوح دائماً "يجسد السرد الجديد في منجزه الوجود الفعلي لمنظومة العالم الجديد في ثقافته، ما يعني أن البراءة فيه تنحاز إلى تمثيل معايير العولمة، (...) والحال هذه، أن الأمر يستوجب من الرؤية السردية (...) إعادة النظر في الكثير من السرديات 'الناجزة'²، فكل خطاب هو في ثناياه تشخيص لعالم مرئي، لكن لا يعني أنّ هذا التشخيص يخضع للقصدية المباشرة للمبدع، بل يتجاوزها للكشف عن رؤية أكثر عمقاً.

و"ما من شك فيه أن كل نتاج تصوري للخطاب يستمد مصوغات رؤاه من تشخيص المرئي، بعد أن يستوعب الفنان سبب وجوده في ذاته، ويتعذر التعبير عنه بالقصد، الموصل إلى المراد الطائفي، لأن الاستدلال بالتصريح لواقع الحال، مهما كان عظيم الثقة بنفسه في نظر المبدع، يبقى خاضعاً لما تنتهي إليه الرؤيا الكشفية"³، في البحث عن المعنى، وهذه الرؤيا هي التي دفعت الأجناس الأدبية إلى تطوير أدواتها باستمرار.

¹ عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، ص: 34.

² المصدر السابق، ص: 77.

³ المصدر نفسه، ص: 171.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وفي هذا السياق، يمكن فهم تطور الرواية على أنه رد فعل تاريخي وجمالي لضرورة ملحة للتعبير عن وجهات نظر جديدة، وبالتالي تأمين دورها المحوري في الوسط الثقافي فعلى سبيل المثال، يُلاحظ أن "من مبررات خروج الكتابة الروائية عن صمتها المطبق هو أنها كشفت عن تحول كبير في مسار الرؤية السردية، وأظهرت منظورا جديدا في التقنية الفنية، وعززت الجنس السردى بما يحتله موقع متميز في المنظومة الثقافية"¹، ولا يمثل هذا المنظور الجديد تغييراً في التصور فحسب، بل يتجلى كذلك من خلال أطر ومنهجيات متميزة يمكن تصنيفها بشكل منهجي، فمن حيث التركيب العام يمكن ملاحظة تمايز الأنماط السردية بين ما هو سردي خالص، وما يمزج السرد بالمعرفة والشرح.

فالكتابة السردية في نسختها البنيوية على سبيل التمثيل قد "تشكلت (...) في ثلاثة أنماط مختلفة؛ نمطان منها يمكن وصفهما بأنهما نمطان سرديان خالصان، على حين يمكن وصف ثالثهما بأنه يضيف إلى المتن السردى نصا آخر شارحا بعض الوقائع أو يضيف معارف من علوم متنوعة"².

وإذا تعمقنا في البنية الداخلية، نجد أن من أبرز سمات السرد الجديد يكمن في مقاربتة للزمن، وقد أدى هذا الابتعاد عن الخطية الصارمة إلى ظهور تفرعات سردية؛ قد تبدو للوهلة الأولى أنها تضعف المسار الرئيسي، لكنها في الحقيقة تخدم بنية أكثر تعقيدا، قائمة على وحدات سردية متداخلة ذات بؤر صراع محددة، وبما أن سؤال التمثيل في صورته التعددية يكفل هذه الممارسة تماماً على "نحو كثير من التفرعات السردية التي تضعف-أحيانا- من ظهور المسار الزمني الأساسي للوقائع. وتشكل بعض (...) ما يمكن أن يسمى واحدة سردية وسطى إذ تقع-

¹ المصدر السابق، ص: 320.

² رفاعا الطهطاوي: نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، دار الذخائر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 23.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

من ناحية- في مدى زمني أقل من المدى الذي تستغرقه وقائع الواحدة السردية الكبرى، كما تقوم- من ناحية ثانية- على نواة صراع مباشر يحدد للراوى طريقة معينة في سرد الوقائع وتنظيمها وصياغة التفاصيل، مما يجعل السرد أدنى إلى التركيز على خيوط متوالية زمنية، ومتوالدة سببياً¹، ومن أشهر التقنيات التي تكسر هذا التوالي الزمني، تلك التي لا تعتمد على الارتداد والاسترجاع، حيث يتم قطع المسار الحاضر للانتقال إلى الماضي، ليس بشكل عشوائي، بل بهدف بناء صورة الشخصية وإضفاء الاتساق على دوافعها وأفعالها ضمن حركة انتقال حرة بين الأزمنة.

فمن الناحية الزمنية مثلاً قد يتخذ الخطاب السردى أشكالاً إيحائية متنوعة لسرد مضمون سؤاله الجمالي على لسان شخصياته المتعددة لترجمتها وقائع اصطلاحية بينية ومفاهيم تعريفية مخصوصة، بحيث يمكن أن "يقوم نمط هذه التقنية على قطع الخيط الأساسي لزمن الوقائع، والانتقال منه إلى زمن آخر أسبق تاريخياً، يضم وقائع أخرى ترتبط بالشخصية التي يدور حولها السرد؛ (...) وبذلك يتحقق قدر من الاتساق في المسار الزمني للوقائع المقدمة، بينما تنتمي وقائع أخرى إلى مرحلة ما (...) وبذلك تمثل- بمعنى أو باخر- استكمالاً لبعض الجوانب التي تكمل صورة الشخصية التي يدور حولها السرد (...).، بينما يقوم السرد على نوع من الانتقال "الحر" بين المراحل الزمنية للوقائع المقدمة"²، المشتغلة على تخريج هذا المتن الخطابي، وقد يصل هذا التحرر من قيود الزمن إلى أقصى درجاته، حين يتم تغييب المسار الزمني بشكل شبه كامل، مما يمنح الراوى سلطة في ترتيب الوقائع خارج أي منطق أو سبب تنابعي صارم، لأنّ "ذلك النمط السردى يقوم، دائماً، على تغييب زمن الوقائع المسرودة عن طريق تحرير

¹ المرجع السابق، ص: 23.

² المرجع نفسه، ص: 44.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الراوي من الالتزام بتنسيقها وضبطها في مسار زمني قائم على تتابعها في زمن الحدث¹، ولا بد من تمييز هذه التقنيات الحديثة عن أشكال الاستطراد التقليدية؛ فالفرق الجوهرى يكمن في طبيعة المادة المستطرد بها ومصدرها، حيث انتقل السرد من استطراد يصوغه المؤلف بلغته الخاصة إلى استطراد "تعليمي" يعتمد على النقل المباشر أو التلخيص من مصادر معرفية خارجية.

ويكمن هذا الاختلاف النوعي في "كون الاستطراد السردى غالبا ما كان يقوم على صياغة (...) الوقائع بلغته (...)"، بينما غلب على الاستطراد التعليمي المباشر أن يكون نقلا أو تلخيصا لمرويات وكتابات من مصادر سابقة²، ولا تقتصر دراسة هذا التشكيل السردى عند حدود الوصف التقني، بل تؤدي إلى استنباط المواقف الكامنة خلفه وفهم بعده الدلالي، وهنا تبرز أهمية "نظرية التلقي"، التي تأخذ في الحسبان دور المتلقي والسياق الجمالي في توليد المعنى، ورغم أن "درس التشكيل السردى (...)" قد كشف عن جوانب التجديد في كتابته لها، فإن استنباط الموقف الذي تنطوي عليه تلك الكتابة سيفضى إلى إدراك مستويات الدلالة فيها، وهذا ما يتطلب الالتفات إلى أنماط المتلقين الذين تلقوا نص (...)، ودور الوسيط الثقافى³، وهذا الاقرار بدور المتلقي يمهّد الطريق حتماً لتقدير حقيقة جوهرية في النص الأدبى الحديث، وهى أهمية هذا الوسيط الثقافى في عملية التلقي الجمالي المؤدية إلى تحقيق هذا المنجز السردى، على اعتبار أن هنالك دائماً "إمكانية تعدد مستويات الدلالة في النص السردى"⁴، وهذا التعدد الدلالي يحمل في طياته جملة من المعاني والتأويلات في البناء الفنى للنص؛ قد أحدث تحولا

¹ رفاعة الطهطاوي: نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز ، ص:42.

² المرجع نفسه، ص:43.

³ المرجع نفسه، ص:55.

⁴ المرجع نفسه، ص:60.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

جوهرياً في وظيفة النقد الأدبي وآلياته، فالقارئ أصبح شريكاً فاعلاً في العملية الإبداعية وتشكيل النص بفعل قراءاته المتعددة ليتحول بذلك إلى مساهم في إنتاج دلالات لا تنفصل عن فعل الكتابة ذاته. بما أن عملية التلقي قد استندت أساساً على مقومات الاختلاف والتعدد في نسختها النقدية.

وفي ذات السياق يتضح لنا من خلال وجهة نظر عبد القادر فيدوح أن "مفهوم النقد لم يعد كما كان قبل بداية الألفية الثالثة، مسار النقد تحول من تحليل للكتابة إلى إسهام في العملية الإبداعية، ولعل القراءة النقدية التحليلية سوف تدخل طواعية إلى متاحف تاريخ الدراسات الأدبية"¹، لاسيما وأن معنى السرد نفسه في صورته الحداثية المتباينة والتي لا تؤمن بمنطق الحدود المعرفية الكائنة المرتبطة بمحتوى ماهيتها نظرياً وطبيعة عملها إجرائياً يُتيح هذه الفعالية النقدية التشاركية بين المبدع والقارئ أو قل إن شئت بين الكتابة والقراءة نفسها، ولهذا لا ريب في أن يكون مثلاً "السرد: مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً"²، وفق نمط تجديدي مقصود يتسم بـ: "الأصالة بعد الزيف والإسفاف، والحيوية والتجديد بعد الجمود والتقليد، والإبداع والابتكار بعد النقل والتكرار، والتحرر والرجوع إلى الذات بعد التقييد والتبعية"³، وعليه فإن بلوغ مثل هذه الغايات يفرض على الباحث مهمة صوغ أطر واضحة لمسألة جذور هذه الأصالة ورسم إحداثياتها من الناحيتين الأسلوبية والفكرية، وذلك لتحديد الدوافع لأصالته وعراقته، وإبراز خصائصه وسماته واتجاهاته ومدارسه وطابعه ومذاهبه، وخاصة

¹ عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، ص: 324.

² مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جزء 8، دط، 2001، ص: 189.

³ علي علي صبح: المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1984، ص: 9.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

في المجالات التي لم تنل عناية الباحثين، لما تحتاج إلى جهد في تيسير الوسائل والأسباب وتذليل العقبات والصعوبات"¹.

إنّ تحقيق هذه الأهداف الطموحة مشروط بوجود بوصلة توجه مسار البحث، ألا وهي المنهجية العلمية الواضحة، فالمنهج هو الذي يضمن اتساق الرؤية ويقودها إلى نتائج موثوقة، ويمكن من التمييز الدقيق بين المذاهب والحكم عليها بموضوعية. من أجل تحقيق فعل استجابة نوعي تجاهه بعد ذلك خصوصاً وأنه "ينبغي منذ البداية أن يكون المنهج واضحاً للقارئ الكريم، فالمنهج يحدد الاتجاه والغاية التي تنتهي بالنتائج، فيميز المذاهب الأدبية، ويحدد اتجاهها وقيمها، ليحكم بالتقليد أو التجديد أو الإبداع"²، وتقوم هذه المنهجية على مبدأ أساسي يتمثل في ضرورة التخصص والبحث المتعمق، لا على مراجعة سطحية شاملة، فمحاولة إحاطة جميع المدارس الأدبية في دراسة واحدة هي مجازفة محكوم عليها بالفشل، لأن الدقة العلمية تقتضي التركيز على تفاصيل محددة والتعمق فيها طالما أن واقع الحال يوحي بأنه "من المجازفة أن يكون البحث شاملاً للمذاهب الأدبية (...)"؛ لأسباب من أهمها: إنها ستكون دراسة غير دقيقة، لا تعتمد على جزئية واحدة في مجال البحث العلمي، وأنها أيضاً ستواجه العقبات الصعبة في الاستقراء أو الاستقصاء لهذا الشمول، على العكس من الجزئية (...)، وأن الدراسة أيضاً تستلزم تحديد أبعاد الجزئية، لتتخذ طريق العمق والبناء السابق، وإلا كانت الدراسة مسحاً سريعاً كالعدو وشمولاً خاطئاً كسرعة البرق"³ في آخر المطاف، لا يثمر هذا المسار المنهجي والمتخصص إلا عندما يُجرى في إطار حوار وتواصل مستمر مع المشهد العالمي، إذ أنّ التحليل المعمق للنص المحلي يكتسب قيمته الحقيقية في شكل طرح معرفي يرمي إلى ترسيم نوع من

¹ المرجع السابق، ص:9.

² المرجع نفسه، ص:10.

³ المرجع نفسه، ص:11.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

"التجاوب الفكري والثقافي والعلمي والأدبي مع التيارات الأدبية المعاصرة، والمذاهب النقدية الحديثة (...). والتأثر بجوهرها واتجاهاتها"¹ وطبيعة مقاربتها لما هو كائن من أشكال سردية مختلفة تختلف باختلاف حدودها المعرفية وصورها الاصطلاحية المتنوعة.

من هذا المنطلق السردى رأى عبد القادر فيدوح بأنه "تكمن شعرية التقبل في إنتاجية المعنى، (...) ومن هنا تكون جاذبية "الإمساك بالذائقة" صفة لازمة لبنية عالم القراءة التأملية، هذه القراءة التي تحاول إعادة إبداع آخر، يكون نتيجة لاختزال التساؤلات التي تحملها دلالة النص الأول، على أن تكون علاقة اشتواء متبادلة بين الكشف الأول، وتلذذ النص الآخر الذي يترك المجال للرؤيا بوصفها مكاناً بكرًا، في بداءة الفكرة القابلة للاحتمال"².

ولن نتحقق هذه الصيرورة الإبداعية للقراءة إلا وفق آلية التأويل، الذي لا يقف عند حدٍّ معيّن من الفهم في تصور فيدوح، إذ يرى أنّه "مهما تباعدت التأملات، واختلفت الرؤى، فإنها لا محالة قادرة على الإثارة، التي تفضي بنفسها إلى إيماء الكلمة في ذهول لذهاب القصوى، على الرغم مما تحدّثه من تناقضات قد تصل إلى درجة التلاشي"³. وهنا يتأسس التأويل على استنطاق المضمّر، وأنّه "تعد اللغة النسق المرجعي الذي يستوي فيه الخطاب، أو التخاطب، في حين يكون نص المضمّر حاضرًا بالصمت في البياض، الذي يؤدي بالضرورة إلى لزوم خلق معنى، تجعله مطلوباً من المتلقي؛ سعياً إلى توليد هذا المعنى من المضمّر الصموت، لكي يمنحه قابلية الفهم، من خلال الربط بين المكتوب والحو في المسكوت عنه، بوصفه نسقاً من أنساق الخطاب المبطن خارج متن النص، بخاصة حين يطرح رمزيتة في رسائل مكتتزة بالدلالات

¹ علي علي صبح: المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، ص: 17.

² عبد القادر فيدوح: مجاز المضمّر وظلاله في الشعر العربي الشعر الجزائري المعاصر أنموذجاً، دار التنوير للنشر، الجزائر، ط1، 2022، ص: 9.

³ المصدر نفسه، ص: 9.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

الضمنية"¹ الباحثة عن كينونة حضور مؤكدة تمنحها حق الابانة عن ذاتها وفق أي صورة وجودية ممكنة "ونتيجة لذلك ظهرت مدارس فلسفية قصرت مصدر المعرفة على المشاهدة والتجربة"².

وفي سياق متصل، وعلى النحو المتعارف عليه في مسار النقد الحديث، فإن هذا ما اشتغلت عليه "كل مدارس النقد وأشكاله حتى القرن العشرين، ومن الواضح أن هذه المدارس تحقق شيئاً من النجاح بسبب تعاملها مع نص ظاهره أنه نص (...) بينما هو نص محرف ومخترق بمؤثرات كثيرة"³، فنقد هذه التيارات الحديثة "يزعم أنه بهذا يحقق أقصى درجات العلمية، وذلك أنه يأخذ بكل الأبعاد العلمية الممكنة والمفيدة في التعامل مع النص"⁴، كيف ما كانت صيغة حضوره السردية الماثلة فيه بما أنه "من الواضح في هذه المنهجية تنوع عناصرها مما يوهم قدرتها على دراسة (...) من كل الجهات الممكنة، بحيث لا يبقى أي فراغ أو نقص، وبهذا تكون قد حققت أقصى درجات العلمية وتوصلت إلى معرفة موضوعية وحقيقية"⁵ مرتبطة بهذا الفعل السردى المنجز وفق أي نمط اصطلاحى قُدم به طالما أنه "ليس المراد هنا انتقاص المنهجيات ودورها المهم في إنارة العقل وتيسير عمله وتوصله للحقيقة، وإنما المراد التأكد من قدرتها على أداء وظائفها في الباب المراد دراسته، وهنا عقبة تقف أمام نجاح هذه المنهجيات،

¹ المصدر السابق، ص: 17.

² خالد بن حامد الحازمي: مصطلح فلسفة التربية في ضوء المنهج الإسلامى (دراسة نقدية)، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، دط، 2004، ص: 326.

³ حسن الأسمرى: النظريات العلمية الحديثة، مسيرتها الفكرية وأسلوب الفكر التغريبي العربي في التعامل معها/ دراسة نقدية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ج2، ط1، 2012، ص: 872.

⁴ المرجع نفسه، ص: 873.

⁵ المرجع نفسه، ص: 874.

تكشفها التطبيقات (...)، وهي إرادة التعميم على القضايا المختلفة، فقد قامت هذه المنهجيات على نصوص وعلى أوضاع وفي بيئات، إما للتفسير أو للتغيير¹.

ولهذا السبب فإن النقاد من هذا الجانب كثيرا ما "يتعرضون للنقد الدائم والمستمر لا لإثبات حقيقة نظرياتهم أو بطلانها، بل لإدخال هذه الحقائق في السيرة النسبية للمعرفة، حيث العقل الحديث لا يؤمن بحقيقة نهائية معطاة وإلى الأبد"²، بل إن إيمانه المعرفي راسخ في منطق التعدد والاختلاف دون سواهما مع أننا "وإن كنا في الوقت نفسه نعلم سهولة النقد الآن لابتعادنا عن تلك المرحلة التي كانت دون شك مرحلة صعبة، ربما تفسر لنا صعوبتها السبب في وقوعهم في مثل تلك النواقص، لكنه لا ينبغي أن يكون دليلاً للبعض في تكرير الأخطاء"³ على نحو ما سلف نظمه في الأدبيات السردية الماضية.

ومن ثمّ، فلا ريب في أن يُقدم عبد القادر فيدوح رؤية نقدية هرمينوطيقية تدعم هذا الرأي حينما يرى أن "تتجلى فاعلية الفهم التأويلي -ضمن مستويات نظرية القراءة- في صرف الظاهر إلى الباطن، بوصفه مؤشرا عليه، واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص على وفق دلالتها المخترنة، كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل"⁴، والبحث عن معنى جديد يكون تمهيدا لوضع معاني أخرى دلالية تأتي بعده والعمل ضمن هذا المقام في نظره بالتأويل "ليس بوصفه [أنا متقبل] متقبلة وحسب، ولكن لصفة أيضا [أنا فاعلة]، توحى بمقدرتها على تفكيك النصوص، بما تمتلكه من رؤى، بحيث تعلن كل قراءة

¹ المرجع السابق، ص: 874.

² المرجع نفسه، ص: 2129.

³ المرجع نفسه، ج 1، ص: 542.

⁴ عبد القادر فيدوح: مجاز المضمر وظلاله في الشعر العربي الشعر الجزائري المعاصر أمودجا، ص: 155.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

جديدة عن ولادة جديدة للمعنى أو الدلالة المتضمنة، أو التي تم إسقاطها على النص¹، بغية دعمه أو تنفيذ معناه وتغييره بماهيات دلالية تحل محل ما هو ماثل فيه وعلى هذا الأساس فقد "اتجهت في ظل النهضة الحديثة اتجاهات مقاربة (...)، فتأثرت بالدراسات النقدية للنصوص، والنظريات النفسية والبيولوجية، وأصبح أكثرها أقرب إلى المظهر العلمي منه إلى المظهر الأدبي، وقلت الرغبة في تاريخ الحياة نفسها، وأصبح الحديث عن الأشخاص تأريخاً لآرائهم إن كانوا من الأدباء، أو توضيحاً لدورهم السياسي"².

فالانجاذبات النقدية على أكثرها قد تأتي في صورة آراء تأويلية ذات طابع أكاديمي تقوم دراستها على التشریح والتحليل والتدقيق في الاستنتاج بعد عرض المتناقض المضطرب (...). لاستخلاص الحقائق منها، وتحتاج هذه الدراسة قوة خارقة من النقد اللازم لكل من المؤرخ والأديب، وكثيراً ما تكون هذه الدراسة مخففة لضعف ملكة النقد، فيجئ تاريخ الحياة روايات قد تكسب بعضها فوق بعض، وغرقت في أنثائها شخصية الدارس، وقد تخرج الدراسة في شكل مجادلات بيزنطية أكثرها رد على آراء قديمة، أو تحكم بأصحابها، ويصبح الشخص المترجم ظلاً باهتاً، لا تمد قوة من حياة، ولا تكشف عنه أصالة من نقد. أما التكوين والبناء الإيجابي، فهما ضعيفان في هذا النوع من الدراسة³.

كما يمكن أن تأتي على شكل رؤى نقدية "قديمة في طابعها، لا تؤمن بالدراسة النقدية قدر إيمانها بما قاله القدماء، ولذلك كانت عنايتها بالتراجم لا تتجاوز إعادة ما كتب من قبل، في بيان إنشائي مفكك وحماسة مفتعلة"⁴، تحتكم إلى مقولات عقلانية تكون غاية في الإنصاف

¹ المصدر السابق، ص: 155.

² إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1900، ص: 58.

³ المرجع نفسه، ص: 59.

⁴ المرجع نفسه، ص: 59.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

في الحكم، والقدر على التعليل"¹، بحثاً عن فهم موضوعي يعكس فعالية هذه المقاربة التأويلية الكائنة خصوصاً وأنّ "أساليب القول: أفانيه، ولعلّه من الضروري الكلام على الأساليب لأنّ أساليب القول هي التي أنشأت مذاهب أدبية وتيارات ومدارس شعرية. وقد جمع بعض الكتاب والشعراء في العناية بنتائجهم حتى قدّموا الأسلوب على الأفكار. وذهب بعضهم إلى القول: ليس المهم ما تقول، بل المهم كيف تقول. وشعراء الحداثة لم يثوروا على مضمون القصيدة بقدر ما ثاروا على مبنائها وأسلوبها"²، الذي لم يُقدم ما كان مأمولاً منه سواء كان ذلك من الناحية الاصطلاحية أو بالنسبة لما كان قد ارتبط بمحتوى الصيغة المفهومية نفسها ونمط حضورها التعريفي في المحصلة.

لذلك يبقى ضمن هذه المعادلة "الأسلوب بوجه عام هو: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة» وهذه الطريقة تتناول الألفاظ التي يختارها الإنسان والتراكيب والجمل التي ترصف فيها هذه الألفاظ. فمن هذه التراكيب ما يكون معقداً، ومنها ما يكون سهلاً واضحاً، ومنها المتأنق الموشح بضروب البديع والبيان، ومنها البسيط المباشر الذي لا يعتني بالمحسنات على ضروبها المتعددة. من هنا علاقة الأسلوب بصاحبه وبمقدرته على استغلال خزائن اللغة واكتناه جواهرها. فمن الناس من يغرم بجمع العاديات ومنهم من يبحث عن الجديد، ومنهم من يتوخى البساطة في التعبير، ومنهم من يتكلف القول ويتمحّل طرقاً جديدة في الصياغة والعلاقات بين الألفاظ حتى تبدو العبارة لعبة جديدة لا يتقن غيره استخدامها"³ في آخر المطاف.

¹ المرجع السابق، ص: 60.

² محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة/ البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص: 37.

³ المرجع نفسه، ص: 38.

بما أنّ معنى الاختلاف نفسه يُتيح له هذه العملية بكل حرية ومسؤولية سردية ممكنة فقد كان "المحدثون ينشدون البحث عن أساليب جديدة في البحث البلاغي لأنّهم جدّدوا الأساليب وتخطّوا قواعد البلاغيين القديمة المتخلّفة عن مواكبتهم ولأنّ القواعد سلطنة يجب تدميرها"¹، من أجل وضع معايير أخرى تكون إبدالا معرفياً لها، "فالأسلوب الأدبي عاطفي بالدرجة الأولى، ولا يكتب صاحبه إلّا في درجة الغليان العاطفي لهذا كان الانفعال أبرز مقوماته. وهو قائم على التّخييل ومطالب بالتّشكيل فلا يقبل فيه الكلام كيفما اتفق. فالبارة يجب أن تكون فخمة محلّاة بالصور، مكسوة بضروب البديع والبيان، مشعّة بألفاظ موحية تشظّي معانيها وتقبل قراءات شتى، ويكثر فيها التّأويل لأنّها تتوسّع في احتواء الجاز، والاستعارة، والكناية، والتورية، وما إلى ذلك من ضروب البديع والبيان"².

ولا ريب أن يكون في وسط هذه الرؤية "الأسلوب الأدبيّ مطالب بتوظيف الصّور البلاغيّة على اختلاف درجاتها وأنواعها. ولكنّ صاحبه مطالب دائماً بالبعد عن التّكلف والتّعسف والاقتراب من العفوية والطّبيعة مع مراعاة لأصول الفنّية الراقية البعيدة عن المباشرة والابتذال"³، أثناء عمليّة السرد والقراءة على حدّ سواء ما دام يبقى سؤال "التّحليل والفهم والاستنتاج"⁴ رقماً صعباً في هذه المعادلة السردية التي ترى بأن السرد الجديد شيء وأنظمتيه الدلالية في نسختها الاصطلاحية المتداولة شيء آخر غير ذلك تماماً وعلى نحو ما تمّ تقديمها في المتون السالفة وما جاء على لسان عبد القادر فيدوح تحديداً في أواسط رؤاه النقدية المختلفة باختلاف معنى النقد نفسه وتأويله على نحو تقابلي مقصود.

¹ المرجع السابق، ص: 38.

² المرجع نفسه، ص: 40.

³ المرجع نفسه، ص: 40.

⁴ المرجع نفسه، ص: 42.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

وإذا كان فيدوح في سياق تتبّعه لسمات الأسلوب الأدبي يؤكّد على أهمية توظيف الصور البلاغية باعتبارها محوراً أساسياً في تحليل الإنزياحات الجمالية، فإنّ له رؤية أعمق في الجانب النفسي تكشف عن تداخل بين البعد الفني المتمثل في الانزياحات البلاغية واللغوية، والبعد النفسي الذي يتجلّى في الانزياحات الدلالية والرمزية.

إنّ الصّور البلاغية في الاتجاه النفسي لا تقاس بجمالياتها الفنيّة فحسب، بل هي تجسيد للتعبير عن اللاشعور الفردي أو الجمعي، وتمثل انزياحاتها البلاغية - من مجاز واستعارة- أدوات تكشف عن صراعات الذات أو أحلامها المكبوتة.

فالمصطلح النقدي عند فيدوح في الاتجاه النفسي إذن يعدّ أداة تحليلية نفسية تفسر الانزياح الشعري أكثر من كونها معياراً جمالياً أسلوبياً، لأنّ القدرة الإبداعية عند الشاعر العربيّ - وفق التحليل النفسي- ليست مجرد مهارة لغوية فحسب، بل هي ترجمة للصور البلاغية من جانبها الأدبي إلى الجانب النفسي، شريطة المحافظة على الأسلوب الفنيّ.

وتظهر أهمية إشكالية المصطلح النفسي في الدراسات النقدية العربية مع تلك المحاولات التي تسعى إلى تأصيل المفاهيم النقدية والمحافظة على دقة المصطلح، وفي هذا السياق، يوضّح الناقد فيدوح سبب اعتماده مصطلح "الاتجاه النفسي" بدل "المنهج النفسي" لأنّ في اعتقاده أنّ مصطلح "الاتجاه" أكثر مرونة وشمولية، كما يرى أنّ "الاتجاه" يعدّ مساراً للبحث النظري القائم على الاستدلال والتجريب، مما يجعله مناسباً لربطه بالأدب السيكلوجي¹، ويقصد بمصطلح (سيكلوجية الأدب) "دراسة الكاتب كنمط أو فرد، أو دراسة عملية الخلق، أو

¹ ينظر، فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 11.

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

دراسة الأنماط والقوانين السيكلوجية داخل الأعمال الأدبية، أو -أخيراً- دراسة الآثار التي يتركها الأدب لدى قرائه (سيكلوجية المستمع)¹.

إنّ مصطلح الاتجاه وفقاً لفيدوح يعدُّ أكثر انفتاحاً على التعددية، وهو بذلك لا يخضع لالتزامات بخطوات تحليلية ثابتة، بخلاف "المنهج" الذي يشير إلى تحليل منظم وفق خطوات محدّدة. إلّا أنّ الخلاف يمتدّ كذلك إلى مصطلح "النفسي"، فبينما يؤكد الناقد فيدوح على مرونة مصطلح "الاتجاه النفسي"، يميل الناقد "يوسف وغليسي" إلى تفضيل "مصطلح (النفساني) على (النفسي) الذي قد يتداخل مع دلالة النسبة إلى ذات الشخص فيضيق المدلول الذي يحيل إلى العلمية والمذهبية والشمولية، بإضافة الألف واللام يضفي عليها خصيصة تميزها عن نسبة الاعتيادية"²، فالناقد يوسف وغليسي أضاف الألف (النفساني) ليمنح المصطلح مشروعته العلمية ويجنبه الانزياح الدلالي ويكون أكثر انضباطاً.

ومع تباين المصطلحات وكثرتها في المفهوم الواحد تشكل ضبابية وغموضاً لدى القارئ، ونجد أنّ الناقد فيدوح يحاول بلورة مصطلحاته وفق ما تملّيه عليه خلفيته الثقافية المزوجة بالثقافة العربية والسّير على نهج النّقاد القدماء العرب، طالما أنّ " (...) الطرح النقدي العربي يريد من الناقد تحقيق الهوية أولاً، ثم النص ثانياً"³، فالأهمية - حسب فيدوح - ليس في

¹ رنيه وليك، آوستن وآرن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريح للنشر، المملكة العربية السعودية، 1192، ص:113.

² يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص:80.

³ محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية/ لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سورية، 2007، ص: 50.

◆ الفصل الأول: ◆

المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح

تعدّ المصطلحات وتباينها؛ بل في كيفية توظيفها ودمج الأنا الجماعي براهن الأنا في محاولة للمحافظة على التراث والأصالة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التّأويل النّفسي بين التّراث والحداثة في

المشروع النّقدي عند فيدوح

1. سيكولوجية التّلقّي: من التّراث إلى الحداثة
2. الجذور التّراثية والغربيّة للمنهج النّفسي
3. فيدوح والتّحليل النّفسي والمهرمينوطيقا: قراءة الذات والنّص
4. الصّورة الشّعريّة: تحليل سيكو-جمالي

الفصل الثاني: التّأويل النفسي بين التّراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

1. سيكولوجية التلقي: من التراث إلى الحداثة

يُعدُّ المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث أحد أبرز الدّراسات التي سعت إلى تفسير النّصوص الأدبية بناءً على الدوافع النفسيّة الداخليّة للمبدع، والتي شكّلت منطلقاً لفهم تلك البنى النفسيّة الكامنة وتحليلها، مستنداً في ذلك إلى نظريات التحليل النفسي التي أسّسها سيغموند فرويد، وتكمن أهميته في كشف المعاني الداخليّة للنّصوص الأدبية واستنطاق رموزها الكامنة في أعماقها، كما يمكن للنّاقّد من البحث في الصّراعات النفسيّة التي يعاني منها الفنّان أو المبدع، ومن بين تلك الصّراعات التي تستدعي الدّراسة والتحليل وفق المنهج النفسي هو ذلك الصّراع الذي يعيشه المبدع بين رغباته المكبوتة وبين المعايير الاجتماعيّة التي تقيّده، فتأتي الملاحظات النفسيّة لاستنطاق العمل الأدبيّ ليكشف عن تلك المكبوتات التي يخفيها المبدع ويفصح عنها عمله الأدبي، على "أساس أنّ العنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي، وأنّ الأدب ترجمان العقل والنفس، وهو تعبير عنهما، وتصوير لحالتهما وحركتهما"¹، في حين يقوم التحليل النفسي للأدب من خلال جملة من النظريات والآراء، ويحاول تطبيقها على التجربة الأدبية مجتهداً في تفسير نفسية المبدع، وقد يتجاوزها إلى تفسير العملية الإبداعية برُمّتها "فالأدب نتيجة لذلك، ليس لغة فقط، ولكنّه دلالات تحمل معاني، ومنها المعاني النفسيّة، سواء من منظور النّقاد الذين اتّبعوا مدرسة فرويد أو الذين خالفوه. فهذا أمر لا يمكن للنقد أن يتجاهله، بل إنّّه يكرس فيه مطلباً جوهريّاً انشغل به منذ أن كان النّقد نقداً يرى علاقة الأدب بالمجال النفسي علاقة طبعيّة، قبل وجود علم النفس"². وي طرح سيّد قطب

¹ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1972م، ص:295.

² محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، الرباط، ط1، 1999م، ص:96.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

مقاربة يقدم فيها رؤية تكاملية بين الإبداع والتلقي، فالعمل الأدبي حسب رأيه يمثل استجابة لمجموعة من المؤثرات الخاصة ذاتية وموضوعية، مما يجعله تعبيراً عن التفاعلات النفسية للمبدع من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفة فهو يعمل كمحفز جمالي يستهدف إثارة استجابة تأويلية لدى المتلقي، فينتج عن هذا التمازج إشارات جمالية والتي تكمن في خبايا النص من جهة، والبنية النفسية والثقافية للمتلقي من جهة أخرى¹، وبذلك تصاغ العلاقة بين النص والقارئ باعتبارها عملية ديناميكية؛ إذ يتأثر التأويل بجوانب خاضعة لمؤثرات نفسية داخلية للمبدع والمتلقي.

إنّ العلاقة الجدلية بين الأدب وعلم النفس تكشف عن تداخل يصعب الفصل بينهما، وهذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل في قوله أن: الأدب ليس نتاج فحسب، بل هو صانع لها أيضاً، فالأدب بدوره يعيد تشكيل النفس، ممّا يخلق دائرة تفاعلية مستمرة، فالنفس التي تستقبل الحياة لتصوغ أدباً هي نفسها التي تتلقى الأدب لتعيد صياغة الحياة، مما يضفي على الوجود معنى يكشف من خلاله الإنسان عن ذاته، هذه العلاقة ليست اكتشافاً حديثاً للإنسان، بل هي متأصلة منذ بدء محاولات الإنسان التعبير عن ذاته وفهم عالمه الداخلي²، وأكد علماء النفس أهمية الاطلاع على القيم المختزلة لدى المبدعين، والتعرف على مكونات أنفسهم، وعلى الطريقة التي يبدعون بها أعمالهم الأدبية؛ منطلقين من عدّ العمل الأدبي استجابة لمؤثرات خاصة "وهو يصدر عن قوى نفسية فعالة"³، وتفسير الأدب من منظور نفسيّ يعزّز قدرتنا على فهم تلك القيم المختزلة لدى المبدع وفهمها وتحليلها، ولا يكون ذلك إلّا باستنادنا على أدوات التحليل النفسي، باعتبارها تتيح للنّاقد الولوج إلى عوالم النفس الباطنية للمبدع وتعقيداتها

¹ ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي/ أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003، ص:207.

² ينظر: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، د.ط، ص:5.

³ محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد (2+1)، 2003، ص:24.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

النفسية والتي تشكل صلب إبداعه الأدبي، وفي ذات السياق جاءت الدراسات النقدية العربية لتكشف عن محاولات جادة لدراسة الشعر العربي انطلاقاً من نظريات التحليل النفسي هذه، بدءاً من دراسة العقاد لأبي نواس في ضوء النرجسية، مروراً بقراءة النويهي للذات الشاعرة عبر عقدة أوديب، واستمراراً لهذا التوجه يقدم فيدوح رؤية نقدية تتعامل مع المنهج النفسي كإطار تفاعلي في قراءة النصوص في سياقها الثقافي والرمزي، مجتنباً تلك الأدوات التفسيرية الجاهزة باعتبارها قوالب جاهزة تطبق على نصوص لا تتوافق معها.

وفي إطار التحولات النقدية التي تسعى إلى مقارنة النص وفق تعددية معانيه؛ وجعل القارئ عنصراً مشاركاً في عملية الإبداع؛ يقدم فيدوح نظرة تجديدية لتراثنا النقدي القديم في محاولة لربطه بالمنظور النفسي، فهو يطرح رؤية نفسية مبنية على ربط الإبداع بالحياة النفسية للمبدع، وفي هذا السياق يكشف لنا عن مفارقة تتمثل في حدوث قطيعة معرفية للنقد العربي مع التراث النقدي العربي، فبينما كان النقد العربي القديم وصفيّاً خاضعاً لميزان الطبع المبيّن على الأحكام النسبية، ولا يحمل رؤية نقدية متكاملة، كانت رغبة الناقد فيدوح في فهم طبيعة الخلق الفني لعملية الإبداع الشعريّ، من خلال قراءة وتمعنٍ دقيقٍ لتراثنا النقدي لما يتمتع به كثير النقاد في موضوع الاهتمام بالخلق الفني، سواء كانت مكتسبة أو فطرية، إلا أنّ هذه الظاهرة لم توظّف بشكل كافٍ عند نقادنا المحدثين، ظناً منهم أنّ النقد العربي لا يتعدى كونه وصفيّاً، باستثناء بعض التأملات الفكرية المتناثرة في ثنايا تعريفاتهم للشعر ومؤلفاتهم، والتي لم تبلغ المستوى الفني الرفيع الذي تقتضيه الدراسات الحديثة¹، ويظن كثيرون أنّ ربط الإبداع بالتحليل النفسي حديثة، وأنّها " وليدة القرن العشرين على يد رائدها الطبيب النفسي فرويد *freud*، إنّما هذا الاعتقاد يحتاج إلى تمعن أكثر بإعادة النظر في كثير من الأحكام"²، فالجذور

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010م، ص: 22.

² المصدر نفسه، ص: 22.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

الفكرية لهذه " الدراسات الأدبية وعلاقتها بالنفس، قديمة قدم الآداب الإنسانية على وجه العموم"¹، وحديثنا عن منهجية التحليل النفسي في الأدب يحيلنا إلى الإقرار (...) بحقيقة، وهي أنّ هذا المنهج لم يتبلور إلا بحلول الأربعينيات من هذا القرن العشرين، وفي هذا السياق التاريخي تجدر الإشارة إلى أعمال تعدّ مميزة في هذه المرحلة، وكان لها دور تأسيس في هذا المجال؛ ومنها كتاب "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" (1947) لأحمد خلف الله أحمد، كتاب "ثقافة الناقد الأدبي" (1949) لمحمد النويهي وجملة دراسات هذا الأخير²، فإذا كان النقد النفسي في تراثنا النقدي القديم يفتقر إلى مصطلح نقدي علمي حديث، إلا أنّنا نجد إشارات مبكرة في تأثير العوامل النفسية في الإبداع، وتبلورت "على يد عبد القاهر الجرجاني الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يعطي وجهاً آخر للدراسات النقدية بتوضيحه معنى الدلالة النفسية، لكنها لم تلق صدى إيجابيا في نقدنا العربي تباعاً، إلا بعد أن دخلتنا نظرياته عن طريق التأثيرات الغربية"³، ولم تكن لتشكّل تلك الإرهاصات النقدية في تراثنا القديم لتصير " فعلاً مدخلاً لدراسة الأدب والنقد إلا بفعل الثاقف الذي شرع لوجود علم النفس في حقل الثقافة العربية"⁴، وفي ضوء ذلك يرى سيد قطب في كتابه الذي قدم فيه إهداءً للجرجاني ويعتبره أول ناقد عربي أقام النقد الأدبي على أسس علمية نظرية، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية، وكان له في ذوق الناقد، وذهنه الواعي، ما يوفق به هذا وذاك في وقت مبكر، شديد التبكير⁵، ومن هذا القول نلتمس في نظرية عبد القاهر الجرجاني طابعا سيكولوجيا واضحا يستحق صاحبها أن يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات ورجالها

¹ المصدر السابق، ص: 22

² ينظر: محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 97

³ فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 22

⁴ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 96

⁵ ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي/ أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ص: 5

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

الحقّيقين. ويؤكد فيدوح أنّ النقد العربي القديم - رغم اختلاف أدواته عن المناهج المعاصرة- التي "سارت نحو الأصوب بالوصول إلى الحقيقة التي نحن بصدد البحث فيها، بوصفها الارهاصات الأولى للدراسات النقدية الجادة، بدءاً من ابن سلام الجمحي 231هـ، الذي كان له السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد الأدبي في كتابه طبقات فحول الشعراء"¹، ولعلّ أبرز ما يذكر في أفكار ابن سلام الجمحي إبرازه لمظاهر الانفعال في النقد العربي نتيجة التقلبات السياسية المؤدية إلى الحروب، والتي تساعد على نمو تدفق الإبداع، والموهبة الشعرية على وجه الخصوص، فالشعر - في رأيه - يزدهر في ظل الحروب والصراعات، كما حدث في حرب الأوس والخزرج، أو حالات الغزو والغارات القبلية، وهنا يصبح الشعر أداة للتفاخر والهماء، مما يؤدي إلى غزارة الشعر في هذه القبائل، عكس القبائل التي تخلو من التزايدات مثل قريش وعمان والطائف، فالنتاج الشعري يكون أقلّ لغياب المحفزات الاجتماعية والسياسية التي تحرّك الانفعالات لدى الشعراء²، وهذه الدراسات التي قدمها فيدوح حول ابن سلام الجمحي تشير إلى "الدراسات النفسية الحديثة وهي كشف اللاوعي المكبوت، استجابة لمثير خارجي، تدفع المرء إلى إظهار مكبوتاته غير الواعية"³، وتُحيلنا هذه الدراسات إلى نظريات فرويد حول الكبت واللاوعي، وفي هذا السياق، يؤكد النّاقِد فيدوح على أنّ "عملية الخلق الفني تعتمد على القدرة الباطنية في إثارة القوى الانفعالية للذات"⁴،

فإذا كانت عملية الخلق الفني في تصوّره لا يمكن فصلها عن التفاعلات النفسية، باعتبار أنّ المبدع هو المحرك الأساسي للمشاعر التي يجسدها في العمل الأدبي، فإنّ هذه القراءة

¹ فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 23.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 23.

³ المصدر نفسه، ص: 24.

⁴ المصدر نفسه، ص: 36.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

النفسية العميقة لها جذور في تراثنا النقدي القديم ، ولكنه جاء - وفقا لفيدوح - بصورة عفوية في مفهوم النقد القديم، حيث فسر النص من وجهين: وجه ظاهري ، تمثله التلميحات النقدية المبنية على الذوق الفطري، ووجه خفي يحمل في كيانه العوامل النفسية الكامنة في ذات المبدع وهو ما تحاول الدراسات الحديثة استكشافه من تراثنا الأدبي، حيث حاولت ربط الإبداع بالانفعالات¹.

وفي حدود هذه الرؤية التي يحاول فيها استكشاف تلك البواعث الكامنة في الذات المبدعة عند نقادنا القدامى؛ تتجلى رؤية فيدوح في تقييمه لتلك المحاولات المبكرة، إذ يراها غير دقيقة وتنقصها الاستمرارية، سواء كانت متعلقة بالبواعث التي تحرك انفعالات الشاعر ووتأثيرها النفسي في جودة الشعر ورداءته، أو ماجاءت به هذه النواة النفسية لعملية الإبداع على صعيد التحليل للأثر الفني في صياغته النهائية، وفي مقابل هذا الحكم النقدي على القصور المنهجي، يبرز الناقد فيدوح جهود حازم القرطاجني كأداة لتدارك هذا النقص؛ حيث سعى القرطاجني إلى توضيح مسار عملية الإبداع من خلال رصد تفاوت البواعث في تحريك انفعالات الشاعر وأهمها (الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة)، مقدما رؤية منهجية شاملة ومكثفة تحفز الشعراء على الارتقاء بإبداعهم الفني الرفيع والإفلات من قيود التقليد²

إنّ هذه المقاربة النقدية التي يقدمها فيدوح يحاول فيها تجنّب تلك القطيعة المعرفية بين تراثنا القديم والحداثة، فالنقد النفسي - في جوهره - مبني على مزيج من لغة القدماء واصطلاح المحدثين إيماناً منه أنّ اغفال الجذور التاريخية يفقده سياقاً الحضاري ويضعف قدرة المتلقي على فهم طبيعة التفاعل بين النفس الإنسانية والنص الأدبي.

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:37.

² ينظر: المصدر نفسه، ص39.

الفصل الثاني: التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

2. الجذور التراثية والغربية للمنهج النفسي.

يشكّل الموروث الفلسفي اليوناني منطلق الفلسفة الغربية، حيث أسّس لجملة من المفاهيم والنظريات في مجالات متعددة ومن بينها المنهج النفسي، وكانت أعمال فلاسفة اليونان الأوائل قد قدّمت رؤية عميقة لفهم النفس البشرية، ولفهم طبيعة هذه النفس وجب الارتكاز على نظريات التحليل النفسي التي جاءت نتيجة للإشكاليات الفلسفية اليونانية، والتي شكّلت إطاراً نقدياً يمكن استخدامه في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن قيمها الجمالية، لذلك فإنّ الباحث في جذور المنهج النفسي يجده نافذاً في النقد الأدبي، غير أنّه لم يرق إلى المستوى المنهجي، بل "دائماً ما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسّر قدرًا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية، (...) "¹، فلم يكن النقد الأدبي في العصور القديمة يمتلك الأطر النظرية النفسية المتطورة التي نمتلكها اليوم، إلا أنه يمكننا تتبع بعض الجذور المبكرة لفهم العلاقة بين الفن والنفس البشرية، هذه الجذور التي ظهرت ماثلة في أفكار أفلاطون التي ناقش فيها "تأثير المحاكاة العاطفي على حراس الجمهورية الفاضلة"²، "يمكننا - مثلاً - أن نجد في نظريات أفلاطون عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب، ووظائفه، كما يمكننا أن نلاحظ أن نظرية التطهير ذاتها عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية"³، بينما أشار أرسطو إلى تأثير الفن على المشاعر والعواطف وأنّ "

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص: 66

² ميجان الرويلي/سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء- المغرب، 2002م، ص: 333

³ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص: 65-66

الفصل الثاني: ◆◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

المحاكاة تفضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي¹. "ويمكن استخلاص تلك الصلة إن تلميحاً أو تصريحاً عند أفلاطون في موقفه من الفن والأدب، وعند أرسطو في نظرية التطهير وعند من سار على سمتهما مثل أفلوطين، هوراس، بوالو، هيجل، كانط... وعند علماء النفس مثل فرويد، يونغ، أدلر، شارل مورون (...)"²، إن آراء أفلاطون وأرسطو حول الشعر أثارت حواراً فلسفياً عميقاً حول طبيعة الإبداع الفني وتأثيره على النفس، والأثر النفسي الذي يخلفه الشاعر في عواطف المتلقين سواء كان إيجابياً أم سلبياً؛ وذلك على حسب اختلافهما في تقييم الشعر، ففي حين يرى أفلاطون التأثير السلبي للشعر "في إثارة العواطف الانسانية، وما يمكن أن تخلفه من ضرر على الناشئة، فما كان منه إلى أن استبعد أهل الشعر من جمهوريته (...)" وكيف يصير فيهم عاطفتي الخوف والشفقة، وكأنه أعطى للمتلقى دوراً سلبياً يتلخص في الانفعال فقط"³، ويرى فيه تهديداً للأخلاق والقيم ويؤثر سلباً على الأخلاق، بينما نجد أن أرسطو قد ركّز على التأثير النفسي للشعر على المتلقين وكيفية استخدامه لتحقيق أهداف تربوية "خاصة فكرة (التطهير)، التي تعني أن العواطف التي يفيض بها الأثر الأدبي تؤدي إلى وظيفة نفسية مفيدة"⁴، من الواضح أن هذه النقاشات قد مهّدت الطريق أمام دراسة علمية أكثر عمقاً للعلاقة بين الإبداع النفسي والتأثير النفسي، حيث أصبحت هذه العلاقة موضوعاً أساسياً في علم النفس الحديث، وأرست الأسس الأولى لفهم العلاقة بين العمل الفني والمتلقي. إن التحليل النفسي - باعتباره مقارنة نقدية - بالمعنى الحديث قد "برز فعلياً مع سيغموند فرويد (Freud, 1856-1939) الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات

¹ ميجان الرويلي/ سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 333.

² زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، الجزائر، ط1، 1998، ص: 13.

³ بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 51.

⁴ محمد عبد الكريم الرديني/ شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، ص: 130.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

متراكمة من الدلالة ولا بد من كشف غوامضه وأسراره"¹، ومن جهة أخرى يقدم الناقد فيدوح قراءة معمقة للمنهج النفسي بناء على تلك المقاربة التي قدمها فرويد، ويصل إلى أن البحث في ميدان النفس يقتضي التعمق والتريث في إصدار الأحكام من خلال فحص أسرارها والغوص في أعماق شخصية المرء ومكوناته الداخلية².

ويبرز فيدوح أهمية نظرية التحليل النفسي التي أسسها فرويد، والتي شكّلت منطلقاً مهماً في تحليل البنى العميقة للشخصية، يعبرُ الناقد فيدوح عن تحفظه من هذه الأسس الفلسفية التي يتبعها فرويد ويعترف بصعوبة الخوض في نظريات فرويد لأنها أقرب إلى اهتمام علماء النفس، مما يستدعي محاولة اختزال مفاهيمه الأدبية ونظرياته في صفحات معدودة، وهو ما قد لا يعطي الصورة الكاملة لمنهج فرويد النفسي في تحليل الأعمال الأدبية، ويؤكد كذلك على قضية الخلق الفني عند فرويد؛ والتي يربطها بمسألة اللاوعي من خلال تفسير الأحلام كما تبينه دراسته عن أوديب³. وتلك الأعمال الفنية تدرك - وفقاً لمنهج التحليل النفسي عند فرويد- من خلال تجسيد الرغبات المكبوتة في الذات المبدعة في الذات وربط انفعالاتها بالوعي واللاوعي⁴.

لقد أرسى فرويد مقولات نفسية شكّلت منطلقاً لنظريات التحليل النفسي، حيث "أوضحت فرضياته أن الرغبات المكبوتة هي أساس تكوين شخصية الأديب، ودفعه إلى تتبع قضايا اللاشعور في الإبداع محاولاً الكشف عن شخصية المبدع في الآن نفسه؛ ليفتح التحليل النفسي النوافذ لدراسة الحلم والنفسية اللاشعورية"⁵، ممّا فتح الباب واسعاً لآفاق لفهم العلاقة

¹ ميجان الرويلي/سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 333.

² ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 62.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: 63.

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص: 65.

⁵ كارل إبراهيم: التحليل النفسي والثقافة، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص: 126.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

بين الإبداع واللاوعي. وفي ذات السياق، يصنّف فرويد " الفنان على أنّه إنسان انطوائي يقارب العصابي، رغباته غير المرتوية تقوي حياته الخيالية، غير أنّ الفن يعرض له طريق عودة الخيال إلى الواقع"¹، فيحوّله إلى أعمال أدبيّة، ويصبح الفنّ - وفق هذه الرؤية - وسيلة لتحقيق الرغبات المكبوتة في خيال الفنان التي فشل في إشباعها في الواقع، إما بالعوائق الخارجية، أو بالمشبطات الأخلاقية، فالفنان بطبعه يهرب من الواقع الذي يعجز فيه عن تلبية رغباته، ليجد طريقة أخرى متمثلة في الخيال الذي يجعل منه بديلاً - للرجوع إلى هذا الواقع - ويعيد صياغته مستفيداً من مواهبه الخاصة²، فيكون الفنّ بذلك أداة وسيطة بين عالم اللاوعي الفردي للفنان من جهة؛ وبين الواقع الجمعي الخارجي، ممّا يمكنّه من تحقيق رغباته الداخلية في تجسيد خياله إلى أعمال إبداعية، إنّ الفنان بهذه العملية يكون قد حقّق التوازن النفسي.

وإذا سلّمنا برؤية فرويد التي تسهم في كشف الأبعاد النفسية لعملية الإبداع إلّا أنّها - وفقاً لفيدوح - تظل قاصرة " وتحتاج إلى نقد جذري وسعي جاد للوصول إلى مزاجية بين الجانب النفسي والجمالي والاجتماعي كون عملية الإبداع عند فرويد مقيدة بحتمية بيولوجية، فهو يصنّف الفنان في خانة العصبيين، لأنّ إبداعه ناتج عن أعراض عصابية يفصله عن سياقه الاجتماعي وواقعه، ويركز بإفراط على الغريزة الجنسية باعتبارها محفزاً وحيداً للإبداع، لأنّ فرويد يرى " أنّ سلوك الإنسان توجهه طاقة جنسية، سمّاها "الليبيدو" *libido*، وهذا ما دفعه إلى الولوج في عالم الفن والفنانين، فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة

¹ سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981، ص:233.

² ينظر: شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص:54.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

علم النفس بالأدب والفن والنقد¹، فهو بذلك يحصر العمل الفني في صراعات نفسية مكبوتة نابعة من اللاوعي الفردي لتتحول إلى شكل فني رمزي، ولعلّ هذه النظرة تكشف لنا تذوق فرويد للأدب، ولكنها تطرح إشكالية تتمثل في مدى شموليتها لجميع الفنانين في غياب السياق الاجتماعي². ويمكن النظر إلى النقد السيكلوجي وفق هذا الطرح الفرويدي بوصفه عملية تأويلية " في هذه الحالة تفسير يظهر حضور المؤلف في أدبه بصورة ما، هي بالأساس صورة نفسية"³ تعكس جوانب من وعي المؤلف أو لا وعيه.

لقد أظهر فيدوح موقفاً يجمع بين ثنائيي الاتفاق والاختلاق تجاه نظرية فرويد، فبينما تشككت قراءته للمنهج النفسي بناءً على التحليل النفسي لفرويد، إلّا أنّه يرفض اختزال الدوافع الإبداعية في عوامل غير أخلاقية، وبذلك يعيد فيدوح تفسير العملية الإبداعية بمراعاته للبعد الأخلاقي مستنداً بذلك على مرجعيته الثقافية وخلفيته، وهذا ما يظهر وعياً نقدياً باخضاع سلطة النص على المنهج مع المحافظة على خصوصية النص العربي.

وتشير الدراسات والبحوث النقدية إلى أنّ الناقد الفرنسي شارل مورون

(C.Mouron 1899-1966)، الذي يعزى إليه مصطلح النقد النفسي (Psycho-

critique)، قد حقق للنقد انتصاراً منهجياً كبيراً؛ إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس،

وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني. وهذا ما يتيح للنقد الأدبي

تجاوز حدود التحليل النفسي بوصفه وسيلة لفهم وتفسير النصوص الأدبية وليس غاية في حدّ

ذاته⁴، بينما ارتكزت الدراسات النفسية عند آدلر (Adler, 1937) على تحليل الفوارق

¹ زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1998، ص: 10.

² ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 65-66-67.

³ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 97.

⁴ ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007م، ص: 23.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

الفردية من خلال السلوك الاجتماعي، ساعياً إلى كشف الخصائص السيكولوجية للفرد عبر ملاحظة سلوكه وعلاقاته في المجتمع، الذي يعدّ مؤشراً على النشاط النفسي لديه¹، ويرى آدلر أنّ تلك "الدوافع اللاشعورية لا يمكن أن تقدم بمفردها فهماً مكتملاً للطبيعة البشرية؛ إذ لا بدّ من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشّخصية الموضوعية، وبخاصة العلاقات الاجتماعية؛ لأن الفرد - في نظره - ليس كائناً معزولاً عن وسطه الاجتماعي يتصرف بما تملّيه عليه نزوعه ودوافعه اللاشعورية"². وعلى عكس ذلك انصبّ اهتمام يونغ على البنى الرمزية للاشعور في نقده للأسس النظرية للتحليل النفسي الكلاسيكي، بينما اتجه آدلر في تحليله للدوافع الإنسانية إلى إخضاعها للشعور بالنقص وآليات التعويض محدودة لأنّه يبالغ في اختزال الإبداع وتحريك مشاعر الفنان في ردود أفعال تعويضية نتيجة نقص أو قصور نفسي³، ويرى فيدوح أنّ نظرية التعويض التي تهمل دور الصراعات النفسية الداخلية لا تنشأ بالضرورة عن قصور نفسي أو فيسيولوجي، بل قد تكون نتاجاً لتناقضات وجودية أو اجتماعية، "وبذلك يأتي مبدأ قانون التعويض النفسي عند آدلر ليقابل مفهوم الرغبة الجنسية لدى فرويد"⁴، يظهر تحليل آدلر للفنان - وفقاً لفيدوح - أنّ الإبداع الفنّي عنده "يخضع للتزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات وتأكيد الوجود"⁵.

ومن جوانب التحديد عند آدلر أنّه أخرج الشخصية من دائرة الفردية وعوالم اللاشعور داخلها إلى البيئة المحيطة بها، لأنّه - وفقاً لآدلر - لا يمكن لهذه الشخصية أن تعيش بمعزل عن

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 68.

² زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية التّقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص: 14.

³ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 68.

⁴ المصدر نفسه، ص: 68.

⁵ المصدر نفسه، ص: 68.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

بيئتها الاجتماعية؛ وبالتالي فإنّ الأثر الجمعي الناتج عن العلاقات الاجتماعية قد يؤثر في اللاوعي الفرد ودوافعه اللاشعورية.

في حديثنا عن اللاشعور باعتباره منبعاً للإبداع الفني، تكشف لنا رؤية غوستاف يونغ (Jung, 1968) للمنهج النفسي في تحليل النص الأدبي أنه يعبر عن اللاوعي الفردي والجماعي، فهو يوافق فرويد في " مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرًا من مظاهر الفن، ويسميه اللاشعور الفردي، ولكنه يضيف إليه نوعاً آخر يسميه اللاشعور الجمعي، ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية"¹، ويردّه إلى صراعات النفس البشرية الداخلية وميولاتها وأفكارها، ويعتقد يونغ أنّ هذا اللاوعي الفردي اكتسبه الفرد من تجاربه الحياتية الخاصة به، بينما ينشأ اللاوعي الجماعي من تجارب البشرية كلها.

وفي إطار البحث دائماً عن المكونات النفسية الكامنة وراء الإبداع النفسي؛ يبرز لنا الناقد فيدوح تلك العلاقة الجدلية بين اللاشعور الشخصي واللاشعور مشيراً إلى الاختلاف بين فرويد ويونغ، فبينما يرى فرويد أنّ اللاشعور الفردي هو المحرك الأساسي للدوافع الغريزية للإنسان، فإنّ يونغ يختلف عمّا جاء به فرويد حينما جعل من اللاشعور الجمعي أساساً في تحريك غرائز الإنسان المشحونة بالطابع الرمزي لهذا الموروث البدائي"². هذا الانشقاق النظري ليونغ عن فرويد كان بمثابة التحول الجوهرية في فهم طبيعة الإبداع فبينما تجاوز يونغ اللاشعور الفردي - الذي ركّز عليه فرويد- ، إلى تأسيس مفهوم اللاشعور الجمعي بوصفه بنية نفسية عميقة تخزّن رموزاً مشتركة بين جميع البشر، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية يسميها يونغ «النماذج العليا *archetypes*»، وتعود إلى أقدم العهود الإنسانية، إنّ هذه النماذج -وفقاً ليونغ- تُشكّل مصدراً خصباً للرموز والأساطير التي تتجلى في الفن

¹ زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص: 14

² فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 69.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

والأدب، كصور الجن والسحرة والأرواح، وهي صور تغذي الشعر والفن¹، وهذا ما يضيف على الإبداع بعداً كونياً يتجاوز الذات الفردية.

خلاصة لما سبق، تتضح لنا معالم رؤية يونغ التي تختلف عن فرويد؛ فبينما يختزل هذا الأخير الفن في صراعات نفسية فردية، ويرى في الإبداع مجرد نتاج لأعراض عصابية يعانيها الفنان، يرفض يونغ هذا التفسير المادي، ويرتقي بالفن بوصفه فعلاً إبداعياً قائماً على البعد الجمالي²، بناءً على ذلك، يمكننا اعتبار نموذج يونغ - بارتباطه بالرموز واللاشعور الجمعي - الأقرب لفهم طبيعة الشعر العربي ومكوناته التراثية.

ويعدّ العالم النفسي جاك لاكان (*Lacan, J.1977*) أحد أبرز المنظرين الذي أعادوا تشكيل مناهج التحليل النفسي للأدب، عبر ربطه بين علم النفس والأدب معتبراً أنّ البنية التي تتحكم في اللاوعي هي بنية لغوية لذلك فإنّ الأدب أقرب إلى تمثيل هذا اللاوعي، وفي نقده للتحليل الفرويدي يرى (*لاكان Lacan*) أنّ "اللاشعور مبنيّ بطريقة لغوية، بمعنى أنّ البنية التي تتحكم في اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي، مستنداً في ذلك إلى قوانين اللغة التي أسسها سوسير في بداية القرن، وطبقاً لذلك إذا كانت بنية اللاوعي بنية لغوية، فإنّ الأدب يعتبر أقرب التحليلات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، ويصبح تحليل الأدب من منظور نفسي مروراً بالتوازي بين بنية الوعي وبنية اللغة هو المدخل الصحيح لمنهج النقد النفسي"³، غير أنّ هذا التوجه من لاكان يبرز اختلافاً بينه وبين فرويد في تفسيره للأحلام، حيث يرى فرويد أنّها تعبير عن الرغبات المكبوتة، بينما يعيد لاكان صياغة هذا المفهوم ضمن

¹ ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، فحضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط6، 2005، ص:253.

² ينظر: مجموعة من المؤلفين: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي الكلاسيكي، ج9، ترجمة: رضوى عاشور، المشروع

لقومي للترجمة القاهرة، ط1، 2005، ص:281.

³ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2002م، القاهرة، ص77-78.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

إطار لغوي نصي، مركزاً على دور الرموز في تشكيل المعنى عبر فكّ شفراتها المختبئة في اللاوعي¹، هذا المفهوم الذي يقدمه لاكان عن اللاوعي يعيد صياغة الأحلام بإخضاعه الصراعات النفسية للمنطق اللغوي، ويحولها إلى أنساق رمزية قابلة للتفكيك.

في الدراسات النقدية يتخذ الباحث من إحدى المناهج النقدية وسيلة لتحليل النصوص والأعمال الأدبية، ولا شكّ أنّ بدايات الخطاب النقدي عند فيدوح متعلّق بالمرجعية السياقية، حيث اتخذ من المنهج النفسي سبيلاً للتعامل مع النصوص الأدبية؛ وذلك من خلال كتابه المنهج النفسي في النقد العربي، إذ يعدّ المنهج النفسي من بين المناهج السياقية حيث يقوم بتفسير السلوك الانساني برّده إلى منطقة اللاشعور وهي المنطقة المسؤولة عن الابداع²، ويؤكد فيدوح أنّ النقاد العرب يميلون بشكل قوي إلى تبني نظريات يونغ حول اللاشعور الجمعي في تحليلاتهم للأعمال الإبداعية العربية، باعتبارها إطاراً نظرياً مناسباً لفهم الابداع العربي ويرجع ذلك إلى اعتقادهم بأن الإبداع العربي ينبع من عمق الحضارة العربية وتراثها الغني، وهو ما يتوافق مع مفهوم يونغ عن اللاشعور الجمعي الذي "(...) يشمل تراث الحقب التي مرّت بها البشرية في تطورها وذلك بالإضافة إلى الغرائز الحيوانية العامة"³، ويشكل ذاكرة جماعية تحوي تراكم التجارب والمعارف المتوارثة التي تشكل الهوية الثقافية، فتلك الأفكار ليست سوى انعكاسات لهذا اللاشعور الجمعي الذي يشكل الأساس النفسي للإبداع، كذلك ذاكرة الانسان تستمد من مرجعية التراث ما قد يليق بهذا الشخص، والضمير الجمعي هو الذي يوجهه ويملي عليه، ويأتي الأنا الأعلى ليرشده، ولم يخرج الناقد فيدوح في خطابه النقدي عن

¹ ينظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص132.

² ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:22.

³ منير وهيبه الخازن: معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين، د.ط، ص:151.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

مرجعية الإبداع العربي الذي ينتمي إليها، حيث استفاد من رؤية فرويد في نظريته للتحليل النفسي، لكنه يخالفها في بعض الجوانب التي تتعارض مع ثوابته الثقافية والدينية، وفي المقابل كانت رؤيته أقرب لنظرية يونغ التي تركز على الوعي الجماعي عكس أستاذه فرويد التي تركز على الوعي الفردي، وهذا الانزياح يبرز وعي الناقد فيدوح بضرورة توافق المنظور النقدي مع الخلفية الثقافية والهوية الجماعية للمتلقي العربي.

3. فيدوح والتحليل النفسي والمريمونطيقا: قراءة الذات والنص.

سعى الناقد فيدوح نحو تقديم رؤية نقدية يجمع فيها بين التحليل النفسي والمريمونطيقا في محاولة لفهم الذات المبدعة، باعتبار أنها أداة تستخدم في تفسير النصوص الأدبية، واختار فيدوح التحليل التأويلي أداة عملية للوصول إلى غايته، وبما أن المنهج النفسي كغيره من المناهج التي تسعى إلى استكشاف مضامين النص الأدبي؛ فقد حاول فيدوح في ذات السياق (...) تجسيد منهج التحليل النفسي باقترابه من فضاء النص اللامحدود، وتعمقه في مكونات الذات المبدعة ليستكشف مضامين النص الأدبي¹، إيماناً منه بقدرة هذا المنهج على اختراق طبقات النص الأدبي وتجاوز حدود الدلالة السطحية؛ والكشف عن أسرار النص ومكونات الذات المبدعة.

فعندما نعود إلى الأبحاث القديمة وعلاقتها بعلم النفس نجد أنها قد اتسمت بالتركيز على سيرة المؤلف وربطها بآثاره، إلا أنها اعتمدت - رغم إدراجها للبعد النفسي في تحليلاتها- اعتمدت في ذلك على المعرفة النفسية العامة والذوق الفردي، في غياب منهجية واضحة غير أنه بظهور النظريات النفسية الحديثة أصبحنا قادرين على تقديم دراسات قادرة على كشف الروابط الخفية بين النفس البشرية والإبداع، وبذلك تؤسس لنظرية ممنهجة²،

¹ ينظر: فيدوح: الاتجاه النفسي، ص8.

² ينظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص252

الفصل الثاني: ◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

وفي هذا السياق "لا يجب النظر إلى عملية التحليل النفسي للأدب - سواء النفسي منها أو الأدبي- على أنها عملية محايدة، وإنما هي تفاعل ديناميكي متبادل بين المؤلف والنص والقارئ"¹، إذ تتداخل في هذا التفاعل النشط بين هذه العوامل الثلاثة مثل لا وعي المؤلف نفسه، والنص بإسقاطاته النفسية والقارئ بقراءاته التأويلية المتعددة، وهذا ما يمكننا من "الكشف عن العلاقة الجدلية بين شخصية الأديب اللاواعية وآثاره الأدبية"²، مما يسهم في إضاءة تلك الزوايا الخفية التي يعجز عن كشفها المنظور النفسي التحليلي، فالناقد يبحث في نفسية المبدع وميولاته والجوانب المؤثرة في شخصيته ليصل إلى ربط العلاقة بين سيكولوجية المبدع وجمالية نصه، وفي محاولة استنطاقه هذا النص بطبقاته الرمزية يأتي طرف ثالث لا يقل أهمية وهو القارئ، ليشترك هذه العملية الإبداعية بتأويلاته المتعددة فيعيد إنتاج النص في كل قراءة، مما يجعل هذه العملية التأويلية التي يقوم بها القارئ عملية إبداعية تشاركية.

اعتمد الناقد فيدوح على المنهج التأويلي في تحليله لعدد من الدراسات النقدية المطبقة على نصوص شعرية بوصفه أداة تمكّن من ربط النص بالقارئ، وتكشف عن العلاقة الجدلية بين البنى الظاهرة والطبقات النفسية الكامنة فيها. كما تناول بعض الدراسات النفسية لدى النقاد المحدثين بهدف إبراز الصلة بين الانفعال النفسي والإبداع الفني، حيث اختار نموذجين بارزين: دراسة العقاد لشخصيتي ابن الرومي وأبي نواس، وقراءة النويهي النفسية لأبي نواس.

وفي إطار رحلتنا النقدية لاستكشاف معالم التفسير النفسي للأدب عند الناقد فيدوح نلتمس في رؤيته التحليلية رفضاً لاختزال النص فيما يذهب إليه فرويد، والذي يفسر النفس البشرية بناء على الرغبات والعقد والمكبوتات، بينما تختلف رؤية النقد الحديث متمثلة في القراءة النقدية للنص الأدبي والشخصية عند العقاد الذي يجمع فيها بين النفسي والفلسفي، إذ

¹ ميجان الرويلي وسعد البازعي: المرجع السابق، ص334.

² سامي الدروبي: علم النفس والأدب، ص252.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

يعتبر هذا النموذج أكثر شمولية من النموذج الفرويدي، حيث يفسر الإبداع انطلاقاً من صراعات الوجود والعبقرية.

يعدّ العقاد من رواد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، وكانت تلك الدراسات النفسية التي مارسها من خلال كتابيه حول ابن الرومي وأبي نواس حيث حاول فهم دوافعهم وأفكارهم من خلال تحليل أعمالهم ونفسياتهم، وقد أثر هذا النهج بشكل كبير في النقد الأدبي العربي، فقد قدّم قراءة جديدة للأدب ممّا أسهم في إضافة فهم جديد لأدبنا العربي، واستلهم العديد من النقاد العرب ومنهم الناقد فيدوح الذي اعتبر العقاد مرجعاً أساسياً في هذا المجال، كما أشار فيدوح إلى مدرسة التحليل النفسي التي يتبعها العقاد الذي يقول إنّ " مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الذي ندين به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدّعوات الفكرية جمعاء، لأنّ فهم نفسية الأديب أو البطل التاريخي يستلزم فهم مقومات هذه النفس مع مراعاة السياق التاريخي والثقافي لفترته الزمنية"¹.

وإذا كان تأصيل العقاد لمدرسة التحليل النفسي من خلال جهوده الخاصة هو إحياء جديد للحركة النقدية العربية فإنّ الاتجاه النفسي عنده نال نصيب الأسد لما له من قدرة على التعمق في آثار الوعي الباطن، مما يجعل الباحث يدرك خصوصيات الذات والإبداع من خلال الأثر الذي خلفته، وما نستخلصه من نتائج هامة بتعرضها للسير الذاتية وفق ما تقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها، إلى غير ذلك من أنواع التقويم ذات الأثر النفسي والمفضلة عند العقاد²، وإذا كان العقاد في تطبيقه للمنهج النفسي قد أسهم في تسليط الضوء على الجانب النفسي على الأديب؛ فإنّ الدكتور محمد النويهي يأخذ منحى أعمق في مشروعه النقدي، حيث تضمّن آراؤه أفكاراً تدرج في سياق التحليل النفسي القائم على النظريات

¹ فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: (132 - 133)

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 133.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

السلوكية، ولعلّ هذه الحقيقة تستحق التقدير لجهوده المبكرة، والتي كانت من أولى البوادر في خلق حقل جديد للنقد العربي الحديث يهتدي به العمل الفني، ورغم تعرضه للانتقاد فإنّ محاولاته ناجحة إلى حد ما في إبراز طبيعة التفسير النفسي الفردي وتجلياته في شخصية تراثنا وسلوكها الإبداعي¹، ويجعل النويهي التحليل النفسي من مجرد أداة للتفسير النفسي للنصوص الأدبية إلى رؤية فلسفية قائمة على إعادة دراسة التراث العربي وفق اللاوعي الجمعي، فهو بذلك يسعى إلى تأصيل تلك المفاهيم في السياق العربي - ووفقاً لذلك - يقدم قراءة سيكولوجية لشخصيات شعرية بارزة في العصر العباسي من أمثال "ابن الرومي وبشار بن برد وأبي نواس، حيث شملت هذه الدراسة تركيزاً واضحاً على تحليل الأبعاد النفسية والجسدية لهذه الشخصيات انطلاقاً من نصوصهم الشعرية، وقد حصر دراسته لابن الرومي في تشخيص بعض الأمراض الجسمية والآفات النفسية التي استقرأها من شعره، بينما طبق منهجاً قائماً على نظريات التحليل النفسي وعلم الأحياء في تحليله لأبي نواس"² ليسعى بذلك إلى تفسير المضمّنات النفسية التي صاغت ملامح حياة الشاعر وإبداعاته، من هذا المنطلق كانت بداية النويهي في محاولة تحليل شخصية أبي نواس ومعرفة العوامل المؤثرة في نفسيته وانعكاسها على شعره، فصورة أبي نواس رسمت في أذهاننا وصارت مرتبطة بالخمرة واللهو والجون وبشعره الماجن وبتغنيه بالخمرة؛ هذه الصورة لم تكن لتظهر لو لم يجد البيئة الملائمة التي شجعت على تفشي هذا النوع من الشعر ولا من التصرفات الماجنة. فالنويهي من خلال تحليله لنفسية الشاعر أبي نواس إنما هي محاولة لتسليط الضوء على تأثير نوازع وميولات الشاعر وتأثيرها على نتاجه الأدبي.

¹ ينظر: المصدر السابق، ص 183.

² زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 32.

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

يمكن القول أنّ النويهي - بحسب فيدوح - يتبوأ مكانة رياديّة في مشهد النقد النفسي العربي، فهو من المنظرين الذين استخدموا النظريات السلوكية في التحليل النفسي للأدب، وأسهموا في تطوير هذا الحقل المعرفي من خلال دراساته وتحليلاته لشخصية أبي نواس، وتأثير البيئة في شخصية الشاعر حينما ربط النويهي شخصية الشاعر والبيئة المحيطة به، وبذلك كانت لتلك الدراسات التي قام بها النويهي ذات تأثير جليّ في حقل النقد العربي.

4. سيكولوجية المكان في الشعر القديم:

1.4. صورة المكان في النقد القديم

يرى الناقد فيدوح أنّ التعبير عن المكان وارتباطه بالمقدمة الطللية في القصيدة القديمة ليس مجرد وصف خارجي، بل هو انعكاس للحالة النفسية للشاعر، حينما صارت تلك الأمكنة حاملة لدلالات زمنية وذكريات للصراع الوجودي في الواقع الذي يعيشه الشاعر، وأصبحت تلك الأمكنة المأهولة جزءاً من ماضيه¹، لما تحمله من ذكريات بقيت عالقة في أذهانه، من قنصٍ وحربٍ وطعنٍ وقتلٍ وحبٍ فكلها ذكريات تحمل خصوصية في هذه الأمكنة التي هجروها، وبالتالي لجأ الشاعر إلى تخليد تلك الذكريات في مقدمته الطللية باعتبارها حافزاً نفسياً يستثير الشاعر؛ ليحولها إلى فضاء رمزيّ يعكس حنينه وضياعه، وهذا ما يخلق تفاعلاً بين ذات الشاعر وتلك الأمكنة المهجورة، وهي كما يراه فيدوح " صورة تعكس تأملات الشاعر وهو يطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، بغية استرجاع الماضي في صورته المتألقة بالذكريات كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات مع ارتباطها بصورة المكان التي تحدد منظور الشاعر وفق العلاقة المتبادلة بين هذا الحيز الكوني، واستخدامه للتعبير عن دلالات الخبرة الزمانية التي توجه مسار الصراع النفسي بداخله"².

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 243.

² المصدر نفسه، ص: 243.

الفصل الثاني: ◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

ويبرز فيدوح كيف أنّ النقد القديم ممثلاً في ابن قتيبة قد ركز على البعد التواصلية للمكان بوصفه جسراً يربط بين ذات الشاعر والمتلقي، في استمالة القلوب وتحريك المشاعر الكامنة في قلوب المتلقين مما يعكس براعة من الشاعر في استثمار تلك المشتركات التي تجمعهم متمثلة في المكان المشحون بالذكريات المتنوعة، وذلك هدف الشاعر من تحفيزهم و"الإصغاء من أجل امتلاك انتباه السامع إلى الجانب الذاتي المتعدد"¹، إنّ هذا الاستحضار الذي لجأ إليه الشاعر ماثلاً في المقدمة الطللية ماهو إلّا محاولة لإشراك المتلقي همومه حين الإصغاء إليه، وبذلك يحاول ابن قتيبة تقديم تفسير لمعاناة الشاعر وفشله في تحقيق رغباته حينما يصبح المكان ليس مجرد مشهد خارجي، بل هو وسيلة للتعبير عن الصراع الداخلي للشاعر، فالأطلال والديار السابقة تعكس فقدان الأحبة وغياب الاستقرار، وما استحضار الشاعر لتلك الذكريات إلّا ردّة فعل يظهر فيها معاناته تجاه الحياة².

أمّا ابن رشيق فكانت نظريته مقارنة لابن قتيبة في الربط بين المكان والعاطفة حيث يرجع سبب الوقوف على الطلل، وافتتاح القصائد بالنسيب، إلى غريزة الإنسان نحو "حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده، وهي صورة ظاهرية في محتواها التحليلي، تقترب بما جاء به ابن قتيبة من حيث المستوى الدلالي لتفسير المحتوى العام للمقدمة الطللية المعبر عن نتائج الصراع القائم بين ذات الشاعر مع الزمن، بينما وقوف الشاعر على الطلل يتأمل مصيره من خلال المكان المفقود في معناه الإيحائي بضياغ النفس، وإشراك الذات الأخرى بغية الإحساس بالألفة³، غير أنّ فيدوح يشير إلى محدودية الرؤية النقدية القديمة واتسامها بالسطحية، حيث ركّز كل من ابن رشيق وابن قتيبة على البعد العاطفي والبلاغي،

¹ المصدر السابق، ص: 245.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 245.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: 245.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

واكتفائهما بتتبع المعاني الجاهزة دون الغوص في الأبعاد النفسية أو السيكلوجية، وهذا - في نظر فيدوح - ليس تقصيراً منهم بل هو " شيء طبيعي لأنّ مطالبتنا بذلك إجحافاً في حق القدامى، ومطلبا غير نزيه نظراً لطبيعة الدراسات آنذاك"¹، ولا يكتفي فيدوح بالدفاع عن وجهة نظر القدامى بل يرى في "دراسة ابن قتيبة وعياً مبكراً في استكناه الذات، والتعبير عما يجول بخاطرهما، وبذلك تحمل الدراسات القديمة في نظرتها العامة حول هذا الموضوع شكل التبعية في المفاهيم والطروحات الشفافة بالأسلوب العرضي الذي يجمع بين الخبر الإبلاغي، والصنعة الأسلوبية، وصرف عنايتهم إلى تتبع المعاني الجاهزة، واعتبار جودة الشعر ضمن صياغة معناه، ونادراً ما كان انعكاس الأثر على صاحبه في دراستهم، إلا في حالات الاستنتاج العسير"².

وفي هذا السياق يؤكّد "إحسان عباس" أنّ ابن قتيبة كان من أبرز النقاد تفتاً إلى العوامل النفسية والبنية الكلّية للنص الأدبي؛ حيث تجاوز الطروحات النظرية غير المكتملة التي قدمها الجاحظ، أمّا ابن قتيبة فقد قدّم استنتاجات نقدية تدل على خاطر ذوقي نقدي أصيل، كانت كفاء بنقل النقد إلى مرحلة جديدة³

إنّ المقدمة الطللية تمثّل سمة بارزة في القصيدة الجاهلية، حيث نالت حظاً وافراً من اهتمام الباحثين القدماء والمحدثين، وهذه الظاهرة ترجع إلى ما قبل الإسلام ولكنها تبقى تثير أسئلة تحاول إثبات أول من تبنّاها من الشعراء، وتبقى الرواية الأكثر تداولاً كما قال ابن سلام الجمحي " أن شاعراً تقدم على من نعرف من شعراء هذه الفترة، وأنه وقف على الأطلال،

¹ فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 245.

² المصدر نفسه، ص: 246.

³ ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ص: 115.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

وبكى الديار، لكنه لم يذكر شيئا عن نسبه، أو شعره، بل اكتفى بذكره في شعر امرئ القيس حين قال:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام¹

وفي ذات السياق يرى الناقد عبد الله الفيافي أنّ الشاعر الجاهلي يعبر من خلال المقدمة الطللية عن صراعه بين إنكار الحبيب واستدعاء ذكرياته، حيث يبكي الآثار المادية للديار مع إدراكه عدم جدواها، هذا الموقف يكشف عن جدلية الفناء والتغير، فناء المكان (الديار) وفناء الذات (الشاعر)، مما يجعل المقدمة الطللية تجسيدا لحالة من الوجود الإنساني غير المستقر في بيئة الشاعر². ومهما اختلفت الآراء حول أول من بكى على الأطلال من الشعراء إلّا أنّ هذه الظاهرة "أصبحت سنة متبعة - خاصة - لدى شعراء ما قبل الإسلام، وهي الوقوف على الأطلال، والبكاء على آثار الديار التي ظعن عنها ساكنوها"³، بل وأصبحت القصيدة الجاهلية لا تكتمل إلا بوجودها، إنّ هذا الحضور المتواتر للمقدمة الطللية حافظ عليه الشعراء باعتباره أحد العناصر الأصيلة والجوهرية في قصائدهم، " ... إذ كان من الصعب الاستغناء عن هذا التقليد الفني الرفيع عند كثير من الشعراء، حتى ظن كثير من منهم أن القصيدة المجردة من هذه المقدمة "بتراء" كالخطبة البتراء، والقطعاء، وهي التي لا تبدأ بحمد اله عز وجل"⁴، ومن هذا المنطلق يتبين لنا أهمية الوقوف على الأطلال عند الشاعر الجاهلي، وهي ليست مجرد تقليد فني فحسب، بل أصبحت معياراً لجودة القصيدة واكتمالها، وعكست عمق الإرث الثقافي والأدبي في التراث العربي.

¹ فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ص: 54.

² ينظر: عبد الله بن أحمد الفيافي، مفاتيح القصيدة الجاهلية/ نحو رؤية جديدة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة - السعودية، 2001م، ص: 40.

³ فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ص: 54.

⁴ المصدر نفسه، ص: 54.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

يمكن القول أنّ هذه المقدمات تجسّد لانعكاسٍ للحالة النفسية العميقة التي يعيشها الشاعر والتي تربطه بهذا المكان، حيث تتحول الأطلال من مجرد آثار لركام من التراب والحجارة إلى فضاء رمزي " يبدو فيها الشاعر ملتصقاً العزاء في صورة الطلل، وهو يقف يقف عليه - ولو بعد برهة من الزمن - يتذكر في حسرة الأيام السعيدة من حياته في جو المرح والاستمتاع من الحياة في أيامها، وبعدها يستفيق من تهويماته وذكرياته على ما خلفه الزمن من تغير كئيب، وكيف فرق الزمان بينه وبين حبيبته، أو من كان يوده ويؤنسه، فلم يبق من ذلك سوى هذه الأطلال الشاخصة أو الرسوم الدارسة، والتي أصبحت مأوى للحيوانات من كلّ نوع تغدو وتروح، تلك الصّور التي أيقظت لدى الشاعر الحزن والألم¹، فالشاعر حينما يبكي الديار السابقة فهو بذلك يفرغ مشاعر الحنين وضياح الأحبة والتفكك القبلي؛ وباستدعائه لتلك الذكريات وكأنّها تتحول إلى وظيفة نفسية تحوّل تلك الآلام والأحزان إلى طاقة للإبداع مجسّدة في قصائد متميّزة خلّدها الزمن.

2.4- صورة المكان في ضوء النقد الأدبي الحديث:

إذا انتقلنا إلى الدراسات المعاصرة ورأي المحدثين "في ظاهرة الوقوف على الأطلال فيختلف اختلافاً تاماً عن موقف القدامى، فإذا كانت دراسة القدامى دراسة وصفية إلى حدّ ما - موجهة إلى الخارج بين المبدع والمتلقي - فإنّ المحدثين استخدموا لهذه الظاهرة - في الأدب العربي بصفة عامة - مقاييس أوفى من مقاييس الوصف، ذلك أن كلّ دراسة حديثة لا أن تتّجه إلى استخدام مناهج عدة في سبر أغوار النص الأدبي لكف حقيقة نفسية المبدع"²، ويبين الناقد فيدوح صعوبة تتبع هذه الظاهرة "على الباحث وكل ما قيل في هذا الشأن من دراسات

¹ المصدر السابق، ص: 57.

² المصدر نفسه، ص: 76.

الفصل الثاني: ◆◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

ومقالات¹، فالإجراءات المتبعة في القراءات المعاصرة أكثر عمقاً، حيث أشار فيدوح إلى تعدد القراءات بحسب المنهج المتبع في تفسيرها، والتي تشترك في اعتمادها النظرة النفسية ويمكن تحديد أبرزها كما يلي:

1.2.4. المنحى الوجودي النفسي:

ومن بين تلك الدراسات البارزة التي تعد ارهاصاً للنقد المعاصرين " تتجلى رؤية المستشرق الألماني "فالتر" الذي يسلط الضوء على المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، وكيف تعكس صراع هذا الأخير مع فكرة الفناء والمصير وتساؤل الشاعر عن مصيره وفنائه، واستند في فكرته انطلاقاً من تحليل مطلع معلقة عبيد بن الأبرص الذي يقول فيها:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيَّاتُ فَالذُّنُوبُ
إِنْ بُدِّلَتْ أَهْلُهَا وَحُوشًا وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الْخُطُوبُ
أَرْضٌ تَوَارِثُهَا شُعُوبٌ وَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبٌ
إِمَّا قَتِيلًا ، وَإِمَّا هَالِكًا وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ

ويطرح "فالتر" تساؤلاً حول " طبيعة فحوى هذا المطلع فيما إذا كان لشاعر قديم، أم لأحد الشعراء الوجوديين المعاصرين، وذلك لتطابقه مع النظرة التشاؤمية التي يتبناها الشعر الحديث، فالمقدمة الطللية بما تضمنته من عبارات مثل " عفت الديار، درست الدمن، أمت الرسوم"، تجسّد فكرة فناء الحياة تحت وطأة القضاء والقدر، وهو ما يراه " فالتر" تعبيراً عن القلق الوجودي الذي يشغل الإنسان طيلة تاريخي لإدراكه حتمية الفناء والتناهي.

وبإيجاز يرى المستشرق الألماني أن الشعر الجاهلي يشهد على قلق الإنسان في علاقته مع الوجود الذي يحدد عالمه الذاتي بأكمله معانيه، وذلك لتبنيه واقعا غير الواقع المنشود فيحياته المعيشة ومشاكله المتبعة بمضاعفة قلقه النفسي من هذا الوجود¹

¹ فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 246.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

إلا أن "فالتر" يختلف مع ابن قتيبة، معتبراً أن النسيب ليس مجرد أداة لجذب الانتباه، بل تعبير عن قلق وجودي عميق، هذا القلق لم يكن باعثاً لليأس، بل كان حافزاً للإقبال على الحياة²، لقد قدّم "فالتر" قراءة جديدة تختلف عن الدراسات القديمة، إذ يربط في دراسته بين الشعر الجاهلي والفلسفة الوجودية، مؤكداً على أن القلق أمام الفناء كان مصدر إلهام وليس انقياراً... ويرى أن كل مظهر من مظاهر الحياة كان يبعث الشاعر الجاهلي على التساؤل عن مصيره من مشاهد فرحة مثل ساعات اللهو والشرب والهزل والمداعبة، ومن ذهاب الشباب وانتهاء أيام السرور ومن شيب يشمل الرأس، كل ذلك كان يعلن القضاء والفناء والتناهي³.

ومن أبرز الصور الشعرية للبكاء على الأطلال واستحضار ذكريات الأحبة هي تلك التي نجدها ماثلة في شعر امرئ القيس أبرز شعراء الجاهلية، وفي هذا السياق يفسر "حسين عطوان" هذه الظاهرة عند امرئ القيس من وجهة نظر سيكولوجية إذ يرى في هذا "البكاء آلية تسعده وتخفف أحزانه وأشجانه إزاء هذه الديار التي لم تندثر آثارها لأنها ظلت ماثلة شاخصة، تقاوم عوادي الدهر، وأيدي البلى"⁴

ومن جهته يطرح الناقد فيدوح فكرة الارتباط النفسي والوجودي بالمكان "الذي علق بذهنية العربي خلال هذه الفترة أمر مشروط في حياته... مما أعطى لديه استجابة مشروطة بين الذات في وعيها الفاجع من الفراغ الروحي، والشعور الداخلي بالطمأنينة، وبين حقل الكون ضمن الواقع الخارجي الذي منح الإنسان إمكانيات التفرد والعزلة، فأصبح تعلقه بالمكان أمراً

¹ فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: (248-249)

² ينظر: المصدر نفسه، ص: (248-249)

³ المصدر نفسه، ص: 250.

⁴ حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، (د.ط)، (د،ت)، ص: 81.

الفصل الثاني: ◆◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

محتوما"¹، وباعتبار الصحراء هي الواقع الخارجي الذي شكّل تحدياً للشاعر وفضاء قاسياً يفضي إلى صراع وجودي و"يفتقد فيها الإنسان العادي القوة على المقاومة، وفي ظل غياب هذه القوة كان يملكه شعور بالخوف من المصير"². فالمكان وفق هذه الرؤية تحول إلى فضاء إشكالي بين القبول والرفض، فالناقد فيدوح يصنفه فضاءً معادياً، ومكاناً للغياب ومصدراً للتهديد والخوف، إلّا أنّه لا يمكن إغفال جوانب إيجابية لعلاقة الشاعر أو العربي بصفة عامة مع الصحراء، إذ أنّها مصدر للتأمل والإبداع.

بينما يسلّط الدكتور "عناد إسماعيل غزوان" الضوء على المراثية الغزلية في الشعر الجاهلي إذ يرى في هذه المراثيات أنّها "تتسم بنبرة حزينة باكية، تتحول في عدة مواضع إلى مظهر سوداوي يعكس النظرة التشاؤمية التي ميزت الشاعر الجاهلي تجاه المرأة والجمال، ويؤكد عناد إسماعيل على أهمية العاملين الاجتماعي والنفسي اللذين يلعبان دوراً كبيراً في خلق وتجسيد مفهوم الألم في المقدمة الغزلية"³، وبهذا المنظور الذي قدمه "غزوان" يبرز لنا أهمية العوامل الخارجية والداخلية التي تسهم في صياغة رؤية الشاعر العاطفية، مما يجعل هذه المراثية الغزلية تعبيراً تتفاعل فيه الذات مع الآخر.

ويشير "شكري ضيف" إلى أنّ "كثيراً من النقاد غالباً ما يرون في الشعر الجاهلي تعبيراً عن الحياة الاجتماعية للقبيلة، وأنّه كان بمثابة سجل لأحداثها ومفاخرها ومع ذلك، يرفض "شكري" إغفال البعد الفردي في الشعر الجاهلي، مؤكداً أنّ الشاعر لم يكن مجرد ناطق باسم القبيلة، بل كان معبراً عن ذاته النفسية وعواطفه الشخصية.. فالشعر الجاهلي في رأيه لم يكن

¹ فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 252.

² المصدر نفسه، ص: 252.

³ ينظر: عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان،

ص: 290.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

بوق القبيلة فقط ولكنه كان قيتارة نفسه وصدى لقبيلته بعد ذلك¹، مما يجعل شعره مزيجاً من التعبير عن الذات والجماعة.

إنّ اللحظة الطللية كما يراها فيدوح في وظيفتها النفسية الاجتماعية تعكس صراعاً بين حاجات الذات الفردية مع ضغوط القيود الجماعية، وهي برهة تتوافق فيها قوة الإحساس بأساليب السلوك التقليدية وتقوية الرقابة القاسية للأنا في توحيدها مع الطاقة الشعورية للذات الجماعية التي تحجب عاطفة الأنا ومشاعره الغريزية، (...) حيث تُقيّد مشاعر الفرد تحت وطأة التقاليد لفائدة الذات الجماعية؛ بفعل تلك الرقابة الصارمة، غير أنّه فوق ذلك وفي الوقت عينه أيضاً ظاهرة نفسانية اجتماعية تبين ما يلحق بالفرد مأخوذاً على أنّه كلفة مجردة، فيحوّل الطلل عند الشاعر إلى فضاء يعبر فيه عن الجفاف العاطفي والكبت الداخلي الذي عجز عن التصريح به ليخلق منه فناً²، إنّ هذه الرؤية التي يتبناها فيدوح مستوحاة من التحليل النفسي الفرويدي الذي يرجع الفنّ إلى تعبير عن الرغبات الغريزية المكبوتة.

والشاعر الجاهلي في وقوفه على الأطلال لا يعبر عن ذاته وحينه إلى المكان فحسب وإنّما " (...) يعبر عن مجتمعه - سواء أكان ذلك بوعي أم بغير وعي منه - أراد أن يقول ظاهرياً من خلال رسمه لوحة الطلل، أنه كان في يوم ما كان عالماً بهذا الكون الأرضي الذي يربطه به رابطة الانتماء، وحرية التنقل ضمن هذا المكان اللامتناهي، أما وأنّه أصبح ضيقاً ضيقاً النفس لارتباطه بالفقر والفراغ، بعدما كان مرتبطاً بالدّفء والألفة فذلك ما يوحى - باطنياً - بصورة التهدم النفسي الذي طالما أرّق مضجعه، الأمر الذي أشعره بغربة النفس، لا غربة المكان فحسب، فتناول صورة التهدم بنفسية متألمة، وقد دفعته هذه النفسية إلى أن يتوقف في

¹ ينظر: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، 1959م، ص: 7.

² ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 264.

الفصل الثاني: ◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

ساحة التهدم يتملاه جيداً، والتملي هذا يقوده إلى تلمس ما بقي من آثار تنبئ بصور ما لهذا التهدم¹

ويذكر فيدوح أنّ الشاعر يجسّد في لوحة الطفل وجوداً ذاتياً غير مستقر يفقده مكانه الحسي ليتولى عبر الخيال المبهم البحث عن عالم آخر أرحب، يمجّد فيه ذاته مستدعيّاً الحضور المفقود المائل في استمتاعه بملاذ الحياة، وهو ما يتناوله الناقد إجرائياً عبر استنطاق الملاذ التي حدّدها طرفة بن العبد في معلقته حين يقول:

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى

وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهنّ سبقي العاذلات بشرية

كميت متى ما تُعلّ بالماء تزيد

وكرّي، إذا نادى المضاف، مُحَنِّباً

كسيد الغضا، نبّهته، المتورّد

وتقصير يوم الدّجن، والدّجن معجب

ببهكنة تحت الطّراف الممدّد²

ونلاحظ أنّ فيدوح يرتفع بهذه الأبيات من سياقها الوصفي الحسي المألوف ليمنحها طابعاً وجودياً؛ إذ يرى في انزياح الشاعر عن المألوف عبر آليات الخيال واللغة الرمزية دليلاً على إعادة تشكيل الواقع جمالياً، في محاولة لتحويل الغياب والبعد عن الدّيار والأهل والأحبة إلى حضور متخيّل يخفف عنه الواقع الأليم.

¹ المصدر السابق، ص: 268.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 270.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

وفي هذا السياق يتناول فيدوح صورة المكان في لوحة الطلل من منظور نفسي رمزي، فلا يُنظر إلى الأطلال كمشهد واقعي فحسب، بل كتمثيل للمثل الأعلى واللاوعي الجمعي العربي وفقاً لرؤية يونج... حيث يربط فيدوح بين الوقوف على الأطلال واستدعاء الماضي بوصفه حنيناً إلى الفردوس المفقود، مؤكداً على بعدها الرمزي الذي يتجاوز المرجعية الجاهلية ليصل إلى طبقات اللاوعي العربي، كما يركز على ثنائية (الصحراء-الكيان النفسي)، مفسراً تحوّل الارتباط بالصحراء من رمز للهوية إلى اغتراب مكاني ونفسي يولّد الانفصال والشعور بالتفرد؛ ممّا أدّى إلى توليد توتر وجودي ناتج عن غياب الاستقرار الروحي، ليصبح القلق والتأزم الداخلي هما المحرك الأساس لتوهج الشاعر في غياب الغاية الآمنة التي تطمئن لها حياته¹ وبهذا يعيد فيدوح تشكيل صورة المكان (الطلل / الصحراء) باعتباره فضاء نفسياً يتجاوز الجغرافيا الطبيعية، فكانت تمهيداً لمقاربة سيكولوجية للبنية الرمزية للأطلال وعلاقة اللاوعي الجمعي (يونغ) بتشكيل الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم.

5. الصورة الشعرية: تحليل سيكو-جمالي

1.5- وظيفة الصورة في النقد الأدبي الحديث:

إذا كانت الصورة الشعرية في التراث النقدي وفق ما جاء به فيدوح " من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فإنها في النقد المعاصر جوهر القصيدة"²، فتعبّر عن الحدس والمشاعر الكامنة في ذات المبدع.

ويؤكد فيدوح على الدور الأساسي للخيال الذي ينقل " التجربة الشعورية التي تصاحب الحدث، وتتأثر من أجل تشكيل وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي ما يطلق عليها (بلبنات القصيدة) في بنائها العام، وكلّ لبنة من هذه اللبنات هي صورة.. ومن

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 272

² المصدر نفسه، ص: (367-368)

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

هنا نزعم أن بناء الشعر هو بناء تصوري بلغة انفعالية، تلونها دفقة الشعور، ضمن علاقات داخلية تفرز صوراً موحية لما ينبغي أن تكون عليه في الواقع¹.

فالقصيدة في زعم فيدوح تتكون من لبنات صورية تشكل بناء تصوريا انفعاليا وعلى هذا الاعتبار الجمالي لوظيفة الصورة الشعرية يرى فيدوح إنّ المدلول الداخلي للصورة يجب النظر إليه في سياق اجتماعي وثقافي لأنها تشكلت عند المبدع انطلاقاً " من مجمل حدوس ومشاعر سببية يكون المبدع قد اكتسبها من حافظة ذاكرة الضمير الجمعي، وفق معطيات تفاعل محصلة الخبرات، وتعدد التجارب - حتى ولو كان ذلك من دون وعي منه- وتبعاً لذلك يكون سياق الذاكرة الشعوري واللاشعوري هو المتحكم في عملية الخلق الفني"²، وهو بذلك يمنحنا فهماً أعمق لدوافع الشاعر وعواطفه باعتباره " أن تجربة الشاعر تجربة نفسية لا تخضع لأية قوانين غير قانون الدراسات المتدفقة بالمشاعر والأحاسيس، ومن يتبع مثل هذه الآراء يرى فيها صدئاً لأفكار وردزورت الداعية إلى أن كلّ شعر جيد إنّما هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية"³.

وفي سياق البحث عن آليات نقدية في الدراسات النقدية العربية، يرصد الناقد فيدوح ميلاً واضحاً نحو استلهاج المناهج الغربية، وتحديدًا في شقها الساعي إلى سبر أغوار الصورة الشعرية باعتبارها انعكاساً للتجربة الذاتية وعواملها الخيالية، وفي هذا المسعى، يحاول النقد العربي - كما يبرزه فيدوح- تجاوز النظرة الحسية المباشرة للصورة، حيث يستحضر رؤية محمد غنيمي هلال كركيزة أساسية لتأصيل هذا التجاوز؛ إذ يرى هلال أن وظيفة الصورة الشعرية تتجاوز المحاكاة الظاهرية دون ربطها بالشعور المهيمن على وجدان الشاعر، وفي

¹ المصدر السابق، ص: (367-368)

² المصدر نفسه، ص: 368

³ المصدر نفسه، ص: 372

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

خطوة تدعيمية، يتقصى فيدوح نقطة الالتقاء بين غنيمي هلال وعباس محمود العقاء حول مركزية البعد الذاتي مرتكزاً على المعيار الذي صاغه العقاد لمحاكمة النص الشعري وهو معيار الرد إلى المصدر لفرز شعر القشور والطلاء السطحي عن شعر الطبع الحي والجوهر الذي يلمح وراء الحواس شعوراً حياً، لينجح فيدوح من خلال هذا التوظيف في إبراز البعد التوثيقي بل يستثمر هذا الرصيد لصياغة فكرته المركزية حول دور الشاعر الحديث بربطه مباشرة بمدى قدرته على إضفاء تجربته الذاتية على عواطفه وأحاسيسه، لينتهي هذا المسار التحليلي بصياغة صورة تخيلية بالدرجة الأولى، بالرغم من احتفاظها بملامح حسية مستمدة من الواقع إلا أن قيمتها الحقيقية وطبيعتها الوظيفية تكمن في كونها تمثيلاً وتحقيقاً لتصوير الذهن وقيمه الشعرية داخل النص¹.

ويستمر فيدوح في تعميق فكرته النقدية بالتأكيد على أن الصورة الشعرية ليست مجرد وصف حسي، وإنما هي تمثيل ذهني بقيمة شعرية آتية من وجدان المبدع، حيث يرى أن دور الألفاظ الحسية في النص لا يعدو كونه وسيلة إجرائية لتنشيط الحواس وإلهابها هرباً من النظم التقريري أو العقلي الممل، منبهاً إلى أن الاستخدام المتكرر لهذه الألفاظ يجعلها مألوفة وتفقد قدرتها على إثارة مشاعر المتلقي، ويستثمر فيدوح هنا أطروحة عز الدين اسماعيل ليدعم رؤيته حول الشاعر المتجدد الذي يمنح كلماته دلالات جديدة غير متوقعة؛ تثير فينا الدهشة لمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار، معتبراً هذا الارتباط شرطاً جوهرياً تندمج فيه سمتا الجدة والإثارة معاً، لترتقي الصورة الشعرية إلى صفة التفكير الخيالي².

¹. ينظر: فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: (371-374)

². ينظر: المصدر نفسه، ص: 374.

الفصل الثاني: التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

تتأسس الصورة الشعرية في جوهرها على التفكير الخيالي، حيث تباينت آليات دراستها عبر تعاقب المذاهب الأدبية؛ إذ برزت الرومانسية كمدرسة أدبية أعادت تشكيل البنية الجمالية للأدب بالتركيز على العاطفة والخيال، والتحرر من قيد المحاكاة التقليدية، وتكشف نظرة عباس محمود العقاد - بوصفه أحد أقطاب هذا الاتجاه في بداياته الفنية - عن الأفق الإبداعي الذي سلكه جيله المعاصر غير تبني الملكة التخيلية كشرط أساسي للعملية الإبداعية، ويمثل هذا التوجه انزياحاً فنياً متمردة بذلك على الموروث النقدي في صيغته القديمة؛ وهو ما أتاح للأدباء والنقاد العرب فرصة الإفادة من هذه التجارب العالمية وتطوير أدوات النقد العربي بما يتماشى مع روح العصر، دون أن يكون ذلك مجرد تقليد أعمى، ومن ثم، جاءت أحكام النقد العربي الحديث في معظمها مطابقة للأطروحات الغربية بشأن الأخيلا والصور، خاصة في مقارنة طبيعة الصورة الشعرية بأبعادها الحداثية؛ مما يعكس تماهياً واعياً مع المنظور الغربي يستهدف من خلاله النقاد العرب امتلاك أدوات تخيلية جديدة، دون إغفال الخصوصية الجمالية للتراث البلاغي العربي¹.

2.5- تشكيل الصورة الشعرية بين البنية النفسية والجمالية

1.2.5- البنية النفسية للصور الشعرية:

في رحاب الشعر حيث تتلاقى العوالم وتتمازج الأحاسيس، يتتبع الناقد فيدوح العالم الداخلي للصورة الشعرية، راصداً التفاعل القائم بين النفس وبيئة الواقع المتصور، لاستكشاف عالم الشعور القائم على رؤية جديدة للمدرجات؛ معتمداً على مرجعيات نقدية سابقة لتدعيم اتجاهه النفسي؛ حيث يستحضر رؤية مصطفى ناصف التي تؤكد أن الصورة الشعرية تتجاوز مجرد الوضوح البصري، لتشحن بالانفعالات العميقة المشبعة بالخيال، ومن خلال هذا التوظيف

¹ ينظر: المصدر السابق، ص: (370 - 371)

الفصل الثاني: ◆ ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

لآراء ناصف يصل فيدوح إلى ضبط مصطلحي (التصور الداخلي) و (التصور الخيالي) كأدوات توضح دور الذات الشاعرة في تحويل المعنى الحسي إلى أفق خيالي وفكري¹، وتتضح رؤية فيدوح أكثر عندما نجده يتبنى وجهة نظر عز الدين اسماعيل حول الرؤية الشعرية وتجاوزها للمشاهدة البصرية؛ ويطبقه على نموذج الشاعر محي الدين فارس:

والريح تجلدي سواعدها المديدة

وينقل فيدوح تعليق عز الدين اسماعيل بأن الصورة لم تستطع التخلص من التصور الطبيعي العقلاني لعملية الجلد بجذافيرها، مما جعلها عائقاً أمام الاستغراق في الرؤية الشعرية التي تعكس التجربة الذاتية، والواضح أن فيدوح يوافق هذا الطرح المرجعي؛ ليرى بدوره أن الصورة - رغم ما فيها من حيوية وتشخيص حسي للريح - بقيت حبسة الجانب العقلاني للواقع. وبناءً على هذه الآراء، يتدرج الناقد فيدوح ليحدد مفهومه الخاص للصورة الشعرية بوصفها كياناً جمالياً مُحملاً بدلالاتٍ إيحائية ترتبط بالعواطف واللاشعور، وهو ارتباط يعمق الحمولة النفسية للنص؛ حيث يرى فيدوح أن الصورة الشعرية، تستمد فاعليتها من تداعيات هذه العواطف برغبات الذات، ولا يتحقق ذلك إلا بسبر أغوار العالم الداخلي واستكشاف ما في المخيلة من مضمون كامن يستيقظ من اللاشعور عن طريق تداعي الوعي².

بالنظر إلى المعطيات السابقة التي تم استعراضها يمكننا القول أن الصورة الشعرية عند فيدوح هي مرآة عاكسة للعالم الداخلي للشاعر، ونستكشف من خلال تتبعنا لخطابه النقدي أن سرّ الابداع عند الشاعر في قدرته على تحويل الحسي إلى خيال، وعلى تحويل الواقع إلى مجاز.

¹ فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: (375-376).

² ينظر المصدر نفسه، ص: 376.

2.2.5- تشكيل الدلالة وتفجير الانزياح

ينطلق فيدوح من رؤية أبي هلال العسكري للصورة الاستعارية، مؤكداً على " دور السياق العام في تحديد مدلولها وربطها بمشاعر الذات المبدعة، هذه الرؤية تجعل من الصورة الاستعارية أداة لتنمية الاستدلالات والمشاعر القائمة على الحدس والتصور التخيلي، إلا أن هذا التوجه الذي يركز على الذات المبدعة ومشاعرها يثير تساؤلات حول طبيعة الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر وحدود علاقتها بالشعرية القديمة"¹.

وفي مقابل هذا التأسيس التراثي، يكشف فيدوح عن مواجهة مع الحداثة من خلال استحضاره لرؤية أدونيس المغايرة، والتي تنظر إلى الصورة الشعرية بوصفها أداة لتحطيم المفاهيم السائدة وتغيير نظام الأشياء، واللافت هنا أن فيدوح يمارس نقداً صارماً على أطروحة أدونيس؛ إذ يرى أن أفكاره حول الحداثة تظل عائمة يكتنفها الغموض، نظراً لكون أدونيس يدعو إلى التجاوز، لكنه من جهة أخرى يستبعد المصادر الخارجية ويركز فقط على العقل الباطن، مما جعل فيدوح يطرح شكوكاً في مدى قدرة الشاعر على تجاوز ذاته².

ومع محاولة فيدوح تجاوز معيار تجاوز الذائقة القديم بالربط بين الذات والسياق، فإننا نلاحظ في خطابه نوعاً من التنازع المنهجي³؛ فمن جهة يربط منهجه النفسي بمبدأ التأويل الذي يسعى لفهم باطن النص واستنطاق نفسية صاحبه عبر الأثر الفني، ومن جهة أخرى يبدو لنا متأثراً بالمنحى الانطباعي في إطلاق أحكامه الجمالية.

¹ ينظر: المصدر السابق، ص: 380.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 380.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: (11-12).

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

وهذا التراوح في خطاب فيدوح بين عمق التأويل وسطحية الانطباع، يدفعنا إلى استحضار نظرية التلقي التي تعيد الاعتبار لدور القارئ في إنتاج الدلالة؛ إذ إنَّ هذا التنوع بين النظريات يفضي إلى تباين في الذائقات وتفاوتها تبعاً للعوامل الثقافية والاجتماعية، مما يستدعي الاستفادة من هذه الأطر النظرية الحديثة في محاولة صياغة نموذج يوفق بين الذاتية والموضوعية ويؤسّس لرؤية نقدية أكثر شمولية وتوازناً في التحليل النقدي بين الذاتية والموضوعية.

3.2.5- المجاز: آليات التشكيل وتأويل الدلالة.

يعرّف يوسف وغليسي مصطلح المجاز على أنّه " استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلاً، أي نقله من دلالاته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية) جديدة"¹، وهو أحد المقومات الأساسية التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية، حيث يتجاوز الجانب الشكلي أو الأصلي ليصبح أداة تكشف عن أبعاد دلالية مختلفة ومبتكرة عبر الانزياح اللغوي المجازي، فلا تكاد الصورة الشعرية تخرج عن " نطاق الخصائص الموضوعية والذاتية على نحو ما تتضمنه مفارقات الوجود والمدرجات الحسية والذاتية في مجال خلق الصورة الشعرية، التي تتحول من الواقع المحسوس إلى عالم الذات الإبداعي، مسهمة في تعزيز الإدراك والمشاعر"²، إنّ فعالية المجاز اللغوي - وفقاً لفيدوح- لا يقاس بمعايير شكلية بحتة، بل بمدى تفعيل الانزياح الدلالي الذي يحدث قطيعة مع المؤلف من اللغة، ليتحول إلى صورة استعارية تمزج بين الذاتية والموضوعية، فتتشكل الدلالة بين بنية النص وسياقه التأويلي.

¹ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008م، ص:84.

² ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:383.

الفصل الثاني: ◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

وانطلاقاً من هذه الرؤية يعمد فيدوح إلى تفكيك مقطع شعري لرجاء عيد، ليقارب من خلاله كيفية اكتمال الدلالة عند التعبير عن المضامين الوجدانية، مما يؤسس لعلاقة جدلية بين التشكيل الجمالي للغة والإمكانات التأويلية للصورة الشعرية في تجسيد الأبعاد الإنسانية:"

هذا زمن الشوق الأبكم

فلتتكلم بين الكلمات المسنونة والفعل المثلم

بين الثلج وبين النار

بين الرغبة في التكوين وبين التكوين

يا قمراً يتلأل في ليالي الجوع

يا نهرًا يركض في الصحراء"¹

وعند تأملنا لكيفية اشتغال فيدوح على السند الشعري، نجده يستحضر أطروحة "رجاء عيد" ليتخذها ركيزة يكشف من خلالها عن كيفية تحول الدلالة اللغوية إلى طاقة نفسية؛ إذ يتابع فيدوح استنتاج "رجاء عيد" الذي يرى أن الصورة الشعرية هنا تتعدى تصوير الأشياء المادية لتوقظ حالة انفعالية تجهل من الكمات وسيلة استشعار داخلي تحاك حول مغزى النفس.

غير أن التعمق في قراءة فيدوح تكشف لنا عن وعيه بالفوارق المنهجية؛ فهو يبرز كيفية تركيز رجاء عيد على الكلمة الشعرية في طابعها المحسوس لتركيبها، لكنه يعيد توجيه هذا الطرح ليؤكد أن قيمة اللغة التصويرية لا تكمن في تشكيلها المستقل، وإنما في قدرتها على كشف الحمولة الحسية والانفعالية التي تميزها عن اللغة الإشارية الجافة. وبذلك يستثمر فيدوح هذه القراءة ليؤكد التفاعل بين الدال والمدلول؛ حيث تصبح اللغة عنده انعكاساً لنتاج مرموز

¹ المصدر السابق، ص: 383.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

تجاوز فيه الكلمة ذات الشاعر، وتتحول من مجرد مادة بلاغية إلى وسيط تأويلي يعكس حركة الوعي والاشعور¹

وينقلنا فيدوح إلى مقطع ثانٍ لرجاء عيد، ليوضح من خلاله كيف يجد المدلول اللغوي اكتماله في أعماق الشعور، محققاً التكامل بين التصوير اللغوي والأفق التأويلي:

كل أمسية حين يسترجع الليل أجساد أشواقنا
يتسلّل من جسدي طائر الشوق
ثم يعود قبيل الصباح
على عينه من تراب الفراق جراح
وفي القلب وجه مدمى
وأوردة الريش مبتلة بالدموع
ومحشوة برماد الحنين².

ينطلق فيدوح من استنتاج رجاء عيد القائل بأن الصورة ترتكز على تشابك اللغة، معيداً توجيه الوظيفة البلاغية للمجاز ليجعلها وسيطاً تأويلياً يربط بين المعنى السياقي للتشخيص والمعنى الاصطلاحي للدلالة، وهو ما يعززه باستعارة المقاربة المنهجية ليوسف يوسف حول مملكة الغرابة؛ ليؤكد في النهاية أن قوة اللغة الشاعرة تكمن في تجاوز مدلولها الإشاري نحو الإيحاء المبدع الذي يخترنه باطن الذات³.

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 384.

² المصدر نفسه، ص: 385.

³ ينظر: المصدر نفسه، 386.

4.2.5- اللاوعي الخلاق وآليات تشكيل الصورة:

إذا كانت الممارسات النقدية الكلاسيكية تركز في منطلقها على البنى الأسلوبية، والمبالغة في تبجيل دور اللاوعي سمة بارزة في النقد الرومانسي، فإن فيدوح يسعى في مقاربته وفق المنظور النقدي المعاصر إلى التجسيد الشعري الذي يحول المادة النفسية إلى أنسجة لغوية " فكما أن عملية الخلق في الصورة لا ينبغي أن تكون بفيض اللاوعي وحده، كذلك لا تكون بضبط الظواهر الأسلوبية وحدها - ضمن نظام العلاقات الخارجية لإبداع النص الشعري- لأن الشاعر يحوي في داخله المادة النفسية التي هي دافع الخلق والتوق إلى الإنتاج الأدبي"¹.

هذه الرؤية التي يتبناها فيدوح ، تعيدنا إلى تحليلنا لأبيات رجاء عيد والتي لا تكاد تخلو من انزياح مجازي معبر جذوره اللاواعية (كبت الرغبة)، وهي كذلك تحمل علامات سيميائية (رماد الحنين) تحافظ على سياقها الثقافي، وهنا تتشكل في هذه اللحظة الشعرية عبقرية الصورة الشعرية.

كما أن الناقد فيدوح يؤكد على علاقة ترابط الصورة الشعرية والبنية النفسية الداخلية، وتبعاً لذلك فإن الشاعر يخضع في نتاجه الشعري إلى عملية الاسقاط باعتباره آلية أساسية للإبداع، والشاعر المعاصر يرغب في صياغة صورة شعرية تعبّر عن وجدانه، متماسكة مع ذاته، ويعمل على تجسيد تلك الصورة في ذاته وفي ذات الآخرين، مستكشفاً بذلك طبقات اللاوعي الجمعي، ومستخلصاً مكونات المعرفة الإنسانية، مما يسهم في تشكيل رؤية أكثر توافقاً مع متطلبات الحداثة²، عطفاً على ما سبق يتبين لنا أن الفكرة الجوهرية للناقد فيدوح تتلخص في أهمية تداخل الصورة الشعرية والبناء النفسي الداخلي عبر عملية الاسقاط باعتباره عملية أساسية في الإبداع الأدبي.

¹ المصدر السابق، ص: 392

² ينظر: المصدر نفسه، ص 393.

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

وعليه يمكننا القول أنّ الصورة الشعرية ليست وصفاً للواقع فقط، وإنما هي عملية خلق لتجربة جمالية للقارئ، كما أنّ هذه الصورة الشعرية ليست ثابتة، بل هي متغيرة وتتطور لتقدم رؤية شعرية أكثر عمقا وتعبيراً، كلما كشفت عن التصور الداخلي العميق للشاعر.

3.5- السياق النفسي الرمزي: من التشكيل إلى التأويل

في ظلّ التحولات النقدية التي تواكب القصيدة المعاصرة وإجراءات البحث عن قيمها الجمالية، تجلّى توظيف الأسطورة باعتباره أحد السمات الفنية البارزة التي استوقفت النقاد واحتفت بها القراءات النقدية، محاولين "إظهار ما للأسطورة من خصائص تراثية يمكن ربطها بالذاكرة الاجتماعية، وفهم الأسرار الكامنة في عالم الشاعر الداخلي، من خلال تجسيد الشخصيات التراثية، لا سيما الأسطورية منها، ساعياً إلى تفريغ شحناته النفسية وإطلاق طاقاته الإبداعية"¹ ومن جهة أخرى، يظلّ "مدلول الأسطورة في نظر ريتشاردز قائماً على منطوق النفس الإنسانية كلّها"²

ومن الجوانب التي تستدعي التأمل - وفقاً لفيدوح - المنهج الأسطوري كرؤية شعرية تبرز لنا العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة والرمز الأسطوري، وكيف يمكن للذات في بعض الأحيان أن تبدع في العمل الأدبي من خلال التعبير باللغة الرمزية غير المباشرة للتعبير عن مكونات النفس وما يختلجها من عواطف بألفاظ موحية مكثفة الدلالة، وهذا "ما يجعل الشاعر يرغب في معرفته - من خلال استكناه الذات المبدعة بعد توظيف الرمز الأسطوري- هو محاولة استكشاف فضاء الأعماق الذي يختزل الطاقة الباطنية لتجربة الذات في منابعها الأولى، ولعلّ في هذا ما يفسّر عناية الشاعر بالرمز الأسطوري الذي يجد فيه تحرراً لذاته"³,

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص397.

² المصدر نفسه: ص397.

³ المصدر نفسه، ص399.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

فالشاعر عبر هذا التوظيف لا يبحث عن تشكيل جمالي فحسب، بل يتعداه إلى تفجير المكونات الإبداعية الكامنة في أعماق الذات ، وهذا ما يؤكده فيدوح عندما يرى أنّ الرمز الأسطوري في القصيدة المعاصرة يعتمد على الخيال والأحلام، حيث يحول الشاعر رغباته المكبوتة إلى إبداع فني، مستلهمًا التراث الأسطوري وتجاربه الوجدانية لتنشيط خياله الإبداعي¹.

يمكننا القول أنّ الوظيفة الإبداعية للرمز الأسطوري - وفقا لفيدوح- ليست مجرد تشبيه سطحي، بل هو تعبير حدسي يعكس تجربة الشاعر الداخلية " وهذا يعني أن الرمز الأسطوري مجاز على نحو خاص أو تمثيلي حدسي بوصفه تعبيراً عن صورة المحسوس المجرد، لأن في ذلك بعداً عن حقيقة ما يرمي إليه الشاعر من خلال ترميزه الأسطوري الذي يظلّ خفياً مكبوتاً، وهذا ما تعلن عنه الدراسات النفسية²، وهنا يجد المتلقي صعوبة في الكشف عن الحقيقة؛ عندنا يتحول الرمز في مستوييه الدلالي والنفسي إلى أداة لإخفاء الحقيقة.

فإذا كان الرمز بوصفه تعبيراً مجازياً لا يمكنه أن يقتصر على هذا الدور فقط؛ بل يتعداه إلى كونه أداة نفسية تعكس محاولات الشاعر لإدراكه لذاته ومشاعره، ويمكننا استجلاء ذلك في " ارتباط الرمزية الأسطورية - في القصيدة المعاصرة - ضمن الأساس الانفعالي لاستبطان الذات بوعي الشاعر لذاته في محاولة استكشاف الرغبات اللاواعية عبر الدوافع الأساسية لمراحل النتاج الأدبي، وفي هذا السياق يصبح الرمز الأسطوري عبارة عن وجود متميز لدى الشاعر يوحى بالفاعلية الاستعارية إلى إمكانية وجود واقع، ومحاولة لخلق الانسجام بين المواصفات الخارجية لمظاهر الكون وشعوره الداخلي³، وهذا الربط الذاتي بين اللاوعي

¹ ينظر: المصدر السابق، ص400.

² المصدر نفسه، ص401.

³ المصدر نفسه، ص:402.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

والرمز يتجلى بوضوح في الأداء اللغوي للرمز الأسطوري حيث " يقدم الشاعر عالمه الداخلي بصورة تركيبية مشحونة، وبلغة مجازية قادرة على استيعاب الخيال الشعري، ومسيرة الشعور السائد لتصورات الذات، ذلك أن ارتباط التعبير اللغوي بالجانب النفسي ضرورة تدعو إلى التوافق بين المادة اللغوية المحسوسة، وما تحتويه من فكرة تخيلية، وهذا من طبيعة خصائص النمو الداخلي للنص الشعري في وظائفه الخيالية"¹، ولأن اللغة هنا وسيط نفسي ورمزي فإن " التشكيل التعبيري للرمز الأسطوري في القصيدة المعاصرة يعتمد على أسلوب ايجازات الإشارة في دلالاتها المجازية، مستفيدة من الشحنة النفسية للمفردات التي تحتزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسي"² لذلك تؤكد الرمزية على أهمية " التركيز على الصياغة الأسلوبية لأنها من الأمور الهامة التي نادت بها الرمزية من خلال العلاقة بين الكلمة كمنطوق لفظي يشير إلى شيء ثابت، وتحويلها إلى فعل من أفعال الإدراك، ووسيلة لاستكشاف أعماق النفس"³، ويتجلى الرمز الأسطوري كمكون جوهري في تشكيل الرؤية الشعرية، حيث تكمن دلالة الصورة في بنية التركيب الرمزي بكل ما يحمله من قيم ايجازية وطاقات تعبيرية، ويعتمد الشاعر على ادور السيكلوجي للرمز الأسطوري بوصفه أداة فنية، تُشكل من خلالها رؤيته الشعرية⁴.

فالصورة لا تقتصر على بعد جمالي وحسب، بل تتجاوزه إلى أبعاد نفسية واجتماعية وحضارية، مما يجعلها وسيطا تعبيرياً يعكس تمزقات الذات وتطلعاتها في آن واحد، لقد بنيت

¹ فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 403

² المصدر نفسه، ص: 403.

³ المصدر نفسه، ص: 404.

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص: 413.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

الصورة الشعرية في إطارها الرمزي الأسطوري على مجموعة من المكونات من شأنها أن تستقطب الأبعاد النفسية لرؤية الشاعر.

1.3.5- المكون النفسي:

يتأسس الوعي الإجرائي عند الناقد فيدوح على ضرورة استنطاق الواقع الخارجي في أبعاده السيكلولوجية، بوصفه المرجعية الأساس التي يشتق منها الشاعر المعاصر عالمه الداخلي، ومن هذا المنطلق لا يتعامل فيدوح مع النماذج بوصفها بنيات تراثية معزولة، بل يعاين في خطابه النقدي آليات تطويعها وتحيينها لتصبح قنوات تعبيرية عن أزمت الذات المبدعة، وهو ما جسّدته مقاربتها التطبيقية لقصيدة 'تموز جيكور' للسياب؛ إذ اتخذ الانقذ من رمز القرية (جيكور) بؤرة لتفكيك تجليات التأزم النفسي والانشطار الوجودي لدى الشاعر¹.

وبناءً على هذه المنظومة الإجرائية، يجهد الناقد في تفكيك المقطع الأول من القصيدة ليكشف عن آليات تحويل الألم الجسدي الواقعي إلى معاناة أزلية من خلال قراءته السيكلولوجية لصورة 'ناب الخنزير'.

إنّ قراءة فيدوح تعيد إنتاج الدلالة عبر استثمار ثنائية (الموت / البعث)، حيث يتتبع الخطاب حركة الوعي في تحويل رمز 'عشتار' من مظهر أسطوري ساكن دالّ نفسي يرمز للأمل والانعقاد من عالم الأوهام والآلام، وبذلك يتضح لنا كيف استطاع فيدوح استثمار بنية التضاد النفسي في النص؛ مبرزاً التوتر الذي رصده بين الرؤية التشاؤمية لاستيطان الذات، والمحرك النفسي الذي يبعث أملاً في إعادة بعث الحياة فيه من جديد.

(لو أنهض، لو أحيأ! / لو أسقى آه لو أسقى)

وفي قراءته للمقطع الثاني، يتتبع الناقد فيدوح معالم الأزمة الوجودية في الخطاب الشعري، مسكشفاً المعادل النفسي لـ 'جيكور' بوصفها رمزاً منبثقاً من جراح المبدع. حيث يعمد

¹ ينظر: المصدر السابق، ص: (414 - 415)

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

الخطاب النقدي في هذا الموضوع إلى إبراز ثنائية (اليأس / التشاؤم) واستحالة تحققه، إذ يتوسل الناقد بمفهوم تداخل الذات والموضوع ليفسر كيف تنعكس الأحاسيس التشاؤمية الذاتية على الواقع الخارجي، مغذيةً التزعة الانفرادية لدى الشاعر التي تغزله عن محيطه¹، ويرى فيدوح أن الشاعر استطاع أن يعثر على رمز هذا الأمل الضائع مما يتلاءم مع حالته النفسية في إرم ذات العماد، التي أيضا استمراراً للأمل في المستقبل².

أما في المقطع الثالث، فإن فيدوح يستنطق ملامح اليأس واستحالة استعادة الماضي، مبرزةً تحليلات الأزمة الوجودية التي يؤطر لها مفاهيمها تحت دال 'العدم'

هيهات أتولد جيکور ... لا شيء سوى العدم

ولا يتعامل الناقد فيدوح مع الآليات السيكلوجية بوصفها أدوات إسقاطية لعزل النص داخل أسوار السيرة الذاتية للمبدع، بل يرتفع بها لتدخل في علاقة تلازمية مع الرمز الأسطوري، واستخدام فيدوح لمصطلحات مثل (الصراع القائم، الحركة، الفعل الدرامي، الانبعاث)؛ يثبت أنه ينقل المنهج النفسي من طابعه العيادي إلى أفق ديناميكي، يرى في الأسطورة معادلاً موضوعياً لتشظي الذات لا مجرد زينة تراثية³.

2.3.5- المكون الاجتماعي:

يتبنى فيدوح منظوراً نفسياً قريباً من تحليل يونغ في تفسيره لدور الأسطورة باعتبارها رابطاً بين الوعي الفردي والضمير الجمعي، حيث يرى أن الشاعر المعاصر يعبر عن أزمة الوجود الإنساني من خلال تجربته الذاتية التي تتسم بالاغتراب والضميم، فيأتي دور الشعر كوسيلة تبريرية تحرر الفرد من أعباء نفسية - اجتماعية، ناتجة عن صراع الذات مع قوى

¹. ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 418.

². ينظر: المصدر نفسه، ص: 418.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: 420.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

خارجية تعرقل نموها، وذلك ما عبر عنه الرمز الأسطوري من حيث كونه يبحث عن ربط الصلة بين الوعي الفردي والجماعي¹، وهذا ما يحيلنا إلى العلاقة الجدلية بين الأسطورة والوعي الجمعي، ويمكننا اعتبار أن هذه الفكرة تشكل مدخلا لفهم وتفسير أزمة الاغتراب التي يعاني منها الشاعر المعاصر.

وفيدوح يؤكد على أهمية الأسطورة وربطها باللاوعي الجماعي باعتبارها من أبرز المقاربات التي تسلط الضوء على أزمة الهوية في المجتمعات، كما يشير - في ذات السياق - إلى رأي يونغ الذي يرى " أن المجتمع الذي يفقد أساطيره يعاني كارثة تعادل فقدان الإنسان لروحه"²، وهو بذلك يجعل من الأسطورة في إطارها الرمزي مانحة معنى للوجود الجماعي، بينما يفسر فيدوح ذلك من خلال مفهوم الاغتراب " التي يعاني منها الشاعر عن ذاته وعن مجتمعه بحكم سيطرة اللاوعي على الوعي"³، مما يؤدي إلى انفصاله عن ذاته ومحيطه المجتمعي. إن هذه البنية الرمزية التي يتبناها يونغ تؤدي وظيفة دلالية في تشكل اللاوعي الجماعي، وهذا ما يعطي أهمية لتلك التجارب المشتركة بين أفراد المجتمع وفق نسق ثقافي معين، أما عن فيدوح فينطلق من منطلق سيكولوجي لتحليل اغتراب الشاعر في تحكّم عناصر اللاوعي والتي تحدّ من قدرته التحكم في إبداعه.

ولا شك أن هذه الرؤية تحيلنا مباشرة إلى فحص المرجعية المنهجية التي انطلق منها الناقد فيدوح في ربطه بين معاناة الشعراء والسياس القومي؛ إذ نجده يتبنّى مقولة يونغ بتركيزه على اللاوعي الجماعي، مبرزاً سبب استخدام الشاعر للرموز الأسطورية بأنها تعبير عن حالة من اليأس التي يعيشها المجتمع، لكنّه يربط هذا اللاوعي بسياق سياسي وقومي مباشر؛ وجّه أفق

¹ ينظر: المصدر السابق ، ص:424

² المصدر نفسه، ص:424

³ المصدر نفسه، ص:425

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

المقاربة السيكلوجية العميقة نحو فضاء الواقع الخارجي وضغوطه التاريخية، فيصبح النص الإبداعي بذلك وثيقة جمالية مشحونة بآلام الجماعة.

3.4.5- المكون الحضاري:

إنّ توظيف الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث بوصفه ظاهرة جمالية وفكرية؛ يعكس التفاعل الذي يجمع بين المكونات النفسية والعقلية للحضارة الإنسانية والتحويلات الوجودية، فالشاعر لا يستخدم الأسطورة كأداة بلاغية فقط، بل هي بمثابة رؤية فلسفية للشاعر يحاول من خلالها فهم الكون وفكّ شفراته في ظلّ التناقضات التي يشهدها الواقع، ومن هنا تبرز العلاقة الجدلية بين الرمز والمكون الحضاري لحاجة الشاعر إلى صياغة رؤية وجودية جديدة، وإعادة تشكيل الذات في مواجهة التخلف الحضاري، والوصول إلى وعي ذاتي يحرّر الذات من هذا الواقع المأزوم¹، كما أنّ الشعراء المعاصرين اتخذوا من المجاز الدلالي في الرمز الأسطوري قناعاً للتعبير عن مشاعرهم البائسة في هذا الكون، مستحضرين الماضي العتيق كرد فعل على إخفاقات الحاضر في محاولة منهم لاستعادة القيم المفقودة وإسقاطها على الواقع الراهن، وسعياً لتجاوز الشرخ النفسي والاجتماعي الذي أحدثته تحديات العصر².

وفي هذا السياق، يستدعي فيدوح شواهد من شعر أدونيس ليؤسس عليها مقاربتة النفسية؛ حيث يرى في الرمز أداة لمواجهة الواقع الأليم، متحولاً لديه من مجرد إحالة تراثية إلى إطار تأويلي يسائل التاريخ والكون، غير أنّ القراءة النقدية عند فيدوح تمضي نحو تفكيك الصورة الشعرية عبر ثنائية التضاد؛ فيجعل من 'الفراغ' دالاً نفسياً يجسد ضياع الحاضر وتيهه في مقابل ماضٍ مشرق يشتهي الشاعر عودته.

¹ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 431.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 431.

◆ الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

إنّ انتقال الرمز الأسطوري بهذه الصورة من فضاء الأداة الجمالية إلى أفق المشروع الثقافي؛ يمثل تمفصلاً ابستمولوجياً رصدته الناقد فيدوح بوعي فكّك من خلاله ثنائية (الذات/ الآخر) في مواجهة التحديات الحضارية، ويتجلى هذا التوجه بوضوح في معاينة فيدوح لنص أدونيس؛ حيث لم يقف النقد عند حدود الوصف الشكلي للمفردة الأسطورية، بل غاص في بنيتها الإحالية ليكشف عن واقع حضاري متداعٍ، مشحون بدلالات الانهيار والفراغ الكوني.

فراغ يعشعش فيه الدمار

ويسكنه الفاتحون التتار.

هنا، حرم يوطا،

هنا شرف يصدا.

هنا عالم يهد.

ويوقف عن سيره ويردّ.

فراغ تكمش في جيلنا بأعمق أعماقه.¹

ومن خلال هذا الاتجاه، يفلح الناقد في رصد التناقض الداخلي وعقدة الاغتراب الزمني والمكاني الكامنة في نفسية الشاعر، ليخلص في نهاية تحليله إلى أنّ وظيفة الشعر في المنظور الأدونيسي - كما تمثله نقدياً- تتجاوز محاكاة الواقع إلى تفجيده من الداخل وعبر تناقضاته الذاتية.

يرى الناقد فيدوح أنّ القصيدة المعاصرة تعكس أزمة الوجود الإنساني العربي، حيث يلجأ الشاعر إلى توظيف الرمز الأسطوري عبر الانزياحات الجمالية للقصيدة محاولاً بذلك

¹ فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص434.

الفصل الثاني: ◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

إعادة نبض حياة الأمة العربية، فهو يسعى دائماً إلى استكشاف معالم الانبعاث الحضاري العربي، حتى ولو كان ذلك دون وعي منهم على هذا الانبعاث¹.

ووفقاً لهذه الرؤية يبدو فيدوح متأثراً بالتراث في محاولة لإعادة بعثه عبر أدوات لانزياحات لاواعية يجسدها الشاعر في قصيدته المعاصرة، إن فيدوح يقدم قراءة وظيفية للرمز الأسطوري الذي تتحول دلالاته عبر تلك الانزياحات لتخرجه من دلالاته الميثولوجية إلى فضاء للتعبير عن الوعي الجمعي المتداعي. ويطرح هذا الانزياح الجوهرية في وظيفة الأسطورة أسئلة حول كيفية تحويل هذا الموروث الثقافي إلى أداة شعرية " فالأسطورة ليست حكاية تسرد على المسامع ليمتع الشاعر بها سامعيه، وإنما هي وسيلة ورمز يدعم الرؤيا، لجأ إليها الشاعر ليشرح الحياة الإنسانية ويشكلها وفق عالم الأسطورة ليحقق مبتغاه ويعمق رؤياه"²، وبذلك "يكتسب الرمز الأسطوري دلالة تأويلية جديدة باعتبار أن الذات الشاعرة صورة معبرة للواقع وتجسيد للضمير الجمعي، فيحمل بذلك الشاعر على عاتقه رسالة واقع عربي يستم بالقلق الوجودي ويدعو إلى تجديده وإعادة بعثه من جديد فيسعى الشاعر إلى تحقيق البعث والتجدد لحياته القلقة، ضمن هذا الكون القائم على الحيرة التي أملت بأتمته"³.

وجاءت هذه الرؤية ليرز فيها الناقد فيدوح الدور الجوهرية لوظيفة الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث بوصفه جسراً يجمع بين الجانب الجمالي باعتباره متنفساً رمزياً يعاد تشكيله معبراً عن الواقع، وبين السياق الحضاري الذي يعطي التجربة الإنسانية معنى في ظلّ هذا التصدع الحضاري.

¹ ينظر: المصدر السابق، ص: 435.

² الرمز الأسطوري في شعر البياتي: إلياس مستاري، كلية الآداب واللغات - جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة قراءات،

المجلد 11، العدد 1، 2019، ص: 251

³ ينظر: فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 441

4.5- سيكولوجيا الإيقاع الشعري:

وفي إطار تقديم الناقد فيدوح رؤيته للبعد النفسي في الشعر وآثاره العميقة في تشكيل التجربة الجمالية فإنه يبرز أهمية " الإيقاع " في ترجمة المعنى الداخلي، الناتج عن الانفعال العميق والذي بدوره يتحكم في مدى جمال الصورة الشعرية واكتمالها بانعكاس هذا الانفعال على مخيلة الشاعر وإبداعه¹، فالإبداع هنا يختصره في تلك الانفعالات ويحدّد لها الشاعر كلمات معينة ذات جرس موسيقي لا تعدو كونها أدوات مساعدة، تحقق ما تصبو إليه الحركة الانفعالية مستعينة بالإيقاع والنغم، لينقل إلينا ما يختلج في النفس وترجمة مكنوناتها الداخلية²، يعدّ الإيقاع عنصراً هاماً كونه أداة تعبيرية تكشف عن المشاعر العميقة للشاعر، وهو بذلك يتجاوز دوره في التنظيم الصوتي، فالكلمات ضمن هذا السياق - كما يراها فيدوح- " في إطارها الإيقاعي إنما تعبر عن مشاعر الفنان، وتعكس مضامينه العاطفية وتوجهاته الفكرية"³، والإيقاع في هذه الحالة يصبح وسيطاً نفسياً يربط بين التجربة الذاتية للشاعر وإدراك المتلقي، مما يمنح النص قدرة على التعبير عن الانزياحات النفسية والوجدانية التي يعجز التركيب اللغوي المجرد تجسيدها.

ولعلّ وضوح الرؤية لهذا البعد النفسي للإيقاع يتجلى بعمق في مفهوم التقفية الداخلية التي يطرحها الناقد فيدوح، إذ يرى " إنَّ سر جمال الدفقة الشعورية في صورة القافية يكمن في التناغم الذي يربط قوام التفاعل بين المواصفات الخارجية والحركات الداخلية، وهو ما ينفي وجود قافية على الشكل التقليدي لتحل محلها التقفية الداخلية التي تحتاج إلى نفس موسيقي يمتد تبعاً للحالة الشعورية، حيث كونها تمنح النص في وقفاته النفسية توقيعات إيقاعية

¹ المصدر السابق، ص: 461.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 461.

³ المصدر نفسه، ص: 462.

الفصل الثاني:

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

داخلية"¹، ولتوضيح هذا الأثر، يستعرض الناقد فيدوح نموذجاً من شعر صلاح عبد الصبور،

الذي يعتمد على التقفية الداخلية ليرسم حالة نفسية متدرجة بين اليأس والعيشة :

كنا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء

متعذرين كآلهة

بالكتب والأفكار والدخان والزمن المقيت

طال الكلام... مضى المساء لحاجة... طال الكلام

وابتل وجه الليل بالأنداء

ومشت إلى النفس الملالة، والنعاس إلى العيون

وامتدت الأقدام تلتمس الطريق إلى البيوت

وهناك في ظل الجدار يظل إنسان يموت

ويظل.....

والحياة تحف في عينيه،

إنسان يموت

والكتب والأفكار مازالت...

تسد جبالها في وجه الطريق

وجه الطريق إلى السلام..."²

من خلال هذه الأبيات يبين لنا فيدوح تفاعل العناصر النفسية مع البنية الفنية، حيث يُظهر التكرار الإيقاعي للكلمات "الكتب و الأفكار" و " الزمن المقيت" تراكمًا معبراً عن المعاناة التي يعيشها الشاعر، بينما يعكس الانزياح الإيقاعي في "طال الكلام" ... "مضى

¹ فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:474

² المصدر نفسه، ص:475.

الفصل الثاني: ◆◆

التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح

المساء لجاجة"... "طال الكلام" حالة الملل والجمود النفسي، ثم تأتي التقفية الداخلية في "وامتدت الأقدام تلتمس الطريق إلى البيوت" لترمز إلى البحث عن السلام والاستقرار النفسي. جاء موقف فيدوح تكميلياً تصحيحياً للمنهج النفسي برفضه لتطبيق نظريات نفسية جاهزة - خاصة نظريات فرويد-، فالنص عنده ليس مجرد عينة لنفسية مسبقة، لأنه بذلك يهمل الجوانب الجمالية للنص الأدبي وخصوصية خلفيتها الثقافية والاجتماعية العربية، ومن خلال تلك السياقات يتشكل إحساس الفرد بذاته.

فإذا كان التحليل النفسي يتيح لنا كشف دوافع المبدع اللاواعية وتأثيرها في تشكيل النص، فإنه مازال يعاني من قيود واضحة في تفسير البنية اللغوية والأدبية بمكوناتها الجمالية والبنوية، علاوة على ذلك، فإنّ اعتماده شبه الكامل على تفسير الناقد يجعله عرضة للقراءات الذاتية التي قد تختلف اختلافاً كبيراً من مفسر لآخر، مما يثير تساؤلات جدلية حول موضوعية موضوعية هذا المنهج، فمن جهة يتم التركيز على الذات المبدعة يؤدي ذلك إلى تجاهل السياق الذي أنتج فيه النص، كالسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي لا تقل أهمية عن البعد النفسي في فهم العمل وتفسيره، وهكذا يميل المنهج النفسي إلى قراءة النص من خلال منظور الذات الضيق متجاهلاً مجالات التأثير الأوسع التي تشكل معنى النص وسياقه.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: سمات المنهج في التفكير النقدي لدى

عبد القادر فيدوح

1. الانتقال من الوعي بالنص إلى الوعي بفلسفة نقده.
2. النص الأدبي ودلالة الخطاب السيميائي: نحو أفق للفهم التأويلي.
3. أنموذج من الشعر الجزائري في ضيافة أسئلة التأويل
4. الأهمية التأويلية للسيميائية: ارتداد صوب البدايات

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

1- الانتقال من الوعي بالنص إلى الوعي بفلسفة نقده.

لم تكن مشاريع الأدب في نسختها الجمالية تحديداً غير مشاريع إبداعية تسعى لترسيم كينونة حضور فنية/نوعية تعكس في جوهر توليفها فلسفة كتابية رصينة لها ما لها وعليها ما عليها من سمات الاختلاف والتباين الكائنة صوب معنى الأدب ذاته وكيف ينبغي له أن يكون في آخر المطاف ضمن طبيعة أشكاله الماثلة فيه على وجه الخصوص.

ذلك أن هذه الأشكال نفسها بماهي أجناس أدبية على نحو ترادفي مقصود تحمل بنية دلالية إيحائية في أواسطها تترجم مجموعة من الحقائق والتأويلات بداخلها تأتي في صورة فهم أو فهم نسبية تكون جليلة تارة ومبطنة تارة أخرى بالنسبة لفعل التلقي إزاءها على طرفي نقيض، بحيث لا يخفى على المتأمل لمثل هكذا تخطيب بأن لكل خطاب حقيقة ما تُحيل على فهم متموضع بداخلها وهذا الفهم إما أن يكون ماثلاً داخل بنية إدراك المؤلف أو داخل بنية إدراك النص نفسه أو داخل بنية إدراك ووعي المتلقي ذاته وكيف ينبغي له الوصول إليه عبر وسائط نقدية محددة تماماً على نحو ما كانت ولا تزال تسعى إليه الوسائط الحوارية التأويلية من خلال سؤال التأويل نفسه صوب شرعية وجودها ضمن آفاق هذا الثالوث النقدي-المؤلف، النص، القارئ- الكائن، ولذلك لا ريب في أن الأدبيات النقدية ذاتها اشتغلت دائماً عبر مسار تاريخها الجدلي على تقديم طموح النقد الأدبي من خلال هذه الحتميات والفرضية الحاصلة التي يسعى من خلالها لاستكناه دلالة هذا الفهم والوصول إليه وفق أية صيغة حملت نص توليفه؛ حتى أمسى هذا الفهم في نهاية المطاف غايته التي ينشدها من وراء مجموع ممارساته صوب المنجز الأدبي والإبستيمي على اختلاف أنماط وجودهم في صميم العملية الإبداعية والقراءة على حد سواء.

هكذا يبدو جلياً بأن الأدب شيء والنقد الأدبي شيء آخر، أي أن هناك اختلاف من حيث صيغة التشكيل النظيري وغط الحضور ومقصدية الرسالة والأداء..، ذلك أن الأول يُقدم

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

الفهم في صورة حقائق معينة، وأمّا الثاني فهو يشتغل على محور البحث عنه ضمن رؤية تأويلية محددة إزاءه، وتحدث تلك العملية التأويلية عبر وسيط الفعل الهرمينوطيقي في نسخته القرائية، بما أن الهرمينوطيقا نفسها تتخذ هذا الفهم محورا لاشتغال منظوماتها الفلسفية المتباينة وإكراهات صراعاتها التأويلية المتنوعة بتنوع معنى الدلالات نفسها نصية كانت أم غير ذلك، وعلى هذا الأساس يرى مثلاً عبد القادر فيدوح في كثير من مقارباته التي تدرج ضمن هذا السياق بأن "التعامل مع النص من منظور 'دلالية المعنى' يعد بمثابة نزهة على تخوم حقول من الذائقة اللمعية، تتجلى عبر ممارسة تفجير الكلمة في لعبتها المتحررة المتفرعة من 'الخلية الرحمة' بطريقة توالدية، ذلك لأن دينامية البعد الدلالي للكلمة المتنامية في نسيج الحداثة، جاءت بديلاً لما ساد في اعتقادنا زمناً طويلاً، من البحث عن معنى الشيء، إلى تفسير النص بحسب الحقيقة، أو بالتفسير الفقهي للنص، والذي عاش في أفياء حكم الظاهر المسرف في المنحنى الانطباعي"¹، من خلال مواضع ذاتية مقصودة قدمت الأحكام الفنية الفردية في نسختها المعيارية الوصفية صوب استكناه معنى الفهم الكائن على كل ما هو علمي تجريدي يعكس عقلانية براديغمية محددة، بحيث "لم يعد للنص تلك العلاقة السببية بانعكاساتها الوظيفية النفعية أو الموجهة توجهها خارجياً بقدر ما أصبح نبضاً إيقاعياً على وتر استبطان علامات الذات في مرساة رغائبها المتشظية، المنعطفة على عالمها المغلق إلى ترشيد العالم الكشفي المفتوح عبر شرارة الطاقة الرمزية الماثلة في استطيعا القراءة والتقبل"² داخل سياق جمالي مسبوق وعلى نحو ما هو معلوم "فدلالات النصوص: (...).

1- شواهد تاريخية لا تقبل التأويل المجازي أو غيره.

2- دلالات قابلة للتأويل المجازي.

¹ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهـران، الجزائر، ط1، 1993، ص:1.

² المصدر نفسه، ص:1.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

3- دلالات قابلة للاتساع على أساس المغزى¹ وما إلى ذلك وعلى أساس هذا المعطى "فالنصوص (...). إما تاريخية تجاوزه الزمن، وإما مجاز، وإما مغزى"² يبحث عن تفسير لذاته وعليه فإن "التمسك بالدلالة الحرفية للصورة- التي تجاوزه الثقافة وانتفت من الواقع- يعد بمثابة نفي للتطور وتثبيت صورة الواقع الذي تجاوزه التاريخ، وعلى النقيض من الموقف التثبتي يكون التأويل المجازي نفيًا للصورة الأسطورية وتأسيسًا لمفاهيم عقلية تحقيقًا لواقع إنساني أفضل"³ تعكسه دلالات تعريف وإحالة متعددة وعليه في نظر فيدوح "فلا غرابة -إذن- أن يعكس النص طبيعة التفكير البشري -المتسم بطابع التقلب السريع- في بداية هذا القرن الذي تعمه الفوضى البراغمية، ضمن ما يحتويه التعامل الإشاري في دلالاته المتفككة"⁴ صوب حدود معاني تخطيه المشتغل عليه "فالنص إذن لم يعد يحمل رايته الايديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرًا لها، ولا البطاقة الاستنطاقية 'الاستبارية والاستخبارية' للذات المبدعة بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الواعية الفردية والجماعية، إنما محاولة الكشف عن غموض كينونته الاحتمالية صفة مميزة له ضمن اجراءات تنظيم ولادته المتجددة"⁵ في أواسط بنية تشكيله وأنظمة تفكيره المركزية، "ذلك أن النص الأدبي -اليوم- يحمل دلالات متنوعة وفق ما تحدده القراءات المتعددة التي تختلف هي الأخرى باختلاف المكونات الإدراكية للقارئ المفتوح على إطاره الحضاري الذي ينتمي إليه، ضاربًا بذلك لازمة الانكفاء على واحدة

¹ مصطفى باحو: العلمانيون العرب وموقفهم من الإسلام، المكتبة الإسلامية للنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2012، ص:49، نقلا عن حسن حنفي في كتابه من العقيدة إلى الثورة، المجلدات الخمسة، ونقد الخطاب الديني، ص:1.

² المرجع نفسه، ص:49.

³ المرجع نفسه، ص:133، نقلا عن حسن حنفي في كتابه من العقيدة إلى الثورة، المجلدات الخمسة، ونقد الخطاب الديني، ص:211.

⁴ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص:1.

⁵ المصدر نفسه، ص:2.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

التصور، متخذاً سبيل الانفتاح كقوة دلالية لتفجير مكبوتة الكتوم¹ يؤكد فيدوح في هذا الصدد كما يرى ضمن نفس هذه الصيغة بأنه "لم يعد للأزمة الأدبية السابقة ذلك الاهتمام، كما كان من قبل، لاستجلاء الغوامض وبلورة ملامح النص المختلفة، فاستبدلت المعايير الجديدة هذه المصطلحات: (نظرية النص، الشعرية، التأويلية، السيميائية، نظرية القراءة، النقد التفكيكي، النقد الجذري... وغيرها، بالمعايير العتيقة حين التعامل معها كمؤشر يضيئ محيط النص"² من كل التواحي الدلالية والتأويلية الممكنة تجاوزاً لما كان قد ورد "عند جمهور الأمة أن الأصل في أخذ الأحكام من النصوص: عدم التأويل، وأنّ العمل بالمعنى الظاهر من النص: واجب، ولا يسوغ العدول عن الظاهر إلا بدليل يقتضي هذا العدول؛ فالعام على عمومته حتى يرد ما يخصه، والمطلق على إطلاقه حتى يرد ما يقيد، وكذلك: الأمر على مدلوله في الوجوب حتى يقول الدليل على صرفه عن الوجوب إلى غيره (...)"³ تسليماً منطقياً "بأن التفسير تبين المراد من الكلام على سبيل القطع. أما التأويل: فإنه تبين المراد من الكلام على سبيل الظن"⁴.

ولهذا السبب فقد "اعتبر العلماء أن الحكم الثابت بدلالة النص، ثابت بطريق المفهوم اللغوي، لا بطريق الاجتهاد والاستنباط؛ لأن موجب الحكم الذي تحقق في المسكوت عنه - كما تحقق في عبارة النص - إنما كان إدراكه بمجرد المعرفة باللغة، وإن كان الظهور والوضوح على مراتب متفاوتة بحسب طبيعة النص، وحسب إدراك من يريد استنباط الحكم من النص"⁵

¹ المصدر السابق، ص: 2.

² المرجع نفسه، ص: 2.

³ محمد أديب الصالح: تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج 1، ط 5، 2008، ص: 304.

⁴ المرجع نفسه، ص: 299.

⁵ المرجع نفسه، ص: 421.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

دون سواه من المواضع الدلالية الأخرى، بحيث تنقسم "طرق دلالة الألفاظ على الأحكام إلى أربعة أقسام هي: دلالة العبارة، ودلالة الإشارة، ودلالة النص، ودلالة الاقتضاء"¹ وإن غاية التحديد في هذه الدلالات "ووجه الضبط في هذه الطرق الأربعة: أن دلالة النص على الحكم: إما أن تكون ثابتة باللفظ نفسه. أو لا تكون كذلك.

أ - والدلالة التي تثبت باللفظ نفسه:

إما أن تكون مقصودة منه فهو مسوق لها أو غير مقصودة. فإن كانت مقصودة: فهي العبارة، ويدعوها في أبحاثهم (عبارة النص) وإن كانت غير مقصودة: فهي الإشارة وهي تلك التي يدعوها (إشارة النص).

ب - والدلالة التي لا تثبت باللفظ نفسه:

إما أن تكون مفهومة من اللفظ لغة. أو تكون مفهومة منه شرعاً"².

من هنا "يقسم بعض الأصوليين من المتكلمين الواضح الدلالة إلى قسمين:

1- نص صريح: وهو ما دلّ على معنى مفصّل متعّين، ولا يحتمل التأويل.

2- ونص غير صريح: وهو ما دلّ على معنى، مع احتمال دلّته على غيره، وهذا ليس نصاً، وليس ظاهراً"³ مقصوداً وإنما إحالة صريحة على وجود ممكن ما يمكن تحديده ولذلك فقد رأى فيدوح بأن هذا التخطيط قد أسهم في انتقال النص في نسخته النقدية "من تحليل الكتابة إلى كتابة إبداع مستمر، وخلق لاحق، لنص سابق، يلح على طرح السؤال، وبذلك كان النفاذ إلى أعماق النص بغية استكناه المعنى الخفي عبر آليات السيميائية التأويلية"⁴ على وجه الخصوص ولهذا فقد كان "اعتراض القراءة التأويلية على اعتبار: 'النص جواب جاهز' لسؤال ينبع من تمثل

¹ المرجع السابق، ص: 381.

² المرجع نفسه، ص: (381 - 382)

³ المرجع نفسه، ص: 187.

⁴ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 2.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

التجربة الابداعية كمعطى جمالي في ذهن المتلقي انما مرده أن جمالية التلقي -هذه- تخضع لمعايير التأويل التأملية المتجه نحو كومة من التساؤلات التي لا تستقر ولا تنتهي في جواب¹ ختامي يعكس قصدية توليفها بما أن التأويل نفسه لا يؤمن بجمالية الاستقرار والثبات النهائي وعليه "يؤدي كل نص إلى طرح سؤال جديد، وهكذا تتعدد المعاني بتعدد الأسئلة، بحيث يتوارى خلف كل سؤال أفق لتوقعات منتظرة"² من التأويلات وأشكال التلقي المتعددة تجاه حدود معنى الدلالة نفسها ولنا في الانفتاح الدلالي مثلاً لمعنى العلامة خير دليل على ذلك الوضع السيميائي الذي يأبى الركون صوب ماهية إيجابية بحد ذاتها.

ومن هذا الأفق الإشكالي يربط فيدوح عسر التحديد الاصطلاحي بحركة الدلالة ذاتها، مؤكداً أنه "من الصعب تحديد مصطلح السيميائية نظراً لتشعب المنظور الدلالي للكلمة، سواء من حيث طبيعتها الكلية أو الجزئية"³، تنظيراً وإجراءً ولنا في تحديدها المفهومية تأكيد على وضعها الإبستيمي الحاصل وعليه يمكن القول بأن "السيمي: العلامة، وعينها واو، وانقلبت للكسرة، ويقال فيها: السيمياء، والسيماء، قال: غلامٌ رماه الله بالحسن يافعاً... له سيمياءٌ لا تشقُّ على البصر"⁴، ناهيك عن هذا "يرجع لفظ السيماء أو السيمياء في اللغة العربية إلى معنى العلامة، أو الرمز، الموضوع للتخاطب قصداً"⁵ دون سواه، "والخلاصة: أن السيمياء في اللغة، أو السيمياء: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصل ما. فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر. فلا صدفة فيها ولا اعتباط. تلك هي الدلالة اللغوية إذن. ومن

¹ المصدر السابق، ص: (2 - 3)

² المصدر نفسه، ص: 3.

³ المصدر نفسه، ص: 6.

⁴ أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي: إيضاح شواهد الإيضاح، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، جزء 1، ط1، 1987، ص: 484.

⁵ فريد الأنصاري: سيماء المرأة في الإسلام بين النفس والصورة، ألوان مغربية، دب، ط1، 2003، ص: 20.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

هنا كان كل موجود -في المنظومة الإسلامية- له سيمياء وجودية، أي أنه علامة في ذاته. علامة على معنى يدل عليه وجوده، وتلك حكمته الخلقية، ومعناه التكويني، وغايته الوظيفية، من حيث كينونته ومصيره¹ الدلالي والأنطولوجي المحتوم في نهاية الأمر.

لاريب في أن المفهوم الدلالي ارتبط معرفياً بالبحث المعرفي الشامل؛ إذ "كانت السيمياء فرعاً من فروع الفلسفة"²، وهي مقارنة لا تنفصل عن البعد السياقي المتغير الذي يفرض مرونة في التأويل، نظراً إلى أن "هذه العلامة تختلف باختلاف الزمان والمكان"³ ومع ذلك قد تكون "السيمياء: صيغة مبالغة من السمة والوسم، وهي العلامة الخفية"⁴، ومن هذا المنطلق، اتسعت القراءات النقدية واللسانية لتتجاوز التحديد اللغوي الضيق نحو فضاءات وظيفية أرحب، ولهذا "وصفت السيميولوجية وصفا متنوعا على أنها علم الإشارات أو أنها السلوك الرمزي أو أنها النظم الاتصالية، وثمة مناقشات كثيرة في إطار السيميولوجية تتعلق باختلاف بين الإشارات والرموز والعلامات..⁵ وغيرها من الماهيات الدلالية الأخرى، وعليه في نظر فيدوح فقد "جاءت السيميائيات لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، وهي تهمم بإنتاج العلامات واستخدامها، بحيث تتجلى الأنظمة السيميولوجية من خلال العلاقات بين هذه العلامات"⁶ الإيحائية الحاصلة.

¹ المرجع السابق، ص: (22 - 23)

² رينهارت بيتر آن دُوزي: تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، جزء 6، ط 1، 1989، ص: 200.

³ المرجع نفسه، ج 7، ص: 292.

⁴ عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 1990، ص: 200.

⁵ جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، تر: مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 1987، ص: 23.

⁶ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 6.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

ولهذا فإن "السيمولوجية منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا لمعرفة كنه هذه الدلائل وعلتها وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها"¹ من حيث الماهية وطبيعة اشتغالها في الخطاب تحديداً مع أنها في مجموعها محض "محاولة لفك رموز الخطاب مع الاهتمام بخلية النص من حيث كونه مولداً لمجموع من العلاقات والرموز"² المتباينة داخل نسيج نصي يحمل قصيدة تخطيطها، "ومع ذلك لا يزال المشروع السيمولوجي رهين المغامرة، فهو علم مستحدث اصطلاحياً لكنه قديم قدم الإنسان في تجاربه واحتكاكه بالكون وبالطبيعة، وهو حقل علمي واسع ومتنوع، يقارب المسعى الفكري في ادراك العلاقات بين العلامات"³ السيميائية الكائنة، فمثلاً "عندما وضعت المعرفة العلمية -الرياضية والطبيعية- معيار الحقيقة المطلقة بدأت تصفية واسعة لكل ما يخالف هذه الحقيقة أو يتعارض معها، وكان من بين أهم التيارات نشاطاً في ذلك التيارات المادية والوضعية واليسارية.

ثم حدث ما حدث من مستجدات في أرض العلم ذاته، وأعيد النظر في كثير من المسلمات حول العلم ذاته، وبأيدي العلماء أنفسهم قبل غيرهم، فتغيرت طبيعة الصورة السابقة وانكسرت تلك المعادلة المادية، وأصبح مفهوم المطابقة غير دقيق في النظريات والمعارف العلمية واستبدل به مفهوم المواضع أو الظاهريات"⁴ وهي في العموم "تشكل تحولات منهجية جذرية لطبيعة النظرية العلمية والمعرفة وطبيعة العلاقة بها"⁵ وبالنظريات العقلانية الأخرى ولاسيما ما كان قد ارتبط منها بالمشاريع الهرمينوطيقية على اختلاف توجهاتها التأويلية فقد في خضمها -بدون

¹ المصدر السابق، ص:6.

² المصدر نفسه، ص:7.

³ المصدر نفسه، ص:7.

⁴ حسن الأسمرى: النظريات العلمية الحديثة، مسيرتها الفكرية وأسلوب الفكر التغريبي العربي في التعامل معها/ دراسة

نقدية، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، جدة، المملكة العربية السعودية، جزء 1، ط1، 2012، ص:282.

⁵ المرجع نفسه، ص:282.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

وعى علمي مسبق- النقد الأدبي في صورته التأويلية "وسيلة الأضعف، وأنه ينصب على النصوص الدينية فهي موضع الاشتباه أو التشابه عندهم، ولا يُتزل على النصوص والنظريات العلمية مع أنها قد تكون موضع الاشتباه أو التشابه كذلك، وأنه ما قام التأويل إلا بسبب الثغرات الموجودة في الكنيسة وتحريفاتهم الكبيرة لما جاء من الوحي، وأما الحق فواحد في الأبواب الخيرية، وما ثبت منه فلا يمكن أن يظهر من العلوم ما يعارضه"¹ من حدود القراءات والفهوم الأخرى تسليماً منهم بأن "القوة الحقيقية تتمثل في البعد عن منهج التأويل الذي هو بمعنى العدول عن المعنى الظاهر إلى معنى غير ظاهر لقرينة ما، وإثبات الحقائق كما هي، فالحق إذا ثبت فلا حاجة إلى تأويل؛ لأن التأويل إنما هو لمعالجة التعارض والحقائق"²

وعلى هذا الأساس يصبح "التأويل إدراك الحقيقة التي يؤول إليها المعنى التي هي أحيته وأصله"³ في نهاية المطاف بحيث يُسمي "الابتكار هنا في الحقيقة صورة من صور التأويل المعروفة، والمصطلحات لا تغير الحقائق، فالابتكار هو في النهاية تأويل"⁴ لا مناص منه يعمد " إلى القول بمجازية لغة النصوص (...) ورمزيتها، وعدم النظر إليها نظراً حرفياً، بل لابد من التأويل الذي يتم في كل عصر بما يناسبه"⁵ وفق سمات هرمينوطيقية محددة طالما أن "ما يحتاجه النقد الأدبي من جهد أعني جمع الحقائق المتصلة بالآثار الأدبية والتعليق على ما في تلك الآثار من تدبير وصنعة فنية وتقنيات، وهذا هو الجهد الذي يستحق أن يبذل ما دام يدخل القارئ إلى حومة تلك الآثار. وعلى الرغم من هذا التواضع فإن قواعده عن " الناقد الجيد " لا تزال تدلنا على الصعوبة والندرة في إجادة التطبيق وعلى مقدار ما يعتقده في تلك القواعد من قيمة وأهمية

¹ المرجع السابق، ص: 140.

² المرجع نفسه، ص: 551.

³ المرجع نفسه، ج2، ص: 1015.

⁴ المرجع نفسه، ص: 1245.

⁵ المرجع نفسه، ج1، ص: 325.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

أصيلة في تطبيقها على الفنون حتى على أعظمها¹ ولهذا لا ريب في أن يغدو "تاريخ الأفكار هو تتبع أفكار موحدة من الفلسفات خلال التاريخ الفكري، وكما أنه يجد أكثر الأنوار الهادية في التعبير الأدبي فكذا يستطيع النقد الأدبي أن يستمد منه في معالجة المتكأ الفلسفي للأدب"² كيف ما كانت بنية تشكيكه بما أن التأويل نفسه بمقدوره أن يضطلع بهذه المهمة ولا غرابة في ذلك حينما "أقر الإغريق علم التأويل، وأطلقوا عليه اسم *Hermeneutics*، وكان شرح المتون هو التطبيق العملي له. وقد تفرس انكساغوراس، قبل أرسطو طاليس بأكثر من قرن، بنقد تفسيري، بل رمزي، يشبه نقد ولسن إلى حد كبير، وذلك حين حلل خيال هوميرس وفسر سهام أبولو بأنها رمز لأشعة الشمس ونسيج بنيلوب على أنه خطوات القياس المنطقي"³ لأسئلة الوجود المختلفة بناء على تمظهراتها الدلالية داخل تشكيل الخطاب نفسه ومآلاته الرمزية المتنوعة.

وعليه فقد "استمر التفسير الرمزي على صور أخرى، وما زال استنباط المعاني المتعددة للنص الواحد ماثلاً إلى يومنا هذا في نقد الكتاب المقدس وفي الدراسات الدانتية، وما إلى ذلك، وكان العمل الرئيسي للنقد التفسيري اقتصر في أيامنا هذه على شرح ما استغلق من المعاني، وتقريبها إلى الإفهام"⁴ من خلال مواضع تأويلية وسميائية تأتي في صورة مساعي رصينة تترجم مجموع تلك "المحاولات الجادة في السعي إلى توسيع هذا الحقل وتقريبه إلى الأذهان إلا أنه ظل يشكو عدم القدرة على تحديد توجهاته، ومن أسباب ذلك عدم تمكنه من الأداة المعرفية التي يطرح بها إشكالاته من منظور جدلي وفقدان الفكر الديالكتيكي الذي يث من خلاله

¹ ستانلي ادغار هابمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1960، ص:46.

² المرجع نفسه، ج1، ص:324.

³ المرجع نفسه، ص:55.

⁴ المرجع نفسه، ص:57.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

رؤاه¹ الدلالية المتنوعة وعلى هذا الأساس المعرفي فإن "هذا الجدل في الرؤيا والتعددية في الطرح، أكسب السيميولوجيا وجودا مغايرا مفهوما مناقضا للأفكار السابقة في ميدان ممارساتها ومجال استعمالاتها، فاتخذت من الممارسات الفنية أوسع فضاء لها"² لتقديم مجموع رؤاها لاسيما وأنها قد "تعددت المفاهيم السيميولوجية في أدبيات النقاد والألسنيين والفلاسفة مما أفضى إلى ظهور سيميولوجيات متولدة عن التعارض في المنطلقات والتصورات"³ وبعد ذلك في صيغ المقاربة النقدية نفسها صوب الخطاب وغيره من دروب التموضع الأخرى بالنسبة للمعنى الدلالي ومحتوى العلامة ذاتها بدليل أنه "إذا كانت السيميوطيقا تبدأ بالعلامة فقد اهتم السيميوطيقيون بتصنيف العلامات، وتمييزها، وتعليلها من أجل إدراك أوسع لماهيتها"⁴ اللغوية خصوصاً الماثلة فيها طالما أنه "لا شيء، من ناحية، أجدر من اللغة بأن يفهمنا طبيعة المشكلة السميولوجية، ولكن من أجل أن نضع هذه المشكلة الوضع المناسب يجب أن ندرس اللغة في ذاتها"⁵ وبالأخص ضمن بُعدها الداخلي من كل نواحيه النسقية الكائنة فيه، "فنحن لا نذكر من اللغة إلا تلك السمات التي تربطها بنظم اجتماعية أخرى، تلك التي تعتمد كثيراً أو قليلاً، على إرادتنا، وهكذا نمرُّ إلى جوار الهدف مهملين الخصائص والسمات التي لا يتصف بها إلا الأنظمة السميولوجية بوجه عام، واللغة بوجه خاص؛ ذلك لأنَّ العلامة تعتمد دائماً -إلى درجة ما- على الإرادة الفردية أو الاجتماعية، وهنا صفتها الجوهرية وهذه الصفة لا تبين أوضح بيان إلا في اللغة، ولكنّها تتمثل في الأشياء التي لا ندرسها إلا أهون دراسة، وهكذا لا يحسن الناس إدراك ضرورة وجود علم سميولوجي، أو لا يرون الفائدة التي يمكن أن يقدمها ذلك العلم. أما

¹ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 7.

² المصدر نفسه، ص: 8.

³ المصدر نفسه، ص: 8.

⁴ المصدر نفسه، ص: 10.

⁵ محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص: 60.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

نحن - "أي دي سوسير" - فنرى على النقيض من ذلك، أن المشكلة اللغوية هي قبل كل شيء مشكلة سميولوجية، وكل تقدم أحرزناه في علم اللغة يستعير أهميته من هذه الحقيقة الهامة¹ التي لا مناص من تجاوزها أو إغفال العمل بها لفهم معنى اللغة ذاتها في نسختها التأويلية الكائنة.

2- النص الأدبي ودلالة الخطاب السيميائي: نحو أفق للفهم التأويلي.

يمكن القول أن "الكلمة" علامة لغوية" ونحن عندما نفرق تفريقاً أساسياً بين فكرتين فنحن نستعمل لذلك، "علامتين لغويتين" مختلفتين، فالتفكير، دون كلمات "عائم" ويرى دي سوسير أن "العلامة اللغوية" لا تخلق وحدة بين اسم ومسمى، ولكن بين فكرة وصورة سمعية. و"المقصود" يقابل "الرمز" أو "العلامة"، والعلامة من ناحية أخرى تقابل سائر العلامات الموجودة في اللغة موضوع الدرس، وقيمة كل رمز أو علامة تتوقف على وجود سائر الرموز² في أواسط نفس التخطيط المتموضعة فيه، وبناء على هذا الاعتبار اللغوي في صورته السيميولوجية يرى فيدوح بأن "النظام السيميوطيقي للعلامة يتأسس على نوعين من العلامات: العلامة العرفية (الكلمة)، والعلامة الأيقونية (الصورة)، فالعلامة ذات انعكاسات معرفية ودلالية، إختلافية وائتلافية، ولا يمكن أن تكتسب دلالتها إلا من خلال التعارض والتقاطع مع علامات أخرى"³ ضمن مسار دلالي معين فقد "اتخذ دي سوسير من اللغويات نظاماً أسمى لكل نظام سيميولوجي، ولم يتخذها مجرد نموذج إجراء، فاللغة في تصوره هي النظام الوحيد الأكثر دلالة وإيجاء، بل إن السيميائية قائمة على أساس لغوي"⁴ بحت دون سواه من المواضيع الأخرى مع أنه في نظر فيدوح دائماً "تعتبر مساهمة بيرس من المقاربات السيميائية التي شقت طريقها بوعي نحو القطيعة الإبتسومولوجية التي تؤسس مستويات الخطاب الحر

¹ المرجع السابق، ص: 60.

² المرجع نفسه، ص: 246.

³ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 10.

⁴ المصدر نفسه، ص: 11.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

والمعاصر¹ في نسخته النقدية بالذات خصوصاً وأن "اختلاف وجهات النظر والتعارض في الرؤيا والتصور بشأن العلامة سيكون له أثر على بنية النظام التي تحتكم إليه الرموز والإشارات"² في نهاية المطاف وعلى هذا الأساس يرى فيدوح بأنه قد "تجاوزت معظم المقاربات السيميائية - برؤاها الحديثة في تطوير النظام السيميائي واعطائه بعدا معرفيا يخرق البنى التقليدية التي ظل رهينها- تجاوزت إذن، الأطروحة الدي سوسيرية التي سيحت فضاءات الأنظمة السيميائية"³ داخل النص وحده دون أية اعتبارات لحدوده الدلالية الخارجية التي يمكن أن يُحِيل عليها طالما أن واقع الحال يعكس فرضيات عمل تفيد بأن "العلامة تحتل في نفس الوقت تفسيرات عدة وتصلح لغايات كثيرة فكون العلامة قيمة محملة بالقوى السحرية لا يمنع من كونها صورة مادية لأحد الأشياء وأنها تظهر أمام العقل على هذا النحو. ففي هذه الحال يمكن أن تستبعد عن العلامة الخصائص السحرية شيئا فشيئا، وفي هذا إخضاع للتصورات الذاتية والغيبية للتصورات الموضوعية والمعقولة، وأخيرا الاستعاضة بهذه عن تلك"⁴ فمثلا يمكن أن نجد "في الكتابة التصويرية إلا اصطلاحا محددًا بقواعد صارمة. ومع ذلك فإن في هذه الكتابة وجهين من النقص خطيرين، وذلك أن عدد العلامات في مثل هذه الكتابة لا يمكن إلا أن يكون محدودا للأسباب التي ذكرناها آنفا، في حين أن عدد الأفكار لا يمكن أن يحد، فعدد الأفكار يتجاوز بالضرورة عدد العلامات، لذلك يجب أن يصطلح على الدلالة بالعلامة الواحدة على أفكار عديدة، والمعتاد في هذه الحالة ألا يجمع تحت العلامة الواحدة إلا الأفكار المتجاورة، مجازية كانت أو حقيقية"⁵ داخل متن خطابي محدد، "فاشترك عدة علامات في

¹ المصدر السابق، ص:13.

² المصدر نفسه، ص:14.

³ المصدر نفسه، ص:15.

⁴ جوزيف فندريس: اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1950، ص:388.

⁵ المرجع نفسه، ص:394، 395.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

التعبير عن صوت واحد ودلالة العلامة الواحدة على أصوات عدة عيبان متضادان كان يمكن لتنايهما أن تتعادل فيمحو بعضها بعضا. وهذا ما يقع في بعض الأحيان¹ أثناء عملية تقديمها ولهذا فإن "العلامات يمكن مقارنتها باللواحق من كل وجه، فهي أيضا عناصر تضم إلى الأرومة. ولا يمكن تمييزها عن اللواحق إلا بالاستعمال، فاللاحقة تشير إلى النوع العام الذي تنتسب إليه الكلمة "اسم فاعل، مصدر، اسم آلة، مكبر، مصغر ... إلخ" بينما تشير العلامة إلى مجرد الدور الذي تلعبه الكلمة في الجملة، فالعلامات تقوم بدور مخالف لدور اللواحق² من حيث صيغة الإحالة على قصدية خطابية محددة ولذلك "إن اختيار هذه العلامة دون تلك بطريق الأفضلية مبني على الاتفاق، على الاتفاق التحكيمي"³ من أجل وضعها في مكانها المناسب.

من هنا فقد رأى عبد القادر فيدوح أن الممارسات السيميولوجية قد شهدت "عهدا الذي لم يعد بإمكانها أن تظل منهجا واحدا، وقد أدت الأبحاث الدلالية على كثرتها إلى ظهور عدة مناهج نقدية تجاوزت اللغويات التي سوسيرية"⁴ نفسها، بحيث قد "تطورت السيميائيات لنتقل إلى عمق المعنى وتبحث في ماهياته من حيث هو عمل ناتج عن إتحاد عنصري الدال والمدلول، بعدما كان اهتمامها متمثلا في البحث عن تطورها وتغييرها"⁵ في أواسط الرؤى النقدية المختلفة فقد "أدت المقاربات السيميائية على اختلاف منطلقاتها، وتباين تصوراتها وتعارض رؤاها ونظرياتها، وتقاطع اتجاهاتها وتداخل مفاهيمها - أدت إذن - إلى تفرعات غنية بمركباتها ومختلف مستوياتها، ولكل نظامها الخاص والمميز، فقد اتخذت من كل مظاهر الحياة

¹ المرجع السابق، ص: 395.

² المرجع نفسه، ص: 115.

³ المرجع نفسه، ص: 32.

⁴ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 14، 15.

⁵ المصدر نفسه، ص: 16.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

موضوعا لها ومن كل أشكال الفنون كالسينما والمسرح والأدب مسرحا لها¹ للتعبير عن مشروعيها وطبيعة عملها ضمن تظاهرات الخطاب نفسه في صورتها النصية على وجه التحديد بما أنه -في نظر فيدوح- "النص إثارة السؤال، وتحريك التراكم المعرفي، يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير، بتغير القراءات"² ذاتها التي لا تؤمن بمنطق التوضع والركون صوب قراءة واحدة يجد عينها لاسيما وأن "دراسة النص الأدبي دراسة كاملة تتطلب الوقوف عند لبناته الأولى التي هي المفردات، لتبين مدى الإصابة في اختيارها، ومدى تمكنها في موضعها من جملتها، وقوة ربطها بأحوالها"³ من المواضيع الدلالية النصية الأخرى، إضافة لهذا فإن "دراسة النص برمته، ننظر إليه وحدة متصلة الأجزاء، فنرى مدى ارتباط بعضه ببعض، ومدى تضافر أجزائه على رسم الصورة التي يريد النص توضيحها، ومدى الإصابة في ترتيب هذه الأجزاء، كي يؤدي سابقها إلى لاحقها، حتى إذا تم النص صارت فكرته واضحة في النفس، جليلة مؤثرة"⁴ بالنسبة للمتلقي وعليه "لا بدّ من دراسة المعاني التي حواها النص، لمعرفة القوى منها والضعيف، وما له دخل في تكوين الصورة وما هو دخيل، وكيف نصّدت هذه المعاني ونسقت، حتى إلّأمت وحدة تنبض بالحياة"⁵ والتنوع الدلالي في المحصلة ولذلك "لا نقف إذا من دراسة النص عند حد التأمل فيما أودعه من تناسق لفظي، أو جمال في الأسلوب، ولكن لا بدّ من دراسة ما بين اللفظ والمعنى من تآخ وتناسب، ودراسة ما اختير من المعاني، لمعرفة مدى تأثيرها في الفكر، وإثارتها للوجدان، فإن النفس الإنسانية تنقاد

¹ المصدر السابق، ص: 18.

² المصدر نفسه، ص: 24.

³ أحمد أحمد البدوي: من بلاغة القرآن، فحضة مصر، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص: 5.

⁴ المرجع نفسه، ص: 5.

⁵ المرجع نفسه، ص: 5.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

بهما، وتخضع لهما¹ ضمن مسار تلقى محدد عبر وسيط الفعل القرائي نفسه ولذلك يمكن القول بأن "القراءة الأدبية هي تلك التي يحاول القارئ فيها، أن يستحضر في نفسه التجربة، كما مرت بالأديب المنشئ، وإذا كان الأديب يتخذ لنقل تجربته ألفاظا يختارها، توحى إلى قارئه بمشاعره، فالقراءة الأدبية، هي التي يقف القارئ فيها أمام كل كلمة في النص الأدبي، يتبين ما توحى به، ويرى ما يحيط بها من الظلال، ويتأمل سر اختيارها، ليستخلص كل ما فيها، من خواطر ومعان، فيمارس التجربة التي مارسها المنشئ، ويعيش اللحظة التي عاشها ومن هنا قالوا: إن الأدب يضيف عمراً إلى عمر قارئه، بسبب هذه التجارب التي يستحضرها، ويشعر بها نفسه"². بناءً على معنى المعطى الهرمينوطيقي الأخير؛ في صورته التأويلية الباحثة عن فهم محدد لمعنى النص الأدبي نفسه يتضح جلياً بأنه قد "يمر القارئ للأدب بثلاث مراحل، فالمرحلة الأولى: هي التي يقرأ فيها النص الأدبي ليعيش في تجربته، والمرحلة الثانية: هي مرحلة النقد، وفيها يدرس القارئ ألفاظ النص، ليرى قدرتها على التعبير عما أراده الأديب، أو عجزها عن ذلك، وفي المرحلة الثالثة: ينقد ما يكون قد اشتمل عليه، من معان وآراء، فيرى خطأه وصوابه، وصدقه أو كذبه، ولن يستطيع القارئ أن يصل إلى المرحلة الثالثة، إلا إذا عاش التجربة كما عاشها منشئها، وتقمص شعوره، وحينئذ يحكم بصواب ما قرأ أو خطئه"³ ترسيماً لأحكام قيمية تختص بما جاء في هذا المتن الخطابي، "فالقراءة الأدبية ألوان ثلاثة: قراءة متذوقة، وقراءة ناقدة، وقراءة حاكمة"⁴ وفق مسار تأويلي مخصوص يحتضن بدايات تشكيلها ومآلات حضورها فمثلاً "ليس البديع في يد الفنان حلية تقتسر، ولا زينة يستغنى الكلام عنها، ولا زخرفة يأتي دورها، بعد أن يكون المعنى قد استوفى تمامه. ولا يجيء مكانه في المرتبة الثالثة، بعد استيفاء علمي المعاني

¹ المرجع السابق، ص:5.

² المرجع نفسه، ص:26.

³ المرجع نفسه، ص:26.

⁴ المرجع نفسه، ص:26.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

والبيان حقهما، فإن الإنتاج الأدبي يبرز إلى الوجود في نظمه الخاص، وبه الصور البيانية، والمحسنات البديعية، دفعة واحدة، فكأنما هذا المحسن البديعي جاء في مكانه ليقوم بنصيبه من أداء المعنى أولاً، أما ما فيه من جمال لفظي فقد جاء من أن تلك الكلمة بالذات تتطلبها المعنى، ويقتضى الجيء بها¹ عبر وسائط تأويلية وسيميوطيقية تشتغل على نص تخطيطها. وهكذا فإنه في رأي فيدوح نجد بأنه "شيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو 'تطوير' الفهم، استجابة لمتغيرات العصر ومتطلباته المستحدثة فيه، طبقاً لما نسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا"² ولذلك تجدر الإشارة بأن "واقع سيميائية القراءة في طابعها المشروط لتأويل الفهم يمنحنا المقدرة على إضاءة 'المعهود' والكشف عنه وفق جسر يربط الماضي بالحاضر على ضوء ما يقتضيه الراهن للتعبير عن تجليات الحياة الاستشرافية، هذه هي أهداف القراءة التأويلية"³ في نسختها الهرمينوطيقة الرصينة طالما أن لها "مهمة تنحصر في فهم تساؤل الخطاب لا في استيعاب القراءة الظاهرة ذلك أن تساؤل النص وفق تنوع القراءة، ونوعية الاستيعاب الباطني يتخذ طابع طابع القراءة المنتجة لنص لاحق، يمنح النص السابق فعالية الدفع إلى الاستشراق"⁴ الدلالي لما يمكن أن يكون ممكناً حاضراً مثل سالفه وعليه "إذا كانت طرائقية التأويل تبدو فلسفة للقراءة المعاصرة لدى البعض فإنها دوماً تساير النص منذ نشأته، وبالتحديد منذ نشأة النص المقدس"⁵ بما هو نص يحمل توليفاً دلاليّاً متنوعاً بقدر ما أبان عنه في سياق معين جعل نقيضه مُبطناً بالنسبة للذات كي تستجليه وفق مسارات فهم محددة، فمثلاً "بعد مجيء الاسلام فإن طرائقية التأويل تجد متنفسها

¹ أحمد أحمد البدوي: من بلاغة القرآن، ص: 140.

² عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 24.

³ المصدر نفسه، ص: 25.

⁴ المصدر نفسه، ص: 25.

⁵ المصدر نفسه، ص: 25.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

لدى مقاصد المفسرين ضمن اتجاهاتهم المختلفة، حتى أنك لا تستطيع أن تحصى الأشياء والمذاهب المتشعبة لحوضهم في مبدأ تأويل النص الإلهي¹.

ومن المنظور المعرفي ذاته، شهدت البنية الاصطلاحية للنصوص التراثية تغيراً دلالياً فرضته طبيعة الحقول المعرفية الناشئة؛ ومن ثم لم يكن مستغرباً أن يكون "لفظ التأويل في هذا الاصطلاح أخص من لفظ التأويل في كلام كثير من السلف وأهل التفسير والأئمة وهو غير معنى لفظ التأويل في القرآن وذلك أن لفظ التأويل في كلامه وكلام كثير من متأخري المتكلمين والفقهاء وأهل الأصول والجدل معناه هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى آخر"²، فمنهم من "يقولون التأويل على خلاف الأصل ويقولون التأويل يحتاج إلى دليل ويتكلمون في التأويلات وانقسامها إلى مقبول ومردود وعلى هذا الاصطلاح بإقرار الكلام على معناه الظاهر وتفسيره بما يوافق معناه الظاهر ليس بتأويل وهذا اصطلاح خاص وإن كان قد شاع في عرف المتأخرين من هؤلاء"³ حول طبيعة التأويل نفسه مع أنه قد كان أي "لفظ التأويل في كلام أكثر المتقدمين من السلف والأئمة من أهل الفقه والحديث والتفسير فإنهم يعنون بلفظ التأويل نظير ما يعنى بلفظ التفسير ويقول المصنف منهم في تفسير القرآن قد اختلف أهل التأويل في معنى هذه الآية كما يقال اختلف المفسرون في هذه الآية وهذا الاصطلاح أعم من الذي قبله وأما لفظ التأويل في القرآن فالمراد به حقيقة المعنى الذي يؤوّل إليه اللفظ وهو الحقيقة الموجودة في الخارج فإن الكلام قسمان خبر وأمر فتأويل الخبر هو الحقيقة المخبر عنها وتأويل الوعد والوعيد هو نفس الموعد به والمتوعدّ به وتأويل ما أخبر الله به من صفاته نفس حقيقته وما هو عليه وتأويل

¹ المصدر السابق، ص: 25، 26.

² ابن تيمية: بيان تلبس الجهمية في تأسيس بدعهم الكلامية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية، ج 5، ط 1، 2005، ص: 452.

³ المرجع نفسه، ج 5، ص: 452.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

الأمر هو نفس الأفعال المأمور بها"¹، ناهيك عن هذا فإن "لفظ الظاهر فينبغي أن يُعرف أن الظاهر قد يراد به نفس اللفظ لظهوره للسمع أو لظهور معناه للقلب وقد يراد به المعنى الذي يظهر من اللفظ للقلب وقد يراد به الأمان ويعلم أن الظهور والبطون من الأمور النسبية فقد يظهر لشخص أو طائفة ما لا يظهر لغيرهم تارة لأسباب تقترب بالكلام أو المتكلم وتارة لأسباب تكون عند المستمع وتارة لأسباب لأخر ويعلم أن ظهور المعنى من اللفظ لا يجب أن يكون لمجرد الوضع اللغوي المفرد بل قد يكون من جهة الحقيقة اللغوية أو العرفية أو الشرعية وقد يكون من جهة المجاز الذي اقترن باللفظ من القرائن اللفظية والحالية ما جعله هو ظاهر اللفظ عند من يسميه مجازاً وأما من يمنع تسميته مجازاً² فهو غير ذلك بالنسبة لغيره من حيث نمط التعريف وصيغة الاشتغال الهرمينوطيقي، وعليه فإن "هذا الخطاب وإذا كان المتكلم قد أظهر المعنى وبينه كيف يجوز أن يقول لا بد من التأويل في الظاهر والتأويل صرف اللفظ عن المعنى الظاهر إلى غيره فهل يجوز صرف هذا الكلام بتمامه عن هذا المعنى الذي أظهره المتكلم بل لو قيل له تأويل هذا الحديث كفر وضلال لكان متوجهاً فإن التأويل هو صرفه عن المعنى الظاهر إلى غيره"³ من المعاني الأخرى.

زيادة على هذا وفي نظر أهل الكلام دائماً "فإن لفظ التأويل له عدة معان (...). والذين جوزوا ذلك عمدتهم قوله تعالى وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ [آل عمران 7] (...) ليس المراد بهذا أنه لا يعلم تفسيره ومعناه إلا الله بل هذا القول خطأ وما ذكره من حجج المتكلمين يبطل هذا القول لكن لا يدل على أن التأويل الذي هو صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوح والتأويلات التي لا يعلم بها مراد المتكلم هو التأويل المذكور في قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ﴾ [آل عمران 7] على القراءة الأخرى بل إن هؤلاء

¹ المرجع السابق، ص: (452 - 453)

² المرجع نفسه، ص: 454.

³ المرجع نفسه، ج6، ص: 98.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

المتكلمين لا يعلمون تأويله الذي هو تفسيره ومعرفة المراد به¹ في النهاية، أما "جمهور أئمة الحديث وأئمة الفقهاء وأئمة الصوفية طريقهم أكمل من ذلك وأتبع للسنة (...)" وأما ما ذكره الخطابي من الحاجة إلى تأويل بعض النصوص وكذلك يقول القاضي أبو يعلى وأمثاله فهؤلاء وإن قالوا بذلك فالقاضي قد بين أن التأويل يكون لدلالة نص آخر على خلاف ظاهر النص المؤول والخطابي قد ذكر أن التأويل يكون لدلالة أو ضرورة ومعنى الضرورة أن العلم بالضرورة نفي الظاهر²، وعلى هذا الأساس الاصطلاحي يمكن القول بأن لفظ "التأويل في جميع موارد ما يؤول إليه الشيء وهو عاقبته وتأويل الكلام ما يؤول إليه والكلام إما أمر وإما نهي وإما خبر فتأويل الخبر هو نفيس الشيء المخبر به وتأويل الأمر هو نفس الفعل المأمور به والإنسان قد يعلم تفسير الكلام ومعناه ولا يعلم تأويله فإن التأويل يفتقر إلى معرفة ماهيته الموجودة في الخارج والتمييز بينها وبين غيرها³ من الماهيات الدلالية الأخرى طالما أن "بعض أهل اللغة (...)" أعلم بالتأويل⁴ وكيف ينبغي له أن يكون في آخر المطاف، وعليه فقد رأى فيدوح بأن القدامى في حوارهم مع التأويل وما إليه تنظيراً وتطبيقاً قد ذهبوا أيما ذهاب "في خطابهم إلى التعامل مع الإشارة الموحية أو الإحالة الدلالية -حتى لو كان ذلك عفويًا- وهو نوع من الأساليب البلاغية التي نجد فيها القدر الكبير من الأنساق الخاضعة للسياق التأويلي"⁵ من حيث التشكيل الدلالي وصيغة التلقي النقدي لها كما أضاف تواتراً بأن "معظم نقادنا القدامى يتصلون في شكل دراستهم بالتجربة 'الظاهرية'، فإن التجارب الصوفية تتجاوز المؤلف للحوض في معرفة العوالم الباطنية بإرجاع الأمور إلى أصولها قصد إدراك المعاني الخفية، وهذا هو شأن فكرة

¹ ابن تيمية: بيان تلبس الجهمية في تأسيس بدعهم الكلامية، ج8، ص:216.

² المرجع نفسه، ج6، ص:240.

³ المرجع نفسه، ج8، ص:291.

⁴ المرجع نفسه، ص:291.

⁵ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص:26.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

التأويل عندهم التي تقوم على الفهم الكشفى بينما هي في نظر الفقهاء (...) قائمة على الفهم السطحي بما يحمله من ظنون واحتمالات¹ يمكن أن تكون فرضيات عمل في النهاية في صورة دلالات نسبية يمكن الاعتداد بها على رغم من "أن قدماءنا لم يهتموا بطرح باب التأويل في مضامينه المعيارية كما هو عليه الشأن في الدراسات الحديثة، لكن الذي لا ينبغي إنكاره أن عرض تحديد مصطلح التأويل كان سائدا لدى بعض الأصوليين والبلاغيين حتى لو كان ذلك بدافع 'المنهجية الوصفية' التي فرضت هيمنتها على الممارسات الإجرائية لجمالية النص الناتجة عن التقويم التفسيري قصد الوصول إلى غرض الفهم..² دون سواه في المحصلة بغية أن "يكون مصطلح التأويل (...) قائما على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي، وبلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلق الصور التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل"³ نفسه ولهذا السبب المنطقي "يتفرع عن بحث مراتب الواضح التأويل؛ لأن مراتب الواضح متفاوتة، وبعضها يحتمل التأويل، كما يرد التأويل في غير الواضح، وهو الخفي الذي يحتاج إلى تأويل"⁴ للإحالة على سؤال ذاته في صورته النصية المبطنة "فالظاهر أو النص (...) يدل على معناه، ولكنه يحتمل تأويلاً آخر، وكذلك الظاهر عند المتكلمين يدل على معناه الظاهر، ولكنه يحتمل التأويل. والأصل عدم صرف اللفظ عن ظاهره، وتكون دلالاته على المعنى راجحاً، وغيره مرجوحاً، لكن إذا جاء دليل شرعي من نص أو قياس، أو من روح التشريع أو مبادئه العامة يصرف اللفظ عن المعنى الظاهر إلى معنى آخر غير ظاهر، مع احتمال اللفظ لهذا التأويل، فيصبح المعنى المرجوح غير الظاهر راجحاً بالدليل الذي يعضده. ومن أمثلة التأويل:

¹ المصدر السابق، ص: 28.

² المصدر نفسه، ص: (28 - 29).

³ المصدر نفسه، ص: 29.

⁴ محمد مصطفى الزحيلي: الوجيز في أصول الفقه الإسلامي (المدخل - المصادر - الحكم الشرعي)، دار الخير للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ج2، ط2، 2006، ص: 99.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

تقييد المطلق، وتخصيص العام وصرفه عن عمومته¹ حينئذ يمكن القول بأن "التأويل الصحيح المقبول هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه، مع احتمال له، وبدليل يعضده"² بعد ذلك ليترجم معناه المائل فيه وعلى هذا الأساس "فإن المجال الذي يمكن أن يدخله التأويل قسمان، وهما:

1- أغلب نصوص الأحكام التكميلية، وهذه لا خلاف في جواز تأويلها؛ لأن عوامل الاحتمال فيها متوفرة، ولا ضرر فيها إذا قام بالتأويل المجتهد الذي تتوفر فيه الشروط، فيستعين في تأويلها باللغة ومفاهيمات الشريعة، وقواعد الاستنباط والاستدلال، ليتمكن من معرفة الأحكام الشرعية منها. وكثير من أنواع التأويل يجري في ميدان الاستنباط، كحمل الحقيقة على المجاز، وحمل المشترك على أحد معنييه أو أحد معانيه، وحمل المطلق على المقيد، وحمل العام على الخاص، وحمل الأمر على غير الوجوب، وحمل النهي على غير التحريم، وغير ذلك.

2- نصوص أصول الدين، كالعقائد، وصفات الباري عز وجل وما ورد في الآيات (...)"³، إضافة لهذا فإنه من المنطقي أن "يشترط لصحة التأويل حتى يكون مقبولا أربعة شروط، وهي:

1- أن يكون اللفظ قابلا للتأويل (...).

2- أن يستند التأويل إلى دليل صحيح يدل على صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى غيره، وأن يكون هذا الدليل راجحا على ظهور اللفظ في مدلوله (...).

3- أن يكون اللفظ الذي يُراد تأويله يحتمل المعنى الذي يؤول إليه، ولو احتمالا مرجوحا، وهذا يختلف باختلاف وجهات النظر (...).

¹ المرجع السابق، ص: 99.

² المرجع نفسه، ص: 100.

³ المرجع نفسه، ص: (101 - 102).

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

4- أن تتوفر في الناظر في التأويل الأهلية الكافية في الاجتهاد، ليوافق تأويله وضع اللغة (...) "1
نفسها وفق مسارها السيميوطيقي والتأويلي الخاص بها وعليه "ينقسم التأويل باعتبار قربها للفهم
وبعده عنه، وبحسب نظرة العلماء له إلى نوعين:

1- التأويل القريب إلى الفهم

وهو ما يكفي في إثباته لأدنى دليل (...).

2- التأويل البعيد عن الفهم

هذا مجال لاختلاف العلماء، فبعضهم يعتبره قريباً، وأكثرهم يعتبره بعيداً (...) "2 بحسب
صيغة التمثيل لمعنى التأويل نفسه في صيغته الأولى وكيفية القراءة للخطاب النصي نفسه ولهذا
يرى عبد القادر فيدوح بأن "قراءة البعد الأحادي تعد بمثابة الشرط المقحم الذي يؤكد قتل
النص، ويجرده من تحقيق الكينونة، والتأويلية هنا تطارد صفة الصيرورة لكائن النص، وتندمج
مع واقع السيرورة في حداثة النص بفضل سيولة التخمينات التأملية التي تظل ممكنة "3 في أواسط
الرؤى النقدية المتنوعة بما أن "خصوصية التأويلية تكمن في البحث عن الأنساق العامة التي
تتحلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي
في تعامله اليومي "4 مع أسئلة الوجود المتعددة ولهذا فإن "التأويلية لا ترتبط 'بالما حدث' كإطار
مرجعي ثابت، وإنما نزوعها في شبكة الاحتمالات صفة متداولة 'لما يحدث' لاستكشاف البعد
التأملي بحيث يخلق من النص الأول نصاً ثانياً يتشظى في نص آخر "5 وفق متتالية نصية دلالية لا
نهاية لها ولمعناها وعليه "فإن سياق التأويل لا يحكمه مقياس "الرؤية" الموجهة لمعرفة الحقيقة،

¹ محمد مصطفى الزحيلي: الوجيز في أصول الفقه الإسلامي (المدخل - المصادر - الحكم الشرعي)، ص: 102، 104.

² المرجع نفسه، ص: 105.

³ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 30.

⁴ المصدر نفسه، ص: 30.

⁵ المصدر نفسه، ص: 30.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

وإنما يعتمد بالأساس على سياق منطق الباطن الذي لا تحده مفاهيم مسبقة تحيط بالمتلقي لتؤثر فيه¹ ولهذا فإن التأويل مثلاً في نسخته الدينية "يجعل الكلمات الباطنية والعبارات السورالية والكشوفات الصوفية الإلحادية، يجعلها محرّبا، أي أن لها القداسة والمكانة العبادية، ثم يفتح باب التأويل الحداثي الباطني ويجعله فضاءً مفتوحاً ينسج من خلاله كل ما يريد، بعد أن يبطل بهذا التأويل دلالات اللغة وضوابطها، ومعايير الشريعة وقداستها"² على طرفي نقيض ولهذا لا ريب في أن "يفتح أحد الحداثيين باب التأويل لنصوص الشرع، ولكنه ليس التأويل الكلامي الذي كان أهل الكلام يقولونه في ظل إيمانهم بالنص الشرعي جملة وعلى الغيب، ولكنه التأويل الحداثي القائم على المادية وجحد الشرع جملة وتفصيلاً"³، تسليماً هرمينوطيقياً/ منطقياً، بأن التأويل إحالة إستيمية "إلى الخروج عن المؤلف، وتجاوز السائد"⁴ كيف ما كانت صيغة حضوره الدلالية، فقد "استخدموا هذا المنهج النقدي تبعاً لسبينوزا وغيره، وحاولوا من خلال هذا النقد هدم نصوص الكتاب والسنة كما فعل الغريون في الكتب المحرفة، أو التشكيك في ثبوتها وصحتها أو في مدلولاتها القطعية، كما أنهم استعملوا لهذا الغرض الأخير منهج التأويل المعاصر الذي يطلقون عليه مصطلح "هرمينوطيقيا" وهي طريقة تأويل، تدرس المبادئ المنهجية في التعامل مع النصوص وتفكيك رموزها وكشف أغوارها، وتستهدف في ميدان الوحي - الذي هو أهم ميدان للهرمينوطيقيا الدراسة التأويلية للرموز والاستعارات، وتعني استخلاص المعنى الكامن انطلاقاً من المعنى الظاهر، أو الانطلاق من المعاني المجازية بحثاً عن المعاني الحقيقية"⁵

¹ المصدر السابق، ص: 30.

² سعيد بن ناصر الغامدي: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها/ دراسة نقدية شرعية، دار الأندلس الخضراء للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ج3، ط1، 2003، ص: 1825.

³ المرجع نفسه، ج2، ص: 1171.

⁴ المرجع نفسه، ج1، ص: 141.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

الحقيقية"¹ لأنطولوجيا هذه الخطابات المتباينة في أصلها وفرعها فمثلاً "قد استخدم هذا المصطلح في أول الأمر في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني "الكتاب المقدس" عند الأوروبيين من يهود ونصارى، ثم اتسع مفهوم هذا المصطلح ليشمل كل العلوم الإنسانية، غير أن الحداثيين والعلمانيين في سياق تبنيتهم لسبينوزا ومناهجه، توجهوا إلى الوحي من كتاب وسنة لدراسته على أساس المنهج التأويلي "الهرمنيوطيقي" حسب مفهوم تعبير الغربيين، وتعريب المستعربين"² أنفسهم له.

3- أنموذج من الشعر الجزائري في ضيافة أسئلة التأويل.

عطفا على ما سلف يرى فيدوح أثناء مقارنته مثلاً لماهية الشعر الجزائري من خلال أنموذج مخصوص بأن "النص تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن ما يحتويه الوجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه، قصد إدراك مخيلاته المخفية، ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحداثية لمحاولة استجلاب أسرارهِ مع ورود منعرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر وفق مبادئ مشتركة"³، ما دام أساساً وفق اتجاه تأويلي "الهدف من دراسة "النص الأدبي" هو الوقوف على إبداعات الأديب - شاعراً أو كاتباً- في نصه، وما تجلّى فيه من جماليات، تبدو في دقة التعبير وروعة التصوير، وحسن التركيب، وجمال الموسيقى، كما تبدو فيما تحويه الألفاظ والتراكيب والصور من تجارب صادقة، وعواطف جياشة، ومعانٍ نبيلة، وأفكار جليلة، جعلت القارئ ينفعل بها ويتأثر، مثلما انفعّل بها الأديب -من قبل- وتأثر، انفعلاً وتأثراً يجعلانه مشدوداً إلى ما في النص من سمات فنية ترقى بالأدب، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقبي التقدم والكمال"⁴، ضمن

¹ المرجع نفسه، ج2، ص:1066.

² المرجع السابق، ج2، ص:1066، نقلاً عن سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية، ص:224، 225.

³ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص:33.

⁴ حسين علي محمد: التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، جدة، المملكة العربية السعودية، ط5، 2004، ص:372.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

مسار أنطولوجي محدد يحتضن تحولات ذاته، لأن "الوقوف على حياة الأديب، وبعد معرفة الملابسات والظروف والأحداث التي هيأت لميلاد النص، من أحداث وعوامل وتجربة شعرية عايشها الأديب خلال هذه الأحداث، أدت في النهاية إلى إحساس الأديب ورغبته في التعبير عنها- أقول بعد هذا كله: على دارس النص أن يخلص إلى قراءة النص قراءة صحيحة واعية، تفصح عن فهمه له، وإحساسه به، ووقوفه على مضمونه"¹ وفق قراءة محددة تجاهه بحيث "لا يستطيع أحد أن يتعلل -للتفكك والانفصال- بتعدد موضوعات النص، فذلك أمر يمكن للأديب حسمه بحسن تطفه، ودقة تخلصه، فتبدو المقاطع -التي قد تبدو متنافرة- وكأن كل مقطع ينادي أخاه، وهذا يدل على فهم الأديب لموضوعه وحسن تأتبه له، ويقظته التامة للطائفة ودقائقه"² الماثلة فيه طالما أن أي مقارنة نقدية تقتضي في جوهرها "خطوات للتعامل مع هذا النص:

- 1- أن يكون هناك حافز للقراءة.
 - 2- التعرف على هدف الكاتب من وراء النص.
- غالبًا نعرف هدف الكاتب بعد قراءة نصه، أما في الكتب العلمية فنحن نعرف هدف الكاتب منذ البداية، (..).
- 3- معرفة الجنس الأدبي الذي يقدمه الكاتب من خلال نصه.
 - 4- تكوين رأي في النص المقروء من خلال التعرف على:
- أ - هدف الكاتب من كتابة نصه، ومدي توفيقه في الوصول إلى هدفه.
- ب - معرفة مدى التزام الكاتب بقواعد الجنس الأدبي للنص، وجوانب تميزه أو جوانب الإخفاق فيه"³.

¹ المرجع السابق، ص: 374.

² المرجع نفسه، ص: 377.

³ المرجع نفسه، ص: 61، نقلا عن الناقد محمد عارف محمود حسين: في محاضراته "نحو طريقة مثلى لتحليل النص الأدبي".

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

إضافة لهذا وفي سياق الحديث عن طريقة مقاربة المنجز الأدبي وفق رؤية نقدية تأويلية وجمالية محددة فإنّ "على دارس العبارة ألا يقف بها عند هذا الحد، بل عليه أن يدرس جوانبها الأخرى من المزايا الموسيقية والتصويرية والإيحائية، التي ترقى بها إلى مستوى التعبير الجميل"¹ عن نفسها، فمثلا على المستوى الحدائي وما بعده نجد "في مقابل "موت المؤلف" تم طرح فكرة مشاركة القارئ، فالقارئ هو المسئول وحده عن كشف معميات العمل الفني، وبالتالي فقد استبد هذا القارئ بالساحة وحل محل المؤلف، وأخذ ينتهك النص كي يفسره حسب هواه، وإذا قيل له: إن المؤلف لا يريد ذلك أجاب بأن المؤلف قد مات فيرحمه الله، وأنه - أي القارئ- هو الوريث الشرعي للنص"² دون سواه، مع أن هدف هذا المعطى يبقى محاولة نقدية من أجل "إحياء للمؤلف ودوره في إنشاء النص، بدلا من دعوته إلى موت القارئ. ذلك الحوار الذي لا يقوم إلا بإحياء المؤلف والقارئ معاً، بدلا من الدعوة إلى موت أحدهما على حساب الآخر"³، طالما أنّ " للعبارة أنماط متعددة، وأشكال عدة، فقد تأتي العبارة في قالب الخبر أو قالب الإنشاء، ويتشكل المعنى المقصود من الخبر من خلال سياقاته، وكذا يتشكل المقصود من الإنشاء من خلال أنواعه أمراً أو نهيًا، أو نداء، أو استفهامًا، أو عرضًا، أو إغراء، أو تحذيرًا أو شرطًا، ومن خلال سياقاتها. وهذه جوانب هامة يجب درسها وتحليلها، وبيان قيمتها التعبيرية في أداء المعنى وإبرازه"⁴ بعد ذلك داخل محتوى دلالي محدد وعليه "إذا طال الأمد على هذا النحو وظلت الغربة قائمة بين النص والمتلقي فلا بد أن يعيد الشعراء والنقاد النظر في ذلك المذهب الجديد، فليس الشعر مجرد "تنفيس" عن هموم الشاعر دون تفكير في التواصل مع الآخرين، وليست لحظة الإبداع "غيبوبة" فنية تأتي بما لا مجال لإعادة النظر فيه على ضوء

¹ حسين علي محمد: التحرير الأدبي، ص: 381.

² المرجع نفسه، ص: 271.

³ المرجع نفسه، ص: 271.

⁴ المرجع نفسه، ص: 381.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

موقف أبناء العصر منه، وبمقدار قدرته على التأثير في حياة الناس وإمتاعهم أو عجزه عن التأثير والإمتاع¹ بالنسبة للمتلقي ذاته.

بناء على ما سلف، يمكن أن تأتي مقولة نسبية المعرفة في صورتها الفلسفية المتداولة لتؤكد بصيغ مفهومية وعملية متباينة؛ على أن هنالك دائماً مساراً للتلقي مفتوح الآفاق الدلالية باستمرار، ولا حدود له ينجح صوبها فهو يحمل في أواسطه إحالات أخرى يمكن الوصول إليها، إما بالتسليم بها أو العدول عنها؛ بما هي حقائق في شكل معانٍ لا نهائية الدلالة والمقصدية الإيحائية، ولعلّ خير دليل على مدى وجاهة وصحة هذه المقولة، ما كانت قد أبانت عليه المواضعات السيميائية، مثلاً في نسختها التأويلية المرتبطة بعملية فهم وتأويل معنى العلامة نفسها، وبأية صيغة تعريفية تم تقديمها ضمن رؤيا العالم والوجود المتعددة ضمن مسارات خطائية محددة، فقد استطاع الفعل السيميائي نفسه أن يفتح على أسئلة ذاته وغيره في آن معا من خلال تركيزه على دراسة حياة العلامات سواء كانت لغوية أم غير لغوية والكائنة داخل أنظمة تفكير الوعي الإنساني ذاته على اختلاف أنماط تصوره لما هو كائن في مقام حضوره وكيونونه وجوده المشروعة ويكفي للتأكيد على هذا المعطى العملي الحاصل ما كانت قد اشتغلت عليه فلسفات النقد الأدبي المعاصر وحتى القديمة في مواضع قليلة اتسمت بالندرة في حضورها أثناء مقاربتها لكل ما هو سيميائي وعلاماتي مخصوص وبحثها عن مجموع تلك التحولات المنطقية التي صاحبت تغيرات بنية تشكيل العلامة وكيف كان فعل التلقي تجاهها بالنسبة لمؤلف الخطاب والخطاب نفسه وكذا القارئ هو الآخر على نحو هرمينوطيقي/إبستيمي/تأويلي..، بعد ذلك تواتراً، ولذلك فقد اشتغل فلاسفة ونقاد عديدون على محور فهم هذه الاستراتيجيات المعرفية الماثلة في صميم الرؤى السيميائية الموجودة داخل تظاهرات الفعل الخطابي/النصي ذاته، ولا ريب في نظر فيدوح نفسه إذا كانت " السيميائية في محاولتها فك

¹ المرجع السابق، ص: 190.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

رموز الخطاب دون أن يعني ذلك إحالته إلى كومة شفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة ونفي للتوثيقية، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي¹ رصين يشتغل في خضمها وبناء عليها في نفس الوقت، ذلك أن "مشروع القراءة السيميائية التي تثير أسئلة النص ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف والتفسير والتأويل الذي يضع كل يقين قيد السؤال"² المراجعة والنقد مرة أخرى بحثاً عن شرعية دلالية يمكن الجنوح إليها وعليه "ضمن هذا الإطار جاءت قراءتنا لنص بكر بن حماد، محاولة لمقاربة نص قديم في ضوء أساليب وأدوات حديثة، وهي محاولة أيضاً لمقاربة تصب في قالب القراءة التأويلية"³

وفي هذا الصدد، يعكس واقع الحال توجهها هرمينوطيقياً يوضح حجم الاختلاف بالنسبة لفهم طبيعة التأويل نفسه على نحو ما سلف ذكره، إذ "اختلف العلماء قديماً وحديثاً في معنى «التأويل» وفي بيان أنواعه، ونشأت عن ذلك مدارس، ومذاهب، وتيارات فكرية مختلفة. وأدخل بعضهم موضوع التأويل في العقيدة، وفي مباحثها الغيبية، وبالذات في صفات الله"⁴، مع أن منهم من كان يرى بأن "الحديث عن التأويل كان يراد به معنيان من معاني التأويل: التأويل الوارد في القرآن بمعنى الردّ والأداء والحقيقة والمآل، والتأويل بمعنى الفهم والتفسير والبيان"⁵ وما إليه من المعاني الدلالية الأخرى، فمثلاً يمكن أن نجد "أدق التعاريف للتأويل في الاصطلاح وأكثرها ضبطاً، ما ذكره الامام الراغب الأصفهاني في المفردات. قال: التأويل هو «ردّ الشيء

¹ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 33.

² المصدر نفسه، ص: 33.

³ المصدر نفسه، ص: 33.

⁴ صلاح عبد الفتاح الخالدي: التفسير والتأويل في القرآن، دار النفائس، الأردن، ط1، 1996، ص: 19.

⁵ المرجع نفسه، ص: 201.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

إلى الغاية المرادة منه، علما كان أو فعلا»¹، ولهذا الاعتبار "فتأويل الكلام هو رده إلى الغاية المرادة منه، وإرجاعه إلى أصله، وإعادةه إلى حقيقته التي هي عين المقصود منه. أو بعبارة أخرى: تأويل الكلام هو: ردّ معانيه وإرجاعها إلى أصلها الذي تحمل عليه، وتنتهي هي إليه. الأصل أن يكون للكلام الصادق حقيقة، مرادة منه، وغاية ينتهي إليها، ومرجع ومآل يرجع إليه، وإلا كان كذبا لا رصيد له من الحقيقة"² في النهاية ولذلك يمكن القول إذا "كان الكلام خبرا، كانت حقيقته وغايته المرادة منه هي وقوعه وحدوثه فعلا وفق ما ورد في الكلام. ويكون تأويل هذا الخبر: تحقق وقوعه في عالم الواقع، وصدق انطباق هذا الوقوع على مضمون ذلك الكلام"³، مع أنه قد كان مثلاً في القديم "معنيان للتأويل عند السلف للإمام ابن تيمية كلام جيد عن معنى التأويل عند السلف، أورده في رسالته «الإكليل في المتشابه والتأويل» ومما قال فيه: «وأما التأويل في لفظ السلف، فله معنيان:

أحدهما: تفسير الكلام وبيان معناه، سواء وافق ظاهره أو خالفه.

فيكون التفسير والتأويل عند هؤلاء متقاربا أو مترادفا «وهذا - والله أعلم - هو الذي عناه مجاهد من أن العلماء يعلمون تأويل القرآن.

ولهذا كان محمد بن جرير الطبري يقول في تفسيره: القول في تأويل قوله كذا وكذا. واختلف أهل التأويل في هذه الآية. ونحو ذلك. فإنّ الطبري كان مراده من التأويل التفسير. والثاني من معاني التأويل عند السلف هو: نفس المراد بالكلام. فإن كان الكلام طلبا كان تأويله: نفس الفعل المطلوب. وإن كان الكلام خبرا، كان تأويله: نفس الشيء المخبر به"⁴ في صيغته الأولى مع أن "هناك فرق بين هذين المعنيين: فعلى المعنى الأول يكون التأويل من باب

¹ المرجع السابق، ص: 33، نقلا عن الإمام الراغب الأصفهاني في كتابه المفردات، ص: 99.

² المرجع نفسه، ص: 33.

³ المرجع نفسه، ص: 33.

⁴ المرجع نفسه، ص: 34، نقلا عن ابن تيمية في رسالته الإكليل في المتشابه والتأويل، ص: 26، 36.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

العلم، فتأويل الكلام هو العلم بمعناه، وهو كالتفسير والشرح والإيضاح. ووجود التأويل يكون في القلب، ودور اللسان في التأويل هو في التلفظ والنطق. وعلى المعنى الثاني يكون التأويل هو نفس الأمور الموجودة في الوجود والواقع. سواء كانت ماضية أو مستقبلية¹ طالما أنه يُحيل على قصدية خطابية بعينها.

من هنا لا ريب في أن يكون "التأويل عند السلف يقوم على معنى الرد والرجوع والإعادة والانتفاء. وهذا هو معناه في اللغة والاصطلاح (...). تأويل الكلام: رده إلى حقيقته المادية وغايته الواقعية، وهذا الرد نوعان:

الأول: ردّ الكلام إلى حقيقته العلمية، وذلك بإعادته إلى أصله ودلالته، وحسن فهمه، وهذا ردّ علمي.

الثاني: ردّ الكلام إلى حقيقته العملية، وذلك بأدائه وفعله، وهذا انتهاء به إلى غايته الفعلية. وهذا ردّ عملي²، ولذلك فإن "هذا هو معنى التأويل، الذي يتحقق في ردّ الأمور النظرية إلى نهاياتها الواقعية، وتحديد مآلها ومصيرها الفعلي"³ الذي ينبغي لها أن تكون عليه في صميم الخطاب بما أن حتمية القول هنا تقتضي "فهم للنص أو الحديث بتطبيقه وتنفيذه وأدائه في عالم الواقع"⁴ وطبيعة تلقيه بالنسبة للقارئ طالما أن هناك حواراً خاصاً وضيافة نوعية بين "معنى التفسير والتأويل.

فالتفسير هو: الكشف والبيان والظهور.

¹ صلاح عبد الفتاح الخالدي: التفسير والتأويل في القرآن ، ص:35.

² المرجع نفسه، ص:35.

³ المرجع نفسه، ص:56.

⁴ المرجع نفسه، ص:161.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

والتأويل هو: الردّ والإرجاع وبيان العاقبة والمآل¹، وقد ينتهي هذا التخطيب من أجل أن يبقى "التأويل له معنيان:

التأويل العملي: وهو المذكور في القرآن وغالب الأحاديث النبوية، وهو ردّ النصوص والأشياء إلى غايتها المرادة منها. وتحقيقها فعلا في عالم الواقع، وتحديد عاقبتها ونهايتها، وبيان ما تؤول إليه.

والتأويل العلمي: وهو حسن فهم النصوص التي فيها غموض أو إبهام، أو شبهة أو إشكال، وذلك بردها إلى نصوص أخرى واضحة محددة، وحملها عليها، وفهمها على ضوءها، وإزالة غموض أو إشكال تلك النصوص. وإنفاذ النظر المتدبر في تلك النصوص، واستخراج ما فيها من لطائف ودلالات²، يمكن التسليم بها على نحو ما كان قد أحال عليها الشاعر بكر بن حماد في قصيدته التي قدمها عبد القادر فيدوح في صميم مظهرات مدونته جاءت في مطلعها بعض الأبيات على النحو الآتي:

"قل لابن الملجم والأقدار غالبه هدمت -ويلك- للإسلام أركاناً

قتلت أفضل من يمشي على قدم وأول الناس إسلاماً وإيماناً

وأعلم الناس بالقرآن ثم بما سن الرسول لنا شرعاً وتبياناً

صهر النبي ومولاه وناصره أضحت مناقبه نورا وبرهاناً

وكان منه على رغم الحسود له مكان هارون من موسى بن عمراناً

وكان في الحرب سيفاً صارماً ذكراً ليثاً إذا لقي الأقرن أقراناً

ذكرت قاتله والدمع منحدر فقلت سبحان رب الناس سبحاناً

إني لأحسبه ما كان من بشر يخشى المعاد ولكن كان شيطاناً

¹ المرجع السابق، ص: 169.

² المرجع نفسه، ص: 169.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

أشقى مرادا إذا عدت قبائلها وأخسر الناس عند الله ميزانا¹

وقد رأى فيدوح في مقاربتة التأويلية لها بأن حيز النص وبنية تشكيله وقصدية مضمونه "يمثل مفتاح البداية المغلقة للنص أو ملف قضيته بحيث يفتحه الشاعر بفعل الأمر 'قل' في صيغة استنكار وتنديد بفعل المعتدي 'القاتل' الذي أجرم في حق الاسلام وأدمى قلوب المسلمين بإغتياله 'الإمام علي' وبذلك فقد هدم أحد أركان الإسلام المقدسة"²، كما أن هذه الأبيات في نظر فيدوح دائما "عبارة عن تسلسل إخباري عن طريق رصد وتعداد صفات السمو، والشجاعة والإيمان، والعفو عند المقدرة، وهي صفات ترمز إلى شخص الإمام علي أحد رموز الإسلام وحامي حماه"³، بحيث لا يخفى ضمن هذا السياق التأويلي بأن "الاتجاه الأدبي في التفسير يشمل مناهج ثلاثة:

أولا: النهج البياني.

ثانيهما: المنهج الموضوعي.

ثالثها: منهج التذوق الأدبي"⁴، لا سيما وأنه على نحو نسقي ليست "الموضوعية في التفسير منهجا؟! حتى وإن وصفها كثيرون بذلك؛ إذ هي ليست إلا أسلوبا من أساليب التفسير ووسيلة من وسائله ومركبا من مراكبه. وأساليبه محدودة ومعلومة قسمها العلماء إلى:

1- التفسير التحليلي.

2- التفسير الإجمالي.

3- التفسير المقارن.

¹ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 34.

² المصدر نفسه، ص: 34.

³ المصدر نفسه، ص: 36.

⁴ فهد الرومي: اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، إدارات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والارشاد، المملكة العربية السعودية، ج3، ط1، 1986، ص: 976.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

4- التفسير الموضوعي"¹، مع أننا على طرفي نقيض "إذا كنا نجرم بذلك جزماً، فإن بناء المنهج الأدبي على أساس عِلْمٍ يقينا فَقْدُهُ أمر يحتاج إلى إعادة نظر"² بعد ذلك مع أن "اختلاف الأساليب تبعاً لاختلاف المنشئين سواء كانوا كتاباً أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين إلى غير هذا، فالموضوع هنا واحد -خطابة أو كتابة أو شعر- ولكن الأشخاص يتعددون، فإذا بالأسلوب يختلف في الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء؛ إذ نرى لكل منهم طابعاً خاصاً -في تفكيره، وتعبيره، وتصويره- ممتازاً به من الآخر في هذه العناصر"³ الكائنة وعليه يمكن التسليم بأن "الأدب فن خالص، وهو من الفنون الجميلة التي تعتمد على الجمال في التعبير عن عواطف الإنسان وأفكاره، أو عن شخصيته الفنية، ولكن تاريخ الأدب يجمع بين الناحية الفنية التي يلجأ إليها المؤرخ حين يحلل الأدب ويتبين خواصه الجميلة أو غيرها وبين الناحية العلمية التي تعنى بالتعليل والموازنات، واستنباط الأحكام، ولذلك سموا الأول أدباً إنشائياً أو أدباً بالمعنى الخاص، وسموا الثاني أدباً وصفيّاً أو أدباً بالمعنى العام"⁴ لهذا الأدب نفسه مع أنه من جانب آخر قد يكون "النقد الأدبي (...). جزء من تاريخ الأدب، أو هو أداته الرئيسية فعليه يعتمد المؤرخ قبل كل شيء ما دام يتعمق في درس الأدب وتحليله، وبيان خواصه التي يتخذها دارس التاريخ الأدبي موضوعاً لعمله الوصفي الشارح، ثم يلجأ إلى المؤثرات الشخصية أو الجغرافية، أو السياسية، أو الدينية التي أكسبت الأدب ميزاته الخاصة"⁵ بين مختلف الفنون.

استناداً على هذه التحديدات التأويلية وتحولها داخل بنية الخطاب الأدبي نفسه وتبعاً لرؤية فيدوح نفسه لقصيدة بكر بن حماد فإن "أول ما نلاحظه هو التضاد التأويلي لمصير القاتل (ابن

¹ المرجع السابق، ص: 862.

² المرجع نفسه، ص: 976.

³ أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، 2003، ص: 121.

⁴ المرجع نفسه، ص: 17، 16.

⁵ المرجع نفسه، ص: 17.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

ملجم) الذي أراد بطعنته المسمومة خلاص البشرية من خصمه، الأمر الذي أهله في نظر الخوارج -وعلى رأسهم بن حطان- إلى أن يكون في منزلة الرجل التقى بجرحه التطهيري- بحسب زعمهم- لذلك كانت طعنة ابن ملجم شفاء لهم"¹، زيادة على يرى فيدوح بأن هذا النص يقوم "على جدل وجداني في ذات الشاعر مجسدا في ثنائية الاشادة بصفات الامام علي والتنديد بمدح قاتله وهجائه"²، طالما أنه في نظره ومن حيث البناء الدلالي لعلاماته الإيحائية "فالمعنى الإجمالي للنص أو إطار الدليل يحيلنا إلى أحداث متداخلة لم يعايشها الشاعر ولكنه يتفاعل معها، ودلالة هذه الإحالة تتعدى مجرد الإخبار أو التعريف بذلك الصراع الدموي والتزيف بين المسلمين إلى إحالة أخرى تكشف من خلالها عن أسباب هذا الصراع ومن كان يغذيه"³ في تلك المرحلة التاريخية، خصوصا "وأن دراسة القواعد، لا توفي ثمارها إلا بكثرة التطبيق عليها، وأن الإمام بالقواعد يمثل الجانب النظري، والتطبيق يمثل الجانب العملي الذي من شأنه أن يرسخ القواعد (...)", ويحقق الغاية المنشودة من دراستها، وهي القراءة السليمة، والتعبير السليم، شفويا كان أو كتابيا"⁴، خصوصا وأنه يجب على "الأديب أن يُلائم بين المضامين الفكرية وبين الأسلوب الذي اختاره كان ذلك أكثر إعجاباً وإبداعاً.

وكذلك التَّنَقُّل من الخبر، إلى التساؤل، إلى الجواب، إلى التَّمَنِّي في الخبر، في الحوار والمناقشة، في الجدال، فالحماسة، فالمنطقية العقلية، فالعاصفة، فالحديث الهادي، إلى غير ذلك من ألوان وفنون بيانية، مع شرط الملاءمة، وعدم التنافر الجمالي"⁵ بين مجموع الدلالات الكائنة بحيث

¹ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 40، 41.

² المصدر نفسه، ص: 43.

³ المصدر نفسه، ص: 44، 45.

⁴ نديم حسين دেকور: القواعد التطبيقية في اللغة العربية، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص: 8.

⁵ عبد الرحمن بن حسن حَبْنَكَة الميداني: البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1996، ص: 72.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

يمكن القول بأن "هذه القدرة على هذا الإحساس، مع القدرة على التكيف السريع والانتقال إلى الأسلوب الأدبي الجديد الملائم، هي الوسيلة البارعة الموصلة إلى امتلاك الألباب والقلوب والنفوس بأدب رفيع. ومهما كان الأديب أقدر على هذا التكيف، مع اختيار اللون الأدبي الملائم، وأقدر على استخدام مختلف الأساليب في كلامه، والتَّغُلُّ البارع بينها من غير تكلف ولا قفزات منفّرات، كان أكثر أدباً، وأرفع أسلوباً، وأقدر على امتلاك من يُوجِّه له كلامه"¹، ناهيك عن هذا التحول الجمالي الحاصل فإن "العمق في الكلام يتكوّن من أسباب، منها ما يلي: الأوّل: عدم الإشارة باللفظ إلى الترابط المنطقي بين المعاني، أو إلى الترتيب الزمني أو المكاني بين الأحداث، أو غير ذلك من أمور مع إبقاء كل جملة في محلّها الطبيعي. ولو أنّه جاءت الإشارة الصريحة إلى هذا الترابط، أو هذا الترتيب بلفظ دالّ، لخرج المعنى من العمق إلى السطح. ولكن يفقد النصّ بذلك عاملاً من عوامل جدّته في نفس القارئ عند كل تدبّر.

الثاني: الكنايات البعيدة ذوات الدلالات المتتابعات.

الثالث: المحاذيف التي تُحذف للإيجاز، ويقتضيها معنى النصّ، أو يستدعيها التوازن والتناظر والتكامل فيه، أو غير ذلك، ويبقى المعنى بعد حذفها صحيحاً، إلّا أنّه جزء من المعرفة التي يدلّ عليها السطح والعمق معاً"² في آخر المطاف، مع أنّ واقع الحال بالنسبة لمثل هكذا ممارسة إبداعية تأويلية تقتضي حتمية وجود "عناصر الجمال والكمال الأدبي الرفيع في الكلام أن يكون له عدّة أهداف، وهذه الأهداف كلّها مقصودة به، ويظهر هذا بجلاء حينما يكون المخاطب بالكلام جماعة ذات فئات مختلفة، وعناصر متباينة"³، طالما أن هنالك نوعاً من التفاوت بين "مؤلفو الكلام الأدبي في قدراتهم على صناعة الكلام الأدبي الرفيع، ويتفاضلون في درجات ما يصنعون منه تفاضلاً كبيراً، والارتقاء في هذه الدرجات يحتاج استعداداً فطرياً، وممارسة طويلة

¹ المرجع السابق، ص: 73.

² المرجع نفسه، ص: 80.

³ المرجع نفسه، ص: 81.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

الأمد، ونظراً تحليلياً مُتَّبِعاً لروائع النصوص الأدبية، وكاشفاً للعناصر الجمالية فيها"¹ وعلى هذا الأساس الجمالي في صورته التاريخية المتماهية يرى فيدوح بأن "نص بن حماد يحيلنا إلى البعد التاريخي والأدبي للحادثة"²، لاسيما وأن "محور النص (...) يتمثل في موقف جدلي يصنعه طرفان، وتغذيه صفات كل منهما ولذلك فالنص لا يخلو من بعض التقابل والتشاكل على مستوى الألفاظ والجميل، لأن طبيعة البنية الجدلية تستدعي مثل هذه التقابلات لرصد مجمل العلاقات التضادية والتنافرية"³ الماثلة داخل الخطاب وهي كلها مواضع تحيلنا على دلالة مركزية تعكس في محتواها معنى "هذا التقابل إلى الصراع الشيعي، وتفصح عن إنتماءات ايديولوجية تغذيها العصبية الحزبية المتمثلة في الانقسام (الخوارج/ الشيعة) فقد كان لكل فريق شعراؤه وكان بين الفريقين نزاع وقتال ما تزال تمتد آثارهما إلى عصرنا هذا"⁴ بوضوح تام وعليه يرى فيدوح بأن قصيدة الخطاب "في نص ابن حماد تصل دون أن تمر عبر قنوات مجازية تترجم من خلالها أبعاد الحدث لأن النص عبارة عن مجموع الصفات في مجملها علائق تسهم في التشكيل البنيوي للنص الذي لا يحاول أن يتعد عن دائرة الوصف"⁵، دون سواه في نهاية الأمر مع أن "غياب الرمز الأسطوري يعود لكون الشاعر ليس في موقف يطرح من خلاله قضية وجودية أو رؤية فلسفية يدعمها بإرث أسطوري، وإنما هو يحاول -في لحظة استشر فيها نوعا من الظلم- ترجمه شعوره الذي راوده وهو يقرأ قصيدة ابن حطان"⁶ في صورة تناصية مثيرة هي الأخرى للجدل وعلى هذا الاعتبار الابداعي والنقدي الكائن لا ريب في أن يقضي "النقد

¹ عبد الرحمن بن حسن حَبَّكَ الميادي: البلاغة العربية، ج2، ص: 568.

² عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 45.

³ المصدر نفسه، ص: 46.

⁴ المصدر نفسه، ص: 49.

⁵ المصدر نفسه، ص: 49.

⁶ المصدر نفسه، ص: 49.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

الأدبي العربي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الأنطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة¹ أثناء ممارساته النقدية طالما أن "النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم - خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق؛ كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً، مؤصلاً على قواعد - جزئية أو عامة - مؤيداً بقوة الملكة بعد قوة التمييز؛ ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفويّاً، إذ الاتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر، ولهذا تأخر النقد المنظم حتى تأثلت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر"² لما هو كائن.

بناء على هذا الوضع النقدي الحاصل صوب حدود النقد ذاته فإن "التأليف يخلق مجالاً للنقد صالحاً، ولكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقداً منظماً، بل لا بد هنالك من عوامل أخرى؛ واهم هذه العوامل جميعاً الإحساس بالتغير والتطور: في الذوق العام أو في طبيعة الفن الشعري أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند عليها الشعر أو في العادات والتقاليد التي يصورها أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة في فترة إثر أخرى أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم؛ ذلك لأن هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفت الذهن - أو ملكة النقد - إلى حدوث " مفارقة " ما، ولا بد لهذه المفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلاً من رؤيتها بوضوح"³ من دون أي غموض أو موارد، ذلك أنه " لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور إلا حين أخذت بعض الأذواق تتحول عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة، وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة تنحني أمام تيارات

¹ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص:45.

² المرجع نفسه، ص:8.

³ المرجع نفسه، ص:8.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

جديدة أو تصطدم بها، وحين تعددت منابع الثقافة وتباينت مستوياتها¹، اختلفت معها مجموع الأحكام والمعايير النقدية صوب الخطاب الابداعي نفسه ولم يعد "سبب هذا التناقض هو زيف القاعدة التي بنى عليها النقد، ومتى كان المدخل إلى النقد هو التحامل المورى بالإنصاف المتحل، فإن مصير هذا التحامل إلى الانكشاف والافتضاح لأن الإنصاف حينئذ لا يكون إلا دعوى مزورة ومظهراً كاذباً"² من أجل تحقيق قصيدة خطائية محددة، بدليل "أن هذا المنحى في النقد قد فتح باب الاجتهاد في تفسير (...)، وجعل كل شارح من بعد يحاول توجيه المعنى؛ وفي بعض (...) من الغموض ما يسمح بتطوير هذا اللون من النقد"³، لاسيما وأنه "حين كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري - كلامي فلسفي - كان النقد ينال حظاً غير قليل من العمق، لأن ذلك الأثر الفكري كان دائماً كفيلاً بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم، فأما مجرد الإحساس وحده فإنه كان يجعل النقد عند أذكى النقاد التماعات ذهنية أو لمحات سريعة"⁴ إذ لا ينفصل هذا المنهج المعرفي عن حركية التلقي، باعتبار أن "النقد الأدبي يصدر عن الذوق الأدبي المثقف، والأذواق والرؤى تتعدّد، ومن مجموع الآراء الصادرة عن الرؤية الذاتية يكون لنا أحكام نقدية صادقة"⁵ تجاه ما هو كائن، "لأن الذوق الأدبي هو الدافع إلى التعبير أو هو الموجه للتعبير"⁶ ولذلك لا ريب في أن يرى فيدوح في منحى تأويلي مخصوص ضمن مقاربتة الشعرية السالفة بأن "نص ابن حماد (...) يدخل في مفكرة الشعر العربي القديم

¹ المرجع السابق، ص: 9.

² المرجع نفسه، ص: 382.

³ المرجع نفسه، ص: 180.

⁴ المرجع نفسه، ص: 14.

⁵ محمد حسن شرّاب: شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية/ لأربعة آلاف شاهد شعري، مؤسسة الرسالة،

بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2007، ص: 65.

⁶ المرجع نفسه، ص: 7.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي"¹، تسليمًا منطقيًا منه بأن هذا النص ضمن بنية تكوينه، "كانت تحكمه روابط سببية وفق نظام اجتماعي ينبغي احترامه، وشيء طبيعي أن يكون التفكير عموماً يصب صيرورة الموضوعات الخارجية في صورتها الشكلية مادام القانون العرفي ثابتاً، لذلك كانت حدوده ضاربة في مسار نمط القواعد التقليدية"² دون سواها من القواعد النقدية الأخرى ولهذا، لا ريب في "أن مدلولات واقع سيمياء النص ترفض هذه الرؤيا الخارجية بحكم اعتمادها التصور المتحيز للفكر، وهو ما تؤكد بنية تطور الطبيعة البشرية التي حولت للإنسان دوره الفعال في الإبداع الذي يشترط فيه توافر حرية التخيل بالقدر الذي تنتج من خلاله أساليب تتعارض مع السائد المقيد بقانون السبب والنتيجة"³، ضمن محور اشتغاله مع "أن المهمة الحقيقية للكاتب، هي تضييق معانيه، وتنسيقها في نسيج محكم السرد، بحيث تتوالى الجمل والعبارات في سلسلة واحدة مستمرة، ثم تأخذ في الكشف والانجلاء"⁴ بعد ذلك بناء على طبيعة الأسلوب الذي حمل بنية تشكيلها، مع أن:

"1- الأسلوب العلمي يخاطب العقل - وموضوعه حقائق ثابتة أو كالتابته. وقل أن نجد فيه أثراً للانفعال، بينما الأسلوب الأدبي يخاطب العاطفة فيثيرها بما يبسطه أمامها من تجارب وقيم شعورية، وغاياته الإمتاع الجمالي والإقناع الدوقي، أما العلمي فهدفه الإقناع العقلي بما يستخلصه من نتائج مدعومة بالدليل.

2- العبارات في الأسلوب العلمي دقيقة محددة الدلالة لا إيجاء فيها ولا تعميم. وفي الأسلوب الأدبي نجد فخامة الألفاظ والإيجاء والإثارة والشمول، وشيوع الخيال بما في اللفظ من دلالة مجازية وتشبيهية أو كناية.

¹ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص: 54.

² المصدر نفسه، ص: 65.

³ المصدر نفسه، ص: 65.

⁴ محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 35.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

3- التجربة في الأسلوب العلمي وسيلة إلى غاية أكبر منها تصير في النهاية قاعدة أو قانوناً، وليس للتجربة بعد صياغة القاعدة منها أي قيمة إلا من حيث هي مظهر "تاريخي" من مظاهر تطور العلوم. "ووظيفة اللغة الجمالية هي الهدف من كل الفنون والآداب.. وغايتها الإمتاع ولكنها لا تخلو من النفع غالباً، لأن الفن الجدير بالتقدير هو ما كان للمجتمع وليس للفن. وهي في "الفن للفن"، وظيفة جمالية إمتاعية فحسب، أما في "الفن للمجتمع" فهي وظيفة جمالية إمتاعية نفعية. ولا شك أن الوظيفة الجمالية الإمتاعية تتفاوت في القوة والضعف بحسب النماذج اللغوية التي تؤديها، لأن الأساليب تتفاوت فيما بينها في هذا المجال... ولجمال الأساليب أسس ومقومات إذا توافرت في الأسلوب عُدَّ من النماذج الأدبية الرفيعة وتناقلته الأجيال جيلاً بعد جيل"¹، للتعبير عن أسئلة الواقع والوجود ضمن رؤية تأويلية متنوعة.

وفي هذا الصدد، يتخطى التأويل عند فيدوح عتبات المعنى الظاهر، إذ "يأتي التأويل ليكشف اللا مقول في النص، ويرفع عنه ما يواريه ويغطيه، ويزرع فيه روح التحديد إلى اللا متناهي من الدلالات"² دون ركون مقصود صوب دلالة واحدة بعينها، ولهذا فإن "التأويل بهذا المنظور (...) مسار مفتوح، يصوغ أسئلته في فضاء النص"³ ليضعها في مقام نصي آخر في صورة تأويل لاحق لتأويل أولي سبقه، طالما أن "التأويل هو الذي يخلق البين من الخيء، وفي هذا أسمى ما يتوصل إليه المؤول لكشف إمكانات كينونة النص وانبعائه، والنص بوصفه تأسيساً لما يضطلع به الآتي ينتظر من المؤول مضاعفة إلتزامه لمد الحاضر بالمستقبل، ليتحول هذا النص إلى خلق جديد باستمرار، يتجدد بتجدد تأويله، والكشف عن ثنياته المتعددة، وأقنعت المتنوعة،

¹ عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني: خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، دب، جزء 1، ط 1، 1992، ص: 400.

² عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، صفحات للدراسة والنشر، البحرين، دط، 2009، ص: 3.

³ المصدر نفسه، ص: 4.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

وبما أن الأذواق متغيرة، فإن التأويلات متغيرة تبعاً لها¹ المنظور الفلسفي الحاصل، فمثلاً من الناحية اللغوية وفي شكل عود على بدء لما سلف يأتي "التأويل في اللغة: مصدر أول يُؤوّل، وأوّل فعل - بتشديد أوسطه - ثلاثيّه آل يؤوّل أولاً. قال أهل اللغة: الأوّل الرجوع. وهذا تفسيرٌ تقريبي. وأغلب ما تستعمل في الرجوع، الذي فيه معنى الصّيرورة. ومن أمثلة اللغويين: "طَبَخَ الشَّرَابَ فَآلَ إِلَى قَدَرٍ كَذَا وَكَذَا". ولذلك عدّ بعض النّحاة "آل" في الأفعال التي تجيء بمعنى "صار"، وتعمل عملها. و"آل" قريبٌ من معنى "حال"، أي: تَحَوَّلَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ..²، زيادة على هذا فإن "التأويل مأخوذٌ من هذا، فهو أن يجعل الكلام يؤوّل إلى معنى لم يكن ظاهراً منه، فال الكلامُ إلى أن حُمِلَ على ذلك المعنى بعد أن كان غير ظاهراً فيه. والتأويل قد يكون للرّؤيا، وقد يكون للفعل، وقد يكون للفظ. فأما تأويل الرّؤيا: فالأصل فيه أنّه مصدر أوّل العابر الرّؤيا تأويلاً، أي: ذكر أنّها تؤوّل إلى كذا، ويذكر ما يزعم أنّه رمز بها إليه. وكثيراً ما يُطلق على المعنى الذي تؤوّل به، (...). ويطلق على نفس الواقعة التي كانت الرّؤيا رمزاً إليها (...). وأما تأويل الفعل: فهو توجيهه بذكر الباعث عليه والمقصود منه؛ فيتبين بذلك أنه على وفق الحكمة بعد أن كان متوهماً فيه أنّه مخالفٌ لها"³، وإذا كان هذا هو حاله بالنسبة لطريقة تأويل المعنى فإن وضعه صوب "تأويل اللفظ: فالأصل فيه أن يحمل على معنى لم يكن ظاهراً منه، فالكلام الذي لا يظهر معناه لكثيرٍ من سامعيه يكون بيان أن معناه كذا تأويلاً، والكلام الذي يظهر منه معنى يكون بيان أن معناه غير ذلك الظاهر تأويلاً. ويُطلق على نفس المعنى الذي حُمِلَ عليه. ويُطلق على نفس الحقيقة التي عبّر عنها باللفظ"⁴.

¹ المصدر السابق، ص:4.

² عبد الرحمن بن يحيى الملعلي اليماني: حقيقة التأويل، دار عالم الفوائد للنشر، ط1، 2012، ص:6.

³ المرجع نفسه، ص:7.

⁴ المرجع نفسه، ص:8.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

عطفًا على هذا يمكن القول "في حكم التأويل قد تقرّر في الأصول أنّه لا تكليف إلّا بفعل، والفعل إنّما يتأتّى في التأويل بالإطلاق الأوّل، فأقول:

اللفظ الذي يُراد تأويله لا يخلو عن ثلاثة أحوال:

الأوّل: أن يكون في العقائد.

الثاني: أن يكون إخبارًا عمّا قد وقع، كخلق السماوات والأرض، أو عن أمرٍ كوني، فإنّه واقع، كأحوال الشمس والقمر، أو أنّه سيقع، كخروج يأجوج ومأجوج.

الثالث: أن يكون فيما عدا ذلك، من الأحكام ونحوها"¹، فمثلاً لا ريب في أن "يزعم كثيرٌ من الناس أن في الكتاب والسنة إخبارًا عن أشياء من هذا القبيل، والعقل أو الحسّ أو الخبر المتواتر يدلّ على خلاف ظاهر ذلك الخبر، فعاليهم يذهبون إلى تأويل الأخبار بحملها على معانٍ خلاف ظاهرها، ولكنها موافقةٌ للمعقول أو المحسوس أو المتواتر"² كيف ما كانت صيغة حضوره في المحصلة مع وجود نوع من الخلاف حول طبيعة اشتغال هذا الخطاب التأويلي فهناك على سبيل المثال لا الحصر من "من قال: حياةٌ تليق به، ويدٌ تليق به تعالى، ونحو ذلك، ولا تُؤوّل، فهم فرّقوا:

الفرقة الأولى: من يُسلّم أنّ ظواهر آيات الصفات وأحاديثها تقتضي المحال، وأنّ التأويل سائغٌ ولكنّه خطرٌ. وقال قائلهم: "مذهب السلف أسلم ومذهب الخلف أعلم"³، بما هو كائن في نظر توقعهم أما "الفرقة الثانية: كالأولى، إلّا أنّها تقول: لا يجوز التأويل أصلاً. الفرقة الثالثة: من يقول: كلُّ ما أثبتّه الله عزّ وجلّ لنفسه، وأثبتّه له رسوله عليه الصلّاة والسّلام فهو حقٌّ وصدقٌ على ظاهره. أمّا الفرقتان الأوليان فيلتحقان بالمؤوّلين، وقد تقدّم ما لهم وعليهم. وأمّا الفرقة الثالثة فإنّها نُسبت إلى موافقة من قال: حياةٌ كحياتي، ويدٌ كيدي، وهي أبعد الناس عن ذلك

¹ المرجع السابق، ص: 22.

² المرجع نفسه، ص: 67.

³ المرجع نفسه، ص: 37.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

وهاك الإيضاح: غالب الصفات يختلف تصوُّرها تبعاً لاختلاف تصوُّر الموصوف بها، فيُقال للصَّبي الغرِّ والأعرابي الجلف: يد إنسانٍ، فيتصوَّر شيئاً، ثم يُقال له: يدُ فرَسٍ، فيتصوَّر شيئاً آخر، ثم يُقال له: يدُ طائر؛ فيتصوَّر شيئاً ثالثاً، وهكذا¹ دواليك من دون ركون صريح صوب دلالة واحدة بعينها.

4- الأهمية التأويلية للسميائية: إرتداد صوب البدايات.

يظهر جلياً أنَّ الاختلاف الحاصل حول صيغة تقديم الخطاب التأويلي وفهم متن اشتغاله سيميائياً صوب تحولات المعطى اللفظي وأسئلة المعنى في النص المفتوح لم يكن مجرد اختلاف تركيبي محض، بل هو اختلاف يتصل عميقاً "بحقيقة متفق عليها بين العقلاء، وهي أنَّ الإنسان لا يُدرك إلَّا ما أحسَّ به، أو أحسَّ بفردٍ أو أفراد مماثلة له، ولا يدرك ممَّا أحسَّ به أو أحسَّ بما يماثله إلَّا ما تناوله الإحساس، ولا يُدرك ممَّا أحسَّ بما يماثله إلَّا ما يعلم أنَّه قدرٌ مشتركٌ بينهما؛ فلسنا ندرك من صفات الله عزَّ وجلَّ إلَّا ما يتَّصف المخلوق بما يشبهه في الجملة، فاستدللنا بآثاره على وجوده؛ لأنَّنا نعرف الوجود في الجملة بوجود الخلق الذين نُحسُّ بهم، ونعلم أنَّ الأمر يدلُّ على وجود مؤثِّر"²، ولا ريب في أنَّ "غالب العلماء يذهبون إلى التَّأويل"³ لفهم طبيعة ما هو كائن ولذلك في نظر فيدوح فقد كانت "الفلسفة التأويلية في منحناها الجديد تتنفس في حيز، وامتدادات، يشكل التراث أحد محرَّكاتهما، لذا؛ تبدو التأويلية، اليوم، متحررة من تلافيف الماضي ومألوفه، ومن أفق انتظار جاهز لا يستخلص من النص رؤاه الاستشرافية التي من شأنها أن تفضي إلى توسع الفهم، واندماج المتلقي مع إحصاب حقول النص"⁴ من كل النواحي الدلالية الممكنة طالما أنَّ "الفلسفة العربية الإسلامية قد كرسَتْ معظم جهدها في

¹ عبد الرحمن بن يحيى المُعلِّمي اليماني: حقيقة التَّأويل، ص: 38.

² المرجع نفسه، ص: 38.

³ المرجع نفسه، ص: 71.

⁴ عبد القادر فيدوح: إراءة التَّأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 4.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

البحث عن معرفة الدين، وأخذت طابعا مشروعا للتأمل في حقيقة الإيمان فإنها عجزت عن خلق مشروع لتصور موضوع فلسفي يبحث في قلق الإنسان وسؤاله في هذا الكون، بالحوار الدائم والتساؤل المستمر¹ بحثا عن ممكن كائن داخل ما هو ماثل، لاسيما وأنّ "لا نهائية التأويل في موضوع ثنائية التصور في جميع مظاهر الفكر بما في ذلك الفكر الصوفي - ولعلّه الأهم- هي رحلة عبر الكشف، وإمكانية الولوج إلى سر مكامن النص الحاضنة حقيقة الإنسان في وجوده الكوني، وإمكانية ظهور القوى الخفية في ثانيا تضاعيف الدلالات"²، فالمعنى في نسخته التأويلية حينما يقترن بدلالة الأسلوب وفلسفته الإبداعية يكون ضمن حتمية الوعي بذاته من خلال معرفة:

- 1- أ- حدود التعبير، فالتعريفات المتعلقة بالأسلوب تتنوع لتشمل فن الكتابة بالمعنى التقليدي.
- ب- طبيعة الكاتب، أي الاختيار المعنوي اللا شعوري الذي يعبر عن مزاج الكاتب وتجربته.
- ج- الموقف الإنساني الكلي ورؤية العالم متجاوزة بذلك الصيغ اللغوية.
- د- وسائل التعبير بما في ذلك الأبنية النحوية والصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية، وإجراءات التركيب من شعورية وقصصية ومسرحية ووصف وما إلى ذلك، والفكر بشكل شامل من موضوعات ورؤى ومواقف فلسفية من العالم.
- 2- طبيعة التعبير كالقيم العقلية والتعبيرية والانطباعية.
- 3- مصادر التعبير: المصدر الحسي والنفسي طبقاً للأمزجة والحالات النفسية والمصدر الوظيفي أيضاً.

¹ المصدر السابق، ص: 21.

² المصدر نفسه، ص: 21.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

4- مظهر التعبير كشكل التعبير سواء كان موجزاً أو تصويرياً أو استطرادياً¹، ولهذا يأتي كل ذلك غاية في "تحقيق الهيكل المعماري العضوي الذي هو جوهر الأعمال الفنية بوجه عام لا يتم إلا بعد جمع الحقائق والوثائق والقرائن وتحقيقها وعدم الاستجابة لمغريات الخيال"² والواقع في آخر المطاف ولهذا في نظر فيدوح فإنّ "الحديث عن التأويل يقودنا إلى قدم الحضارات الإنسانية، بتفاوت في الأطروحات، مما أدى إلى تعدد في المصطلحات، بتعدد الآراء والتي لا تخرج عن المعنى المراد له بوصفه وسيلة من وسائل الكشف عن مراد المتكلم، ومعرفة ما تعنيه ألفاظه، وعلى الرغم من ذلك فإنّ التأويل لم يخرج عن نطاق تفسير الدين في بداية أمره، سواء في تطبيقه على القرآن، أم على الكتاب المقدس، مع اختلاف في وجهات النظر والكيفية"³ في عملية تطبيقه واستجلاء الفهم بعد ذلك فمثلاً قد "أشار الباحثون الغربيون إلى التأويل بأوجه مختلفة فمن رأى أنه تفسير، ومنهم من اعتبره أنه الشرح، وآخر ربطه بالفهم، وهناك من ضمه إلى الترجمة، إلى غير ذلك من المصطلحات التي وردت عنهم على اختلافها في السياق اللغوي إلا أن المقاصد بها متقاربة ومنضوية تحت مفهوم الهرمينوطيقا الذي أخذ بدوره ينحو منحى متعدداً بتعدد تنوع الخطاب"⁴ ضمن دلائله المتباينة ولذلك لا ريب إذا وجدنا بأنه قد "استطاعت المفاهيم التأويلية في الفكر الحديث أن تتجاوز ما كرسه التأويلية الكلاسيكية"⁵ حينما استندت على فلسفة العلم في صورته العقلانية بما هو إحالة وبحث على ذلك "الاستدلال الفكري، أما المعرفة فهي العلم التلقائي "Intuitive"، وهي أوسع وأشمل من العلم، تتضمن

¹ محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر، المملكة العربية السعودية، ط5، 2001، ص:76.

² المرجع نفسه، ص:217.

³ عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص:26.

⁴ المصدر نفسه، ص:27.

⁵ المصدر نفسه، ص:27.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

معارف علمية وأخرى غير علمية، والتمييز بينهما يبنى على أساس قواعد المنهج وأساليب التفكير التي تتبع في تحصيل المعارف، فإذا اتبع الباحث قواعد المنهج العلمي وخطواته في التعرف على الظواهرات والكشف عن الحقائق الموضوعية، فإنه يصل إلى المعرفة العلمية، ولن يستطيع بلوغ الكفاية في العلم حتى تقدر المعرفة حق قدرها¹ في آخر المطاف، خصوصاً وأنه قد "تم الحصول على المعرفة على مراحل وهي:

المرحلة الأولى: مرحلة المعرفة الحسية والخبرة الذاتية، وما تزال قائمة بيننا حينما يعجز الإنسان عن تفسير مواقف أو مواجهتها، وتنطبق هذه المرحلة على مرحلة طفولة العلم، حينما كان الإنسان يحاول أن يجد حلاً دون أن يستطيع التحرك بطريقة منظمة، وبهذا نقول: إن المحاولة والخطأ تعتبر أول مراحل تطوير العلم.

والمرحلة الثانية: هي مرحلة الاعتماد على مصادر الثقة والتقاليد السائدة، كالاعتماد على الحكماء القدماء في تعليل بعض الظواهرات، كاعتماد الحضارة الغربية في القرون الوسطى على تعاليم أفلاطون وأرسطو وغيرهم، لقد كان الاعتماد أهم من التقصي والتحقيق، وما تزال هذه الطريقة متبعة حتى عصرنا الحالي.

أما المرحلة الثالثة: هي مرحلة التأمل والحوار، وهي مرحلة التدليل العقلي والمنطقي، فقد توصل أرسطو بوساطة التفسير العقلي من المعروف إلى غير المعروف باتباعه لعملية استدلالية أو استنتاجية "*Deductive Process*" تعتمد في أساسها على القياس المنطقي "*Syllogism*" لكن طريقة الاستنتاج أو الاستدلال "*Deductive*" تخدع الباحث أحياناً، لأنها لا تركز اهتمام الباحث على البحث عن الحقيقة ذاتها بل تشغل عقله بالعمليات العقلية والحوار الماهر.

¹ رجاء وحيد دويدري: البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العملية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص:25.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

والمرحلة الرابعة: هي مرحلة المعرفة العلمية والتحقيق العلمي "*Scientific inquiries*" أي مرحلة وضع الفروض وإجراء التجارب ثم استخلاص النتائج وتعتبر هذه الطريقة أكثر دقة إذا أمكن تحويل المعلومات المتعلقة إلى تعبير كمي "*Quantitative Expression*"¹ يُحيل عليها في الحصلة فمثلاً "وكما يقول "أوغست كونت": إن المعرفة العلمية جاءت في مرحلة متأخرة من تطور العقل الإنساني، حينما استطاع أن يفسر الظواهرات تفسيراً علمياً، يربط تلك الظواهرات ربطاً موضوعياً، هذا النوع من المعرفة هو المعرفة العلمية التجريبية، تقوم على أساس الملاحظة المنظمة للظواهرات أو وضع الفروض والتحقق منها بالتجربة.

وتجميع البيانات وتحليلها، ولا تقف المعرفة العلمية عند المفردات الجزئية التي يقوم الإنسان ببحثها، بل تتجاوز ذلك حتى يصل إلى قوانين ونظريات عامة، تربط هذه المفردات بعضها ببعض، وتمكنه من التنبؤ بما يحدث للظواهرات المختلفة تحت ظروف معينة"².

من خلال هذا الوضع المعرفي وعلاقته بالممارسة التأويلية في نسختها الجمالية وحضورها في ضيافة أسئلة العلم المتعددة، "يتضح من ذلك أن التفسير والتنبؤ من جملة مضامين النظرية، وبالفعل فإن النظرية تفترض القدرة على تفسير الحوادث الملحوظة، وإذا قبلنا بأن النظرية هي الهدف الأساسي للعلم لأصبح: التفسير والفهم فرعان من هذا الهدف الأصلي، ويعني الفهم والتفسير الربط بين ما لم يكن معلوماً لنا ثم كشفناه، وبين ما هو معلوم لنا ومختزن في ذهننا من قبل، أي كشف العلاقات التي تقوم بين الظواهرات المختلفة وإدراك الارتباط بين الظواهرات المراد تفسيرها، وبين الأحداث التي تلازمها أو تسبقها"³، وعليه يمكن القول "إذا كانت الفلسفة تبحث حول الأشياء كما هي موجودة، وتنظر إلى مبادئ الإنسان كما ينبغي أن

¹ المرجع السابق، ص: (25-26)

² المرجع نفسه، ص: (26-27)

³ عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 28.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

تكون، فهي على هذا النحو قائمة على إمكان إدراك الوجود، الناتج عن قيم الفهم"¹، ولذلك فإن "غاية الهرمينوطيقا: فن التأويل، أي التعامل مع الإجراء، المستمد من الفهم، بغرض إعطاء المعنى لازمة التفرد، بتنوع مشارب مكونات المؤول، بحيث تكون الصورة الموجودة في ذهن شخص ما يمتنع أن تكون بعينها موجودة في أذهان متعددة، من هنا لزم أن يكون التأويل متساوقاً مع إنتاج المعنى، لمطابقة الصورة مع الإستنتاج"² المراد وضعه ضمن مسار دلالي محدد وبما أن "إن كل نص يتقوم بتأويله، كما يتقوم بفاعله، آخذاً في الاعتبار حمل الرؤية على التمييز الذي هو شرط التأويل عبر الطاقة الهرمينوطيقا في تداعياتها الاستكشافية..³ الباحثة عن معنى الفهم في أواسط التشكيل النصي ولهذا الاعتبار يغدو "فن التأويل بهذا المستوى يسوغ لنا قبل ذلك معرفة مدى إمكان تجاوز النص في تحديد معناه؟ وما قدرة القارئ على النفاذ إلى هذا المعنى المثني في شكل أقنعة نيتشه التي لا تكاد تصل إلى ثنية حتى تكشف عن ثنية أخرى لقناع آخر"⁴ تستر الدلالة وراءه ولذلك فإن العمل على "معرفة الوجود من خلال التجربة التأويلية التي لا تتعامل مع الوعي الذاتي، بقدر اعتمادها الرؤية الوجودية التي من شأنها أن تفصح عن معنى النص في كينونته"⁵ الأنطولوجية الحاصلة وعلى هذا الأساس قد يكون "حد التأويل الذي يصار إليه ويحكم به، فيكون الحد على هذا مختصاً ببعض أنواع التأويل، [ولا يكون شاملاً للجميع، ويكون صاحب الحد الثاني إنما حد التأويل] الذي يقف لمعارضة الظاهر، فإنه إنما يعارض الظاهر على شرط العضد بالدليل، فينظر حينئذ للقوة والضعف. والحد الجامع هو حد الإمام، فإنه يتناول كل تأويل. ولا خفاء على هذا [بأن] التأويل [لا يرد] على النصوص، ولا

¹ المصدر السابق، ص: 28.

² المصدر نفسه، ص: 29.

³ المصدر نفسه، ص: 29.

⁴ المصدر نفسه، ص: 30.

⁵ المصدر نفسه، ص: 31.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

على المجالات في عرف الأصوليين، وإن كان له ورود عليها عند الفقهاء والمفسرين. وإذا تعارضت النصوص، بطل التأويل، وإن كانت متواترة، بطل الترجيح، ولا يبقى إلا النسخ خاصة¹، بدليل أننا "لو رحنا نستقصي أقوال السلف وتفسيراتهم للفظ "التأويل" لطل بنا المقام، ونكتفي في هذه العجالة ببيان مراد السلف بعامة بلفظ "التأويل" فنقول:

إنّ لهذا اللفظ في عرف السلف معنيين:

أحدهما: تفسير الكلام وبيان معناه سواء أوافق ظاهره أم خالفه، فيكون التأويل والتفسير بهذا المعنى متقاربين أو مترادفين، (...) الثاني: التأويل بمعنى الحقيقة الخارجية والأثر الواقعي المحسوس لمدلول الكلمة، وهو الذي تحدث به القرآن في كثير من الآيات..²، خصوصاً وأنه من "المعلوم أنّ الكلام ينقسم إلى نوعين: إنشاء وخبر. فالتأويل استعمل في الإنشاء في تنفيذ الأوامر والنواهي (...) وقد استعمل التأويل في الخبر وهو نفس الحقيقة المخبر عنها"³ عن طبيعة حضوره في صميم المقاربات النقدية المختلفة ولهذا في نظر فيدوح تأتي "غاية التأويل - في آخر ما توصلت إليه الدراسات الحديثة - تنبثق من إمكان فهم الذات لذاتها بما هي موجودة..⁴، تأسيساً منه على أن "ما مر بنا من نظريات فلسفية حول مفاهيم فن التأويل يجعلنا نفكّ حصار الرؤية في الفكر الإنساني، ونبعده عن كل ماهو نظم منطقي في موضوعيته المطلقة، معنى ذلك - في اعتقاد هذه النظريات - أنه ليس للمنظور حقيقة إلا من خلال كونه مظهرًا للواقع الذي يدعو العقل إلى التدبر والتأمل، وعلى هذا الأساس تصبح المعارف الإنسانية في نظر فن التأويل

¹ علي بن إسماعيل الأبياري: التحقيق والبيان في شرح البرهان في أصول الفقه، دار الضياء، الكويت، جزء 2، ط1، 2013، ص: 434، 435.

² أبو بكر بن العربي: قانون التأويل، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1986، ص: (241 - 242)

³ المرجع نفسه، ص: 242.

⁴ عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 32.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

تصورها وتصديقها إراءة نسبية تستسيغها الأذهان المرححة، والطرائق الافتراضية..¹ أثناء عملية استحضاره والعمل به بعد ذلك، بحيث "يميل عن جادة الصواب من يعتقد أن التأويل في موروثنا العربي هو نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي، أو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، فقط. (...) لكن الأمر يتجاوز هذا المنظور الضيق الذي من شأنه أن يحد الكشف عن الدلالة المجازية"²، ولهذا لاريب في تصوره "إذا كان التأويل في التراث العربي بديلاً عن التفسير - بعد أن كان موازياً له - فإن غايته تجاوزت حدود الفهم الذي تصوره البعض أنه يقف عند المقصدية للوصول إلى قول شيء ما"³، ولا شك في أن يُمسي بعد هذا الوضع أن يكون "المتأولون أصناف عديدة، بحسب الباعث لهم على التأويل، وبحسب قصور أفهامهم ووفورها"⁴، أثناء بحثهم عن المعنى فمثلاً نجد "من أهل العلم من توسط بين المقالين فقال التأويل يطلق ويراد به في القرآن شيان (أحدهما) التأويل بمعنى حقيقة الشيء وما يؤل أمره إليه ومنه قوله (هذا تأويل رؤياي) ومنه قوله (هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله) أي حقيقة ما أخبروا به من أمر المعاد، فإن أريد بالتأويل هذا فالوقف على الجلالة لأن حقائق الأمور وكنهها لا يعلمها إلا الله عز وجل، ويكون قوله (والراسخون في العلم) مبتدأ، ويقولون آمنا به خبره. وأما إن أريد بالتأويل المعنى الآخر وهو التفسير والبيان والتعبير عن الشيء كقوله (نبئنا بتأويله) أي تفسيره فالوقف على (والراسخون في العلم) لأنهم يعلمون ويفهمون ما خوطبوا به بهذا الاعتبار وإن لم يحيطوا علماً بحقائق الأشياء على كنه ما هي عليه، وعلى هذا فيكون (يقولون آمنا به) حالاً منهم. ورجح ابن فورك أن الراسخين يعلمون تأويله، وأطنب في

¹ المصدر السابق، ص: 34.

² المصدر نفسه، ص: 35.

³ المصدر نفسه، ص: 35.

⁴ ابن قيم الجوزية: إعلام الموقعين عن رب العالمين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء 4، ط 1، 1991، ص: 193.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

ذلك، وهكذا جماعة من محققي المفسرين رجحوا ذلك¹، وعلى هذا الأساس، ذهب فريق "من العلماء الخذاق بأن الراسخين لا يعلمون علم التشابه، وإنما أراد هذا النوع، وأما ما يمكن حمله على وجوه في اللغة فيتأول ويعلم تأويله المستقيم ويزال ما فيه من تأويل غير مستقيم انتهى"² في آخر المطاف في أن يأخذ "في حد التأويل من حيث هو تأويل، وهو أعم من التأويل بدليل، ولهذا يقال: تأويل من غير دليل، فتعريف التأويل على وجه يتوافر معه الاعتضاد بالدليل، لا يكون تعريفاً للتأويل المطلق"³.

ومع ذلك، فإنّ هذا الثراء المنهجي في الفكر التراثي يواجه تهميشاً في المتن الغربي؛ إذ يسجل فيدوح مقارنة مفادها أنّ "المتبع للهرمينوطيقا في الفلسفة الحديثة لا يجد أدنى اعتبار للتأويل في الفكر العربي عند فلاسفة الغرب من ذوي النزعة الهرمينوطيقية، على الرغم من وجود بعض أوجه الاتفاق، بخاصة في تعامل الفلسفتين مع العقل والإيمان"⁴ أثناء صيغة تمثل معنى التأويل نفسه بما أن "مشروعية التأويل لا تضع حداً لنص دون آخر، ولا تميز بين النص الديني، أو الأدبي، أو الفلسفي، أو العملي، وبأي أسلوب كان، بوصفه يشكل خطاباً يتعلق بمجال تفسير الكون"⁵ على نحو دلالي محدد بالاستناد على وعي هرمينوطيقي مُسبق يعكس كنه توليفه، بحيث "تكمن فرادة الموروث التأويلي - في المنظور العربي الإسلامي - وميزته، في النقلة النوعية من فهم النص الديني إلى تعميم التأويل على مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية..⁶

¹ صديق حسن خان: فتح البيان في مقاصد القرآن، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، جزء 2، دط، 1992، ص: 186.

² المرجع نفسه، ص: 187.

³ محمد أديب الصالح: تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج 1، ط 5، 2008، ص: 300.

⁴ عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 35.

⁵ المصدر نفسه، ص: 36.

⁶ المصدر نفسه، ص: 36.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

وعلى هذا الأساس يأتي التأويل لكي يكون "محاولة اكتشاف المحتمل من خلال تجاوز النص المحصور في التزعة الذاتية المقرونة بالأحكام المسبقة"¹ على نحو ما كانت قد قدمتها الأدبيات النقدية التراثية وطبيعة نظرها للفعل التأويلي نفسه وهكذا "يتضح أن توجه المنظور التأويلي في الفكر العربي، على وجه الخصوص، كان ينطلق من موقف المتناظرين أو الخصوم بعضهم ببعض لإمكان مقارنة الحجة بالحجة والدليل العقلي"² ذاته الذي تحتكم إليه فلسفة التأويل نفسها بما هي فلسفة على طريقي نقيض تشتغل على "محاولة الكشف عن أوجه الاختلاف بين التأويل العربي الإسلامي، والتأويل الغربي، يستلزم دراسة مقارنة للمفهومين، وهو ما قد يخرجنا عن الموضوع لكثرة أوجه الاختلاف بينهما، من حيث إن النظام المعرفي في الفكر الإسلامي يختلف اختلافا جوهريا في تعامله مع ظاهرة التأويل عن النظام المعرفي في الممارسة التأويلية الغربية"³ على وجه الخصوص.

أما عربياً لا يخفى بأنه "قد أدرك العلماء من أوّل تاريخ هذا العلم، أن علم التفسير قائم على نظرية جليّة، وثابت مُطرّدة، كانت حاضرة ماثلة في أقوال أئمّته ومُصنّفاتهم"⁴ وعلى هذه هذه القواعد "اجتهد علماء التفسير في بيان معاني الآيات وتحقيقها غاية الاجتهاد، وعُنوا - في سبيل ذلك - بتحديد أدلة تلك المعاني، وطرائق الاستدلال بها على الصّواب، وكثُر ذلك منهم كثرة ظاهرة؛ حتّى غدت كتب التفسير ما بين اختيار لمعنى، ودليل على ذلك الاختيار، ولا يكاد يخرج موضوعها عن ذلك"⁵. وهو ما يفسر التداخل الاصطلاحي المبكر؛ "فنصوص

¹ المصدر السابق، ص: 37.

² المصدر نفسه، ص: 38.

³ المصدر نفسه، ص: 38.

⁴ نايف الزهراني: الاستدلال في التفسير دراسة في منهج ابن جرير الطبري في الاستدلال على المعاني في التفسير، مركز

تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2015، ص: 5.

⁵ المرجع نفسه، ص: 6.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

العلماء في إطلاق التّأويل مراداً به التّفسيرُ كثيرةٌ جداً، لا تكادُ تنحصرُ، (...) آثار في إطلاقِ التّأويلِ على ما تؤول إليه حقيقة الشيء: التّأويلُ بمعنى: ما تؤولُ إليه حقيقة الكلام...¹ بحثنا عن معنى تأويلي محدد وعليه فإن "المُرَاد بالفهم الدّركُ لا جودة الدّهْن من جهة تهيئه [لاقتناص] ما يرد عَلَيْهِ من المطالب"² بغية تحصيله في آخر الأمر طالما أنه "لا يلزم من العقل الفهم"³ وحده دون سواه بحيث يكون "القصد إلى ذلك إنّما يتصوّر بعد الفهم، [لأن من] لا يفهم لا يُقال له: افهم"⁴، لاسيما وأنه أي هذا الفهم الهرمينوطيقي قد يأتي في صورة طموح تأويلي غايته "استخراج الغوامض والاطلاع عَلَيْهَا"، (...) الفهم هيئة للنفس بها يتحقّق معاني ما يحس"⁵، وعلى هذا الأساس وبناءً على رؤية فيدوح فإن "الشروع في السياق التأويلي، سواء أكان في الفكر العربي أم في الفكر الغربي، هو حمل النص على فهم الآخر من منظور أن أحكام فن التأويل ليست نابعة من المعرفة الحقيقية والمجاز المعهودين في الاتجاه الدلالي، وإمكان تحليل النص بالقواعد المتعلقة باستخراج المعنى، هو إمكان قائم على استنباط المعنى الحقيقي للمشتقات ليس إلا"⁶، بالاستناد إلى وضع تأويلي خاص يُسهم في استظهار هذه العملية، يبدو جلياً أنه "ليس غريباً في هذه الحال أن تتميز الهرمينوطيقا الحديثة بأنها تشكّلت حول بؤرة مفهوم خاص بها وهو ما يمكن أن نسميه تحيز الإنسان المعاصر، أو إشكالية الفهم المسبق، ومن ثم تحولت الهرمينوطيقا من آليات تفسير النصوص، تحتل مكانة خاصة في الثقافة، إلى علم يعنى بعملية

¹ مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار: مفهوم التفسير والتأويل والاستنباط والتدبر والمفسر، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 2006، ص: 97.

² علاء الدين أبو الحسن: التحبير شرح التحرير في أصول الفقه، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، جزء1، ط1، 2000، ص: 155.

³ المرجع نفسه، ج3، ص: 1187.

⁴ المرجع نفسه، ص: 1178.

⁵ المرجع نفسه، ج1، ص: 160.

⁶ عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 38.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

الفهم. والتحول الذي طرأ على الهرمينوطيقا هو انتقال من المؤلف ودلالة كلمته، إلى المتلقي وطريقة فهمه¹ لما هو كائن ضمن هذه النصوص نفسها ولهذا السبب فإن "أي خطاب في منظور فن التأويل هو إمكان إعادة إنتاج، محض، مفاهيم المعرفة، بما هي فعل أو ممارسة علمية منظمة تقوم بالأساس على ضوابط يتوصل بها إلى صياغة أفكار، أو إبداع مفاهيم من خلال طول المتواليات التي يعمل فيها التأويل"² نفسه من أجل تحقيق فهم هكذا بعينه ولذلك يمكن القول بأن "واقع سيميائية القراءة [المتعددة] في طابعها المشروط لتأويل الفهم يمنحنا المقدرة على إضاءة 'المعهود'، والكشف عنه وفق جسر يربط الماضي بالحاضر على ضوء ما يقتضيه 'الراهن' للتعبير عن تجليات الحياة الاستشرافية، هذه هي أهداف القراءة المتعددة للتأويل"³ وكيف ينبغي لها أن تحصل معنى الفهم في النهاية ومعرفتها لذلك التفاعل الحاصل بين مؤلف النص ونصه وبين هذا النص ذاته وقارئه على نحو آخر.

يرى فيدوح أن الممارسة التأويلية في الفكر التراثي لم تخرج عن الأطر الإجرائية؛ إذ إن "قدماءنا لم يهتموا بطرح باب التأويل في مضامينه المعيارية، كما هو عليه الشأن في الدراسات الحديثة، لكن الذي لا ينبغي إدراكه أن عرض تحديد مصطلح التأويل كان سائداً لدى بعض الأصوليين والبلاغيين حتى ولو كان ذلك بدافع المنهجية الوصفية التي فرضت هيمنتها على الممارسات الإجرائية لجمالية النص الناتجة عن التقويم التفسيري، قصد الوصول إلى غرض الفهم"⁴ وإذا كان القدماء قد حصروا غايتهم النقدية في أفق الفهم، فإن المقاربة المعاصرة تتجاوز التوصيف نحو إعادة الإنتاج؛ "وبذلك يكون مصطلح التأويل في دراستنا اليوم قائماً على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي، وبلورته في سياق التجربة، لإعطاء سلطة النص صفة

¹ المصدر السابق، ص: 39.

² المصدر نفسه، ص: 40.

³ المصدر نفسه، ص: 43.

⁴ المصدر نفسه، ص: 46.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

التحرر من قيود خلق الصور التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل¹، خصوصاً وأنّ هنالك من اشتغل على محتوى "ردّ التأويل وإبطاله أيضاً"² على طرفي نقيض، لاسيما وأنه "من المعروف أن التأويل والمجاز — حتى عند القائلين بهما — لا يذهب إليهما إذا كان غير منصوص، وأما إذا كان منصوباً مثل الأبيات الشعرية (...) والحكايات (...) فلم يقل أحد بأن في المنصوص أي مجاز، وإنما المجاز — على رأي القائلين به — يكون على الظاهر المحتمل له"³.

وهكذا يمكننا القول — وفقاً للناقد فيدوح — أن "التأويل في موروثنا العربي لم يصف شيئاً يذكر بتكفل استمرارية التوحد، إلا ما صار عليه المجتمع من مرجعية مشدودة بالنعرات الخلافية، كما صار محكوماً بأفق المفاهيم الافتراضية المتعددة لدى الفقهاء والعلماء، فتعزز الجدل الكلامي، مما أسهم في تنوير الذهن ومجالات التصورات والمفاهيم على أساس الاعتراضات، كل يتخذ سلمه لإثبات رأيه من النص فيما يتصوره..⁴ إذ الخلاف هنا ليس في "خصوصية الفهم، الذي يدعو إلى طلب الحقيقة بالأدلة النقلية والعقلية، ضمن سياق التأويل الصحيح، لكن الخلاف يكمن في ما تشابهه على بعضهم، فيحملون المحكم على التشابه، والمتشابه على المحكم، بوجوه التأويلات الضالة"⁵، بغية تحصيل فهم بعينه، "فالمبنى الواحد متعدد المعنى، ومحمّل كل معنى مما نسب إليه، وهو خارج السياق. أمّا إذا تحقق المبنى بعلامة في سياق فإن العلامة لا تفيد

¹ عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 46.

² أبو بكر محمد زكريا: الشرك في القديم والحديث، مكتبة الرشد للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، جزء 1، ط1، 2000، ص: 800.

³ المرجع نفسه، ج2، ص: 1232.

⁴ عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص: (12 - 13).

⁵ المصدر نفسه، ص: 13.

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

إلا معنى واحداً تحدده القرائن اللفظية والمعنوية والحالية، وهذا التعدد والاحتمال في المعنى الوظيفي يقف بإزائه تعدد واحتمال في المعنى المعجمي أيضاً¹.

زيادة على هذا وعلى حد تعبير فيدوح "إذا كان التأويل - في اصطلاحه التقليدي- يهدف إلى فهم حقيقة النص، فإنه يُعنى في الفلسفة الحديثة 'بما وراء المنتج النصي'²، بحيث لا يخفى بأنه "قد اختلط على أهل الحديث مصطلح التفسير بالتأويل، واستعصى عليهم الفرق بينهما، فما اهتدوا إليه بسهولة ويُسر، ولكنهم اتفقوا في استعمالهما من حيث المعنى المؤدي إلى تفسير القرآن، وبيان معناه، سواء وافق ظاهره، أو خالفه"³ في طريقة البحث عن المعنى فمثلاً "قد اجتمعت مباحث علوم القرآن على أن التفسير والتأويل واحد بحسب عرف الاستعمال، من منظور أن التأويل كلمة ظهرت إلى جانب التفسير في بحوث القرآن عند جميع المفسرين، واعتبروها متفقة بصورة جوهرية مع كلمة تفسير في المعنى، وكأن الكلمتين معا تدلان على بيان معنى اللفظ والكشف عنه"⁴ على نحو ما سلف ذكره، ناهيك عن هذا فقد تعددت صيغ التأويل في سياق الثقافة العربية تراثيا وربما إلى اليوم في نواحي قليلة فمنها على حد قول فيدوح:

-التأويل بالنظائر.

-التأويل بالحديث.

-التأويل بالمقتضى"⁵، إضافة لهذا فقد "شاع منهج التأويل، والتفسير بالرأي، بين غالبية العلماء والفقهاء، لما في علوم القرآن من اعتبارات كثيرة تشترك في اتخاذها القرآن موضوعا للدراسة"⁶

¹ تمام حسان عمر: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص:165.

² عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص:14.

³ المصدر نفسه، ص:15.

⁴ المصدر نفسه، ص:23.

⁵ المصدر نفسه، ص:31.

⁶ المصدر نفسه، ص:42.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

والبحث عن المعنى ومعناه في النهاية الكائن في أواسطه بلغة أدبية ونقدية رصينة تتخذ من التأويل سبيلاً لها في مسعاها نحو استجلاء الفهم وفهم الفهم على نحو تقابلي طالما أنه قد يأتي "الأدبي" نسبةً إلى "الأدب" وهو موضوع النقد، والمراد به هنا هو: الشعر والنثر وما يتصل بهما. والغرض من دراسة النقد: هو معرفة القواعد التي بها يمكن الحكم على القطع الأدبية، جيدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن والقبح؟ وكذلك معرفة الرسائل التي تمكنا من تقديم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية¹ لاسيما منها تلك تحمل طابعاً تأويلياً خاصاً، بحيث نجد مثلاً ضمن هذا السياق الأخير بأن "للنقد الأدبي ثلاثة مناهج رئيسية إحداها: المنهج الفني: وهو دراسة النصوص الأدبية من شعر أو نثر في ظلال البلاغة، وأصحاب هذا الاتجاه يعتمدون على الذوق، ويعجبون بالمعاني الرائقة، والأساليب الجميلة.

وثانيها: المنهج النفسي: وهو الذي ندرس فيه حياة الأديب نفسه لا الأدب، وتأثر الأدب بالأديب، لأن نفس الأديب هي المنبع الذي صدرت عنه القطعة الأدبية، فيجب أن ندرس هذه النفس ليفهم ما يصدر عنها.

وثالثها: هو المنهج التاريخي: وهو الذي يدرس النقد الأدبي في عصوره المختلفة، تعريفاً بأعلامه، وشرحاً لآرائهم واتجاهاتهم ومناهجهم، وتأثرهم ببيئاتهم، وبالثقافات التي تأثروا بها، وذلك لأن الأدب هو ظل الحياة الاجتماعية، ولا يمكن فهم الأدب فيها فهماً حقيقياً إلا إذا فهمنا البيئة التي كان الأدب نتاجاً لها²، طالما أن "موضوع النقد الأدبي هو: النصوص الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، وذلك لا يكون إلا في ظل البلاغة والاعتماد على الذوق. ولما كانت تلك النصوص بما فيها من جمال أو قبح صادرة عن نفس ترضى وتغضب وتحب وتكره، وترغب

¹ حسن إسماعيل عبد الرزاق: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص:45.

² المرجع نفسه، ص: (45 - 46)

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

وترهب، كان لا بد من دراسة تلك النفس، لأنها المنبع الحقيقي لتلك النصوص"¹ في آخر المطاف، "والحقيقة أن ناقد الأدب ليس رجلاً نحويًا، ولا عالماً من أعلام اللغة، ولا عالماً بالصرف أو العروض، ولا راوية للمأثور من الأدب والأخبار والأنساب، ولكنه في الواقع كل أولئك الرجال، وثقافته تمثل كل تلك الثقافات، لأنها مادته التي يعتمد عليها في إصدار حكم صادر مستوعب، فعبارة "النقد الأدبي" ينبغي أن تكون شاملة للنقد بأنواعه: النحوي، والعروضي، واللغوي والبلاغي"²، ولهذا لا ريب في أن نجد من الناحية التأويلية بأن "النقد الأدبي قد أخذ صورته العملية وتضافرت جميع أقسامه فيها لتخدم النص الأدبي. فالنقد النحوي، والنقد العروضي، والنقد اللغوي، إلى جانب النقد البلاغي، جميعها قد تعاونت في سبيل إصدار حكم نقدي شامل"³ ولهذا فالمنجز الأدبي في نسخته البلاغية حينما يرتبط بالتأويل مثلاً في نسخته النسقية التي تعنى ببنية الخطاب يمكن أن ينقسم إلى: "مبادئ، ومقدمات، وأبحاث:

(أ) أما المبادئ: فتتصل بفن القول وتعريفه وغايته وصلته بغيره من الدراسات، وصلته بفن الأدب وتاريخه ونقده.

(ب) وأما المقدمات: فهي: مقدمة تدرس الفن وحقيقته ومثزلته بين المعارف الإنسانية وعلاقته بالفلسفة وبالعلم وبالجمال، ومقدمة أخرى نفسية تتناول القوى الإنسانية المختلفة، وصلة بعضها ببعض، ونواحي اتصالها بالعمل الفني، وتأثيرها فيه، وتدرس الحياة الوجدانية والعواطف والمشاعر الإنسانية وما تمد به العمل الفني ولا سيما الأدبي. (جـ) وأما الأبحاث: فمنها ما يدرس الكلمة من حيث هي عنصر لغوي ويدرس حسناتها من حيث جرسها الصوتي، ومن حيث أدائها لمعناها، وتناسب الصوت والمعنى، والجزالة والرقّة، وزيادة حسن أداء الكلمة لمعناها بتأثير الرنين الصوتي في الجناس والسجع والترصيع، والتصريع ورد العجز على الصدر

¹ المرجع السابق، ص: 46.

² المرجع نفسه، ص: 49.

³ المرجع نفسه، ص: (52 - 53)

سمات المنهج في التفكير التقدي عند عبد القادر فيدوح

ولزوم ما لا يلزم، ثم دراسة الكلمة من حيث هي جزء من الجملة وحسن دلالتها على معناها في الجملة وتأثيرها بالوضع، والاستعمال، ثم نظم الجملة وله أثره في هذه الدلالة.¹ من هنا وفي نظر فيدوح فإن "التأويل في مقابل الحقيقة غير ممكن، وذلك لإقتضاء النص المؤول إلى التمييز بين حقيقة الأحكام والتشابه منه، بخلاف النص المستدعي لتأويل مقبول، حيث يتعاطاه الراسخون في العلم، الذين يستطيعون ملامسة النص من المتشابه..²، طالما أن "المعنى الجامع للتأويل هو أن كل شيء فيه خاص بالمعنى الخفي عن ظاهر الكلام، وبحاجة إلى دلالة صريحة من خارج ذات اللفظ"³، والتي من الممكن أن تكون ماثلة داخل المعنى الذي يأبى في أحيان كثيرة الإبانة عليها بحيث تبقى متسترة وراء التصورات الايديولوجية المختلفة "لذا يمكن القول: إن علم التأويل نشأ نتيجة هذه الصراعات الحادة بين المسلمين في مسألة الإمامة، بالإضافة إلى الخلاف حول بعض النصوص الدينية، منها مثلاً مشكلات: الذات، والصفات، / الجبر والاختيار / السمع والعقل، وغيرها من المشكلات التي أسهمت في اختلاف وجهات النظر..⁴ صوب حدود الحقيقة وفلسفة التأويل معاً، بحيث وفي أكثر من موضع تاريخي قد "تبين لنا كيف تدرجت قاعدة التفسير/ التأويل إلى معالجة علوم القرآن على نحو يُحقق لمجال الفكر الفلسفي في العلوم الشرعية فوائد عديدة، تُلخصها المقولة الشائعة في مباحث الفلسفة من أن الشيء ما لم يجب لم يوجد"⁵، مع أن واقع الحال يوحي هنا بأن "البحث في حقيقة التأويل هو اللفظ الدال، الذي يستلزم أن يكون ذلك المعنى مقصوداً بذلك اللفظ، ولما كانت المذاهب والآراء متعددة، فقد جنح التأويل إلى غير مراد، كون دلالاته جاءت خارج المعنى، فالشروع في التأويل(...)

¹ حسن إسماعيل عبد الرزاق: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، ص: 37.

² عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 45.

³ المصدر نفسه، ص: 46.

⁴ المصدر نفسه، ص: 49.

⁵ المصدر نفسه، ص: 50.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

يكمن فيما يُنتجه العقل من الفكر التأملّي من الظاهر إلى الباطن..¹، كما يؤكد فيدوح في هذا الصدد وعليه "يمكن القول إن المعالم الصحيحة لتراثنا الفكري، نبعت -أساساً- من الفكر الديني، الذي كان مصدره القرآن، والسنة، والتأويل بوصفه منهجاً لتوضيح المصدرين السابقين"²، وهكذا تغدو "ظاهرة التأويل في نظر القدامى-بخاصة عند علماء السلف- يمكن إرجاعها إلى التفويض المستمد من عقل العبادات والاعتقادات التي أسستها التيارات المذهبية بفرقها المتشعبة في تعاملها مع المعرفة- على وجه العموم- بما هي أحكام عقلية ووقائع إخبارية"³ ليس إلا قد لا تخدم النقد بالضرورة وعلى هذا الأساس وتبعاً لما مضى لا يزال "النقد الأدبي بمعناه الحديث فنّاً ناشئاً في آدابنا المعاصرة تنقصه الأسس التي يركز إليها في أحكامه ويعوزه التركيز والرصانة. فنحن ما زلنا نعبر من حياتنا تلك الفترة التي تتصف بالعفوية والاستغراق، وهي فترة تمر بها الآداب في أوائل يقظتها حين يكون إنتاجها غير شاعر بذاته، فيتفجر على صورة أدب يعالج الانطباعات النفسية والذهنية والاجتماعية معالجة تلقائية دون أن يقف ليراجع هذا الإنتاج ويحكم عليه"⁴، وفق رؤية محددة مع أن "النقد الأدبي مرحلة يبدأ فيها الأدب العفوي إحساسه بذاته على أثر نضجه واكتمال نموه وشعوره بفيض من الحيوية الناقدة التي لا بد لها أن تنطلق. وهو في حياة أية جماعة يمثل مرحلة اكتمال ثقافي يمكن أن نسميه وعياً بالذات ولهذا نجد المؤلف في آداب الأمم أن يوجد الفنانون أولاً ثم النقاد"⁵، خصوصاً وأن هنالك "بين أيدينا الآن جيلاً يتشكك في منطقية القواعد البديهية ويستخف باللغة معتقداً أن الاستهانة بالمقاييس اللغوية أمر ينم عن التجديد الحق والتحرر الفكري. وإني لأجزم أن بين الأدباء

¹ المصدر السابق، ص: 50.

² المصدر نفسه، ص: 54.

³ المصدر نفسه، ص: 96.

⁴ نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، دت، ص: 319.

⁵ المرجع نفسه، ص: 319.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

أنفسهم فئة تؤمن بأن التنبيه إلى أخطاء النحو واللغة مظهر ضحالة ورجعية في ثقافة الناقد. وقد تكون أول قهمة توجه إلى هذا الناقد أنه غير مثقف في النقد الأدبي الحديث. على أننا لا ندعو إلى التمسك بقواعد اللغة لذاها. ولسنا نحب أن ننصب مشانق أدبية لكل من يستعمل لفظة استعمالاً يهبها حياة جديدة، أو يدعو إلى الاستغناء عن بعض شكيليات النحو البالية التي لم نعد نستعملها. لا بل إننا نؤمن أعمق إيماناً بالتحديد المبدع ونعتقد أن هذا التحديد لا يتم إلا على أيدي الشعراء والأدباء والنقاد المثقفين الموهوبين. غير أن هذا كله شيء، والعبث بالمقاييس شيء آخر¹، وهذا من أجل أن يكون النقد الأدبي نفسه في نسخته التأويلية "أكثر جرأة - أن يسمى الأشياء بأسمائها الحقيقة"²، غاية في أن تكون شرعية الوعي بالتأويل كائنة وتكون معه "مهمة النقد تبقى مع ذلك قائمة"³ وذلك فقط من أجل أن يبقى معه - في نظر فيدوح - "التأويل ضرورة من ضرورات تفسير النص - بحسب رأي الفلاسفة أيضاً - لتوضيح الشرع وتأييده، من منظور أن التأويل المشروع هو الوسيلة الفعالة للتعليل المقنع، ومن حيث كونه يُعالج المستحدثات والمستحدثات الناتجة عن تطور الزمن وتقدم الحياة"⁴، على الرغم من أنه قد "تنازع علماء الدين والفلاسفة حول ظاهرة التأويل في كثير من الأمور، بخاصة في مسألة إمكان الوقوف عند ظاهر النص بما دلت عليه نصوص الكتاب والسنة، أو محاولة اعتماد التأويل الذي يُبين، ولا يُضمر، ويُظهر ولا يحجب، فتشعبت الآراء - على نحو ما مر بنا - بالاعتماد على وسائل كثيرة بحسب رأي المذاهب والممل والنحل"⁵، وهي كلها مواضع فلسفية نوعية استطاعت بمختلف أطروحاتها أن تدعم الفعل التأويلي في منحى تنظيري وتطبيقي معين كما قد

¹ المرجع السابق، ص: (331 - 332)

² المرجع نفسه، ص: 214.

³ المرجع نفسه، ص: 240.

⁴ عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 149.

⁵ المصدر نفسه، ص: 150.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

"منحت الفلسفة للنص دورا متميزا فيما يستوجبه العقل، فأخذ التأويل مكانة محترمة بين الدارسين، بخاصة منهم الفلاسفة الذين نظروا إلى المؤول بأن ينظر، ويتأمل، ويستدل، ليهتدي إلى رد الشيء إلى نصابه، ومعرفته المعرفة الحقيقية"¹.

ولهذا يمكن القول بأنه "إذا كانت وظيفة التأويل على هذا النحو، فإن محاولة التقليل من شأنه، أو إقصائه عن أداء وظيفته يُعد تعطيلا للاجتهاد، وارتكان الأمة إلى الماضي"²، لأنّ حتمية الفعل هنا تفرض إلزامية "الانتصار للتأويل والاهتمام به، وسيلة تحقق جوهر البنية الفكرية للفلسفة الإسلامية، في تلازمها مع الشريعة"³، بحيث استطاع التأويل معها أن يبقى "قائم إما على النقل، أو على العقل، كما مرّ بنا أنّ التأويل (...) عملية ذهنية، يُسهم فيها المتلقي، الذي له القدرة على النظر العقلي البرهاني، بما في ذلك ذوي الإقناع الخطابي والجدلي من المتكلمين"⁴، بما أن الوضع النقدي نفسه في صورته التأويلية وعلى لسان فيدوح ذاته يرى بأن "النص ولادة متجددة ومتجذرة في اللاوعي الجماعي بكل ما يترسب فيه من مبادئ وقيم متباينة تسهم في ترسيخها جماعات بشرية ذات انتماءات حضارية"⁵ مختلفة باختلاف الوعي الايديولوجي ذاته.

وعليه فإن "وجود النص كمعطى جمالي في ذهن القارئ أو كمتصور ذهني غائب هو الذي يعيد ابتكار النص وليس الوسط، هو الذي يحدده لأنه يتبلور فيه، ويبقى النص مؤشرا على ذاته ودليلا إليها"⁶ في ذات الوقت بعيدا عن أي تجاوزات ومغالطات إبستمية تعتمد على

¹ المصدر السابق، ص: 165.

² المصدر نفسه، ص: 166.

³ المصدر نفسه، ص: 168.

⁴ المصدر نفسه، ص: 183.

⁵ عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل/ مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية

بهران، الجزائر، ط1، 1994، ص: 9.

⁶ المرجع نفسه، ص: 9.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

"توظيف النقد الأدبي لأغراض لا علاقة لها بالأدب"¹ وهو ما قد ينعكس سلباً في مقارنة معنى الحقيقة بعد ذلك والبحث عنها وفق أية صيغة تم تقديمها لا سيما وأن "توظيف مناهج البحث الحديثة في النقد الأدبي غير كاف، خصوصاً إذا استعملت بهدف التحقير والتهجم، أو بهدف زعم الناقد بأنه أحاط بما لم يحيط به أحد من قبله"²، وفق رؤية تأويلية ذاتية قد لا تخدم معنى الحقيقة بالمرّة حيث في نظر فيدوح "تجسد فاعلية الفهم التأويلي-ضمن مستويات نظرية القراءة- في صرف الظاهر إلى الباطن، باعتباره مؤشراً عليه، واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزنة"³ كثيراً ما يُتيح الفعل الهرمينوطيقي هذه الممارسة بكل حرية ومسؤولية خصوصاً وأنّ "أي عمل أدبي لا تكتمل فعاليته إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع، وذلك عبر حل الشيفرات المستخلصة، والتي غالباً ما توظف في النصوص بقصد التمويه والانحراف عن المعنى الحرفي لها، ولذلك فإن القراءة الدلالية الاستبطانية مفتوحة، لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمّر الدلالي في جميع تظاهراته ومستوياته الترميزية التشفيرية"⁴ الماثلة داخل الخطاب نفسه، لاسيما وأنه "عندما تنصهر اللغة يتم توليد المعنى، وعندما يولد المعنى تنصهر الرؤيا، ولا شيء يحتمل الانتظار والترقب حيث لا مكان لهذه الرؤيا إلا كمرتقب يأتي ولا يأتي"⁵ في الآن نفسه.

يؤكد فيدوح في هذا الصدد، أنّ انصهار اللغة يولد معاني جديدة، والرؤية الناتجة عنهما ديناميكية ومتغيرة ولا يمكن حصرها، وهذا ما يشير إلى تعدّد القراءات التأويلية للنص، وعليه

¹ محمد الخضر حسين: موسوعة الأعمال الكاملة للإمام محمد الخضر حسين، دار النوادر، سوريا، جزء 13، ط1، 2010، ص: 377.

² المرجع نفسه، ص: 376.

³ عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل/ مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص: 73.

⁴ المصدر نفسه، ص: 75.

⁵ المصدر نفسه، ص: 98.

سمات المنهج في التفكير النقدي عند عبد القادر فيدوح

فإنّ هذا المعطى التأويلي يعمل على أن "يربي فيها ملكة النقد الصحيح التي تقوم المبادئ والنظم والمذاهب التقويم السليم، وتميز - في نزعات الفكر والسلوك- بين الغث والسمين؛ فتأخذ النافع الخير، وتطرح الضار الفاسد"¹، فتلك النظم يمكن اكتسابها إذا امتلكننا الأدوات والنظم التي تسمح لنا بتحليل الأعمال الأدبية وتقييمها بشكل نقدي وموضوعي "ليست جولة هذه الثقافة في آفاق المعرفة العقلية لوّناً من رياضة الذهن، أو ضرباً من الاستزادة من المعارف، أو فناً من القول المنمق والأسلوب الممتع الجميل؛ فتلك كلها غايات تأتي تبعاً لا قصداً، وهي متوافرة في طائفة كثيرة من العلوم والفنون"² تماماً كحال الفن التأويلي نفسه على نحو ما سلف ذكره ضمن تمظهرات هذا الحوار النقدي.

¹ عمر عودة الخطيب: لحات في الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط15، 2004، ص:6.

² عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل/ مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص:6.

الحفانة

الخاتمة:

لقد حاولنا من خلال فصول هذه الأطروحة تفكيك الخطاب النقدي عند الناقد عبد القادر فيدوح وتبيين مرجعيّاته الفكرية وآلية اشتغاله على النصوص، وفي هذا السياق، يمكن إيجاز أهمّ الملاحظات والنتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث في النقاط الآتية:

✓ يُشكّل المشروع النقدي عند فيدوح منظومة فكرية متكاملة، وليس مجرد تطبيق آلي لمنهج منفرد، فقد تميزت ممارسته النقدية بمرونة عالية تجلّت في قدرته على الجمع بين عدة مناهج نقدية (النفسي، السيميائي، الفلسفي) وتوظيفها بشكل تكاملي لخدمة رؤيته التأويلية الشاملة، دون فرض وصاية منهجية على النص، مما منحه القدرة على النفاذ إلى أعماقه واستنطاقه.

✓ انطلقت هذه الرؤية من مبدأ أساسي يؤمن به فيدوح، وهو أنّ الناقد خادم للنص وليس سيّداً عليه، ومن هذا المنطلق لم يتبنّ المناهج الغربية تبنياً حرفياً يكرس التبعية ويُجمّد العقل العربي، بل سعى إلى تجاوز سلطتها المعرفية عن طريق تأصيلها وتكييفها مع الخصوصية النصية والثقافية العربية.

✓ تجاوز فيدوح - في تطبيقه للمنهج النفسي - التطبيقات الميكانيكية الجافة، ليركز على سيكولوجية المبدع وخلفيته الثقافية والمعرفية كمدخل أساسي لفكّ شفرات النص.

✓ تمحورت رؤية فيدوح حول مفهوم التأويل، باعتباره عملية تفاعلية إبداعية لا تؤمن بحتمية الاستقرار أو المعنى النهائي، فالتّص في تصوّره فضاء مفتوح على الانزياح الدلالي تستثمر فيه التراكمات المعرفية للقارئ وتعاذ صياغتها وفق تجاربه الذاتية؛ مما يولّد دلالات متجدّدة باستمرار، وقد أسهمت الخلفية الفلسفية في منح هذا التأويل عمقاً تأملياً وجوهرًا تحليليًا يحوّل التعامل مع النص من عملية تفسيري سطحية إلى منهج معرفي رصين.

✓ وعلى صعيد المصطلح، ركّز فيدوح على البُعد المفهومي والمضمون الفكري له أكثر من اشتغاله على صياغته الاصطلاحية الشكلية، ساعياً بذلك إلى دمج المصطلح في سياق الثقافة العربية ومقاومة التغريب في مفاهيم الشعر والأدب.

✓ يمكن القول إنّ هذه الأطروحة قدمت دراسة شاملة أكّدت أنّ عبد القادر فيدوح يعدّ نموذجاً للمفكر الذي أسس لممارسة نقدية حديثة تمازج بين التراث والحداثة، وتجمع بين الأصالة والمعاصرة، والذاتي والموضوعي.

✓ لقد نجح فيدوح في تحديد الخطاب النقدي انظلاقاً من التراث العربي ومقاومة التأثيرات الغريبة دون إحداث قطيعة مع الموروث، معبراً عن رؤية توازن بين الانفتاح على العالم والحفاظ على الخصوصية الأدبية، لتقديم إنتاج معرفي متميّز.

ملاحق

السيرة العلميّة لفيدوح



ملخص سيرة علمية للنّاقد عبد القادر فيدوح

الأستاذ / عبد القادر فيدوح

- أكاديمي وناقد من الجزائر
- شغل عدة وظائف إدارية في جامعته الأصل
- درّس في جامعات عربية مختلفة.
- رئيس تحرير مجلة (أنساق) إلى الآن، من جامعة قطر، ومن المركز الدولي (ISI) Institute for Scientific Information عن طريق معامل تأثير مرتفع، وذات مؤشر نشر: Scopus Impact Factor (Scopus)، والذي من خلاله تتم عملية تصنيف الباحثين دوليا وفق معيار H. Index
- كرمته مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين في الكويت 2025 كرم في العديد من المناسبات.
- يُعدّ من الأصوات المبادرة في المشهد الثقافي.
- تخرج على يديه العشرات من الباحثين في مجال الدراسات العليا [ماجستير/ دكتوراه].
- أسهم بمقالات نقدية وثقافية في العديد من الصحف، والدوريات، والمجلات المحكمة.
- أسهم في صياغة العديد من المشاريع الثقافية، والندوات، والمؤتمرات، ونشر الكتب، والدوريات المتخصصة.
- عضو تحرير في العديد من المجلات المحكمة.

العنوان الشخصى:

- العنوان فف البءرفن: ءامعة قطر - كلفة الآءاب والعلم. ص ب: 2713. النقال 02
+974 55 59 75

- العنوان فف الءزائر: ص ب: 22 - ءف ءمفسف - بئر الءفر 31133 - وهران -
الءزائر. ت: 00 213 5 55 67 58 88 / 00 213 7 71 50 19 37

البرفء الإلكفرونف: afidouh@hotmail.com /

abdelkader.f@qu.edu.qa

الموقع الءاص: [facebook.afidouh.abdelkader](https://www.facebook.com/afidouh) / [@afidouh](https://www.twitter.com/afidouh)

[facebook.afidouh.abdelkader](https://www.facebook.com/afidouh.abdelkader)

2- المؤهلات الأكاءمفة:

1-2 المؤهلات الأكاءمفة (اءءأ بأءء شءاءة علمفة مع ذكر أسم الءامعة / المعء وءارفء
الففرة الءراسفة)

الشءاءة / الءرءة العلمفة	الءامعة / المعء	ءارفء ففرة الءراسفة من - إلى
الءكفورا	ءمهورفة مصر	1990/2
الماءسفر	الءزائر (ءامعة وهران)	1984 / 5
الباءالورفوس (لفسانس)	الءزائر (ءامعة وهران)	1980 / 6
شءاءة الكفاءة فف القانون كلفة الءقوق	الءزائر (ءامعة وهران)	1973 / 5

3- السجل الوظيفي:

1-3 تفاصيل السجل الوظيفي مع توضيح المنصب / الرتبة، المؤسسة، التاريخ

المنصب / الرتبة	المؤسسة	التاريخ من - إلى
أستاذ	جامعة قطر	2013/09/01 إلى
أستاذ	جامعة البحرين	1995/11/09 إلى 2013
أستاذ	جامعة وهران (الجزائر)	1995/1/2 (عدم اعتماد الأستاذية بالنظر إلى حاجة جامعة البحرين إلى أستاذ مساعد)
أستاذ مشارك		1995 / 1995 فصل دراسي
أستاذ مشارك	جامعة الفاتح (ليبيا)	1995 / 1991
أستاذ مساعد	جامعة وهران	1991/2 1990/2
أستاذ محاضر	جامعة وهران	1990/1 1984/5
أستاذ معيد	جامعة وهران	1984/5 1981/10
مدرس في سلك التعليم	جامعة وهران وزارة التربية والتعليم	1981 / 1967

4-2 خبرات أخرى ذات علاقة بالسجل الوظيفي :

- عميد كلية الآداب - جامعة وهران أكتوبر 1994 - 1995/11/8
- وكيل كلية الآداب - جامعة وهران 1991 - 1994
- نائب رئيس المجلس العلمي 1990/12 - 1995/11/8

5- الشّهادات والمكافآت / الجوائز / تكريم:

- تكريم من جامعة البحرين 2008
- تكريم من مديرية الثقافة لولاية معسكر الجزائر 2013/08/15
- شهادة تقدير - مهرجان الشعر الثالث لمجلس التعاون لدول الخليج العربية 1997/10/25.
- شهادة تقدير من وزارة شؤون مجلس الوزراء والإعلام (إدارة الثقافة والفنون 1997/11).
- جائزة شرفية / منظم ملتقى دولي - وهران - الجزائر 1995.
- شهادة تكريميه (جمعية آفاق وهران - الجزائر 1993م).
- جائزة شرفية / (جمعية تعابير الثقافية وهران - 1993م).

6- عضوية الجمعيات المهنية والعلمية:

- 6-1/1 محلية : عضو أسرة الأدباء في مملكة البحرين
- الملتقى الثقافي الأهلي / التاريخ: 2001 إلى الآن / المنصب عضو (لجنة الدراسات والبحوث)

جمعية رابطة الأساتذة والأساتذة المشاركين 1990 / 1995 عضو

2/1-6

جمعية مالك بن نبي الثقافية 1985 / 1990 نائب الرئيس

7- التدريس:

كل ما يتعلق بتدريس المواد الأدبية، وذات الصلة بالعلوم الإنسانية

3-7 تفاصيل وتواريخ أية إسهامات تتعلق بتطوير المقررات التي تقوم بتدريسها:

(أ) تطوير خطط دراسية تتعلق بالمساقات الأدبية والفنية

(ب) تطوير خطط دراسية تتعلق بالمساقات الأدبية والفنية [قسم الدراسات العليا]

4-7 الأبحاث أو الإطروحات التي تم/ الأشراف عليها أو في طريق الإنجاز :

اسم الباحث	عنوان الرسالة	الدرجة العلمية	الجامعة المانحة	التاريخ
عودة عبد الله العوده	تجليات الأنا عند شعراء المعلقات	ماجستير(نوقش ت)	البحرين	سجل 2012
أنيسة السعدون	الراوي في قصص محمد عبد الملك	ماجستير(نوقشت)	البحرين	سجل 2012
محمد الهاجري	الحس المأساوي في رواية النهايات[منيف]	ماجستير(نوقشت)	البحرين	سجل 2010
لولوة الخليفة	الدلالة عند علماء الأصول المنفى في شعر درويش	ماجستير(نوقشت)	البحرين	2008
زهرة عيسى	إشكالية الذوق الفني عند محمود شاكر	ماجستير(نوقشت)	البحرين	
حسن العربي بن		ماجستير(نوقشت)	البحرين	

خليفة		(نوقشت)		
هيشور محمد	جدلية الأدب الاسلامي	دكتوراه	وهران	
إيمان الناصر	قصيدة النثر (بين التغير والاختلاف) (نوقشت)	ماجستير	البحرين	2003
عزيز عدمان	إشكالية التأويل في النقد الأدبي (نوقشت)	دكتوراه	الجزائر/العا صمة	10/200
نادر كاظم	أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث (نوقشت)	ماجستير	جامعة البحرين	10/2000
محمد عبد الرزاق	عبد القاهر الجرجاني : النقد الحديث (نوقشت)	ماجستير	جامعة البحرين	99/12
إيمان الزباني	جماليات السرد في أدب الرافعي (نوقشت)	ماجستير	جامعة البحرين	99/10
مكاوي خيره	جماليات التلقي عند حازم القرطاجني (نوقشت)	ماجستير	جامعة وهران	99/6
عبو عبد القادر	المقاربات النقدية الجديدة في الدراسات العربية (نوقشت)	ماجستير	جامعة وهران	98/2
	الريف في الشعر العربي المعاصر (نوقشت)	ماجستير	جامعة وهران	1997
	الذاتية والموضوعية في النقد	ماجستير	جامعة	1997

	وهران		الجزائري (نوقشت)	
1995	جامعة وهران	ماجستير	مشرح عبد القادر علولة مصادره وجمالياته (نوقشت)	بوشيبه عبد القادر
1995	جامعة وهران	ماجستير	الأنا الأعلى في الشعر الجاهلي (نوقشت)	بومدين الجيلالي
1994	جامعة وهران	ماجستير	ظاهرة الكتابة في النقد الحديث (نوقشت)	بختي بن عوّده
1994	جامعة تلمسان	ماجستير	الخطاب الفكري حول الاسلام والتراث (نوقشت)	الزاوي حمّر
1993	جامعة تلمسان	ماجستير	جدلية الظاهر والباطن في فكر ابن رشد (نوقشت)	محمد بالعربي
1992	جامعة وهران	ماجستير	تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر (نوقشت)	عقاق قادة
1991	جامعة تلمسان	ماجستير	صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية (نوقشت)	عمار يزلي

5-7 الأبحاث والأطروحات التي أشرف عليها، منها:

الاسم	عنوان الرسالة	الدرجة العلمية	الجامعة	التاريخ
نسرين عبد الله محمد قفة	القصة القصيرة القطرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي	ماجستير	قطر	2016
عجايب طالب	الرؤية السردية في القصة القطرية	ماجستير	قطر	2015

				راشد النابت
2014	جامعة البحرين	ماجستير	تجليات الأنا عند شعراء المعلقات	عودة عبد الله العودة
2013	الجزائر	دكتوراه	الرؤية الشوفية في الشعر العربي الحديث	علجية معاودة
2014	الجزائر	دكتوراه	تطور النقد الأدبي الحديث في الجزائر من الاتجاهات السياقية إلى الاتجاهات النسقية	حفيظة بشارف
2011	البحرين	ماجستير	تلقي عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث	أحمد بن عبد الله الملا
2010	البحرين	ماجستير	العجائي في الرواية الخليجية	مي السادة
2010	البحرين	ماجستير	الانزياح في شعر قاسم حداد	أسامة الوداعي

6-7 الرسائل العلمية، كثيرة جدا، منها: (إشرافا مناقشة)

(بدأ التحديث بعد التحاقه بجامعة قطر خريف 2013)

الاسم	عنوان الرسالة	الدرجة العلمية	الجامعة المانحة	التاريخ
محمد صالح الحصيني	الصورة في شعر صالح الزهراني	ماجستير	البحرين	06/01/2016
غصاب منصور علي الصقر	العلامات وأبعادها الدلالية والتداولية في كوطاً الإمام مالك (دراسة سيميائية)	دكتوراه	السلطان قابوس	03/02/2016

11/25/2015	البحرين	ماجستير	جدلية الأنا والآخر في شعر أبي القاسم الشابي	راضية الدريدي
2015	جامعة قطر	ماجستير	التناص وآليات القراءة في رواية الفردوس اليباب	سلوى إبراهيم الكحلوت
ربيع 2015	جامعة قطر	ماجستير	المرجعية الثقافية لمصطلح الشعرية عند النقاد المعاصرين	حنان محمد سعيد الحلاق
11/24/2014		ماجستير	تجليات الأنا عند شعراء المعلقات	عودة عبد الله العودة
06/22/2014		ماجستير	البنية السردية في ثلاثية أطيفاف الأزقة المهجورة/تركي الحمد	ابتسام محمد الشمري
جوان 2011	الجزائر	ماجستير	الرؤية والعوالم الممكنة في الشعر العباسي	هني لخضر
2007	جامعة البحرين	ماجستير	قصص عبد الله خليفة وأنتاج النص	منى حبيب
2007	جامعة البحرين	ماجستير	خطاب السرد النسوي "الحوافز والتقنيات من منظور المرأة الساردة في التراث"	سعاد أحمد آل خليفة
2007	جامعة البحرين	ماجستير	حضور التراث في المسرح العربي	سامي الجمعان
2004	جامعة البحرين		حركة العدو لاختراق النسق [في عمود الشعر]	خطاب سلمان أحمد

1995	تلمسان	دكتوراه	الوظيفة التربوية للأمثال العامة الجزائرية	
1995	وهران	دكتوراه	سلوك الرسول (ص) التربوي أمام مواقف	طالب عبد الرحمان
1995	وهران	ماجستير	موقف الفكر الإسلامي والمسيحي من المنطق الأرسطي	
1995	تلمسان	دكتوراه	السيمائية بين النظرية والتطبيق	رشيد بن مالك
1994	وهران	ماجستير	السلطة في الفكر الإسلامي	
1994	قسنطينة	ماجستير	الالتزام في شعر محمد بالقاسم خمار	
1994	الجزائر	دكتوراه	الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي	
1994	وهران	ماجستير	إشكالية العدم بين الفكر الغربي والفكر العربي الإسلامي	
1994	وهران	ماجستير	الجمالية والكشف الصوفي	حمادي حادي
1994	وهران	ماجستير	إنتاج المفاهيم الفلسفية وتداولها في الفكر العربي المعاصر	الزاي حسين
1994	وهران	ماجستير	إشكالية الأستشراق في الفكر العربي المعاصر	
1994	وهران	ماجستير	التأويل في الخطاب الفلسفي العربي الإسلامي	بومدين بوزيد
1993	وهران	ماجستير	الإشكالية الفلسفية في الفكر السياسي العربي	
1993	تلمسان	ماجستير	أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني	

1993	الجزائر	دكتوراه	المدينة في الشعر العربي الجزائري	إبراهيم رماني
1993	الجزائر	ماجستير	الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر	
1993	الجزائر	ماجستير	سلامة موسى ناقداً	
1992	وهران	ماجستير	أثر الرواية الجديدة في الرواية العربية	محمد داود
1992	تلمسان	ماجستير	أدب الطفل عند كامل الكيلاني	
1991	باتنه	ماجستير	عبد الرحمن الأخضر (حياته وأثاره)	
1991	تلمسان	ماجستير	الرواية والتشكيل في الشعر الصوفي	
	وهران 1991	ماجستير	القيم الجمالية في شعر محمود درويش	العربي عميش

ملحوظة:

- بحوث التخرج في جامعات قطر والبحرين ووهران (كثيرة جدا).

8- خدمة الجامعة:

8-1 تفاصيل وتواريخ عضوية اللجان الدائمة على مستوى الجامعة/ الكلية:

1. (كثيرة جدا في الجامعات التي درست فيها)

2. في جامعة قطر 2013/2014

التاريخ		طبيعة المشاركة	الجهة	اللجنة أو المهمة
إلى *	من			
03/31/2014	02/14/2014	محكم بحوث الجائزة	وزارة الثقافة والفنون	لجنة تحكيم بحوث جائزة الدولة لأدب الطفل وزارة الثقافة والفنون

والتراث، قطر	والتراث، قطر			
لجنة إءءاء ءلفل طالب الماآسفر	قسم اللغة العربية	عضو	04/11/2013	
لجنة المؤتمرات بالقسم	قسم اللغة العربية	عضو فف لجنة آآكم البآوء	/11/04 2013	
لجنة الترقفاء	قسم اللغة العربية	آآكم ملف الترقية	/10/16 2013	/2/10 2014
لجنة آوءة التءرفس	قسم اللغة العربية	آوءة التءرفس	/10/01 2013	2014 2015/

- لجنة الأنشطة الثقافية والتواصل الاجتماعي
- لجنة آوءة التءرفس
- مقرر اللجنة التنظيمفة النص العربي القءفم فف ضوء النظرفة النقءفة المعاصرة المؤتمر ءءولف الرابع لقسم اللغة العربية
- اللجنة العلمفة للمؤتمر
- لجنة وءة البلاغة والنقد

2-8 تفاصيل وتوارفخ عضوفة اللآان المؤقفة على مسءوى الجامعة / الكلفة:

1. فف الآزائر كان أهمها

- وءة بآآ (ءارفخ الآزائر الثقافف) عضو باآآ [جامعة وهران] 1991 –

1993

- وحدة بحث (تاريخ الجزائر الأدبي) رئيس مشروع [جامعة وهران] 1994 –

1995

2. في جامعة البحرين (كثيرة جدا)

3. في جامعة قطر:

تفاصيل وتواريخ أية مهام إدارية تم التكليف بها من قبل إدارة الجامعة /الكلية:

1. مراجعة مسودة (نظام الدراسة بجامعة البحرين) 21، 2011/02/22 (مقرر)

2. لجنة تحكيم المهرجان المسرحي لجامعات ومؤسسات التعليم العالي لدول مجلس

التعاون (رئاسة جامعة البحرين 21 إلى 2010/11/25

3. تكليف من عمادة شؤون الطلبة لتنظيم دورة لكتابة القصة 2010/05/22

4. تكليف من الجامعة لوضع مشاريع علمية ، وندوات ، وملتقيات [كثيرة]

تفاصيل وتواريخ الإسهامات في أعمال لجان القسم بجامعة البحرين:

في جامعة البحرين (كثيرة جدا) منها: لجنة الترقيات/ لجنة البرامج/ منسق

لجنة الدراسات العليا على مدار 15 سنة/ لجنة الجداول/ لجنة تأليف كتاب مهارات

اللغة العربية/ لجنة التعيينات على مستوى الكلية/ لجان تحكيم : الفصة ، والشعر ،

والمقالة.

في جامعة قطر منها :

1. لجنة الدراسات العليا

2. لجنة إعداد دليل طالب الماجستير

3. لجنة المؤتمرات بالقسم

4. لجنة الترقيات بالقسم

5. لجنة جودة التدريس بالقسم

5-8 تفاصيل وتواريخ أية مهام / مشروعات خاصة تم التكليف بها من قبل القسم (

مثل تنظيم مؤتمر، تنسيق برنامج، ترجمة معتمدة، تطوير مصادر التعلم، إعداد

الجدول الدراسي) .

1. تكليف من رئيس القسم بقراءة أعمال " مسابقة طلابية بمناسبة مرور عشر

سنوات على ميثاق العمل الوطني) 2011/02/10

2. عمادة شئون الطلبة : تكليف (دورة تحليل النصوص) 2010/10/16

3. منسق الجدول الدراسي لقسم اللغة العربية 2008 — إلى

2010/10/28

4. أمين سر لجنة التعيينات . 2003 — إلى الآن

5. منسق مقررات 141 ، 338 ، 343 [2000 — 2006] ومقرر 141 إلى

الآن.

6. أمين سر لجنة الدراسات العليا (1998 — 2006).

6-8 الإرشاد الأكاديمي:

مرشد لعدد من الطلبة [بكالوريوس + ماجستير]

7-8 تفاصيل وتواريخ أية تطوير للمناهج قمت به في جامعة البحرين ، غير ما

جاء ذكره في بند 6-7 :

1.مستشار في لجان علمية / أكاديمية — وزارة التعليم العالي الجزائر — 1991 —

1995

2. الإسهام في اقتراح مشاريع علمية مختلفة.
3. تطوير كثير من البرامج الدراسية على مستوى تخصصي
4. المساهمة في تطوير برامج دراسية على مستوى القسم
5. المساهمة في تطوير مجلة ثقافات التي تصدرها جامعة البحرين [كنت أحد مؤسسيها]
6. المساهمة في تطوير نشاط جمعية كلية الآداب الثقافية
7. المساهمة في نشاط منتدى كلية الآداب
8. المساهمة في نشاط الجمعية العلمية [جمعية حوارات] على مستوى قسم اللغة العربية
9. المساهمة في نشاط لجنة تميز البحث العلمي على مستوى قسم اللغة العربية

9- خدمة المجتمع:

- مشارك فاعل في نادي الجسرة بدولة قطر
- عضو في لجنة تحكيم جائزة الدولة لأدب الطفل 2014 (قطر)
- 9-1 تفاصيل وتواريخ أية مشاريع استشارية تم الاشتراك فيها:
1. عضو في الهيئة العلمية لمجلة "الأثر" تصدرها جامعة قاصدي مرباح، ورقة، الجزائر 2016
2. عضو استشاري في مجلة بيان تصدرها مؤسسة مليطان للبحوث والدراسات والإنماء الثقافي، ليبيا
3. عضو استشاري في مجلة تطوير — جامعة سعيدة — الدجائر — 2014
4. عضو استشاري في مجلة معارف — جامعة البويرة — الجزائر 2012 إلى الآن

5. عضو استشاري في جمعيات [فكرية/أدبية / اجتماعية] كثيرة [الجزائر
1980 _ 1995]

6. عضو استشاري في جمعيات [فكرية/ أدبية/ اجتماعية] كثيرة [البحرين]
1996 إلى الآن]

7. عضو استشاري في مجلة التراث — جامعة مستغانم — الجزائر 2000 إلى الآن

8. عضو استشاري في مجلة قراءات — جامعة معسكر — الجزائر 2008 إلى الآن

9. عضو استشاري في الهيئة العلمية للمجلة الفلسفية — وهران — الجزائر 1997

10. عضو استشاري في الهيئة العلمية الفلسفية — وهران — الجزائر 1996 —
الآن .

11. منظم ملتقى دولي حول المراكز الثقافية في المغرب الإسلامي — جامعة
وهران — قسم الحضارة الإسلامية.

9-3 تفاصيل وتواريخ أية أعمال إعلامية تم تقديمها (مثل مقالات صحفية،
مقابلات مهنية في الإذاعة أو التلفزيون... الخ):

1. حوار مطول مع مجلة الجوبة ، السعودية، العدد - 49 خريف 1437 هـ 2015 -
م

2. حوار مع موقع أبوليوس عن الرواية الجزائرية 2015/06/08

<https://www.facebook.com/Romansdz>

3. الفرونكفونية هل تذيب جليد التنافر، جريدة الشرق ، قطر 2015/03/31

4. حوار مع عبد القادر فيدوح حول إصدار طتاب عن نجيب محفوظ الأحد

1435/6/26 هـ - الموافق 2014/4/27 م

5. حوار مع إذاعة معسكر يتعلق براهن الثقافة في العالم العربي ،

2013/08/15

6. لقاء مع إذاعة خنشلة (الجزائر) عبر مراسلهم الذي زار البحرين في من

2012/12/22 إلى 2012/12/26 بمناسبة انعقاد دورة اتحاد الكتاب

العرب في البحرين.

7. لقاء تلفزيوني (تلفزيون البحرين عن إبراهيم العريض في برنامج نسمة مع

يوسف حمدان) الجمعة 2012/12/14

8. حوار مع إذاعة بني شقران ، معسكر ، الجزائر 2011/09/08 فيبرنامج

لقاء مع شخصيات ، من الساعة الثانية ظهرا إلى الثالثة ظهرا.

9. حوار مع إذاعة البحرين (برنامج ماذا قرأت لك، تقديم الدكتور عوض

هاشم)، 2011/01/08.

10. تغطية إعلامية بمداخلة : (المسرح الطلابي المأمول) جريدة " المهرجان

المسرحي الثاني لجامعات دول مجلس التعاون" 25/21 نوفمبر 2010

11. مقابلة إعلامية بشأن المهرجان المسرحي الثاني لجامعات دول مجلس التعاون

25/21 نوفمبر 2010

12. لقاء تلفزيوني حول طرفة بن العبد في برنامج (هلا بحرين) الصباحي في

تاريخ 2010/09/29 ساعة 10:30

13. الظاهرة الأركونية ، جريدة الوسط ، (ملحق فضاءات) عدد 2939 عام

2010/09/23

14. مفكرون : كان تلك البدعة الخلاقة للجدل المعرفي، جريدة البلاد ، ع

2010/09/19 /705

15. رؤيا العالم، جريدة اليوم الثقافي الإلكتروني، السعودية، العدد 13577

السنة الأربعون ، الثلاثاء 07-09-1431 هـ الموافق 17-08-2010

16. حوار مع إذاعة البحرين في برنامج "إصدارات بحرينية" من إعداد سليم

بدبوز، عن تجربة القاص البحريني أيمن جعفر الاثنين 2010/06/07

الساعة الخمسة والنصف مساء

17. رومانسية العريض، جريدة الوسط البحرينية، ركن:فضاءات، عدد2806 . بتاريخ

2010/05/13.

<http://www.alwasatnews.com/data/2010/2806/pdf/fdt>

[10.pdf](#)

18. حواء في تنميط مغرٍ بالسرديات التراثية، جريدة البلاد البحرينية، عدد 570

بتاريخ 2010/05/07

[http://webcache.googleusercontent.com/search?](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jenjseJbIGUJ:www.albiladpress.com/news_inner.php%3Fnid%3D76169%26cat%3D4+&cd=10&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

[q=cache:jenjseJbIGUJ:www.albiladpress.com/ne](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jenjseJbIGUJ:www.albiladpress.com/news_inner.php%3Fnid%3D76169%26cat%3D4+&cd=10&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

[ws_inner.php%3Fnid%3D76169%26cat%3D4+](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jenjseJbIGUJ:www.albiladpress.com/news_inner.php%3Fnid%3D76169%26cat%3D4+&cd=10&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

[يدوح&cd=10&hl=ar&ct=clnk&gl=bh](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jenjseJbIGUJ:www.albiladpress.com/news_inner.php%3Fnid%3D76169%26cat%3D4+&cd=10&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

19. لقاء مع تلفزيون البحرين بمناسبة انعقاد المعرض الدولي للكتاب

2010/03/19

20. ندوة تلفزيونية في القناة الثقافية، المملكة العربية السعودية بمناسبة انعقاد

ندوة: قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق ، جامعة

الملك سعود، الرياض 07 — 10 / 03 / 2010

21. لقاءات كثيرة مع إذاعة وتلفزيون البحرين .

22. لقاء مع إعلامية في جريدة الوقت عدد 1119 ، 2009/03/15

23. هوس الكتابة الروائية تطلق العنان لجدل المشاكسة، جريدة البلاد، ع

200، 2009/05/02

24. حوار في جريدة الوقت عن: الإنترنت يطارد الكتاب.. فهل صارت

أمة «اقرأ».. لا تقرأ؟ عدد 1408 الثلاثاء 12 محرم 1431 هـ. -

29 ديسمبر 2009

[http://webcache.googleusercontent.com/search?](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KGISGdq8COgJ:www.alwaqt.com/art.+php%3Faid%3D192389+&cd=3&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

[q=cache:KGISGdq8COgJ:www.alwaqt.com/art.](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KGISGdq8COgJ:www.alwaqt.com/art.+php%3Faid%3D192389+&cd=3&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

[+php%3Faid%3D192389+](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KGISGdq8COgJ:www.alwaqt.com/art.+php%3Faid%3D192389+&cd=3&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

[&cd=3&hl=ar&ct=clnk&gl=bh](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KGISGdq8COgJ:www.alwaqt.com/art.+php%3Faid%3D192389+&cd=3&hl=ar&ct=clnk&gl=bh)

25. تغطية إعلامية مع تلفزيون البحرين ، المعرض الدولي للكتاب 2008 .

26. حوار مع إعلامية من مجلة صوت الجامعة ، المعرض الدولي للكتاب .

2008

27. لقاء مع قناة الجزائر الثالثة حصّة [هجرة الكفاءات] ، 2008/03/14

28. حوار مع إذاعة طنجة ، المغرب 2008/03/10

29. مقابلة مع إذاعة البحرين، عن محاضرة : تأويل النص الأدبي التي انعقدت في

جامعة البحرين في 2007/05/30.

30. ندوة عن ابن خلدون في تلفزيون تونس 2006/03/17
31. مقابلة مع تلفزيون تونس القناة السابعة عن الفكر الخلدوني
2006/03/15
32. واقع المسرح في البحرين ، المهرجان الأول لمسرح في البحرين ، مارس
2005
33. حلم إصدار الكتاب الأول للمبدعين البحرينيين ، الملتقى الثقافي ، مارس
2004
34. تغطية إعلامية في : أخبار الخليج (الثقافي) عن الثقافة وإنتاج الديمقراطية
2003/12/24
35. كيان الذات ، اليوم الثقافي ، السعودية ، عدد 10741 عام
2002/11/11
36. صورة المرأة بين الدلال والدلالة في ثلاث حلقات ، جريدة اليوم الثقافي ،
السعودية
- www.alyaum.com/issue/page.php?IN=10650&P=8
37. مقابلة مع تلفزيون البحرين في برنامج قضية الساعة (نوفمبر 1997م).
38. مقابلة مع تلفزيون البحرين عن ملتقى طرفة بن العبد (1998/3/14م).
39. تغطية للمحاضرة الافتتاحية في ملتقى طرفة بن العبد بثت في تلفزيون
البحرين عن القيم الجمالية والفكرية في شعر طرفة ، في
(1998/3/14م).
40. محاضرة بمناسبة انعقاد معرض البحرين الدولي الثامن للكتاب بثت في
تلفزيون البحرين في (1998/3/23م).

41. مقابلة مع تلفزيون البحرين عن نزار قباني مع بروين حبيب في (1999/3/24).
42. مقابلة مع تلفزيون البحرين عن المهرجان الشعري الثالث لمجلس التعاون لدول الخليج العربي في (1997/10/25م).
43. مقابلة مع إذاعة البحرين حول مهرجان الشعر الخليجي الثالث في (1997/10/26).
44. مقابلة إذاعية عن ملتقى طرفة بن العبد في (1997/3/17م).
45. مقابلة مع إذاعة البحرين حول الحركة المسرحية في البحرين بتاريخ (1998/10/28).
46. تغطية إعلامية في أخبار الخليج (الثقافي) 1997/5/1.
47. تغطية إعلامية في أخبار الخليج (الثقافي) 1997/5/30.
48. تغطية إعلامية في جريدة الأيام 1998/3/24.
49. تغطية إعلامية في جريدة الأيام 1998/4/01.
50. تغطية إعلامية في جريدة الرياض السعودية 1997/10/30.
51. تغطية إعلامية عن قصيدة - جريدة صدى الأسبوع - 1998/3/24.
52. تغطية إعلامية عن بعض المداخلات في النادي الأهلي - أخبار الخليج (الثقافي) 1999/12/22.
53. تغطية في لقاءات إعلامية مع كثير من الصحف والمجلات في الخليج والمشرق العربي
54. لقاءات / برامج / ندوات كثيرة - إذاعة وتلفزيون الجزائر 1980 - 1995

9-4 تفاصيل وتواريخ أية أعمال تم القيام بها في لجان فنية تطويرية:

1. تحكيم نتاج علمي للترقية من درجة أستاذ مساعد إلى درجة أستاذ مشارك
جامعة البلقاء، ديسمبر 2016
2. تحكيم نتاج علمي للترقية من درجة أستاذ مشارك إلى درجة أستاذ، كلية أحمد
بن محمد العسكرية، قطر ، 2016/04/17
3. تحكيم جائزة شاعر الرسول، كتارا ، قطر أبريل 2016.
4. تحكيم مجموعة بحوث في مجلة عالم الفكر، نوفمبر 2014 – 2016
5. تحكيم كتاب (لمدى صلاحية نشره) جامعة البحرين عمادة البحث العلمي
201/06/24
6. تحكيم في جائزة الدولة لأدب الطفل — وزارة الثقافة والفنون والتراث — قطر
2014
7. تحكيم مسابقة الشعر العربي(النبطي/الفصيح) عمادة شئون الطلبة — جامعة
البحرين، دائرة الأنشطة الطلابية، 2012/10/21
8. تحكيم بتكليف من وزارة التربية والتعليم بمملكة البحرين (إدارة الخدمات
الطلابية) العروض المسرحية في مهرجان المسرح الخليجي المدرسي الخامس بتاريخ
2012/05/ 10 – 03
9. تحكيم ، بتكليف من رئيس جامعة البحرين، ضمن لجنة لأعمال: (المهرجان
المسرحي الثاني لجامعات دول مجلس التعاون 25/21 نوفمبر 2010 .
10. تحكيم مسابقتي الشعر والقصة(دائرة الأنشطة الطلابية، جامعة البحرين)
2010/09/06

11. إعداد تصور ملتقى عن نظرية النص — قسم اللغة العربية — جامعة البحرين 2008

12. إعداد تصور ندوة إقليمية عن المنهج الأدبي والعلوم الإنسانية — جامعة البحرين 2009

13. إعداد ورقة نقاش وتقديم تصورات ومقترحات حول محور نظرية القراءة إلى رئيس تحرير مجلة العلوم الإنسانية بجامعة البحرين.

14. عضو مؤسس مجلة ثقافات — جامعة البحرين

15. عضو (مؤسس + استشاري) مجلة تحليلات الحداثة 1992 [الجزائر] .

16. عضو استشاري مجلة الحداثة [الجزائر] 92 — 93 — 94 — 95 — 96 — 97 — 98 — 1999 .

9-5 تفاصيل وتواريخ أية محاضرات عامة تم تقديمها :

هناك محاضرات كثيرة جدا يصعب تحديدها على مدى 30 سنة خبرة في الجامعة، من أهمها ما يأتي :

1. قراءة نقدية في رواية أرجوك لا تحبني للروائية القطرية، حنان الشرشني، 2016/04/02

2. قراءة نقدية في أعمال الشاعرة حنان بديع ، نادي الجسرة الثقافي ، 9 مايو 2015

3. محاضرة على طلاب الماجستير في جامعة البحرين (في دورة تدريبية على تقنيات البحث العلمي، بعنوان: منهجية البحث العلمي، 2014/11/23)

4. انهيار المعنى، وإنتاج السطح، (محاضرة)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، الدوحة، قطر، 2014/06/22

5. بناء النص الشعري بين الرؤيا والتشكيل البصري، قسم اللغة العربية — جامعة قطر، 2013-12-09
6. بناء النص وتحليلات التحول في التراث العربي (أيام الشارقة التراثي) دولة الإمارات العربية المتحدة، 2013/04/18
7. صورة المرأة في شعر إبراهيم العريض ، إعدادية أم سلمة ، البحرين ، 2010/05/04
8. صورة .. وصور ، جامعة البحرين ديسمبر 2009
9. ثقافة الصورة : منتدى حوارية كلية الآداب ، 2009/10/28
10. " فيلسوف الحضارة،مالك بن نبي" منتدى كلية الآداب، جامعة البحرين عن 2008/04/31 .
11. " تأويل النص الأدبي" منتدى كلية الآداب، جامعة البحرين 2007/05/30
12. قراءات في النص الأدبي ، مدرسة الحورة الثانوية للبنات ، 2006/04/26
13. العقل في فكر ابن خلدون ، دار الثقافة ، بمدينة نابل ، تونس 2006/03/16
14. تحليل الخطاب [منتدى كلية الآداب] مشارك في ورشة عمل 2005
15. الإصدارات الأولى لبعض المبدعين البحرينيين . محاضرة في الملتقى الثقافي الأهلي 2004/02/17 .
16. " تدريس مهارات التفكير الإبداعي خولة للبنات " 2003/4/22 .
17. عبدالله الزايد شاعرا (في ندوة) تحت إشراف النادي الأهلي 15-16/أكتوبر 1996.
18. مداخلة حول الدراسات الأدبية في الجامعات — 1996/129م.

19. مداخلة حول ندوة الشاعرة مي مظفر. (أطياف التجربة الأدبية) – 1998/412م.

20. مداخلة حول راهن الشعر في البحرين – 1998/11/10م.

21. مداخلة حول أمسية الشاعرة الإماراتية خلود المعلاّ – 1999/5/18م.

22. مداخلة حول أمسية الشاعرة حمدة خميس – 2000/2/28م.

23. المشاركة في فعاليات واقع العمل التطوعي في البحرين نادي العروبة 1996/12.

24. محاضرة حول الإبداع الفني (النادي الأهلي) 1998/4/4.

25. مداخلة في مهرجان ندوة الأخطل الصغير – لبنان – بيروت 1998/10 ،
حول واقع القصيدة العربية الجديدة – بالإضافة إلى تكليفي من المعدين بالتعليق
على بعض المداخلات.

9-6 تفاصيل وتواريخ أي اشتراك كمتحدث أو كرئيس جلسة في حلقات دراسية:

1. إدارة ندوة مستقبل الرواية العربية، على هامش نشاط جائزة كتارا 2016

2. ندوة حول عنقايد البشر ،حول المجموعة القصصية لجمال فايز، نادي
الجزيرة، قطر 2016/10/15

3. إدارة ندوة المناص التخيلي في الرواية العربية من خلال نماذج مختارة،
للدكتور عبد الحق بلعابد ، جامعة قطر، 2016/02/15

4. ورشة: تحليل النص الأدبي، ضمن الندوة العلمية الدولية حول ثقافة قطر
وتراثها، المزمع انعقادها في 30/31/أكتوبر 2015

5. القصة القصيرة القطرية في رحاب القصة العالمية (جاهز للمشاركة به في الندوة

العلمية الدولية حول ثقافة قطروتراثها، المزمع انعقادها في 30/31/أكتوبر

2015

6. حلقة نقاشية حول تجربة الشاعر علوي الهاشمي (النادي الأهلي الثقافي —

البحرين) الثلاثاء 2015/11/24 (الدعوة مرسلّة)

7. حلقة نقاشية عن (التعددية الثقافية والتعددية الدينية) أُلقيت في المعهد الدولي

لتعدد الأديان — الدوحة — بتاريخ 2015/10/19

8. تقديم حلقة نقاشية بعنوان: الحوار في الثقافة العربية، مكتب التنمية المهنية

وتطوير عملية التعليم، جامعة قطر، 2015/05/11

9. دورة في جامعة جورج تاون، فرع فطر، حول موضوع: تعليم العربية للعرب من غير

المتخصصين في المرحلة الجامعية 2015/04/26

10. حلقة نقاشية عن (سياسة التعددية الثقافية والتعددية الدينية) أُلقيت في المعهد

الدولي لتعدد الأديان — الدوحة — بتاريخ 2015/03/12

11. تقديم ورشة عمل لطلاب الماجستير في جامعة البحرين (في دورة تدريبية

على تقنيات البحث العلمي، بعنوان: منهجية البحث العلمي)، في أثناء زيارتي

لمناقشة رسالة ماجستير، 2014/11/23

12. تقديم مداخلة عن كتاب الكلام الصحيح في اللسان الفصيح لـ (عبد الله

الجابر) نادي الجسرة 2015/03/07

13. تقديم مداخلة عن الشاعر يونس أبو الهيجا ، نادي الجسرة، في

2015/02/21

14. تقديم محاضرة بعنوان (أفق الممكن في قصص جمال فايز) نادي الجسرة الثقافي

2014/06/21

15. سياسية التعددية الثقافية، (في دورة تدريبية تحت عنوان: التعددية الثقافية) مركز الدوحة الدولي لحوار الأديان بالتعاون مع المعهد الدبلوماسي في وزارة الخارجية القطرية، 2014/10/27
16. تقديم دورة : مهارات التفكير الناقد، مكتب التنمية المهنية وتطوير عملية التعليم، جامعة قطر، 2014/04/09
17. متحدث في ندوة عن إبراهيم العريض بمناسبة انعقاد المؤتمر (25) للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب (تحت شعار: الكلمة من أجل الإنسان) في المدة 22 — 25 / 12 / 2012
18. مشارك في ندوة " الوقت المناسب " مركز عبد الرحمن كانو، 2011/12/22
19. مشارك في ندوة عن محمد أركون بمناسبة نشاط تاء الشباب سبتمبر 2011
20. مشكلة التأصيل في الثقافة العربية [ندوة] اللجنة الثقافية بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية 2010/10/27 — منتدى كلية الآداب
21. مشارك في ندوة " الأدب الإسلامي " جامعة البحرين ، 2010/05/24 .
22. مشارك في ندوة " مناهج في قراءة النص الأدبي " جامعة البحرين ، 2006/04/30 .
23. متحدث في ندوة عن تجربة إدوارد سعيد [إدوارد سعيد خارج المكان] جامعة البحرين 2003/12/7 .
24. صورة المرأة بين الدلال والدلالة مجلة المعرفة — العدد 456 أيلول 2001م — سورية
25. تكليف بتقديم بحث في مؤتمر كلية التربية بجامعة البحرين بتاريخ 2000/3/8 لأحد المشاركين المعتذرين عن الحضور.

26. مشارك في تقديم ورقة عن أشعار عبد الله الزايد بتاريخ 1999/3/30.
27. إدارة حوار عن حريق مكتبة الإسكندرية من طرف الدكتور صلاح كزاره بتاريخ 1998/11/10.
28. ندوة حول الإبداع الفني بتاريخ 1998/4/4.
29. متحدث مشارك في ندوة حول المصطلح المنعقدة في جامعة البحرين بتاريخ 1996/10/17.
- 9-7 تفاصيل وتواريخ العمل كمتحن خارجي، أو محكم خارجي للترقية :
 1. محكم في لجنة مناقشة ماجستير — جامعة قطر — خريف 2016
 2. محكم في لجنة منقشة رسالة ماجستير في جامعة البحرين 2015/11/25 (الدعوة مرسله)
 3. محكم بحوث الترقية من درجة أستاذ مشارك، إلى درجة أستاذ للأستاذ في كلية الملك خالد العسكرية 2015/03/02
 4. محكم بحوث الترقية من درجة أستاذ مساعد، إلى درجة أستاذ في جامعة قطر 2014/10/24
 5. محكم بحوث للترقية من درجة أستاذ مساعد إلى درجة أستاذ مشارك، في الجامعة الأردنية، عمان، بمركز اللغات، للباحثة: حنان إسماعيل أحمد عمايرة، بتاريخ 2012/10/10
 6. محكم بحوث للترقية من درجة أستاذ مساعد إلى درجة أستاذ مشارك، في الجامعة الأردنية، عمان، بمركز اللغات، للباحثة: ، بتاريخ 2012/09/26

7. محكم بحوث للترقية من درجة أستاذ مساعد إلى درجة أستاذ مشارك بكلية الدراسات الإسلامية والعربية دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة . مارس 2005 ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي.

8. محكم لأعمال مجموعة من الأساتذة للترقية في جامعات [الجزائر / الإمارات العربية / الجزائر]

9. محكم في مجالات علمية كثيرة في دولة الكويت [دولة الإمارات / الجزائر / البحرين /]

10. محكم في مؤسسات ثقافية ذات طابع علمي

11. ملحوظة: هناك بحوث أخرى كثيرة جدا قمت بتحكيماها

9 - 8 تفاصيل العمل كمحكم أو عضو هيئة تحرير لدورية مهنية / أكاديمية

معروفة:

1. رئيس تحرير مجلة أنساق التي تصدر في جامعة قطر منذ خريف 2016

ورئيس تحرير مجلة سمات Semat الدولية ، تصدر من جامعة البحرين والمركز

الدولي (ISI) Institute for Scientific Information

رابط المجلة

<http://journals.uob.edu.bh/SEMAT/contents/volume->

[1075/articles/article-2377](http://journals.uob.edu.bh/SEMAT/contents/volume-1075/articles/article-2377)

2. تحكيم بحث لمجلة عالم الفكر، الكويت (2016/02/14) عن تعدد المعاني

والإحصاء في الشعر

3. تحكيم بحوث لمجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية — جامع السلطان قابوس،

عمان 2016

4.تحكيم بحث لمجلة عالم الفكر، الكويت (2016/01/19) عن تلقي ما بعد
الحدث.....

5.تحكيم بحث لمجلة عالم الفكر، الكويت (2015/09/15) عن رواية.....

6.تحكيم بحث لمجلة العلوم الإنسانية ، البحرين، سبتمبر 2015. موقف قدامى
النقاد العرب من مسألة "الكم والكيف" في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة
البحرين،

7.تحكيم بحث: رواية "الزيني بركات" في ميزان النقد، مجلة عالم الفكر ، الكويت،
2015/09/15

8.تحكيم بحث: الرواية المخبرانية في الأدب العربي الحديث (دراسة في النشأة
والبناء والمضمون) مجلة عالم الفكر ، مايو 2015

9.تحكيم بحوث لترقية إلى درجة أستاذ في كلية الملك خالد العسكرية

10. سمات إبداعية في التقسيمات الاستعارية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة
عالم الفكر، الكويت 2014/11/17

11. ما بعد النصّية " من اللا تفاعلية إلى التفاعلية، مجلة البيان ، تصدرها
مؤسسة مليطان للبحوث والدراسات والإنماء الثقافي،

12. الميتانصية في أدب ما بعد الحدث، مجلة ثقافات ، 2012/11/6

13. الاغتراب في ديوان من أين يجيء الحزن ، لعلوي الهاشمي، مجلة العلوم
الإنسانية، البحرين، 2012/10

14. التناس في التراث النقدي العربي — قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية،
العلوم الإنسانية، جامعة البحرين 2012/9

15. جدلية المركز والمحيط.... من النص العالم إلى عالم النص، مجلة ثقافات،
2012/02/16

16. تراسل الحواس وأثره في بناء الصورة الشعرية، مجلة العلوم الإنسانية، البحرين، ديسمبر 2011
17. آليات الخطاب النقدي السّاحر لدى التّوحيدي ، مجلة ثقافات 2011/11/3
18. ظواهر اللغة الشعرية في النصّ الشعري الغزلي الحديث، العلوم الإنسانية، جامعة البحرين 2011
19. توارد الخليلي والقرشي على رثاء "زنجبار"، العلوم الإنسانية، جامعة البحرين 2011
20. مقارنة سيميائية في إشكالية الهوية الثقافية (البناء الحجاجي في شعر بشار بن برد) مجلة ثقافات، جامعة البحرين، 2011/01/10.
21. "نص المرأة الشعري: النسق /الاختلاف " مجلة ثقافات، جامعة البحرين، 2010/12/23.
22. الذات والموضوع:قراءة في جدلية العلاقة بينهما في نماذج شعرية لسعاد الصباح ، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية،(الكويت)2010/06/07
23. شعرية العنوان في البرزخ والسكين [لعبد الله حمادي] العلوم الإنسانية، جامعة البحرين 2010
24. التكرار في تفسير " الظلال " المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، 2010/03/22
25. الرؤية النسوية في ظلال الاحتلال — سحر خليفة نموذجاً، العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، 2009/10/00
26. السرد النسائي وآلياته الفنية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، 2009/04/02

27. القراءة في منظور التحليل النفسي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين،
2009/03/19
28. تقنيات الكتابة في الجواشن ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين،
2009/03/11
29. محكم في المسابقة الشعرية الثانية لمدارس مملكة البحرين ، مدرسة الحكمة
الدولية ، 2008/04/17
30. الصراع في الرواية الإسلامية، مجلة رابطة الأدب الإسلامي،
2008/3/24 .
31. مرثيات في الرواية الإسلامية التاريخية ، تطبيقا على السيف والكلمة ، مجلة
رابطة الأدب الإسلامي، 2008/3/24 .
32. اللغة وموسيقى الشعر" في الخطاب الملائكي"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة
البحرين 2008/03/06
33. حسين البرغوثي ومقاربة الآخر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين،
2007/10/04
34. الصورة الفنية للاغتراب في قصيدة عمارة اليماني في رثاء الدولة الفاطمية،
2007/05/28
35. الليل وتجلياته في شعر ذي الرمة ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين،
2007/05/02
36. النقد النسوي والرواية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين
2007/02/04
37. محكم بحث: " السيميائية التأويلية [الامتلاك الثقافي للذات والعالم والنص
[مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين 2006/04/30

38. محكم بحوث: مؤتمر الفكر الخلدوني وخطاب الإصلاح المنعقد بين 9 — 11 مايو 2006 في جامعة البحرين .
39. محكم بحث: الإيقاع والدلالة في الشعر [تنظيرا وتطبيقا] لمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، فبراير 2006 .
40. محكم بحث: دراسة أسلوبية لشعر أبي تمام لمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية دبي ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، فبراير 2006 .
41. مجنون ليلي " لأحمد شوقي " محاولة للتحرر من العقل "، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين 2006/10/01
42. تأويل الرواية " الندرة والرمزية " مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، 2005/10/24 .
43. محكم بحث: صورة الإيقاع والموسيقى في الشعر العماني " القصيدة العمودية نموذجا" مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، 2005/9/26 .
44. محكم بحث : من طرائق التجديد في قراءة النص الشعري ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين، 2005/9/3.
45. محكم بحث: " باكتير وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث " لمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية دبي ، دولة الإمارات العربية المتحدة، مايو 2005 .
46. محكم بحث : " الرواية الكويتية : مقارنة موضوعاتية " مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين ، 10،05، 2005 .
47. محكم بحث: " آليات الفن ومعطياته في مسرحية [عودة هولاكو] للدكتور سلطان القاسمي — قراءة نقدية في تراثية الحدث وحداثة التراث " ، لمجلة

كلية الدراسات الإسلامية والعربية دبي ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، أبريل
2005

48. محكم بحث: موزاييك امرأة [صورة من حياة المرأة العربية في الرواية
النسوية — النساء والحرب نموذجا] مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين
2005/03/1

49. محكم بحث: النص المفتوح / عقيدة التضليل . مجلة العلوم الإنسانية —
البحرين، 2004/2/15 .

50. محكم بحث: مظاهر الزمن ودلالاته في مجموعة شعرية / مجلة العلوم
الإنسانية — البحرين 2003/12/3.

51. محكم بحث: الجنس الأدبي في رواية الحساسة الجديدة [رواية إدوارد الخراط
نموذجا] / مجلة العلوم الإنسانية — البحرين . 2003/9/29.

52. عضو هيئة تحرير في مجلة الأثر، جامعة ورقلة، 2016 —

53. عضو هيئة تحرير اللجنة الاستشارية لمجلة تحليلات الحداثة الجزائر 92 — إلى
الآن.

54. عضو هيئة تحرير اللجنة الاستشارية لمجلة التبيين — الجزائر 93 إلى الآن.

55. عضو هيئة تحرير مجلة: نشرة البحث العلمي — جامعة البحرين 99 —
2001.

56. عضو هيئة تحرير مجلة: ثقافات — جامعة البحرين 2000 — إلى الآن

57. محكم في مجلة العلوم الإنسانية — جامعة البحرين 2003 — إلى الآن

9 الإنتاج العلمي:

مؤلفاته:

له أكثر من 45 مؤلفاً، بين تأليف منفرد، وتأليف مشترك كلها تصب في الدراسات النقدية والتطبيقية بغض النظر عن، مجموعة من الدراسات، والمقالات العلمية، والمداخلات، في المنتقيات الدولية والمؤتمرات التي تجاوزت 150 بحثاً، ومن كتبه:

أولاً: المؤلفات الشخصية لعبد القادر فيدوح

- تسريد الذاكرة، حفر تأويلي في ثلاثية "عز الدين جلاوجي"، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق 2023م
- الخطاب الواصف ومؤولاته في الشعر العربي المعاصر 2023
- المضمّر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر 2022م
- تأويل المتخيل — السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات، سوريا، 2019.
- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، 2016.
- التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار صفحات، سوريا، 2015.
- معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، 2012.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط3، دار صفاء، الأردن، 2010.
- إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، سوريا، 2009.
- اللغة العربية والعولة وجهاً لوجه، إندونيسيا، 2008.
- الفكر الخلدوني ومنابع الحداثة، بيت الحكمة، تونس، 2006.
- نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، سوريا، 2004.
- الجمالية في الفكر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام، البحرين، 1998.
- شعرية القص، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1996.
- الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1994.

- دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1993.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992.
- ثانياً: المؤلفات المشتركة أو تحت الإشراف/التحرير
- التأويلات والفكر العربي (بالاشتراك)، دار الفاصلة للنشر، المغرب، 2020.
- سؤال التصوف) تحرير وإشراف: عبد القادر فيدوح بالاشتراك مع أكاديميين)، دار الناشر الجديد الجامعي، تلمسان، الجزائر، قيد الطبع، 2019.
- علي الشرقاوي — دراسة في التجربة والحياة) بالاشتراك)، أفكار للثقافة والنشر، البحرين، 2017.
- التجربة الشعرية لمحمود حسن إسماعيل) بالاشتراك)، دار النهضة، مصر، 2017.
- مدخل إلى فلسفة الدين) بالاشتراك، تحرير: عامر عبد زيد الوائلي وشريف الدين بن دوبة)، دار الرافد الثقافية، بيروت، ط1، 2017.
- المعرفة والابستمولوجيا) بالاشتراك، تحرير: عامر عبد زيد الوائلي وشريف الدين بن دوبة)، دار الناشر الجديد الجامعي، تلمسان، الجزائر، 2017.
- الأنسنة العربية المعاصرة (ورهانات الإنسان العربي) (إشراف وتحرير: عامر عبد زيد الوائلي)، دار الروافد الثقافية، بيروت، 2016.
- ثقافة قطر وتراثها (رؤية نقدية في السرد القطري — القصة القصيرة نموذجاً) (بالاشتراك)، مطبعة إدارة البحوث والدراسات الثقافية، قطر، 2016.
- موسوعة الفلسفة الإسلامية (الجزء الأول: جدل الأصالة والمعاصرة) (إشراف وتحرير: عامر عبد زيد الوائلي وشريف الدين بن دوبة)، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2016.
- آفاق الشعرية: تحولات النظرية والإجراء) بالاشتراك)، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، 2015.

- تجارب تعليم اللغة العربية في دول القارة الآسيوية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي، الرياض، 2015.
- تحليل الخطاب) بالاشتراك)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014 (ضمن أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي).
- مداخل تعليم مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها، في كتاب: مرجعيات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في قارات العالم الأربع) أعمال مؤتمر جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانق، إندونيسيا)، ط1، ديسمبر 2014.
- نجيب محفوظ: ضمير الرواية العربية) بالاشتراك، تحرير: عبد القادر فيدوح)، سلسلة أطياف، وزارة الثقافة، البحرين، ط1، ديسمبر 2013.
- المسيري: مفكر لا يأفل نجمه) بالاشتراك)، سلسلة أطياف، وزارة الثقافة، البحرين، 2012.
- التأويل والمهرنوطيقا: دراسة في آليات القراءة والتفسير) بالاشتراك)، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2011.
- أركون: فكر الأنسنة) بالاشتراك)، سلسلة أطياف (تاء الشباب)، وزارة الثقافة، البحرين، سبتمبر 2011.
- قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق) بالاشتراك)، الرياض، 2010.
- التعليم العالي ومتطلبات التنمية) بالاشتراك)، مطبعة جامعة البحرين، 2007.
- الفكر الخلدوني وخطاب الإصلاح) بالاشتراك)، مطبعة جامعة البحرين، 2006.
- الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة: الطبيعة والذاكرة) بالاشتراك)، البحرين، 2005.
- القصيدة الحديثة في الخليج العربي) بالاشتراك)، المؤسسة العربية، لبنان، 2000.
- طرفة بن العبد) بالاشتراك)، المؤسسة العربية، لبنان، 2000.

– الأدب الجزائري في ميزان النقد (بالاشتراك)، عنابة، الجزائر، 1993.

– كتب أخرى تحت الطبع.

10-1 مجلدات مؤتمرات دولية محكمة، منها:

(1) المشهد السردي القصص في الأدب القطري (الواقع والطموح) المؤتمر الدولي السادس
لقسم اللغة العربية، جامعة قطر، 26-27 أبريل 2017

(2) الرؤية السردية في القصة القطرية، مؤتمر مؤتمر الأنجلو أمريكية عن التخصصات

الأكاديمية London 2016: Anglo-American Conference for Academic Disciplines (8-11 نوفمبر 2016)

(3) رهانات اللغة العربية في كنف الثقافة المعلوماتية (مؤتمر السياسات اللغوية في الوطن
العربي — واقع وآفاق) جامعة قطر، 27 — 28 أبريل 2016.

(4) الملتقى البحثي لبرنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها، المشهد السردي القصصي في
الأدب القطري (الواقع والطموح)، جامعة قطر، 2015/12/30 .

(5) العولمة والهوية الثقافية — مسألة المتعدد الثقافي — ندوة : العولمة والتغير في العالم
العربي — الخليج العربي مثالا، جامعة قطر، طلبة الآداب والعلوم — قسم العلوم
الاجتماعية، 2015/12/13

(6) سيمياء العلمة بين التراث النقدي والدراسات المعاصرة (المؤتمر العالمي الخامس للغة
العربية وآدابها — مقاربات في اللسانيات والأدبيات بين التقليد والتجديد) 7 —
9 / 2015/12 الجامعة الإسلامية — ماليزيا

(7) المماثلة وسؤال المعنى في نظرية التخيل عند حازم القرطاجني، ضمن أعمال المؤتمر
الدولي الرابع لقسم اللغة العربية النص العربي القديم في ضوء النظرية النقدية المعاصرة
29 و 30 أبريل 2015 جامعة قطر

(8) الهوية وسؤال المعنى، في شعر أديب كمال الدين، المؤتمر الدولي الثالث لقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة السلطان قابوس — سلطنة عمان، بعنوان: المناهج النقدية الحديثة، النص الشعري — قراءات تطبيقية 16-18 مارس 2015.

(9) مداخل تعليم مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها، ضمن كتاب: مرجعيات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في قارات العالم الأربع، (أعمال مؤتمر جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية — مالانق — أندونيسا) بالاشتراك، ط1، ديسمبر 2014

(10) الهوية الآسنة واللسان الواهي (اللغة العربية بين موازين القوى)، المؤتمر الدولي للغة العربية، دبي، (3) — 7 — 10 /05 /2014

(11) مرايا الهوية، الجمعية المصرية للنقد الأدبي — القاهرة — مؤتمر الجمعية — الدورة السادسة حول تحليل الخطاب — 22 — 24 أبريل 2014 .

(12) قضايا التأويل — أدونيس نموذجاً — في مؤتمر النظرية الأدبية والنقد، مقاربات وقرارات — الملتقى البحثي الأول — جامعة قطر، 16-12-2013

(13) ندوة حول: نجيب محفوظ — ضمير الرواية العربية، وزارة الثقافة، البحرين 14-15 ديسمبر 2013

(14) النص الموازي في الشعر العربي الحديث (مؤتمر: النص والمنهج (البلاغة والنص الأدبي) جامعة أكلي محند ولد الحاج — البويرة — الجزائر 11 - 12 نوفمبر 2013

(15) المنهج التأويلي في تحليل الخطاب [الندوة الدولية] : قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية : النظرية والتطبيق، جامعة الملك سعود، الرياض 07 — 10 / 2010/ 03

(16) فضاء الرؤيا واتساع الدلالة في شعر إبراهيم العريض البحرين 2010

(17) الحداثة في ظلّ الإسلاميّة "عبد العزيز حمودة نموذجاً"، الجامعة العالميّة الإسلاميّة

— ماليزيا . ديسمبر، 2009

(18) اللغة العربيّة والعولمة وجهها لوجه، اندونيسيا نوفمبر 2008

(19) شعاع الرؤية في المرايا المحدبة ، رابطة ألدب الإسلامي ،القاهرة ، 2008/7

(20) أزمة البحث العلمي في الجامعات العربيّة : المؤتمر التربوي السادس " التعليم العالي

ومتطلبات التنمية " نظرة مستقبلية . جامعة البحرين 20 — 22 نوفمبر 2007

(21) العبارة الصوفيّة في شعر التجاني يوسف بشير ، ندوة دولية بجامعة حيدرآباد —

الهند ، نوفمبر 2007 .

(22) مرقاة النص وتأويل النموذج، ندوة بكلية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس

تحت عنوان : الأنموذج والنمذجة في الإنسانيّات " ، نوفمبر 2007 .

(23) أغاني أطفال البحرين الشعبيّة [دراسة في التأسيس والتأصيل]، ندوة أغاني الأطفال

الشعبيّة، مهرجان التراث الرابع عشر،قطاع الثقافة والتراث الوطني، البحرين، 22

— 23 /04/ 2006

(24) العقل العملي في فكر ابن خلدون [مؤتمر ابن خلدون " الفكر الخلدوني وخطاب

الإصلاح " في : 9 — 10 — 11 / 05 / 2006 ، جامعة البحرين .

(25) العقل الاعتباري في فكر ابن خلدون، في مؤتمر ابن خلدون ، [المجمع التونسي

للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة " من 13 إلى 19 مارس 2006 ,

(26) النص المتعدد ولا نهائية التأويل [في مؤتمر الكويت الدولي لتحليل الخطاب 26

— 28 مارس 2005] .

(27) التزوع الدرامي وانشطار الذات بين استدعاء الماضي وخيبة الحاضر في شعر أحمد

بن محمد آل خليفة ، ندوة في جامعة البحرين ، 15 ، مارس 2005 .

- (28) تأويل النص الأدبي [في مؤتمر : الحداثة وما بعد الحداثة — كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين — سوريا] من 13 — 15 / 10 / 2003 .
- (29) راهن البحث في الجامعات العربية (مؤتمر التعليم الجامعي ما بين التاج المعرفة واستهلاكه — جامعة البحرين — مارس 2000/8/6م.
- (30) إعداد الأطفال الموهوبين في الإبداع الأدبي: مؤتمر الطفل العربي — جامعة بنها — الزقازيق — مصر (25-27) / مارس / 2000م.
- (31) ملتقى دولي عن طرفة بن العبد — وزارة الإعلام — البحرين — 1998.
- (32) مهرجان الشعر بدول مجلس التعاون الخليجي (ملتقى) — وزارة الإعلام — البحرين — 1997.
- (33) التجربة الجمالية في الشعر الجاهلي — جامعة البحرين 1978 .
- (34) المصطلح في النقد العربي (ندوة) — جامعة البحرين — 1997.
- (35) شعرية الانزياح (في القصيدة الحديثة في البحرين) وزارة الثقافة والإعلام ، مملكة البحرين 1997.
- (36) حركية الإبداع في النقد العربي (ندوة) الملتقى الثقافي الأهلي — البحرين — 1997.
- (37) ظاهرة الإبداع وتحديات العصر في مجلة جامعة اليرموك يونيو 1996 من 11 صفحة.
- (38) الاجتهاد والإبداع في الجامعات العربية (ملتقى عمداء كليات الآداب) — جامعة اليرموك — 1995.
- (39) حركة الحداثة في الشعر العربي (ندوة) — جامعة الفاتح ليبيا — 1994.
- (40) التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر (ندوة) — قصر الثقافة — وهران — 1994.

- (41) راهن الأدب الجزائري (ملتقى المناهج والدلالة) - جامعة تلمسان - 1993.
- (42) نظرية القراءة / أسئلة الكتاب (ندوة) - جامعة تلمسان - 1993.
- (43) اتجاهات النقد العربي (ملتقى رضا حوحو) بشار - الجزائر - 1992.
- (44) النقد الجزائري المعاصر (ندوة) - جامعة وهران - 1992.
- (45) شعرية الأقلام الغضة (ندوة الأدب في ميزان النقد) - جامعة عنابة - 1992.
- (46) كيان الشعر في موضوع النقد (ملتقى المناهج والدلالة) - جامعة تلمسان - 1990.
- (47) البنية الذهنية في تشكيل القصيدة العربية (ندوة) - جامعة عمان - 1990.
- 10- المقالات والدراسات المنشورة في الدوريات العلمية:**
- مقالات كثير، نختصرها في الأهم على النحو الآتي:
1. المتخيل وتمائل نور التجلي في رواية حُبِّي لرجاء عالم، مجلة الأثر - جامعة ورقلة، الجزائر يونيو 2016
2. رهان السرد وإنتاج الدلالة في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، مجلة كلية الآداب - جامعة الجزائر (2) العدد 29 ديسمبر 2016
3. الرؤية الكشفية في تجربة علوي الهاشمي، مجلة البحرين الثقافية، ع 86، أكتوبر 2016
4. نداء الضمير في رحلة مع عبد الملك مرتاض، مجلة دراسات جزائرية، العدد (13/12)، تصدر في جامعة وهران - الجزائر - جوان 2016.
5. الهوية وسؤال المعنى في شعر أديب كمال الدين (مقاربة تأويلية)، مجلة أقلام، العراق، العدد الأول، السنة الحادية والخمسون، كانون الثاني، آذار 2016

6. المتخيل وتمثال نور التجلي في رواية حُبِّي، لـ "رجاء عالم" (وعد بالنشر) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية. خريف 2015
7. المماثلة وسؤال المعنى في نظرية التخيل عند حازم القرطاجني، مجلد 11، عدد 31، مجلة واسط، جامعة واسط، العراق، ربيع 2015
8. أيقونة الحرف في شعر أديب كمال الدين، مجلة الأقلام، العراق، العدد الثالث، السنة التاسعة والأربعون، كانون الأول، 2014
9. الأثر المفتوح: دراسة الشعرية في نماذج من القصيدة الخليجية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية — الكويت ، العدد (150) خريف 2013 م.
10. رؤيا العالم في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، العدد التاسع نيسان ربيع 2013 Website www.averroesuniversity.org
11. أيقونة شعر الفيلوصوفيا، مجلة سمات دولية محكمة ، تصدر في جامعة البحرين، العدد الأول، مايو 2013
<http://www.naturalspublishing.com/files/published/6e1w7i37t33g32.pdf>
12. جدل الرؤيوي/الأسطوري (الشعر الجزائري الحديث أنموذجا) مجلة فصل الخطاب، العدد الأول، ديسمبر 2012، جامعة ابن خلدون ، تيارت — الجزائر
13. بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول(دراسات نقدية) مصر، العدد 82/81، ربيع /صيف 2012.
14. شعاع الرؤيا في المرايا، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 71، 1422 هـ ، 2011 م
15. الأنسنة في فكر محمد أركون: الإصدار الثالث من سلسلة أطياف ، وزارة الثقافة (البحرين) 2011/05/24

16. الرؤيا والتأويل - رؤيا العالم، اليوم الثقافي ، السعودية ، العدد 13577 السنة الأربعون، 17-08-2010 م
17. السيميائيات وعوالم المغامرة النقدية، مجلة أيقونات (محكمة) الجزائر، يناير 2010.
18. الحداثة في ظل الإسلامية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا(الجامعة الإسلامية) العدد الأول 2009ع
19. فضاء الرؤيا واتساع الدلالة، مجلة البحرين الثقافية ، شتاء 2009
20. أغاني أطفال البحرين الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية،البحرين، عدد 02 ، 2008.
21. العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير "المجلة السودانية للفنون والآداب والعلوم الإنسانية" السودان ، 2008
22. قراءة فيما تكابده النخلة العاشقة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع 53، 2008
23. الماغوط ..لا النافية وفعل الأمر، ثقافات، ع 20/19 — 2007.
24. النص المتعدد ولا نهائية التأويل، ثقافات، ع 18 — 2006.
25. العقل في فكر ابن خلدون ، المجلة العربية للثقافة، تونس ، مارس 2006 .
26. تجربة الأقلام الغضة [ملحق رؤى] الأيام — البحرين — 2004/2/22 .
27. التأويل البرهاني في فلسفة ابن رشد، مجلة ثقافات ، البحرين ، ربيع الثاني، ع ، 2 ، 2002.
28. منظور العلامة في التراث — اليوم الثقافي — السعودية 2002/12/23 .
29. بين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع — الأيام — البحرين،/2004
30. التأويل وتحصيل البرهان في الفكر الإسلامي، مجلة الحياة الطيبة ، بيروت، ع15، 2004.

31. التزوع الجمالي والكشف الصوفي - مجلة العلوم الإنسانية - جامعة بيروت العربية - العدد 2 - 2000 من 32 .
32. وجود الحق ولواحق الوجود - البحرين الثقافية - أكتوبر 1999.
33. ألفة النص ومستويات التلقي - علامات (السعودية 1999).
34. الجمال في الفكر العربي - الفيصل (السعودية 1997).
35. علم الإشارة في التراث النقدي - مجلة التربية - قطر - العدد 126 - سبتمبر 1998.
36. البنية الذهنية للجمالية العربية. (مجلة آفاق الثقافة والتراث ع 17 مايو 1997).
37. البحث العقلي في الجمالية العربية - التراث (سوريا 1996).
38. الإنزياح الدلالي - كتابات معاصرة لبنان (1996).
39. ملامح الحداثة والتجريب في الشعر الجزائري. (مجلة البيان الكويت العدد (306) يناير 1996).
40. علم الجمال في البلاغة العربية - التراث العربي - سوريا 1996.
41. التلقي (نظرية القراءة) في النقد المعاصر. المنتدى (الإمارات العربية المتحدة 1995).
42. جمالية التلقي في النقد المعاصر - الموقف الأدبي سوريا 1995).
43. ظاهرة الإبداع وتحديات العصر - اليرموك (الأردن 1995).
44. فضاء النقد / حوارية النص. كتابات معاصره (لبنان 1995).
45. نقد الشعر عند محمد مصايف. المنتدى (الإمارات العربية المتحدة 1994).
46. البعد التأويلي للنص الأدبي. المنهل (السعودية 1993).
47. التناس. كتابات معاصرة (لبنان 1993).
48. مقارنة سيميائية في قصة جزائرية. كتابات معاصرة (لبنان 1993).

49. ضمير الشعر الجزائري والتساؤل التأويلي. تجليات الحداثة (الجزائر 1993).
50. حدود السرد في قصص عمار بلحسن. التبيين (الجزائر 1993).
51. الكلمة / الموقف. التبيين (الجزائر 1993).
52. دانيا حلم الجزائر (مقاربة سيميائية في قصة). كتابات معاصرة (لبنان 1993).
53. أرسطو في ضوء القراءة الحداثية. كتابات معاصرة (لبنان 1992).
54. أدبية التأويل. تجليات الحداثة (الجزائر 1992).
55. منظور النقد في الجزائر (محمد مصايف نموذجاً). المساءلة (الجزائر 1992).
56. حركة الحداثة الشعرية. كتابات معاصرة (لبنان 1992).
57. نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري. كتابات معاصرة (لبنان 1991).
58. النظر الذهني في عصر ما قبل الإسلام. التراث العربي (سوريا 1991).
59. حركية الإبداع في الخطاب الشعري. كتابات معاصرة (لبنان 1990).
60. مكونات خطاب الرمز الأسطوري. الفكر العربي المعاصر (لبنان 1990).
61. البنية الذهنية في تشكيل القصيدة العربية. المنهل (السعودية 1987).
62. بناء القصيدة العربية. البحوث / وهران (الجزائر 1987).

دراسات ثقافية:

1. عنايد البشر، صورة هدر القيم، دراسة في المجموعة القصصية لجمال فايز، جرية الراية القطرية، (جزآن الأول في 2016/11/22 والثاني في 2016/11/26) قطر
2. اللغة العربية وتجليات التحول، مجلة الكويت عدد 382، اغسطس، 2015.
3. الفرونكفونية، هل تذيب جليد التنافر، جريد السرق، قطر 2015/03/31
4. حوار مع جريدة الشرق ، قطر، عن مسائل ثقافية 2015/07/04
5. ثقافة التسوق، مجلة الوراقة، تصدر عن جمعية المكتبات والمعلومات البحرينية، ع 3، 2013.

6. أفق التجلي في مسرحية (لا وقت للحب — يوسف حمدان التي فازت بأول جائزة للمسرح المدرسي الخليجي المنعقد في البحرين 2013. موقعي الخاص

fidouh.com

تم جمع المعلومات من:

¹ الموقع الالكتروني: www.fidouh.com تاريخ الـ صفح، 2025/06/14

الساعة: 01:40.

² عبد القادر فيدوح المرايا المقعرة، مجلة الكوفة، السنة 2، العدد 04، خريف 2013، ص 33.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم)

أ- المصادر:

- أبو بكر بن العربي :سراج المريدين في سبيل الدين، دار التحديث الكتانية، المغرب، ط1، 2017م.
- أبو بكر بن العربي :قانون التأويل، دار القبلة، السعودية، ط1، 1986م.
- أبو جعفر الطبري :تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، دار هجر، مصر، ط1، 2001م.
- أبو الحسين أحمد بن فارس :مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1970م.
- أبو علي الحسن القيسي :إيضاح شواهد الإيضاح، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1987م.
- بدر الدين العيني :المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، دار السلام، القاهرة، ط1، 2010م.
- ابن تيمية :بيان تلبيس الجهمية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، ط1، 2005م.
- علي بن محمد الجرجاني :التعريفات، تحقيق:مُحمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.
- عبد القادر فيدوح :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
- عبد القادر فيدوح :إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، صفحات للدراسة والنشر، البحرين، (د.ط)، 2009م.

- عبد القادر فيدوح: أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016م.
- عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل: السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، (د.ط)، 2019م.
- عبد القادر فيدوح: دلالة النص الأدبي/ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م.
- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل/ مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994م.
- عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، (د.ط)، 1996م.
- عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، أرايام للنشر، البحرين، ط1، 1998م.
- عبد القادر فيدوح: مجاز المضمّر وظلاله في الشعر العربي (الشعر الجزائري المعاصر أنموذجًا)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2022م.
- عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، الأوائل للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2005م.
- الفيروزآبادي (محمد الدين): القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008م.
- ابن قيم الجوزية: إعلام الموقعين عن رب العالمين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991م.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1976م.
- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلس الوطني، الكويت، (د.ط)، 2001م.

- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.
- ب - المراجع:
- الكتب العربية:
- إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1900.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، ط1، 1971.
- أحمد البدوي: من بلاغة القرآن، نهضة مصر، مصر، دط، 2005.
- أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، 2003.
- أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994.
- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، سوريا، ط2، 1999.
- بدر الدين العيني: المقاصد النحوية، دار السلام، مصر، ج2، ط1، 2010.
- تمام عمر: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، لبنان، ط5، 2006.
- حاتم العوني: المنهج المقترح لفهم المصطلح، دار الهجرة، السعودية، ط1، 1996.
- حسن الأسمرى: النظريات العلمية الحديثة، وزارة الأوقاف، قطر، ج2، ط1، 2012.
- حسن إسماعيل: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، الطباعة المحمدية، مصر، ط1، 1983.
- حسين الحربي: قواعد الترجيح عند المفسرين، دار القاسم، السعودية، ج1، ط2، 2008.
- حسين علي محمد التحرير الأدبي، العبيكان، السعودية، ط5، 2004.
- خالد الحازمي: مصطلح فلسفة التربية، الجامعة الإسلامية، السعودية، دط، 2004.
- رجاء دويدري: البحث العلمي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2000.
- رفاعة الطهطاوي: نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، دار الذخائر، مصر، ط1، 1998.
- سليمان الخراشي: المستدرك على معجم المناهي اللفظية، دار طيبة، السعودية، ط1، 2006.

- صديق حسن خان: فتح البيان في مقاصد القرآن، المكتبة العصرية، لبنان، ج2، دط، 1992.
- صلاح الخالد: التفسير والتأويل في القرآن، دار النفائس، الأردن، ط1، 1996.
- عبد الرحمن حبنكة: البلاغة العربية، دار القلم، سوريا، ج1، ط1، 1996.
- عبد العظيم المطعني: خصائص التعبير القرآني، مكتبة وهبة، دط، 1992.
- عبد الكريم بن علي: الجامع لمسائل أصول الفقه، مكتبة الرشد، السعودية، ط1، 2000.
- عبد اللطيف الهميم: الموسوعة الحديثية، ديوان الوقف السني، العراق، مج1، ج1، ط1، 2012.
- علي الأبياري: التحقيق والبيان في شرح البرهان، دار الضياء، الكويت، ج2، ط1، 2013.
- علي صبح: المذاهب الأدبية في الشعر الحديث، تهامة، السعودية، ط1، 1984.
- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ج2، دط، 2000.
- فريد الأنصاري: سيماء المرأة في الإسلام، ألوان مغربية، دط، 2003.
- فهد الرومي: اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، إدارات البحوث، السعودية، ج3، ط1، 1986.
- كمال الدين محمد تيسير الوصول إلى منهج الأصول، دار الفاروق، مصر، ج2، ط1، 2002.
- لطيفة الراشد: الحديث الموضوعي، دار طيبة الخضراء، السعودية، ط1، 2021.
- محمد أديب الصالح: تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، لبنان، ج1، ط5، 2008.
- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999.
- محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة، لبنان، ط1، 2003.

- مُحمَّد حسن شراب: شرح الشواهد الشعرية، مؤسسة الرسالة، لبنان، ج1، ط1، 2007.
- مُحمَّد صالح الشنطي: فن التحرير العربي، دار الأندلس، السعودية، ط5، 2001.
- مُحمَّد مصطفى الزحيلي: الوجيز في أصول الفقه الإسلامي، دار الخير، سوريا، ج2، ط2، 2006.
- مُحمَّد يوسف نجم: فن المقالة، دار صادر، لبنان، ط1، 1996.
- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1997.
- محمود حجازي: علم اللغة العربية، دار غريب، مصر، دط، دت.
- مساعد الطيار: مفهوم التفسير والتأويل، دار ابن الجوزي، السعودية، ط2، 2006.
- مصطفى باحو: العلمانيون العرب وموقفهم من الإسلام، المكتبة الإسلامية، مصر، ط1، 2012.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط5، دت.
- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، 1988.
- نايف الزهراني: الاستدلال في التفسير، مركز تفسير للدراسات القرآنية، السعودية، ط1، 2015.
- الكتب المترجمة:
- ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، السعودية، ط8، 1998.
- رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية، تر: محمَّد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1989.
- سلدن (رامان): النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.
- فن دريس (جوزيف): اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1950.

- ليونز (جون): اللغة وعلم اللغة، ترجمة: مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1987م.
- رنيه وليك وآوستن وآرن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، 1992.
- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ج2، ط1، 1995.
- إبراهيم (كارل): التحليل النفسي والثقافة، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998م

ج- الرسائل والبحوث:

- إلياس مستاري: الرمز الأسطوري في شعر البياتي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، المجلد 11، العدد 1، 2019م.
- خالد الحازمي: مصطلح فلسفة التربية في ضوء المنهج الإسلامي، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، السعودية، 2004.
- عبد القادر فيدوح: المرايا المقعرة، مجلة الكوفة، (مجلة فصيحة فكرية تصدر عن جامعة الكوفة) السنة 2، العدد 04، خريف 2013.
- عبد الناصر سعيدي: المصطلح النقدي عند جابر عصفور، (مذكرة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-2013.

د- المواقع الالكترونية:

- موقع آفاق حرة (ثقافية) <https://afaqhorra.com> : (تاريخ الاطلاع: 21 ديسمبر 2025)
- موقع الدكتور عبد القادر فيدوح (الموقع الرسمي) www.fidouh.com : (تاريخ الاطلاع: 21 ديسمبر 2025)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ - ح
الفصل الأول: المصطلح النقدي وحوار المفاهيم من التنظير إلى الممارسة عند عبد القادر فيدوح	09
1. المصطلح النقدي بين اللّغة والاصطلاح	10
2. الوعي بالمصطلح إلى مقارنة المفهوم	16
3. إشكالات تأصيل المصطلح النقدي	27
4. المصطلح النقدي في رحاب التأويلات	37
5. الوضع الاصطلاحي وحوار المفاهيم	46
الفصل الثاني: التأويل النفسي بين التراث والحداثة في المشروع النقدي عند عبد القادر فيدوح	63
1. سيكولوجية التلقي: من التراث إلى الحداثة	65
2. الجذور التراثية والغربية للمنهج النفسي	71
3. فيدوح والتحليل النفسي والهرمينوطيقا: قراءة الذات والنص	80
4. سيكولوجية المكان في الشعر القديم	83
1.4. صورة المكان في النقد القديم	83
2.4- صورة المكان في ضوء النقد الأدبي الحديث	87
1.2.4. المنحى الوجودي النفسي	88

93	5. الصورة الشعرية: تحليل سيكو-جمالي
93	1.5- وظيفة الصورة في النقد الأدبي الحديث
96	2.5- تشكيل الصورة الشعرية بين البنية النفسية والجمالية
96	1.2.5- البنية النفسية للصور الشعرية
98	2.2.5- تشكيل الدلالة وتفجير الانزياح
99	3.2.5- المجاز: آليات التشكيل وتأويل الدلالة
102	4.2.5- اللاوعي الخلاق وآليات تشكيل الصورة
103	3.5- السياق النفسي الرمزي: من التشكيل إلى التأويل
106	1.3.5- المكون النفسي
107	2.3.5- المكون الاجتماعي
109	3.4.5- المكون الحضاري
112	4.5- سيكولوجيا الإيقاع الشعري
116	الفصل الثالث: سمات المنهج في التفكير النقدي لدى عبد القادر فيدوح
117	1. الوعي بالنص إلى الوعي بفلسفة نقده
128	2. النص الأدبي ودلالة الخطاب السيميائي: نحو أفق للفهم التأويلي
141	3. أنموذج من الشعر الجزائري في ضيافة أسئلة التأويل
160	4. الأهمية التأويلية للسيميائية: إرتداد صوب البدايات
183	- الخاتمة
185	- ملاحق
187	- سيرة علمية للناقد فيدوح
234	- قائمة المصادر والمراجع

241	- فهرس المحتويات
244	- ملخص الأطروحة
245	- ملخص الأطروحة بالعربية
247	- ملخص الأطروحة بالإنجليزية <i>Abstract in English</i>
249	- ملخص الأطروحة بالفرنسية <i>Résumé en français</i>

ملخص الأنطروحة

الملخص:

تسعى هذه الأطروحة إلى دراسة تجربة الناقد عبد القادر فيدوح بوصفه نموذجاً لأحد أوجه الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، وترتكز الدراسة على مقارنة منهجه النقدي عبر استكناه أسسه النظرية، كالتأويل والسيمائيات، وكشف آليات توظيفها في قراءته للنصوص الأدبية.

ويكشف البحث عن حالة من التنوع المنهجي في مشروع فيدوح، الذي يجمع فيه بين الأصالة والمعاصرة، حيث يسعى إلى تجديد التراث النقدي العربي من خلال دمجته بالرؤى المنهجية الحديثة، وبذلك يقدم الناقد ممارسة نقدية تحاول تطوير إجراءاتها عبر الانفتاح على آفاق التأويل، بهدف الكشف عن جماليات النصوص العربية القديمة ودلالاتها المتجددة. الكلمات المفتاحية: عبد القادر فيدوح، الخطاب النقدي، التأويلية، السيمائية، المنهج النفسي، نظرية التلقي، المصطلح النقدي.

الملخص بالإنجليزية
Abstract in English

Abstract:

This thesis seeks to study the experience of critic Abdelkader Fidouh as a model of one aspect of modern and contemporary Arabic critical discourse. The study focuses on his critical approach by examining its theoretical foundations, such as hermeneutics and semiotics, and revealing the mechanisms of their use in his reading of literary texts.

The research reveals a state of methodological diversity in Fidouh's project, which combines authenticity and modernity, as he seeks to renew the Arab critical heritage by integrating it with modern methodological perspectives. The critic thus presents a critical practice that attempts to develop its methods by opening up to the horizons of interpretation, with the aim of revealing the aesthetics of ancient Arabic texts and their renewed meanings.

Keywords: *Abdelkader Fidouh, critical discourse, hermeneutics, semiotics, psychological approach, reception theory, critical terminology.*

الملخص بالفرنسيّة

Résumé en français

Résumé :

Cette thèse vise à étudier l'expérience du critique Abdelkader Fidouh en tant que modèle d'un aspect du discours critique arabe moderne et contemporain. L'étude se concentre sur son approche critique en explorant ses fondements théoriques, tels que l'interprétation et la sémiotique, et en révélant les mécanismes utilisés dans sa lecture des textes littéraires.

La recherche révèle une diversité méthodologique dans le projet de Fidouh, qui allie authenticité et modernité, cherchant à renouveler le patrimoine critique arabe en l'intégrant à des visions méthodologiques modernes. Le critique propose ainsi une pratique critique qui tente de développer ses méthodes en s'ouvrant aux perspectives de L'herméneutique, dans le but de révéler l'esthétique des textes arabes anciens et leurs significations renouvelées.

Mots clés : *Abdelkader Fidouh, discours critique, l'herméneutique, sémiotique, approche psychologique, théorie de la réception, terminologie critique.*

تَمَجِّدُ اللَّهَ