

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

استراتيجية النقد في كتابات سامي سويدان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: نقد أدبي

إشراف الدكتور ة:
نزيهة زاغز

إعداد الطالبة:
فتيحة بودية

السنة الجامعية: 1436هـ / 1437هـ
2015م / 2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَى
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ
الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ
تُحْمَلُهُ السُّحُبُ وَيَنْزِلُ
بِالْمَاءِ الْغَيْثِ يُحْيِي
بِهِ الْمَوْتَىٰ إِنَّ رَبَّهُ
لَسَدِيدٌ إِلَىٰ عَرْشِهِ
الرَّحِيمُ

سید علی حسینی
۱۴۲۰

شكر و عرفان

نحمد الله الذي مكننا من انجاز هذا العمل فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلا
بمشيئته جل شأنه (انما أمره اذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون)

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الخالص والتقدير الى من مدت يد
العون وزودتنا بالعلم والمعرفة فكانت خير عون لنا : الدكتورة زاغز نزيهة

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الى الأساتذة المحترمين الذين قاموا ب توجيهي
وهم الأستاذ رابح بودية ، والأستاذ محمد بودية ، والدكتور بحري محمد
الأمين ،

والى أعضاء اللجنة المناقشة ، والى كل أساتذة كلية الأدب واللغات .

والى كل من أحب العلم وسعى اليه

والى كل من كان سببا فيما هداني الله اليه

نهدي ثمرة هذا العمل

مقدمة

إن النتاج الأدبي خاصة إنسانية يَمز الله سبحانه وتعالى بها عباده على سائر المخلوقات الأخرى، ولما كان هذا النتاج هو حصيلة لمجموعة الأفكار والأطرو المفاهيم التي استقاها العقل البشري بعد راسة فاحصة ومتأنية وعليه فإن هذه الأطرو المفاهيم قد تلقى القبول والإعجاب وقد تلقى للافض والاستهجان مما يدعو بصاحبها إلى التعديل فيها بأكملها أو فيز لوية من زواياها ولهذا فإن هذه الأحكام التقييمية لمسار الوكة الأدبية يطلق عليها مفهوم النقد الذي يعتبر آلية وصف للنتاج الأدبي عموما ولهذا فإن النقد أصبح رديف الأدب وتابعه في مختلف العصور ولهذا اخترنا أن يكون موضوعنا موسوما ب: استراتيجية النقد لكتابات -سامي سويدان- الذي حول في أغلب كتبه استقواء المونة النقدية الوبية من جهة ومحولة التعديل والتغيير في أحد زواياها من جهة أخرى وذلك بطوح العديد من الأفكار والمفاهيم والأطر الجديدة التي رآها هذا الباحث أنها يجب أن تتوفر في مسار الوكة النقدية عموما وذلك من أجل وجود خطاب نقدي شبه متكامل ولأن أي عمل يطرح إشكالية فإشكالية هذا الموضوع تمثلت فيما يلي:

ما هي الاستراتيجيات البديلة التي طرحها سويدان في الخطاب النقدي العربي؟

وما هو موقفه من مجموع النظريات البلاغية النقدية والقضايا الأدبية عموما؟

ثم ما هي رؤيته في الخطاب النقدي العربي خاصة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة هيكلنا هذا الموضوع ضمن خطة تتضمن:

مقدمة ومدخلا حمل عنوان "النقد بين القدم والمعاصرة" وقسمناه إلى عنصرين: العنصر

الأول: النقد بين اللغة والاصطلاح أما العنصر الثاني فقد احتوى على عنوان: النقد في

ظل العصور الأدبية. أردفناهما بفصلين و خاتمة، ف جاء الفصل الأول المرجعيات النقدية

عند سامي سويدان: وهو مقسم إلى ثلاثة عناصر:

العنصر الأول: ضم للمرجعيات اللسانية وضم العنصر الثاني المرجعيات التراثية بينما

ضم العنصر الثالث المرجعيات الفلسفية في الفكر النقدي عند سامي سويدان

في حين جاء عنوان الفصل الثاني: التجربة النقدية لدى سامي سويدان، فتطرقنا فيه إلى موقف سامي سويدان من النقد عموماً وكان مقسماً إلى ثلاثة عناصر.

موقفه من النقد القديم، ثم موقفه من النقد الحديث أما العنصر الثالث تناولنا فيه موقفه من بعض القضايا المعاصرة بينما حمل العنصر الثاني الرؤية النقدية لسامي سويدان.

وقد فرضت علينا طبيعة البحث إتِّباع المنهج النقدي المردف بالتحليل من أجل الكشف عن مميزات هذا الخطاب عند هذا الكاتب معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، كتاب أسئلة النقد والشعرية العربية، ودلالية القصص وشعرية السرد، لسامي سويدان: وغيرها من مجموع الكتب الأخرى، وقد واجهتنا أثناء البحث عدة صعوبات وعراقيل نذكر نم بينها: اشتمال الخطاب النقدي لهذا الكاتب على أطر ومرجعيات وبعد معرفي واسع، إضافة إلى ذلك غياب المصادر والمراجع التي طرحت استراتيجيات نقدية لهذا الكاتب، وفي الأخير ما عسانا إلا أن نرجو من الله عز وجل التوفيق والسداد، فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فعزأؤنا أننا أخلصنا النية وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "زاغر نزيهة" على توجيهاتها ونصائحها ودعمها لي في هذا البحث.

مدخل: النقد بين القديم والمعاصرة

1- النقد لغة

2- النقد اصطلاحاً

3- النقد في ظل العصور الأدبية (الجاهلي، الحديث، المعاصر)

يعد النتاج الأدبي من بين أهم المجالات التي تجد وتجسد فيها الذات الإنسانية المبدعة غاياتها، حيث بواسطته تعبر هذه الذات عما يختلج فيها من أحزان وأفراح، ومن آلام وأفراح، وبالتالي يصبح هذا النتاج الأدبي وكأنه شيء فطري في الإنسان، ولكن الصورة الأولى التي يخرج فيها هذا النتاج تحتاج دائما إلى تعديل وتصويب، وتصحيح، وما إلى ذلك من الإجراءات المتعددة، لأن العمل الإنساني بطبعه ناقص حتى يأتي النقد ليضبط تلك الإجراءات، التي من شأنها أن تخرج النص في أبهى حلة وتكشف مجموع خصائصه الباطنية لهذا فإن المنتبع الواعي لمسار الحركة النقدية العربية يلاحظ أنها قد بدأت وتجسدت في مجموع أحكام ذاتية فطرية، تعبر عن الطبع الفردي السلقي للفرد في تلك الفترة ثم ما لبثت أن تغيرت هذه الحركة وذلك بموازاة مع التغيرات التي شهدتها الحياة العربية الإنسانية في شتى المجالات.

1- النقد لغة: إن أي مفهوم أدبي لا بد له من مرجعية لغوية تحدد نسقه الأول وذلك إما بإسقاطه على الواقع، أو بنتبع جذره وأصله اللغوي، ولهذا فإن المنتبع لمفهوم النقد في المعاجم العربية يلاحظ أنه يعني تمييز شيء عن شيء آخر يقول ابن منظور «ناقدت فلان: ناقشته في الأمر، ونقد الرجل الشيء بنظره، ونقد إليه: اختلس النظر نحوه، نقد الشيء ينقده نقدا: نقره بأصبعه، ونقد الطائر الحب: لقطه بمنقاره حبة حبة، والنقد والتتقاد والانتقاد تميز الدراهم وإخراج الزيف منها»⁽¹⁾

ومن هذا المعنى الأصلي للكلمة جاء معنى النقد في الأدب.

⁽¹⁾ ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن.ق.د)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، (ط3)، 1994، ص35.

2- النقد اصطلاحاً:

يبقى أي مفهوم أدبي أو نقدي خال من الدلالة اللغوية، التي يحملها حيث يترك في الذات الإنسانية شيئاً من الغموض والإبهام إلى درجة تجعل الأذن البشرية تشعر فيه بشيء من نسبة الإيصال وبشيء من الإستتقال، ويشعر الإنسان في نفسه شيء من الإبهام، اتجاه هذا المفهوم لتأتي اللغة فيما بعد كضابط وصفي أولي يزيل هذا الإبهام: بإرجاع هذا المفهوم إلى جذره اللغوي، أو بإسقاطه على الواقع الموجود وإذا كان أي مفهوم أدبي يبقى وفيها للدلالة اللغوية فإن الجانب الآخر لهذا المفهوم والذي سمي بالجانب الاصطلاحي يعمل على ضبط هذا المفهوم وفق رؤية محددة بوصفه مفهوماً ذاتياً مشتقاً في الجذر اللغوي (ن،ق،د)، وتعني في الواقع تميز الشيء من رديئه، فهو من المنظور الاصطلاحي: «هو فن الحكم على الأعمال الأدبية، والفنية بتمييز جيد النصوص من رديئها، نبحث في الجيد عن أسباب الجودة، وفي الرديء عن أسباب الضعف»⁽¹⁾

وعلى هذا يتقرر لدينا منذ البداية أن النقد ليس بحث عن الأخطاء في الآثار الأدبية وليس نقيضاً لهذه الأعمال، وإنما هو استيعاب العمل الأدبي، والإحساس به وتذوقه وإظهار مواضع الحسن فيه، أو تجلية أسباب ضعفه ومواطن الضعف فيه «هو التقدير الصحيح للنص الأدبي عما فيه من مميزات وفضائل وتجلية ما يعتبره من نقائص وعيوب. النقد: هو التمييز وفي عملية التمييز هذه النظرة إلى النص في ذاته»⁽²⁾

إذا فالنقد هو تلك الحلقة التي تعمل على تصويب تيار الأعمال الأدبية وتحديد صحيحها من باطلها، وبه تبرز الأعمال الأدبية في صيغ جديدة يستجيب لها ذهن القارئ، وكيانه وبه يعدل مسار العمل التقويمي للنتائج الأدبية عموماً.

(1) عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1916، ص14.

(2) محمد خضر: النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (دط)، 2008، ص19.

3- النقد في ظل العصور الأدبية

أ- النقد في العصر الجاهلي:

إن المتتبع الواعي لمسار الحركة النقدية، في العصر الجاهلي، يلاحظ أنها كانت مجرد أحكام ذاتية فطرية، مبنية على الذوق الذي كان بمثابة القاعدة الأساسية التي يحكم بها النقاد والشعراء، على الشاعر وشعره، ولهذا، يمكن القول «بأن ملكة النقد عند الجاهلين كانت مبنية على الذوق الفطري، لا الفكر التحليلي فهو نقد ذوقي غير مسبب نقد يقف عند الجزئيات، ومع هذا المبنى على الفطرة التي تتأثر ما تسمع من قول تصدر الحكم عليه، غير معلل أو غير مشفوع بحيثياته فإننا نرى النقد عند نقاد العرب في الجاهلية قد اتخذ صوراً مختلفة»⁽¹⁾

لهذا فإن هذه الحركة، تعد انعكاساً لشخصية وطبيعة العنصر البشري الجاهلي الذي كان يعتمد على عنصر السماع في تقويم مختلف الأعمال الإبداعية، ولهذا فإن هذه الحركة في هذا العصر قد قامت على عنصر السليقة التي كان يتميز بها هذا العربي وغير بعيد عن بدايات النقد في هذا العصر، صار هذا الأخير يشاع في أسواق العرب المختلفة كعكاظ، حيث كثرت المجالس الأدبية التي كانت بمثابة الحلقة التي يتدارس فيها الشعراء، لأن الشاعر كان لسان قومه فهو الذي يرفع مكانتهم وينزلها وقد كانت أفنية الملوك، في الحيرة وغسان منبرا لالتقاء الشعراء، وتنافسهم ومن كون أن النقد رديف الشعر فكان لا بد لهذه القصائد، أن تستساغ وتقال الإعجاب أو الرفض وهو العمل الذي كان يقوم به النقد.⁽²⁾

« وفي أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب، التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية، التي يذكرون فيها الشعر وكثر ضرب الشعر بأفنية الملوك، في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً، وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ

(1) صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، جامع السابغ من أبريل، ليبيا، ط1، 1426، ص 15.

(2) ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، ص 15.

هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت والتي قيلت في شعر معروف من ذلك ما نجده، في سوق عكاظ عند النابغة الذبياني، وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره، من إقواء وفي مكة، حين أثنت قريش على علقمة الفحل ومن ذلك مما يعزى إلى طرفه، من أنه عاب على المتلمس نعت البعير، بنعوت النياق وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة، من أنه كان يبالي في القول كانت عكاظ سوق تجارية يباع فيها ويشترى، طرائف الأشياء وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج، وكانت مجمعا لقبائل العرب، يغدون عليها للصلح، أو التعاهد أو التفاخر، أو أداء ما على الأتباع للسادة، من إتاوات وكانت للخطباء والدعاة وكانت فوق كل ذلك كله، بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها شعرهم، فتأتي الشعراء فتعرض عليه أشعارها»⁽¹⁾.

ومن خلال هذا العرض التاريخي، أدركنا أن ملكة النقد عند الجاهلين كانت مبنية على الذوق الفطري، لا الفكر التحليلي. فالملاحظات النقدية التي رويت في بعض ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، تؤكد أن نقدهم كان مبينا على الذوق والفطرة التي تتأثر بما تسمع من قول فتصدر الحكم عليه غير معلل، أو غير مشفوع بحججياته.

«أما نقدهم فقد تحرك في ميدانين: ميدان الحكم على الشعر، وميدان الحكم على الشعراء، وتفضيل بعضهم على بعض وتلقيب بعض القصائد على الشعر، ففي ميدان الحكم على الشعر نقدهم إلى الألفاظ والمعاني وبناء الصور الشعرية، أما ميدان الشعراء والمفاضلة، بينهم وخلق ألقاب خاصة على القصائد»⁽²⁾ فقد كان صنيع النقاد فيه شبيها بصنيعهم، في ميدان الأول ميدان الحكم على الشعر.

(1) صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، ص 16.

(2) ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط3، 2008، ص 15.

ب - النقد في عصر صدر الإسلام

أما النقد في عصر صدر الإسلام: فإن الحياة الأدبية كما رأينا كانت، في جملتها حياة ضيقة النطاق، تتمثل غالبا في شعر الهجاء، والمفاخرات والمدح ولما كان النقد يتبع الأدب ويرسم خطاه، فإنه كان يتحرك في هذا النطاق الضيق ولهذا لا نتوقع أن نجد في عصر الرسول، حركة نقدية نشيطة، وإن كنا نتوقع أن نجد ما قد يكون فيه من آثار النقد الأدبي، تأثيرا بالمثل الجديدة التي جاء بها الإسلام.

ومع ذلك، فهناك شيء جديد للنقد الأدبي في هذه الفترة، وتميزه عند النقد في العصر الجاهلي وهذا الجديد يتمثل في عدول الرسول بالشعر، عن طريقه الجاهلي بكل قيمة والإتجاه به اتجاها إسلاميا، يكون مقياس الحكم فيه، على العمل الأدبي بمقدار مطابقة، أو عدم مطابقة للحق.

تلك هي الخطوة التي خطاها النقد الأدبي، هنا على طريق التطور، ولكن يبقى بعد ذلك أنه ظل في عصر الرسول، كما كان في العصر الجاهلي، نقدا فطريا مجردا من التعليل نقدا يفاضل بين الشعراء، ويحكم لشاعر على آخر، أو على آخرين دون أن يشفع الحكم بأسبابه أو حيثياته، تلك كانت حالة النقد الأدبي في عصر النبوة، أو الوحي فماذا كانت حالته في عصر الخلفاء الراشدين؟⁽¹⁾

إن انتصار الإسلام، ودخول العرب في دين الله أفواجا وقف المساجلات الشعرية التي شبت في عصر الرسول بين الشعراء المشركين، من قريش وشعراء الإسلام ومهما قيل في أمر هذه المساجلات، فإنها بلا شك قد نهضت بالشعر إلى حد ما وأرهفت قرائح الشعراء المعروفين، وأظهرت على كلا الجانبين شعراء كانوا مغمورين، أو غير معروفين بالشعر من قبل، وانصرف العرب في عصر الراشدين، إلى الفتوحات الإسلامية واشترك

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 57.

الشعراء فيها فكانت حركة النقد الأدبي في هذا العصر تلتمس أكثر ما تلتمس، في مواقف الراشدين أنفسهم، من الشعر والشعراء وأرائهم.⁽¹⁾

في ذلك، كما تلتمس في الملاحظات النقدية، التي صدرت عن بعض معاصريهم من الصحابة والشعراء واهتمام الخلفاء الراشدين، في هذا الميدان لم يكن مقصورا على النقد وحدوا، نما تجاوزه إلى الاهتمام باللغة العربية، عامة والغيرة على صحتها وسلامتها من اللحن وخاصة في قراءة القرآن، أما عن الشعر ونقده فقد ساروا فيه سيرة الرسول ونهجوا نهجه، كانوا يميزون بين شعر وشعر، فيأخذون على ما هو حسن مفيد، ويعاقبون على ما هو شائق ضار، وما منهم إلا من تمثيل بالشعر، أو دعا إلى روايته واعتدها من تمام المروءة والمعرفة.

فكل هذا النشاط النقدي المتنوع الصور والأساليب كما سنرى، يؤهلنا للقول: بأن النقد العربي، قد أخذ يشق طريقه الصحيح ابتداء من هذا العصر، وأن ما سبقه من نقد لم يكن إلا نواة، أو محاولة للريادة، والكشف في اتجاه طريق النقد القويم.⁽²⁾

النقد في العصر الأموي :

إن أوّل ما يطالعنا من صور النقد الأدبي في العصر الأموي، هي صورة نقد الشعراء بعضهم بعضا ثم الأحكام غير المعللة، ودور العاطفة في الشعر.

أما النقد في العراق يتوضح بظهور نشوء، مدينتي البصرة والكوفة، ليكون معسكرين للعرب «حيث قامت في البصرة والكوفة، حركة عقلية كبيرة، أشغل العرب ذلك أن عددا كبيرا من العلماء، قد ازداد في العصر الأموي، وذلك على دراسة العلوم الإسلامية واللغوية لتتكون في ذلك مدارس تشتغل بجمع اللغة والأدب، ووضع أصول علم النحو: ففي هذه البيئة، الزاخرة نشط النقد الأدبي، أيضا حيث عقدت له المجالس العامة

(1) ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 17.

(2) ينظر: محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر

(دط)، 1119هـ، ص 93.

والخاصة، في الأسواق والمساجد وفي قصور الخلفاء، ودور الأمراء وفي ذاك مما كان يطيب للشعراء، والمتأدبين، أن يجتمعوا فيه»⁽¹⁾

ويتضح هنا أن النقد الأدبي، قد شهد تطورا كبيرا، وذلك لظهور مدرستي البصرة والكوفة، وظهور ما يعرف بالدراسات الإسلامية واللغوية، وظهور ما يعرف بأغراض الشعر حيث كان طابع الغزل، هو الطابع الغالب على الأدب في الحجاز، وطابع الفخر والهجاء هو الطابع الغالب في العراق، أما الطابع الذي كان أكثر شيوعا في الشام هو المدح، الذي كان يفد به الشعراء على الخلفاء، والأمراء بباعث الرغبة في العطاء إلا أن الشعر الوحيد، النابع من صميم بيئة الشام، هو الغزل والخمر الذي أثر في بعض الأمراء الأمويين.

«إِذَا نظرنا إلى الحجاز في العصر الأموي رأينا أن الحياة فيه قد تغيرت كثيرا عما كانت عليه في صدر الإسلام، وتتجلى مظاهر هذا التغير في انتقال الخلافة منه إلى الشام فالمطلع على تاريخ النقد الأدبي، في العصر الأموي، يدهشه ما يرى من اهتمام عام بالنقد، على جميع المستويات وبين مختلف الطبقات، فالنقد الأدبي في هذا العصر قد أسهم فيه الرجال والنساء، والشعراء وغير الشعراء، كل قدر ذوقه وفهمه وروحه ونوع ثقافته»⁽²⁾.

« ولعل هذا الاهتمام بالنقد والإقبال عليه، كان وليد الاهتمام بالشعر ذاته، وبما يدور حوله من نقاش، بين الناس أنفسهم في مجالسهم، ومنندياتهم، ومن عجيب الأمر: أن نجد هذا الحماس الشديد للنقد فن بين موالى بعض الشعراء»⁽³⁾

لهذا فإن ما يشد الدارس للحركة النقدية، في العصر الأموي، يلاحظ تنوع هذه الأخيرة في البيئات الثلاثة: العراق، الشام والحجاز، كما أخذت هذه الحركة طابعا آخر فقد ظهر لنقد اللغوي، والنقد الشعري وغيره كما كانت قصور الخلفاء والعلماء قبلة العديد

(1) عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 191.

(2) المرجع نفسه، ص 192.

(3) المرجع نفسه، ص 193.

من الشعراء، والنقاد، وخير دليل على ذلك تلك المعاهدات، والمناظرات، التي دارت بين جرير، الفرزدق الأحملي، إضافة إلى ذلك أن بعض الخلفاء كان لهم حس واطلاع أدبي، ولهذا يعد العصر الأموي بمثابة الانطلاق الفعلي، للحركة النقدية عموماً.

« وهكذا أقبل القرن الثاني الهجري الذي قامت فيه الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية ليتطور النقد العربي، باتساع مجالاته وتنوع صورته، واتجاهاته وتعدد مقاييسه، فكل هذه الثروة التي جمعها النقد العربي خلال مسيرته، من العصر الجاهلي إلى القرن الثاني قد تلقاها نقاد هذا القرن، وبنو عليها بالإضافة إلى ما اهتموا إليه، بأنفسهم في مناهجهم النقدية»⁽¹⁾.

« في هذا العصر الذهبي الذي أخذت فيه الحضارة العربية، تنزع إلى الترف وتستكمل كل مقوماتها، نشأت أكثر العلوم الإسلامية والعربية، وبدأ تدوينها ونقل إلى العربية ما نقل من علوم اليونان، والفرس والهند»⁽²⁾.

إذا فالنقد العباسي كان نقداً امتزاجياً ويظهر ذلك في تأثير بعض العلماء والنقاد في إعادة الصبغة في ذلك العصر، أشهرهم قدامة بن جعفر، الجاحظ، وغيره من نقاد ذلك العصر.

«والممتنع لحركة النقد الأدبي في القرن الثاني، يرى أنها كانت قائمة على نشاط اللغويين والنحويين، ورواة الأشعار، وأن هؤلاء في نشاطهم قد ساروا بها في اتجاهين: أحدهما امتداد للنقد الجاهلي، والإسلامي، ومع شيء من التطور، فهؤلاء كانوا يجمعون أشعار الجاهلين والإسلاميين، ويوفقون بين رواياتها المختلفة، وينقدونها ويضبطونها ويبدون فيها رأيهم، أما الاتجاه الآخر كان جديداً غير مسبوق، فهو الاتجاه العلمي في النقد لقد صار النقد العربي أسساً قائمة»⁽³⁾.

(1) عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 192.

(2) المرجع نفسه، ص 193.

(3) المرجع نفسه، ص 194.

كما ظهرت قضايا نقدية جديدة، في هذا العصر أهمها قضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة والقديم والحديث، وغيرها من القضايا التي شكلت العمود الأساسي للخطاب النقدي، في هذا العصر والتي ما زال يطرح صداها الى حد الآن، في كتب النقاد المعاصرين من أمثال مصطفى ناصف وغيرهم.

ولعل تلك القضايا التي شغلت وتيرة النقد، في العصر العباسي، جعلت هذا العصر عصراً إبداعياً، حقيقياً، وهذا ما جسده تلك المؤلفات النقدية البارزة، أمثال الموازنة الآمدي، والوساطة بين المتبني وخصومه للجرجاني، وغيرها من مجموع المؤلفات النقدية التي تعد بمثابة ضروريات أساسية، لا بد لأي ناقد معاصر الرجوع إليها في كل أدب أو نقد على سلاّ واء.

2- النقد في العصر الحديث:

يمثل هذا العصر نقطة جوهرية في مسار الحركة النقدية، فقد انتقل فيه النقد من الجانب التنظيري المكس في مجموع المؤلفات، والكتب، ككتاب، العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، إلى جانب التطبيقي الذي يعتمد على تحليل النصوص الإبداعية، وفق مناهج نسقية مختلفة، ولهذا كان عنصر التحليل المنهجي، هو المهيمن على حركة النقد العربي الحديث، منذ الخمسينيات، من باب الأيديولوجية والمذهب الواقعي، والاجتماعي وغيره من مجموع المناهج النسقية التي قامت من أجل إبراز مسار هذا الأدب، « ولهذا فقد حظي النقد الحديث بمناهج مختلفة كالاقتصادي والتكاملي وغيرها من مجموع هذه المناهج، والتي كانت كنتيجة لمجموع تحولات أساسية عديدة»⁽¹⁾

كما كان النقد الحديث بمثابة انعكاس لأجواء المعارك السياسية، الأدبية الحاصلة في المجتمع آنذاك، ولهذا فقد عمل النقد على كسر الوتيرة التي كان عليها في السابق وحاول مسايرة الواقع الراهن، وذلك انطلاقاً من تبني بعض الآراء، والمواقف الأدبية

(1) عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 184.

والسياسية وما إلى ذلك، ولهذا فإن الناقد العربي الحديث قد انطلق غالبا من عدّة نقدية هي ممارسة تقليدية لفهم سائد عن النقد، قوامه تراث عربي، يرى الأدب صورة للمجتمع ومرآة له.

وإذا كان النقد الحديث، قد اعتمد على تحليل النصوص ومقارنته، وفق مناهج مختلفة، فقد باتت هناك أسس جديدة لهذا النقد: «حيث تنطلق هذه الحركة من قراءة النصوص الأدبية، كما يمكنها أيضا أن توعد إلى تلك القراءة شريطة ألا تجعل منها أحد آخر معاقل نقدية مبسطة»⁽¹⁾ وبالتالي لا ربما كانت مجمل الآراء التي طرحها النقد الحديث تمثل حرية التأمل الفكري الذي يطرحه النقد المعاصر اليوم. ومن ذلك ما طرحه النقد الحديث، من أفكار وآراء وأطر جديدة، ورفض النقد القديم سواء عن طريق الشكل المتجسد في اللغة أو عن طريق المحتوى والمضمون، ومن ذلك ما دعى إليه عباس العقاد وطه حسين، مروراً بنازك الملائكة، التي كانت رائدة على المستوى الشعري والنقدي، على حد سواء وذلك من خلال دعوتها إلى ثورة جديدة عن ما كان موجودا سابقا، وصولاً إلى أحمد زكي أبو شادي، وأدونيس وصلاح عبد الصبور وأمثالهم من النقاد والكتاب، حيث كانت نصوصهم الإبداعية على غير قياس سابق، تفترض تعاملًا مختلفًا لما كان سائدًا في النقد. إن هذه الثورة التجديدية الأدبية والنقدية كانت نتيجة للمقومات الفنية والشعرية الطارئة التي جرت في مجال الإبداع عموماً.

وبالتالي جاءت هذه التغيرات، كاستجابة أولى لهذه الثورة الأدبية، الذي حدثت في المجال الإبداعي، بالرغم من التألق الكبير، الذي وسم بعضها، وبعضها الآخر جاء هزيباً ومحدوداً، وقد اقتصرَت الدراسات النقدية في العصر على مجموع النصوص العربية القديمة، التي قدمها العقاد حول شعر ابن الرومي، وغيره من الدراسات وفي هذا رأى العديد من النقاد والدارسين، أن هذه المناهج تشهد نشاطاً فكرياً، أكثر حيوية وتقدمية، وبالتالي ضرورة في غنى عنها، لأنها تفرض مبدأ النشاط الفكري، التي تشكل البلدان

⁽¹⁾ إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، همان، ط2، (دت)، ص 93.

العربية، جزءاً منها، ولهذا، فقد اكتسحت الحركة النقدية في هذا العصر مجموع المناهج الغربية كالبنوية والسيمائية وغيرها كما اكتسحت النص الأدبي، وذلك انطلاقاً من مجموع المقاربات التي قام بها أغلب الدارسين والنقاد لنصوص شعرية مختلفة وهي مقاربات نقدية خلافاً لما يروج، عن جهل سوء نية يفصح بشكل حاسم هزالة المقاربات التقليدية، ويؤسها (1).

ولهذا جاءت مساهمات كمال أبو ديب، وريتا عوض، وجورج طرابيشي للكشف عن غنى النصوص المذكورة، وأبعادها الدلالية والشعرية.

ولهذا فقد أصبح ينظر إلى النقد بوصفه آلية لفهم وتحليل النص الأدبي، عموماً. حيث أصبح النقد في هذا العصر، يحمل هاجس النص الأدبي، ذاته فقد أصبحت الحركة النقدية حركة متعددة الأطراف، فظهر النقد الروائي الذي كان حصيلة لظهور ديوان العرب الجديد، وهو الرواية الذي أصبح الكاتب والقارئ معا يجدان فيها متنفسهما الوحيد ولهذا يمكننا القول إنّ النقد الحديث قد غير الوتيرة النقدية التي كانت موجودة سابقاً، حيث كان معظم النقاد ينظرون إلى النص الأدبي على أساس، أنه كيان كامل الخلق، وأنه ابن المؤلف أو الكاتب، الذي هو منشئه ومبدعه الوحيد، بحيث لا تشاركه فيه أطراف أخرى لذا كان المؤلف عندهم يحوز قسطاً، وافراً من اهتمامهم عند دراستهم للنص. حيث تولى أهمية لنشأته وعوامل نبوغه والظروف التي أحاطت به.

لقد تغير هذا الموقف بظهور مناهج حديثة، حيث لم يعد أنصارها يولون أهمية للمؤلف، عند دراستهم للنص الأدبي، ومن هذه المناهج السيميائية والمنهج السوسولوجي بصفة خاصة والتداولية (2). إذ تبقى الحركة النقدية، تشهد شيئاً من الغموض أحياناً، ومن ذلك الخلل الذي يطرحه النقد البنيوي في تحليل النصوص الأدبية من كونه يترك القارئ يعيش بعض الغموض في فهم النص الإبداعي، لهذا يبقى النقد الحديث يعاني في بعض

(1) ينظر: محمود أمين: أربعون عاماً من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1994، ص 9.

(2) ينظر: زيمبا بيار: النقد الاجتماعي: ترجمة عبدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، (دط)، 1941، ص 8.

من التزييف، والتشويه سواء عن طريق المنهج أو عن طريق كيفية تحليل النصوص الإبداعية الأدبية.

3- النقد المعاصر:

إن التفكير النقدي المعاصر ألغى فكرة هيمنة النص وربط وجود النص بوعي القارئ أي أنه بنية تتكون من عناصر متفرقة تمتد إلى الثقافة التي تشكل وعي القارئ، ومن هذا فإن هذا التطور لا ينتقي فكرة العنى الأحادي للنص، وإنما يكتنف هذا المعنى حسب مفسره (قارئه)، إنه النص الذي أصبح يحمل في ظل هذه الحركة النقدية المعاصرة كيانا ملموسا يعيش حياته، عبر قوانينه الخاصة، لكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية، التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى، ولهذا فإن المعاصرة قد عملت على التدخل والتمازج، الاصطلاحي سواء على مستوى التطور النظري، أو على مستوى الإجراء التطبيقي، الذي يمتزج بين لغة النص ذات الطابع الاجتماعي المتعدد، ولغة النص الفاحصة التي لا تخلو هي أيضا من الصيغة الاجتماعية، فالنص المعاصر أصبح صياغة منهجية للمؤلف، مع الجمهور، ومن ثم فإن الأدب فضاء معرفي، يستقل في دائرته عناصر ثقافية واجتماعية متفاعلة تحقق رؤية إيديولوجية، يعكسها النقد على مجموع النصوص الأدبية المختلفة.⁽¹⁾

إذا فالرؤية النقدية المعاصرة ترى في الأنساق الثقافية المعاصرة، مرجعية بديلة في فهم النصوص الإبداعية، وهذا ما قدمه عبد الله الغدامي، من طرح ثقافي نقدي ويعد كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية هو ذلك المؤلف الذي عالج فيه مسائل نقدية في الخطاب النقدي العربي المعاصر عمومًا والنقد الثقافي هو تلك الآراء والحوارات التي قام بها عبد الله الغدامي مع مجموعة الباحثين المشتغلين على بنية الخطاب النقدي، وتحولاته

(1) ينظر: محمود أمين: أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1994، ص 9.

الفلسفية والثقافية ما بين سنوات 1971 - 1998 - 1999.⁽¹⁾ إذا فالطرح الثقافي عنده يؤدي دورا جماليا، ويظهر هذا الجانب في مجموع الأفكار النسقية المختلفة.

« لهذا فإن الغدامي قد رأى أن الأنساق الثقافية، هي البديل الذي بإمكانه أن يوجه مسار النقد المعاصر، من كون أن هذا الأخير رأى أن هذا الاهتمام المشرف بالنص الجمالي أدى إلى حرمان النقد الأدبي ذاته من معرفة العيوب النسقية التي ينطوي عليها هذا الأدب الرفيع خاصة، فيما تفعله المؤسسة الثقافية من ألعيب وحيل في خلق حالة من الفوضى والتدجن، والركود النقدي، لهذا فإن منظور الغدامي، جاء نتيجة لما رآه هذا الأخير من كون أن كل الدراسات قد خاضت في الاهتمام بالأدب، الرسمي وعنيت بما هو جماهيري، في التصنيف، أي أن الغدامي جعل النقد المعاصر يهتم بالفضاء الداخلي حيث تعيش مختلف العناصر في تصادم بين فضاء إبداعي (عالم داخلي)، وبين فضاء سيوسيو ثقافي مؤسساتي (العالم الواقعي)، غير أن هذه الرؤية النقدية قد ألغت الجانب البلاغي الذي يعد مأزقا من المآزق، التي وقع فيها النقد الثقافي سنرى التناقص حاصلًا طبيعيًا في الإجراءات النقدية، المستعارة من جعل النقد الألسني والبلاغي (...) مما حدا ببعض الباحثين إلى اعتبار النقد الثقافي بلا منهج.»⁽²⁾ إذا فالنقد الثقافي قد قام يتجاوز ذلك، البعد البلاغي الذي يعطي للنصوص معنى آخر. لهذا فإن من الصعوبة أن تقرأ النص دون وجود هذا العنصر، فغيابه يحول النص إلى سرد تاريخي بحت.

إذا يبقى النقد المعاصر يعيش حالة من الاختلاط والامتزاج في الرؤى والمناهج ولا يمكن اعتبار النقد الثقافي هو المرجعية النهائية للخطاب النقدي العربي، لأن ذلك يحد من نسق الإبداع الإنساني عموما، باعتبار النقد طرحا إنسانيا معرفيا تقويميا، ولهذا تبقى التجربة النقدية المعاصرة في ولج البحث عن المنهج والأطر المناسبة التي يستطيع من خلالها الولوج الى عالم الإبداع الإنساني بكل أريحية « هذه العلاقات المتعارضة، التي

⁽¹⁾ ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2000، ص 4.

⁽²⁾ عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، دار كتاب الرياض، دط، 2001، ص303.

يحكم بها النقد المعاصر على النصوص الأدبية نستطيع المزج فيها بينها حتى تولد تياراً فكرياً إيديولوجياً يضيف طرقاً أخرى على المنتج الأدبي والنقدي»⁽¹⁾ إذا لابد من هذه الحركة النقدية المعاصرة أن تعمل على المزج بين جميع المناهج سواء، السياقية منها أو النصائية إضافة إلى بعض الآراء والأفكار التي طرحها بعض النقاد المعاصرين، بدءاً من كلود دوشي (claud dauchi) والنهج السيوسيو نقدي الذي تبناه بعض النقاد العرب بأطرٍ جديدة مثل مارك زمرمان (Mark Zimmerman) وغيره من النقاد وصولاً إلى النقد الثقافي عند الغدامي وغيره من تلك الأفكار والمفاهيم النقدية التي يطرحها النقاد المعاصرون في ميدان النقد الأدبي، من أجل الولوج إلى أعماق النص المعاصر، لهذا فإن باب الاجتهاد والإبداع في ميدان الحركة النقدية المعاصرة يبقى مفتوحاً على مصراعيه، كون أنه لا توجد نظرية أو منهج نقدي متكامل نستطيع من خلاله قراءة وتحليل الفكر البشري بكل دقة دون هفوات تذكر.

(1) حميد لحداني: النقد الأدبي والإيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 87.

الفصل الأول: المرجعيات النقدية

عند سامي سويدان

- 1- المعايير والأسس اللسانية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان
- 2- المعايير والأسس التراثية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان
 - 1-1 تحليل بعض النصوص القديمة (قصيدة أبي نواس أنموذجا)
 - 1-2 نظرية الإعجاز القرآني
 - 1-3 الدلالة العربية ومنطقاتها عند سامي سويدان
- 2- المعايير والأسس الفلسفية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان
 - 1-1 الشعرية في الفكر الفلسفي عند أرسطو
 - 1-2 الشعرية من منظور فلاسفة العرب (ابن سينا، ابن رشد، الفارابي)
 - 1-3 التحليل النفسي للنص الروائي (القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ)

تعددت المصادر والآراء النقدية للناقد المعاصر سامي سويدان الذي ذهب في أغلب كتبه إلى ضرورة مزج الآراء والمضامين التراثية والفلسفية واللسانية، من أجل وجود حركة نقدية تكون شبه مكتملة المفاهيم، وذلك من أجل تقريب النصوص الإبداعية للقارئ. لهذا يذهب سامي سويدان في أغلب كتبه سواء فيما يتعلق بالنقد الروائي والسرد القصصي، حيث ألح إلى أن الناقد، يجب أن يكون ملما بدءاً من تراثه النقدي والشعري مروراً، بالتيارات الفلسفية كالمناهج النفسي والموضوعاتي، إضافة إلى إحتوائه على بعض المفاهيم والأطر النقدية ولهذا فإن الدارس للتجربة النقدية، لدى سامي سويدان يلاحظ إحتواء جل كتبه على مزج نقدي بين الأسس اللسانية والفلسفية باعتبار أن النقد حركة متعددة المفاهيم والمنطلقات.

1/ المعايير والأسس اللسانية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان:

تعد المناهج اللسانية منطلقاً فكرياً مثلثاً مرتكزاً جوهرياً في الخطاب والحركة النقدية لدى أغلب النقاد المعاصرين، باعتبار أن المناهج اللسانية بتعدد وظائفها واختلاف تسميتها كانت المنطلق الأول للعديد من النقاد، وهذا ما أقر به سامي سويدان في قوله: «ولما كانت معظم العلوم الإنسانية إن لم تكن كلها قد أفادت من هذه الدراسات اللسانية فقد كان حرياً بالنقد الأدبي الذي استند في منهجيته المحدثه إلى العلوم المذكورة أن يكون أكثر منها تأثيراً بهذه الدراسات»⁽¹⁾.

ينطلق سامي سويدان في هذه المقولة بإقرار أن اللسانيات كانت أكثر علم في التأثير على الفترة النقدية، في العصر الحديث، ويقر سامي سويدان لهذا المنطلق بعد دراسة فاحصة للحركة النقدية، في أغلب مدونات النقاد المحدثين.

(1) سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 17.

لهذا فإن المعطى اللساني، الحداثي حسب سامي سويدان قام بتوجيه النقد الأدبي وفق اتجاهات نقدية، لم يعرفها النقد سابقا وتكمن فائدة التراث اللساني في توجيه الحركة النقدية وذلك انطلاقا من المقاربات للعديد من الأعمال القصصية وتفردها عن الأعمال الشعرية، لكن ليس حسب الشكل السردي فقط، ولكن انطلاقا من القيم الجمالية التي أثبتتها لسانيات النص، أو كما يسميها سويدان نحو النص، لتأتي الدلالة فيما بعد كظاهرة ثانية في تقويم العمل القصصي بشكله الشعري والنثري، على حد سواء، غير أن المنظور النقدي للباحث في مدى تأثير اللسانيات على الحركة النقدية لم تظهر في النقد العربي على عكس النقد الغربي، الذي استجاب للثورة التي أحدثتها الحركة اللسانية، التي دعت حسب الباحث إلى التجانس في التطور القائم بين العلوم المختلفة على عكس النقد العربي، الذي ظل يبحث عن واجهة نقدية لسانية عربية خالصة، تمثل الجوهر الأساس للحركة النقدية العربية، وكون الدراسة اللسانية العربية، تبقى دراسة سطحية، اكتفت بالنقل والترجمة للسانيات الغربية المترجمة من أجل الوصول إلى دراسات لسانية عربية، تكون منطلقا ومرجعا للدراسات النقدية العربية، وهذا ما أكده سامي سويدان بقوله: «جاءت المساهمات النقدية الغربية، استجابة للحركة اللسانية، لتستجيب للتجانس القائم في مختلف العلوم (...) معظمها مبعثرة معقدة أو باهتة سطحية فإن النّقل أو التقليد الميكانيكي للطروحات اللسانية دعا إلى إشكاليات في النقد العربي».⁽¹⁾

لهذا ذهب سامي سويدان في معطاه النقدي، إلى تأسيس حركة لسانية عربية تكون منطلقاتها من أصول لغوية محاولة الأخذ من اللسانيات الغربية، الشيء الذي يخدمها لترسي قاعدة صلبة، تكون منطلقا ومرجعا للدراسات النقدية العربية الحديثة.

وإذا كانت المنطلقات اللسانية، مرجعا أساسيا من أجل بلورة الخطاب النقدي وفهمه، فإن التجربة النقدية لسامي سويدان قد انطلقت من نقد الخطاب اللساني، واصفا

(1) سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 20.

إياه بالخطاب المتحجر، الذي جعل هوة كبيرة بين الخطاب اللساني والحركة النقدية العربية. أو لعل أهم الأسباب التي جعلت الخطاب اللساني العربي غير قادر على تطوير البعد النقدي، يمكن أن الخطاب اللساني بقي عاجزا ويظهر عجزه في أسباب عديدة كانت -حسب سامي- سويدان تمثل عوائق جوهرية أهمها هي:

الترجمة الحرفية والنقل الوصفي المباشر والسطحي للنظريات الغربية بمفاهيمها المتباينة، دون الغوص في الجزئيات التي تعكس القواعد الأساسية والأنظمة الخلافية «إن السمة الغالبة على لسانيات التراث العربي هي اعتمادها تأويل النصوص واستنطاقها مع عزلها كما هو في شموليته وكتيبته، إنها لا تهتم بالتراث إلا في إطار ما تستهدفه من وراء عملها في ممارسة نوع من الانتخاب، والانتقاء ونزع النصوص من سياقها التاريخي الماضي والمستقبل»⁽¹⁾.

حيث أدى هذا حسب - سامي سويدان - إلى تخلف البحث في اللسان العربي، وعدم مواكبة اللغويين للتطورات والأبحاث، التي ينتجها العرب باستمرار، وفي هذا يقول سويدان: « فبدت المقولات اللسانية المقتصدة أقرب إلى الترجمة والنقل منها إلى الاشتقاق، أو الابتداع لمعارف وخبرات أصلية، فإن الإشكاليات التي تنشأ عن النقل أو التقليد، للأطروحات اللسانية الغربية تتعدى نطاق المفاهيم »⁽²⁾.

وبهذا يبقى الخطاب اللساني العربي، يواجه إشكالية الترجمة التي أدت إلى فوضى في المصطلحات اللسانية، عملت على تحجير الخطاب اللساني العربي.

وإذا كانت الترجمة، قد أدت إلى تحجر هذا الخطاب، فإنها قد أضافت إلى الخطاب اللساني، إشكالية جوهرية، تمثلت في انعدام وجود منهج لساني عربي، يؤسس به لدراسة لسانية عربية، لهذا لم يهتم الباحثون اللغويون بالإطار المرجعي والتاريخي، الذي يؤسس لأفكارهم وآرائهم اللسانية، حيث أهملوا التوجهات المذهبية المختلفة، للدرس

(1) حافظ إسماعيل ومحمد الملاح: قضايا ابستمولوجية في اللسانيات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 275، 280.

(2) سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 20.

اللساني الغربي، لأن تركيزهم حسب الباحث كان منصبا على النقل والتعريف، دون النقد اللساني والتوظيف ولهذا:

« يكاد الباحثون العرب، في تاريخ الدرس اللساني العربي، الحديث يجمعون على وجود أزمة في البحث والنقد اللساني العربي الحديث، في المنهج والمضمون، لهذا فإننا نشكو من أزمة لغوية حادة تلتخ جبيننا الحضاري، أزمة على جميع الأصعدة تنظيرا وتعلما (...). استخداما توثيقا إبداعا ونقدا». (1) وهذا ما جعل سامي سويدان: يصب جل نقده على الخطاب اللساني الذي رآه غير قادر على إيجاد قاعدة صلبة تكون بها أبعاد وآراء خادمة في الآراء والمعطيات النقدية العربية الحديثة لهذا يقول سامي سويدان: البحث عن لسانية عربية تنطلق من الأصول اللغوية في المجالات الإبداعية المختلفة لتستفيد منها الدراسات النقدية الحديثة. (2)

لهذا فإن الباحث يلح ويقر بضرورة، وجود حركة نقدية لسانية عربية، خادمة للمبعوث الخطاب النقدي اللساني العربي، من أجل إبعاده عن إشكاليات الحاضر، المحكوم بالتطور الغربي.

وإذا كانت اللسانيات منطلقا جوهريا، في الفكر النقدي العربي، عند الباحث سامي سويدان، حيث اعتبرها مرجعا أساسيا في بعث الحركة النقدية. لأن أي حركة نقدية، لا بد أن يكون لها أطرا لسانية تلعب دورا الفاعلية فيها. لهذا فإن المتمعن للخطاب النقدي عند الباحث، يلاحظ أن هذا الخطاب يحتوي على عديد من الأسس والمبادئ اللسانية، ولهذا فقد تطرق الباحث إلى الأدبية باعتبارها مرجعية لسانية كانت خادمة للتيارات النقدية الغربية، فقد حاول الباحث أن ينطلق من مقولة رومان جاكبسون (Roman Jakobson) التي جعلتها المدرسة الشكلانية أساسا لسانيا نقديا، في دراسة النص الأدبي هذه المقولة

(1) أحمد زكرياء وآخرون اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية الحديثة، بيروت، لبنان، (دط)، 2007، ص 85.

(2) ينظر: سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 22، 23.

التي انفردت بها هذه المدرسة القائلة: «ليس الهدف من الأدب نفسه وإنما أدبيته».⁽¹⁾ فإذا كان رومان جاكسون قد انطلق في دراسته للعمل الأدبي، بوضع الشروط التي تجعل من النص الأدبي أدبيا وإذا كان رومان جاكسون قد انطلق في هذا المفهوم من نظريته المسماة بوظائف اللغة، فإن سامي سويدان قد اكتفى بأخذ كلمة الأدبية، وقام بتوسيع نطاقها النقدي وفق ما يخدم النص الأدبي، وفي هذا يقول سويدان: يجب العودة إلى العمل الأدبي في وحدته الكلية الشاملة ففي هذه الوحدة بالذات تمثل أدبيته أو شعرية أي أدبية العمل النص.⁽²⁾ فالأدبية حسب - سامي سويدان - لا تتحقق إلا إذا كانت النصية فاعلة في الخطاب الأدبي.

وإذا كانت الأدبية، عنصرا أساسيا جوهريا في الخطاب النقدي الشكلي، تعمل على إثبات أدبية النص وجماليته، ولهذا فإن فاعلية هذه الأخيرة في النقد المعاصر، تبقى غائبة الملامح مكتفية بالظهور في البنية السطحية للنص الأدبي، وعليه فقد دعا سامي سويدان إلى تبني الأدبية كعنصر فاعل في الخطاب النقدي المعاصر وإدراجها كجزء مكون للتحليل السوسيوثقافي، ويكون ذلك عن طريق افتراض إعادة توجيه البحث الاجتماعي والتاريخي من الخارج نحو الداخل، أي نحو التنظيم الداخلي للنصوص وأنساق توظيفها وتداخلها من أجل التقاء خطابات ومعارف متباينة بداخلها، لهذا يرى الباحث وببساطة أن الأدبية تريد الابتعاد في آن واحد، عن شعرية النصوص التي تهتم بالبناء الاجتماعي من أجل الحصول على أعمال إبداعية، تكون لها خاصية الأدبية تشكيل النص ولهذا فإن الأدبية حسب - سامي سويدان - شاملة في الخطاب النصي، غير مقترنة بجزئية دون أخرى يقول سويدان: «على هذا النحو يمكن التمييز بين الدراسة النصية إجمالا والنصية الأدبية أو دراسة النصوص الأدبية تحديدا. فليس هناك ما يمنع

⁽¹⁾ رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة أحمد الوالي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص 77.

⁽²⁾ ينظر: سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 19، 20.

من تناول قصيدة أو رواية أو مسرحية باعتبار هذه المنتجات وحدات قائمة بذاتها»⁽¹⁾. ولهذا يذهب سامي سويدان إلى ضرورة تبني الأدبية كمرجع نقدي في الخطاب النقدي المعاصر، من أجل وجود خطاب نقدي شبه متكامل.

وعليه تعد الأدبية عنصرا أساسيا وآلية من آليات تشكيل الخطاب النقدي المعاصر. من أجل الوصول إلى بنية متكاملة تسمى النص الأدبي ولهذا فإن طبيعة هذه الأخيرة قد تفرض على النص حسب الباحث جدلية نصية جمالية تسمى جدلية الذات والآخر، هذه الأخيرة ومن خلال الملفوظات النصية والسياقات الأدبية، فجمالية النقد حسب الباحث هي التي تفرض هيمنتها من أجل وجود حوار وتفاعل بين الذات المدركة أو الذات المبدعة في صيرورتها النظرية والعلمية مع الآخر، الذي يفرض سلطة على أدبية النص، ولهذا يرى الباحث أن النقد قد واجه عدة مخاطر أدت إلى تغييب صيغته الجمالية، وجعلت بعض النقاد يصفونه بالخطاب المضيّق هذا ما أدى بهم إلى نظرة تدمرية، جعلت من الذات المبدعة عنصرا معيبا غير قادر على إبراز التفاعل بينه وبين الآخر لهذا يقول سويدان: « من مخاطر النقد القاتلة، هم الذين يتدمرون من النقد ويضيعون صدرا به، فالنقد أساسا تفاعل جدلي مع النص الإبداعي وتفاعل في الوقت نفسه مع الذات، مع حركته الخاصة في صيرورتها النظرية والعملية»⁽²⁾.

يذهب سامي سويدان إلى تبني جدلية الحوار والتفاعل بين الذات المبدعة والآخر، من أجل الوصول إلى بنية نصية متكاملة يستطيع من خلالها النقد إثبات هويته وتجسيد آلياته وفق منهجية نسقية محددة. لهذا يدعو سويدان إلى ضرورة التفاعل بين الذات والآخر وحضورها في الخطاب النقدي العربي.

(1) سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 20، 21.

(2) المصدر نفسه، ص 21.

وإذا كانت الأدبية وجدلية الأنا والآخر ونحو النص، تمثل أسسا ومرجعيات لسانية يجب حضورها في الخطاب النقدي، حسب الباحث من أجل وجود حركة نقدية، تكون شبه متكاملة الأصول والمنطلقات، فإن سامي سويدان قام بدراسة بعض الكتب النقدية المعاصرة، التي اهتمت بأحد النظريات اللسانية في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، وهو ما يسمى نظرية التناص هذا الأخير الذي لاح في الأفق، وأثبتت أحقيته في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، انطلاقا من أبحاث الباحثة والناقدة جوليا كريستيفا، (Julia Kristeva) التي انطلقت في إثبات هذه النظرية من أعمال الباحث ميخائيل باختين، (Mikhaïl Bakhtine) « الذي كان قد تطرق لهذا المفهوم وفق مصطلحات أخرى، منها المسافة الأدبية وغيرها». ⁽¹⁾ ليبقى التناص نظرية لصيقة بالخطاب الكريستيفي، وإذا كانت الدراسات النصية في مجال البحث الأدبي العربي، قد أثبتت حضور هذا الأخير في أي عمل أدبي إبداعي لهذا يذهب سويدان إلى أنه يجب حضور هذا الأخير في أي دراسة نقدية عربية، يقول سويدان تحنل الدراسات التناصية أكثر حيزا متعاضم الأهمية في مجال البحث مثله في ذلك مثل جملة من مجالات البحث الأخرى الخاصة بميادين العلوم الإنسانية. ⁽²⁾

يقر سامي سويدان في هذه المقولة، بضرورة تبني التناص باعتباره حلقة جوهرية في أي بحث أو إبداع إنساني، في اعتبار أن أي نص ينطلق من نصوص أخرى سابقة له.

وينفرد التناص باعتباره أساسا لسانيا، على غيره من الأسس اللسانية الأخرى في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، لأنه ركيزة أساسية في أي عمل إبداعي إنساني وإذا كان هذا المفهوم لم يندرج أساسا في الحركة النقدية العربية المعاصرة، إلا مؤخرا، باعتباره كان وليدا للارهاصات الترجمة التي تبناها أغلب النقاد العرب انطلاقا من دراستهم

(1) عبد الجليل مرتاض: التناص، دار الفجر، لبنان، بيروت، ط1، 2000، ص 20.

(2) ينظر: سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 29.

للخطاب الكريستيفي، ورغم الأهمية القصوى والحاسمة التي حضاها هذا المفهوم في الدراسات العربية، إلا أنه يبقى يعاني من بعض القصور والنقص في الدراسات النقدية العربية، باعتبار أن أهم الدارسين النقاد العرب قد اكتفوا بالأطر المنهجية لهذا المفهوم. وذلك نظرا لاصطدامهم بهذا المفهوم في التراث العربي، حيث ينتج عن هذا الاضطراب فوضى مصطلحية هجينة، يتصارع فيها التراث العربي الأصيل مع المفهوم الغربي الاصطلاحي، لهذا المفهوم وهذا ما يقر به سويدان حيث يقول رغم الأهمية الحاسمة لهذا الإنجاز، الذي يمكن اعتباره نتيجة الجهود النقدية أن الأبحاث الأدبية العربية المعاصرة والحديثة، لم تكف عن التفاعل مع مستجدات هذا المفهوم وفق التغيرات المستحدثة في سمات هذه الأبحاث.⁽¹⁾

يقر سامي سويدان في هذه المقولة بأن التناص قد فرض هيمنة على الخطاب النقدي المعاصر.

ولهذا فإن المتمعن في الحركة النقدية للناقد سامي سويدان، يلاحظ أن هذا الناقد قد تعددت الأسس اللسانية في خطابه النقدي، بدءا من لسانيات النص مرورا بالتناص وصولا إلى البنيوية والسيمائية والأسلوبية، هذه المناهج الثلاث اللسانية مثلت الجوهر الأساس في الخطاب النقدي لسامي سويدان. لهذا فإن الباحث حاول تطبيق بعض آليات المنهج البنيوي على بعض النصوص الشعرية، من أجل الكشف عن الصبغة الجمالية لهذه النصوص. وإذا كانت البنيوية قد أقرت وجودها في الخطاب اللساني النقدي الغربي في مطلع الستينات من القرن الماضي، هذه الأخيرة وفق ما تحتويه من آليات وأسس متعددة، يجب أن تخضع لمقاربات نصية أدبية من أجل بلورتها بشكل منهجي في الخطاب النقدي العربي، على الرغم من أن هذه المقاربات البنيوية للنصوص الأدبية تتجسد في المظهر الشكلي والبلاغي، أو الكتابي في النص الأدبي ومن هذا المنطلق بدأ

(1) ينظر: سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 30.

سامي سويدان في دراسته النقدية لبعض القصائد الجاهلية والعباسية، محاولاً تطبيق بعض الآليات البنيوية عليها، من أجل الوصول إلى الخصائص الجمالية التي كانت قد تبنتها البنيوية وخاصة دراسات بارت (Roland Barthes) يقول سويدان في هذا المفهوم: « إن الأخذ بالبنيوية يفترض تخطياً لما كان طاغياً في جميع المقاربات البلاغية والنقدية التقليدية، ولما يتردد أحياناً في بعض الدراسات الحديثة، حيث يجري التوقف في سياق بحث بعض القصائد أو النصوص الشعرية، عند بيت شعري أو صورة جمالية»⁽¹⁾.

يفرد سامي سويدان في هذا السياق بأن البنيوية جاءت، كمنهج نصي رافض لآليات المناهج القديمة.

وإذا كانت البنيوية قد فرضت وجودها في الدراسات الغربية النقدية اللسانية، فإنها في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تبقى شبه غائبة وذلك نظراً لما يتميز به التراث من خصائص، لم تقم به المناهج اللسانية حسب - سامي سويدان - بالكشف عنه لتأتي البنيوية، كمنهج نقدي لساني، يقوم على دراسة النص في وحدته الكلية وبنيته العميقة، من إعطاء دلالات حقيقية يقول سويدان « تقوم البنيوية أساساً على درس النص، في وحدته الكلية أو بنيته العامة ففي هذه البنية وحدها تنهض دلالاته الحقيقية كمعطى كلي»⁽²⁾.

يذهب سامي سويدان، في هذه المقولة إلى إقرار أن المنهج البنيوي منهج نصي فرض هيمنته في الخطاب النقدي العربي المعاصر، لأنه الوحيد من بين المناهج النقدية التي استطاعت إثبات الدلالات الخفية للنصوص الأدبية، وذلك انطلاقاً من دراستها كمعطى بنائي متكامل. فالبنيوية هي الوحيدة التي استطاعت استخراج الأبعاد الدلالية والأساليب الجمالية والبلاغية، وفق نسق انتظامي خاص، ولهذا يذهب سويدان في أن القبض على بنية النص من الداخل هو الأساس الذي تسعى وراءه جل المناهج النقدية،

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1944، ص 22.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

وهذا القبض حسب الباحث لا يتحقق إلا في المنهج البنيوي، ولهذا فإن البنيوية قادرة أيضاً، أن تجعل من النص الأدبي بنى متماثلة ومتطابقة ومتكاملة وفق تشكيل تنظيمي خاص، هذه الأخيرة تسعى لتنظيم النص وفق المحافظة على خصوصية التعبير في البنى المتماثلة.

وبالتالي تبقى البنيوية -حسب سامي سويدان -المنهج الأنسب في دراسة الأعمال الأدبية وذلك انطلاقاً من دراسة وحدتها الداخلية كبنية متكاملة، ولهذا فقد قام سامي سويدان بتطبيق بعض آليات هذا المنهج على العديد من النصوص الإبداعية التراثية وإذا كانت البنيوية قد قامت بفصل التراكم اللغوية والبلاغية المختلفة، فإنها قامت أيضاً بتطوير إبداعية هذه النصوص، وفق أنماط مختلفة ولهذا يذهب سامي سويدان في تبنيه البنيوي في الحركة النقدية أن التشكيل البنيوي جعل وحدة النص هي المعرفة الحقيقية التي تحظى بفهم القيم الجمالية الإبداعية للنص الأدبي، لهذا فإن البنيوية قد أبرزت الوظيفة الشعرية لمختلف النصوص الإبداعية إضافة إلى ذلك أن البنيوية تدرس النصوص الأدبية وفق مستويات عديدة يقول سويدان في هذا المجال « إن بنية النص وحدها هي التي تؤمن من جهة أساس معرفة الحقيقة وتتضمن من جهة ثانية قياساً مرجعياً في عملية البحث المركبة في جماليته الإبداعية (...) إذا اعتبرت الوظيفة الشعرية قائمة أساساً في المرسل اللغوية التي تؤديها عملية الاتصال».⁽¹⁾

لهذا يكون التشكيل البنيوي - حسب سويدان - منهاجاً متكامل الأطر والآليات والتوجيهات، باعتباره يعمل على مقارنة النصوص الإبداعية وفق خصائص جوهرية، يطلبها الخطاب النقدي، هذه النصوص تبقى مجسدة دائماً في التشكيل البنيوي.

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 24.

هذا الأخير قد فرض هيمنته في الخطاب النقدي العربي المعاصر لكن تبقى هذه المقاربات النصية الإبداعية البنيوية تحتاج لشيء من التأطير والنظم المنهجي، في احتواء هذه النصوص على بعض الأطر البنيوية دون أخرى، ولهذا فقد قام سويدان بدراسة النصوص الأدبية التراثية وفق منظور بنيوي خاص، جسد فيه آليات حسب فرضية كل نص انطلق سويدان في مقارباته لهذه النصوص بدراسة البنية العميقة بكل نص إبداعي بحيث شكلت هذه البنية اللبنة الأساس في فهم العلاقات المكونة للنصوص، يقول سويدان: «يبدو أن هذه البنية غالباً ما لا تتقدم مباشرة، بل تأتي بحيث ينطلق بلوغها وإخراجها جهداً يقوم على إعادة النص إلى عناصره المكونة الأساسية»⁽¹⁾.

يقر سامي سويدان في هذا المنطلق أن المنهج البنيوي يقوم على إعادة تجسيد العناصر الإبداعية ووضعها ضمن السياق المناسب لها. وقد قام الباحث بوضع آليات محددة لدراسة بعض النصوص الإبداعية، حيث تمثلت هذه الآليات في مجموعة من العناصر كان أهمها بنية القصيدة، كما يسميها الباحث التشكيل البنيوي للقصيدة، مروراً بالنظام التكويني للنص من أجل الحصول على دلالات عميقة تجسد طبيعة هذا العمل الإبداعي، وصولاً إلى الأبعاد الشخصية والاجتماعية التي تعد عند الباحث بمثابة رموز يجسد من خلالها الكاتب محتوى النص ورمزيته.

وإذا كانت البنيوية قد فرضت وجودها في الخطاب النقدي الغربي، التي قام بتبنيها بعض النقاد، المعاصرين يعد الباحث واحداً من هؤلاء النقاد، ولهذا فإن الخطاب النقدي عند سامي سويدان، لم يكتف بدراسة النصوص الإبداعية وفق المنظور والمنهج البنيوي، ولكن نجد في بعض كتاباته آليات تدخل ضمن مناهج نقدية أخرى كالأسلوبية والسيميائية، وإذا كانت البنيوية، قد نال حصة الأسد في الخطاب النقدي عند الباحث، فإن الأسلوبية كان لها نصيب في هذا الخطاب، حينما يقر سويدان أن لهذا الأخير آليات

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 23.

مغايرة تعمل على دراسة النصوص الإبداعية، وفق منطلقات أخرى يقول سويدان هذا التفنن الأسلوبي في البعد الدلالي والإيقاعي والنحوي يقر بضرورة اندماج النص وفق النمط الأسلوبي⁽¹⁾. يقر سامي سويدان في هذه المقولة بأن الأسلوبية منهج لساني نقدي جمالي يعتمد فيه على دراسة مستويات اللغة بدءاً بالمستوى الصوتي ثم المستوى الصرفي ثم المستوى النحوي، وصولاً إلى المستوى الدلالي وهذه المستويات هي أساس أي خطاب أدبي لساني، لهذا فقد ذهب سويدان في دراسته لقصيدة أبي نواس وفقاً لهذه المستويات بحيث يتوقف عند كل مستوى وما يتضمن من آليات واطر وخصائص، ولهذا فإن الأسلوبية في نظر سويدان منهج لساني يدعو إلى مقارنة النصوص الإبداعية انطلاقاً من دراسة المستويات المكونة للنص الأدبي.

ومن هذا المنطلق يقر سويدان بأن الأسلوبية لها أبعاد وآليات يستطيع بها الباحث والناقد انطلاقاً من المقاربات النصية اكتشاف جمالية هذه النصوص وأبعادها الدلالية. وإذا كانت الأسلوبية كمنهج لساني أثبتت وجودها في الخطاب النقدي العربي، حسب الباحث فإن المنهج السيميائي قد لاح ضوءه في أفق هذا المنهج اللساني، الذي تأسس من منطلقات لسانية غربية كانت نتيجة الجهود اللسانية، التي جاء بها العالم أبو اللسانيات الغربية فيرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) حيث تمخضت عن هذه الموجة اللسانية العديد من المناهج اللسانية والتي كان من بنيتها السيميائية هذه الأخيرة انتقلت إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انطلاقاً من أعمال النقاد العرب، يعد سامي سويدان من أحد النقاد الذين تبناوا هذا المنهج الذي حمل على عاتقه دراسات ومزيات النصوص الأدبية. ينطلق سامي سويدان في تجربته النقدية حينما يدرس روايات وقصص الكاتبة غسان كنفاني، هذه القصص والروايات حسب الباحث كانت بمثابة نصوص إبداعية، جسد من خلالها الكاتب واقعه المرير وهو ما تعانیه هذه الشعوب من

(1) ينظر: سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 24.

ويلات الاستعمار وفي هذا الاختيار يقول سويدان: « إن هذه القصص قد تطرح قضايا أكثر عمقا وتقدما وراهنية وتعتمد أساليب فنية أكثر نضجا ورتبا وتجديدية ». (1)

لهذا يقر سامي سويدان أن أعمال هذا الأخير احتوت على نمط الجدية في البحث والحديث عن القضايا الواقعية الجوهرية.

وتتعطف السيميائية في الخطاب النقدي عند سويدان، في المقاربات النصوص لقصص غسان كنفاني، حيث يبدأ الناقد في تنظيم آليات السرد لدى هذه القصة وفق ما يحتويه هذا المنهج من آليات استطاعت حسب الباحث تجسيد الحركة الضدية، التي وظفها غسان كنفاني في قصصه، والتي مثلت في الخطاب السردى عند غسان كنفاني بالصهيونية ضد الفلسطينية كما حاول سويدان تطبيق المنهج السيميائي، من أجل الكشف عن رمزية هذه النصوص التي تحولت على حسب التفكير النقدي للباحث إلى مشاريع صهيونية، كانت نتيجة التقلبات التاريخية التي مرت بها الإنسانية، يبدأ سويدان في تبني هذا المنهج في قصص غسان كنفاني انطلاقا من ربط هذه القصة والركب السردى، الذي احتضنه الواقع.

لهذا يذهب في مقدمة دراسته، في هذه النصوص إلى الثنائية التكاملية وهي الخطاب السردى القصصى، والواقع ينفرد سويدان في هذا العنصر بالسرد التاريخي للوقائع التاريخية، التي كانت سببا في ظهور هذه الحركة (الصهيونية) حيث ينطلق الخطاب السردى التاريخي من مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وصولا إلى تأسيس هذه الحركة، لهذا فالخطاب السردى يجب أن يتبنى في طياته أصولا واقعية باعتباره

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 14.

خطاباً لغوياً تتعامل اللغة السردية مع الواقع فإنها لن تكون واقعا بل صورة منه، أو مسلمة من حيث أنها تعمل باستمرار على تحقيق عدولها. (1)

إذا اللغة السردية نمطية جوهرية في الخطاب السردية، تحقق ثنائية السرد والواقع وهو ما تبناه سامي سويدان في تحليله السيميائي لهذه القصص.

ويمثل عنصر الثبات والتطور آلية ثانية من آليات هذا المنهج، الذي احتواها الخطاب القصصي عند غسان كنفاني، يتطرق سويدان في هذه الآلية إلى الإيحاء عما كانت إليه هذه القصص والروايات، وكيف أصبحت لهذا النمط السردية الواقعية يقول سويدان « هذه القصص التي يبلغ عددها الإجمالي المنشور حتى الآن ستين أقصوصة تعطي فترة زمنية تبلغ أربع عشرة سنة ممتدة من سنة 1957 إلى سنة 1969 ». (2) فقد ذهب سويدان إلى تحديد الفترة الزمنية لغسان كنفاني، من أجل دراستها وفق المنهج السيميائي بحسب آلية الثبات، لأن الزمن باعتباره عنصرا أساسيا في أي نمط سردي فهو يحتوي على عنصر الثبات، من كونه أن يكتب وبدون ويحفظ في الكتب والمجلدات غير أن التطور الذي يحدث في الطابع الداخلي لهذا الزمن هو الذي يحقق له خاصية التطور لهذا فإن الزمن في هذه الحالة يقترن بالتاريخية الجديدة الموسومة فيه التي تؤدي إلى عنصر التفاعل بين الزمان والمجتمع فيصبح كل منهما منفعلا بالآخر « إن ما ينشأ عن الوجود الإنساني من نشاطات أدبية لا بد أن ينتظم ضمن هذه الرؤية لفاعلية الزمان المجتمعي ». (3)

(1) ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردية الجزائري الحديث، دار الفجر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص 24.

(2) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 94.

(3) عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية دراسات أدبية، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1993، ص 35

لهذا فإن الخطاب القصصي عند غسان كنفاني، حسب - سامي سويدان - يجب أن يحتوي على فاعلية التفاعل الزمني من كون أن الزمن مرتبط بالتغيير الذي يحدثه المجتمع الإنساني هذا التغيير يدرس وفق التطور الحاصل في هذه النصوص السردية.

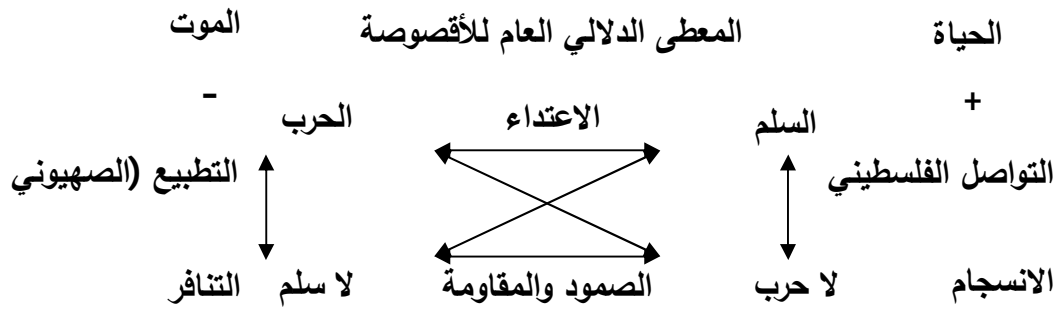
كما قام سويدان في هذه الدراسة بدراسة العناصر المشكلة لهذا المنظور السردى فقد تطرق إلى الراوي وخصائصه، وكيف صوره سويدان في هذا الشكل السردى حيث جعل كنفاني الراوي يمتاز بحرية واسعة، في تناول الشخصيات الواقعية وبلورتها في هذا الخطاب السردى يقول سويدان في هذا العنصر ينتج انعدام التأثير للراوي حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات فلا يفترض الراوي من خلال أي حاجز في رؤية الواقع وخلفياتها. ⁽¹⁾ لهذا يقر سامي سويدان أن قصص غسان كنفاني قصص واقعية جسدت نضال وكفاح أمة، ضد حركة صهيونية هذه الأمة الفلسطينية التي خاضت حرب لازالت مستمرة من أجل تحقيق الحرية والسلام، هذان العنصران الآخيران هما الهدف الأسمى سواء في الخطاب السردى أو في المنظور الواقعي، كما لمح سويدان في هذه الدراسة إلى كلام الشخصيات، الذي يعد عنصراً أساسياً يهدف من خلال هذه الشخصيات إلى إبراز الطابع القصصي، لهذه القصص لهذا فإن هذه الحوارات بين الشخصيات يمكن أن تكون محمولة أو منقولة أو مروية، هذا التنوع الكلامي للشخصيات في الخطاب السردى يعمل على التعاون الزمني لهذه القصص مع الحفاظ على الأبعاد الدلالية في السياق العام لهذا الخطاب.

كما نجد الناقد سامي سويدان، في هذا التشكيل السردى القصصي لغسان كنفاني يطلق عليه المربع، السيميائي الغريماسي، هذه الآلية التي تعتبر من أحد الآليات الجوهرية التي تبناها هذا المنهج، يذهب سويدان أن هذا المربع السيميائي يقوم على توزيع المعطى الدلالي للثنائية الضدية التي تحكم النص السردى وهي ثنائية الصهيونية

⁽¹⁾ ينظر: سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 185.

والفلسطينية، التي تنتج عنها ثنائية أخرى وهي ثنائية الحرب والسلام هذه الثنائية التي أفرزت معطيات دلالية متنوعة، عملت على تحريك الشخصيات في الطابع السردى القصصي. لهذه القصص يقول سويدان: « يبين هذا المربع السيميائي عن توزيع المعطى الدلالي العام في مجالين دلاليين متناقضين، بناء لما يؤسسه التضاد القائم بين السلم والحرب ». (1) يقوم هذا المربع على أربعة عناصر خارجية مشكلة لطابعه الشكلي وهم: السلم وضده وهو عنصر الحرب، الذي يمثل الحركة الصهيونية، والسلم الذي يمثل القضية الفلسطينية وبين عنصر الاعتداء الذي يمثل الشخصية الرئيسية في هذا التشكيل القصصي، وعنصر المقاومة والصمود والذي يمثل الهدف الأساسي الذي تهدف إليه كتابات غسان كنفاني، هذا المربع الذي يضمن في داخله عناصر أربعة أخرى تمثل الضدية الداخلية فالعنصر الأول يمثل عنصر الموت ضد الحياة، أما الثنائية الضدية الأخرى وهي عنصر التنافر والانسجام.

الشكل رقم (01) : العناصر الثنائية تمثل الشكل السردى لقصص غسان كنفاني



المعطى الدلالي العام للأقصوصة (2)

تعد هذا الدراسة التي قام بها سامي سويدان لقصص غسان كنفاني، بمثابة استنطاق واقعي لقضية تاريخية مازال يلوح ضوءها في الأفق إلى حد الآن هذه الدراسة قد عملت على صيرورة الفصل والإثبات عن شواغل الذات ورغباتها، هذه القصص التي

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 138.

(2) المصدر نفسه، ص 186.

تهدف إلى ما وراء ترسيخ ظاهرة واقعية التي تمثل قضية واقعية، وهي قضية كفاح أمة ضد الاستعمار الصهيوني إن هذه الدراسة القائمة على بزوغ العلاقة القائمة بين جدلية العدوان والسلم، هذه الدراسة قد قامت على إخراج الصباغ الفني والجمالي للنص المذكور. يقول سويدان: « إن هذا التماثل القائم والمتعدد المستويات يجعل من النص هيكلًا عامًا كما في تفاصيل أجزائه عملاً إبداعياً، غزير المعاني والدلالات يشكل باعتباره كذلك مساهمة حيوية في بناء النص القصصي العربي الحديث، بقدر ما يشكل مساهمة فعالة في النضال الفلسطيني والعربي ضد الحركة الصهيونية⁽¹⁾».

واعتبر سامي سويدان أن قصص غسان كنفاني هي قصص احتوت على السرد الواقعي والحوار التأصيلي، غير أن هذه المقاربة السردية لقصص غسان كنفاني وفق الآليات المنهج السيميائي قد مثلت استراتيجية نقدية لهذا الناقد، غير أن هذه الدراسة، تبقى ناقصة لعدد من الأطر التي قام الناقد سامي سويدان بتتبعها على هذه الدراسة ومن بين آليات المعينة في هذه الدراسة سيميائية العنوان وآلية التشاكل والتباين حيث يعتبر هذين العنصرين من العناصر الأساسية في أي خطاب إبداعي.

إذا كانت المعطيات اللسانية الغربية، قد نالت حصة الأسد في الخطاب النقدي المعاصر، لدى الناقد سامي سويدان، فإن الأسس التراثية كان لها حضوراً باهتاً، في المرجعيات النقدية لدى هذا الباحث، وكيف لا، وأن التراث يمثل فكر، وحضارة وثقافة أمة، من الأمم، هذا التراث الذي جمع بين علوم شتى بلاغية، ونقدية، ونحوية، وغيرها كان لابد له أن يحضر في أي خطاب نقدي، لدى أي ناقد. ولهذا فقد احتوت جل كتب سامي سويدان على منطلقات تراثية، مختلفة بدأها انطلاقاً من تحليل لبعض النصوص التراثية، وصولاً إلى نقده وتحليله لبعض القضايا البلاغية، والنقدية، المهمة في الخطاب النقدي البلاغي التراثي العربي.

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 212.

2/ المعايير والأسس التراثية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان:

1-1- تحليل بعض النصوص القديمة (أبي نواس أنموذجاً)

ينطلق سامي سويدان في الخطاب النقدي التراثي، من تحليله لبعض النصوص التراثية القديمة، وذلك من أجل إثبات حقيقة تراثية تاريخية، أن هذه النصوص القديمة كنصوص أبي نواس، وغيرها قد لقيت نفورا إبداعيا، باعتبار أنها قد حملت مواضيع مبتذلة، كالخمرة وغيرها لكنها في الآن نفسه قد أوجدت تحولا أدبيا، ونقديا، لافتا جعلت الخطاب الشعري يستقيم على متطلبات الواقع الموجود، يقول سويدان «لا يكفي هذا النفور وحده لتحقيق فهم سليم للنصوص، إن دراستنا اللاحقة للنصوص الشعرية القديمة، هي جانب من جوانبها طموح للرد على هذه المسألة، وللمساهمة في إرساء قواعد وأسس ثابتة في الدراسة المنهجية للنص».⁽¹⁾

يقر سامي سويدان أن هذه النصوص الأدبية، ورغم ما لقيته من نفور وسخط أدبي، إلا أنها تبقى تعمل في طياتها، مرتكزات دلالية بلاغية، تمثل تجربة إنسانية.

يبدأ سامي سويدان في تحليله للقوائد التراثية، انطلاقا من قصيدة أبي نواس المعنونة التي تحمل عنوان (الكأس والهموم) ينطلق سويدان في تحليله لهذه النصوص، بسرد حياة وشخصية أبي نواس، وأهم ما قال فيه الشعراء والدارسين، حيث لاحظ الباحث وجود شبه صراع حول شخصية وشعر أبي نواس، بين مؤيد ومعارض، وذلك عندما أدرج سامي سويدان رأيين: الأول ما قاله أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي عنه حين قال: «إنه من أشعر الناس، وما يمنعنا من رواية شعره إلا تبذله وسخفه»⁽²⁾ بينما الرأى الثاني فكرة تكون نقيضة لرأى الأول حين قال عبد الله محمد بن عائشة في شعر أبي

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 20.

(2) ابن منظور المصري: أبي نواس في تاريخه وشعره ومبائلته وعبثته، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2، (دت)،

نواس: «من طلب الأدب فلم يروي شعر أبي نواس فليس بتام الأدب»⁽¹⁾ هذه النظرة المزدوجة، المتناقضة في المفاهيم، والأطر بين مؤيد، ومعارض لشعر أبي نواس جعلت سويدان يتبناه في هذه الدراسة، نظرا لما يطرحه شعره من قضايا جوهرية، وفنية، وأخرى إبداعية، لا تظهر للمتلقي في الوهلة الأولى، ولكنها تظهر له وتتضح أثناء أعمال عقله والتطرق إلى المعاني الخفية، التي تطرحها التجربة الشعرية لهذا الشاعر يقول سويدان في هذه الرؤية: «إن لشعر أبي نواس دورا تأسيسا رائدا على المستوى الفني، كما على المستوى المضموني، تبدو علامة بدأ جديدة تضاهي سابقتها من حيث الجودة والمعاصرة»⁽²⁾ يقر سامي سويدان، أن التجربة الشعرية لأبي نواس ورغم ما تحمله من مطبّات، إلا أنها تبقى تجربة إبداعية، تضاهي التجربة الشعرية والمعاصرة باعتبارهما يشتركان في نقطة جوهرية ووصف المعطى الواقعي الحاضر.

وإذا كان أبي نواس قد ألغى حدود القصيدة العربية القديمة، سواء على مستوى الشكل، والمضمون، ودعى إلى اللغة الشعرية الواقعية الواصفة، في جلّ شعره الذي حمل في طياته معنى العبث واللاهو، لمُجون والزندقة في بعض الأحيان، قد لقي تهجما واسعا لاسيما من طرف العديد من رواة اللغة، والفقهاء، لكن التجربة الشعرية، عند هذا الشاعر قد نحتُ منحى جديدا مغايرا، وأخذت مفهوما واسعا، غير المفهوم الذي كانت عليه من قبل، وذلك انطلاقا من انفتاح التجربة الشعرية المعاصرة، على آفاق أخرى، لم تكن للتجربة القديمة أن تفهمها أو تأخذ نصيبا منها، وإذا كانت النظرة التي يعمل بها جل وأغلب الرواة، والفقهاء قديما أن كل قديم مقدّس وأن كل جديد مرفوض مدنس، كانت قد ألغيت من طرف العديد من الشعراء الذين نلمس في تجاربهم خروجا واضحا عن اللغة الشعرية المعروفة إضافة إلى ذلك استعمالهم لبعض الانحرافات الشعرية، في صيغ جديدة ولأدها الواقع، لهذا فإن التجربة الشعرية عن (أبي نواس) تجربة متمائلة للتجربة الشعرية

(1) شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، (دت)، ص255.

(2) سامي سويدان: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، ص32.

المعاصرة، باعتبارها خارجة عن حدود القصيدة العربية القديمة، يقول سويدان: «أن كل شعر هو بالضرورة خروج عن السائد والمألوف، وكل شاعر بالضرورة مجدد، فاللغة الشعرية هي في الأصل خروج عن اللغة السابقة عليها، لهذا لا ريب أن هذا الخروج هو ميزة شعر أبي نواس بالذات».⁽¹⁾

يذهب سويدان، أن كل شاعر لحظة توظيفية للغة الشعرية، يعتبر خارجا عن المألوف، والمتعارف عليه، لأن اللغة عندما تصبغ بخصائص جمالية، تنفرد عن اللغة في الوهلة الأولى، بحيث تكتسب الثانية طابعا شعريا يحقق لها خاصية الخروج والانحراف.

لهذا فإن هذا الخروج، الحاصل في قصائد أبي نواس الخمرية يتضح حينما تعبر هذه الخمريات عن روح الاحتدام، بين ما تطلبه الذات الشاعرة، وما وجد في الواقع من جرّاء النزاعات الدينية، والأخلاقية، والسياسية وما تخلفه من إرث يعمل على تهدم الذات الشاعرة المبدعة، لهذا فإن أنطولوجية الشعر، حاضرة بقوة، في جل قصائده الخمرية، حيث يجعل الشاعر من الذات هنا بوابة إشراق تبحث عن أقصى حالات التفتح، والتطلع، إلى حرية خالية من القيود والرهانات، والسعي وراء تحقيق مراغب النفس، ومتطلباتها وفق هذا الصراع بين الذات المبدعة، والمراحل العلمية المعاشة، وفي هذه المرحلة المتصارعة تولد التجربة الشعرية، خاصية جمالية تحتوي على أطر مغايرة، في هذا الصدد يقول سويدان واصفا التجربة الشعرية، للقصائد الخمرية لأبي نواس: «وفي زعم احتدام المجابهات الدينية والأخلاقية، والسياسية، وعبر إشراق الذات في أقصى حالات التفتح، والتطلع إلى حرية متخيّلة، من كل القيود والسعي وراء ممارستها في خصم التفاعلات المرحلة العلمية والحضارية المعاشة جاء الشعر الخمري النواصي، يعلن خصوصيته الجمالية».⁽²⁾

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

لهذا فإن هذه الخاصية، للقوائد الخمرية النواسية، ليست مقتصرة على فكر إيديولوجي معين، أو جانب نفسي يقوم على خطاب الذات المبدعة، وحدها وإنما هذه القوائد - حسب سويدان - فضاء شعري متكامل، يرفض بشدة النمطية الشعرية التقليدية القديمة، ويلح ضرورة وجود خطاب شعري مبني على أساس تجديدي تقدّر فيه الذات المبدعة على إثبات وجودها، دون قيد محدد.

ينطلق سامي سويدان، في دراسته لقوائد أبي نواس، انطلاقاً من دراسته عنوان قصيدة الكأس والهموم، هذان اللفظتان يحملان في داخلهما إحياء ذاتياً جوهرياً، التصاقياً بحيث أن الهم الذي يولد نتيجة معاناة جوهرية للذات الشاعرة، في الواقع المرهون، يتحول إلى عنصر سلبي يحمل أعباء من الحزن والكدر، قد أثقلت عائق هذه الذات التي أصبحت تطلب الفرح والذواء للخروج من هذا الهم والحزن والكدر، وبالتالي فإن هذه الذات ترى في الخمرة هي الوسيلة الوحيدة، القادرة على إخراج الذات المبدعة مما تعانيه، من جراء هذا الواقع المتسلط، الذي فرض هيمنته وفي هذا تأتي الخمرة كبديل نفسي، تجعل الذات تشعر بنوع من التحرر وتقلها من عالم القيد إلى عالم التحرر المضيء هذا العمل الذي تعمله هذه الخمرة للذات الشاعرة من إخراجها من نمط المعاناة، والظلمة، إلى نمط النشوة والفرح، وفي هذا الصدد يقول سويدان «فهي التي تحول المعاناة، إلى فرح، والشر إلى خير، والظلمة إلى نور، والنزاع إلى ائتلاف، والعذاب إلى مرح.»⁽¹⁾ وإذا كانت نظرة سويدان، في أن الخمرة، توصل الذات إلى طريق السعادة، والفرح فإن نظرة الباحث تبقى ناقصة، لأن الهم الذي تعانيه الذات الإنسانية، تبقى لفترة زمنية غير محددة، وأن الخمرة تعمل على إزالة هذا الهم، لفترة محدودة، تطلب الذات دائماً الإلحاح في طلب هذه الأخيرة، فإذا انقطعت، أُرجعت الذات إلى الوهلة الأولى، التي كانت عليها، إضافة إلى ذلك أن الذات المبدعة المهمومة، تطلب دائماً راحة نفسية، تكون من نفس النسق

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ص 35.

التركيب، لكن الخمرة لها طابع خاص يخرجها من هذا النسق ليضعها في نسق آخر وهو النسق الحسي، الذي ترفضه الذات الإنسانية.

ويرى سامي سويدان، أن هذه القوائد وبخاصة الخمرية، منها تمثل التمرد على الأصول القديمة لكن هذا التمرد -حسب سويدان- كان ناتجا فكريا، وأديبا، لتشدد الذي ظهرت به جل القوائد، والمنظومات الأدبية القديمة، إضافة إلى أن هذا التمرد، لم يعم على الوسطية أو المزوجة، بين القديم والجديد، بل عمل على إلغاء الحدود القائمة، بينهما لتمثل الخمرة في هذا السياق مظهرا من مظاهر الحرية، أو صورة من صور البدائل الذاتية، التي تطلبها الذات الإنسانية، وإذا كان التمرد، عملية تحريرية في حد ذاته، فإنه يعمل على تغيير المنطلقات، التي كانت موصوفة بها الخمرة في اللحظات التي سبقت هذه التجربة، وهنا تصبح الخمرة نفسها تعيش نوعا من التحرر الضمني، الذي يختلف عن التحرر الإنساني، وفي هذا الصدد يقول سويدان شارحا هذا التحرر الذي تعيشه الخمرة انطلاقا من التحرر نفسه يقول والهمر¹ كعملية تحرير بحد ذاته يحرر الخمرة نفسها، ينزع عنها حجابها الذي يغلقها ويطمسها كما يحييها من موتها، الذي ترزخ فيه، فتكون بذلك الصورة الضمنية، عن التحرر الإنساني»⁽¹⁾ يبقى هذا التحرر الذي تشعر به الخمرة، وتلوح به في آفاق وأنماط الذات الإنسانية، كعنصر إيجابي، تجعل الذات الإنسانية، تكتسب صفات تلوح بها في أفق مغايرة، غير الأفق الذي كانت عليه هذا الأفق المولّد، نتيجة اقتران الخمرة بالذات الإنسانية، في صيغ تحريرية مجملة أدى إلى وجود تجربة روحية تعيش فيها الذات بنوع من الطهارة والصفاء.

هذا الصفاء الذي تعيشه الذات الإنسانية، نتيجة التحرر الذي قامت به الخمرة، جعل الذات المبدعة، تلجأ إلى رمزية الخطاب الشعري، حين جمع الشاعر بين الخمرة، والمرأة، في جل أبيات القصيدة حيث استعمل الشاعر الخمرة، كبديل رمزي من أجل دفع

⁽¹⁾ سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 86.

المرأة إلى التحرر من القيود، والكيد الاجتماعي، الذي تفرضه السلطة الواقعية، يقول سويدان محلاً رمزية الخمرة في قصائد أبي نواس: «فكأن الخمرة، كرمز يشير إلى المرأة كرمز للتحرر الاجتماعي الكلي. أو تجعل لها هذا التميز الذي يتناقض فيه وضعها الدوني السائد»⁽¹⁾ وإذا كانت الخمر رمزاً استعمله الشاعر للتعبير عن الوضعية المأساوية، التي تعيشها المرأة، التي تعاني من كثرة القيود، التي تمنعنا من التحرر، فإنها تمثل من جهة أخرى، موقفاً متمرداً حمل معاناة بعض الموالى، والمضطهدين في المجتمع العباسي، هذه المعاناة التي تولدت نتيجة الطبقة الاجتماعية، انعكست في رحاب الثقافة الأدبية العباسية، ومن هذا المنطلق تنطلق قصائد أبي نواس، من أجل إبراز الصراعات الطبقيّة، المحترمة في مجتمع غابت فيه العدالة الإنسانية، كان لابد لهذه المعاناة، التي تعيشها هذه الطبقة أن تنعكس في جوهر إبداعها الأدبي، ولهذا جاءت قصائد أبي نواس حاملة للطابع التحرري المنشود، الذي حمل على أعتاقه إقرار المساواة، ودفع الاضطهاد السائد، في ذلك العصر المشحون، بالعديد من الصراعات والنزاعات.

إن الدراسة الأدبية النقدية التحليلية، التي قام بها سويدان في قصائد لشعراء عباسيين، كأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهما قد أضافت إلى النقد، والأدب، بعض الخصائص التي أهملها بعض الدارسين، في حق أغلب الشعراء العباسيين، فإذا كان الأدب، فنا يعبر عن ما يختلج في الذات الإنسانية، من آلام وأقران، أو أفراح، أو هو تعبير عن واقع معيش، فهو في الأول والأخير، يبقى تجربة إنسانية إبداعية، يتميز بها الإنسان دون غيره، من الكائنات الأخرى وإذا نظرنا أيضاً إلى هذا التعبير الإبداعي، وما يحمله من زخم ثقافي، واكتناز دلالي، يعبر عن الخاصية الإنسانية العباسية، في تلك الفترة بلغة شعرية جمالية، يطلبها الواقع الموجود، وفي تلك الفترة، وفي هذا الصدد يقول سويدان موضحاً الدلالات الأدبية، التي طرحها شعراء عباسيون، مثل أبي نواس، وأبي تمام، وغيرهما يقول: «هذا النص الراقي وغيره من النصوص العباسية، هو أيضاً راقٍ

(1) سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 88.

الزخم الثقافي في دلالاته المختلفة، بتفاعل الاكتناز الثقافي، مع تكامل التعبير الإبداعي، يعطي جمالية اللغة، ويؤلف هذه الوحدة الجمالية الشعرية، التي يتخطاها»⁽¹⁾ لهذا فإن المتأمل الواعي في الخطاب النقدي السويدي، وخاصة نظريته التراثية، يلاحظ في جل تحليلاته للنصوص التراثية، أنها كانت كلها من العصر العباسي، هذا العصر الذي أخرج الرواة وعلماء اللغة، والفقهاء، من قيد الاحتجاج ورفضوا نصوصه الشعرية، وبالتالي هنا سويدان يطرح قضية نقدية تراثية، كبرى وهي إعادة النظر في استقرار المدونة اللغوية، من كونه يطرح سؤال مفاده: لماذا أقصي الشعراء العباسيون من الإستشهاد بتراثهم الشعري، في المدونة اللغوية؟ مع العلم أن أغلب الشعراء العباسيين، قد طرحوا قصائد، لم تكن التجربة النقدية، قد تطرقت إليها، ولهذا يرى سويدان، أن المدونة اللغوية، لا يمكن أن تحكم بمنطلقات زمانية، ومكانية، إنما أن تُحكم وفق منطلقات إبداعية تجديدية.

1-2- نظرية الإعجاز القرآني

إن المتأمل الواعي في مسارات الخطاب النقدي، العربي يكشف جملة من القضايا والظواهر، والمفاهيم الأدبية، التي كان لها وصلا بلاغيا، باعتبار أن النقد كان حركة شبه مكتملة، فقد أخذ العديد من العلوم كالنحو، والبلاغة وغيرها، هذه القضايا التي أفرزها الخطاب النقدي، العربي القديم، قد ظهرت في الخطاب النقدي المعاصر، فصارت محطة أنظار الدارسين العرب المحدثين، ومن أهم هذه القضايا البلاغية النقدية، التي طرحها النقاد والمعاصرون، وأعادوا والنظر فيها مسألة الإعجاز القرآني، حيث طرحوا من الأسئلة مفادها: هل القرآن معجز بنظمه، أم معجز بأسلوبه، أو معجز بأخباره، عن الأمم السابقة؟ هذه المسألة التي خاض فيها كبار علماء البلاغة، على اختلاف مذاهبهم ومشاربهم من معتزلة وأشاعرة، كانت للناقد المعاصر سامي سويدان، نظرة فيها حيث

⁽¹⁾ سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص 92.

طرح هذه المسألة، من جديد وفق منطلقات نقدية معاصرة، يعترف سويدان بدءاً في دراسته لهذه القضية، أن النص القرآني نص مقدس لا يأتيه الباطل عن يمينه ولا عن خلفه، يعجز اللسان البشري، أن ينطق ولو بلفظة تشابه ألفاظ القرآن الكريم، يقول سويدان في هذا الصدد: «لقدّم النص القرآني نفسه نصاً إلهياً، يعجز البشر عن تمثاله، وقد تحدى المشكّكين بذلك في أكثر من مناسبة، أن يجيء بنص يضاهيه»⁽¹⁾ يذهب سويدان في هذا الطرح أن النص القرآني، قد أعجز ألسنة الشعراء والكتاب، من حيث أساليبه ومعانيه وصوره.

ومن كون أن النص القرآني، جاء متحدياً للعرب في لغتهم التي تعتبر مهد أصالتهم، وفخرهم فإن هذا التحدي قد ورد بصيغ عديدة، من الصيغ العامة والتي تظهر في العديد من السور القرآنية،

ومنها الصيغة المؤكدة الحاسمة، وهكذا تختلف الصيغ حسب الحالات التي يكون فيها المخاطب، ثم يذهب سامي سويدان في تحليل بعض الآراء البلاغية، لمجموعة من العلماء، كانوا قد تطرقوا لهذه القضية، يبدأ سامي سويدان هذا التحليل، انطلاقاً من كتاب (سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي) هذا الكتاب الذي حمل بين طياته، آراء في مسألة الإعجاز القرآني، ذلك إن رأي ابن سنان الخفاجي القائل بمبدأ الصرفة، وأن الله صرف قلوب البشر أن يأتوا بسورة من مثله، لهذا يقول ابن سنان الخفاجي: «إن وجه إعجاز القرآن، قائم على صرف العرب عن معارضة بأن سلبوا العلوم التي بها يتمكنون في وقت مرامهم.»⁽²⁾ هذا الذي تبناه أيضاً بعض علماء المعتزلة وعلى رأسهم النظار، إن القول في مبدأ الصرفة، وأن الله صرف قلوب العباد على أن يأتوا بمثل نظم القرآن، يقول سويدان لقيت رفضاً بلاغياً، ونقدياً من طرف العديد من الكتاب، لأن قدر الله في صرف

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 40.

(2) مختار بلعرباوي، جدلية اللفظ والمعنى في التراث العربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 30.

العباد، على أن يأتوا بمثل نظم القرآن، يتطلب إلغاء المعارضة، لهذا فإن الصرفة تعتبر قاعدة بلاغية، هشة جاءت من أجل تفسير النظم القرآني وطريقة إعجازه.

وإذا كان القول في مبدأ الصرفة، في إعجاز القرآن قول هش ففي هذا المبدأ يقول سويدان قد تمّ رفضه من العديد من الكتاب، ومن بين البلاغيين الكبار الذين رفضوا فكرة القول بمبدأ الصرفة، أبو بكر الباقلاني الذي ألف كتاب (إعجاز القرآن) وفيه لخص موقف الأشاعرة، من مسألة الإعجاز القرآني، فهم يرون أن القول بمبدأ الصرفة، قول باطل لأن القول بها يوجب مقدرة العرب على ذلك، ومنعهم بمبدأ الصرفة، يسقط صفة الإعجاز في نفسه، ويضيف سامي سويدان بعد تقدمه لكتاب إعجاز القرآن للباقلاني، أن اليهود والنصارى لا يدعون لكتابيهما الإعجاز، ومن ثم يكون القرآن، الكتاب السماوي الأوحد، الذي له هذه الصفة، ثم يذكر سامي سويدان وجوه الإعجاز، عند الباقلاني، وفي هذا الموقف يقول سويدان: «يحاول هذا الموقف التأويلي التأخر أكثر من سبع مائة عام عن زمان النص تفادي، الخرج الناتج عن القاعدة الهشة للتحدي». ⁽¹⁾ فهذا الموقف حسب سويدان، جاء من أجل دحض فكرة الصرفة، القائلة أن القرآن ليس معجز في ذاته وإنما معجز في غيره، كما يورد سويدان فشل هذا المبدأ، عندما يعقد مقارنة بين سور من القرآن، وبعض الأقاويل التي نظمها مسيلمة الكذاب، الذي يدخل تحت ما يعرف بسجع الكهان، ومن هذه المقارنة التي عقدها سويدان، استنتاجاً من رسالة بيان الإعجاز الخطابي، لاحظ أن النص القرآني يتفرد عن هذه بالبرهان الساطع، واللفظ الواضح، وأن هذه الأسجاع والمنظومات جميعها شذرات مصطنعة، متهافئة، مبتذلة إجمالاً، لا ترقى إلى مستوى أفاظ القرآن الكريم وأساليبه.

كما تطرق سويدان في هذه المسألة، إلى نظرة الخطابي، ورفضه لمبدأ الصرفة، حيث بعد نظرتة الشاملة، للكتاب الخطابي المعنون تحت كتاب (رسالة البيان في إعجاز

⁽¹⁾ سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 43.

القرآن) رأى أن الخطاب، قد علل مسألة إعجاز القرآن، عن طريق علم البديع، وما يحتويه من صور بلاغية، كما يرى سويدان أن الخطابي قد وافق الروماني في هذا الباب، عندما أورد بعضاً من صور الإعجاز القرآني، تحت باب البديع غير أن الخطابي، يختلف عن الروماني، في أن الأول اختار طريقة النظم والتأليف، فرأى أن بلاغة القرآن، إنما ترجع إلى جمال ألفاظه، وحسن نظمه، واستواء معانيه، وتأثيره في النفوس، لهذا يقول الخطابي: «اعلم أن القرآن، إنما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظم التأليف»⁽¹⁾ ويقول سويدان أن الخطابي، رفض فكرة الصرفة لأن الآيات القرآنية تشهد على جلالية الله عز وجل، وتفوق أساليب القرآن الكريم، عن الأساليب البشرية، وتختلف عنها اختلافاً جوهرياً. كما يذهب سويدان، في أن "الخطابي" لا يشترط أن يكون إعجاز القرآن متماثلاً، فيما نظّمه من أخبار لأن هذا الأمر ليس موجوداً في كافة سور القرآن، ولهذا فإن الله عز وجل قد جعل سورة من سور القرآن معجزة، بذاتها لهذا فإن الإعجاز عند الخطابي - حسب سويدان - لا يكون بالأخبار وإنما يكون بالنظم والتأليف.

ويذهب سويدان في نظريته الفاحصة، إلى كتاب رسالة البيان في إعجاز القرآن، أن الخطابي قد أرجع إعجاز القرآن إلى النظم والتأليف، لأن النظم الذي يحتويه القرآن، يختلف عن أجناس الكلام المعروفة، ولهذا فإن الخطابي قد قسم أجناس الكلام إلى طبقات مختلفة: فمنها طبقة الكلام البليغ، الجزيل، وهو أعلى طبقات الكلام وأرفعها، ومنها طبقة الكلام الغافل المحمود، ومنها طبقة الكلام الطلق الرسين، وغيرها من الطبقات، ولهذا حازت بلاغة القرآن على كل قسم من هذه الأقسام، وانتظم لها نظماً ونمطاً من الكلام يجمع بين صفتي الفخامة والعذوبة، وهي على انفراد تام لأن العذوبة تتبع، السهولة والجزالة، تعالج نوعاً من الوعورة، فكان اجتماع الأمرين، في نظمه معاً، ينبو كل واحد منها على الآخر فضيلة خصّ بها القرآن، دون سائر الكتب الأخرى، كما ذهب سويدان

⁽¹⁾الروماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق خلف الله ومحمد زغول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص 167.

في أن الخطابي، رأى بلاغة الكلام القرآني، يقوم على ثلاثة أشياء رئيسية: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، وهذه الأمور كلها مجتمعة في أسلوب القرآن الكريم. ويذهب سويدان في خاتمة دراسته التحليلية، لكتاب رسالة بيان إعجاز القرآن للخطابي أن الخطابي وإن كان قد خالف الروماني، في تعليقه للإعجاز إلى أنه اتفق معه في الاعتراف بالأثر النفسي، الذي يدعه القرآن في القلوب وهذا ما أكده الخطابي في آخر الرسالة بقوله: «في إعجاز القرآن وجه آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه، إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعة في القلوب، وتأثيره في النفوس فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآني منظوماً ولا منثوراً، خلص له القلب من اللذة والحلاوة، في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى، ما تخلص إليه النفوس، وتنتشرح له الصدور، حتى نقشعر منه الجلود، وتنزل له القلوب، فيحول بين النفس، ومضامينها وعقائدها الراسخة فيها.»⁽¹⁾ لهذا فإن الإعجاز القرآني عند الخطابي وحسب الرؤية التحليلية لسامي سويدان، فإن القرآن يترك في النفوس الإنسانية، طابعاً يجعل النفس تحت تأثيرات عديدة لكن سويدان، قد ذهب إلى نقد الخطابي في عنصرين أساسيين: أن الخطابي لم يفرق بين النص الديني الإعجازي، وبين الكلام العادي، إضافة إلى أن الخطابي لما رفض مبدأ الصرفة، وأن كل سورة من سور القرآن معجزة، في ذاتها لكان كل خطاب موجه إلى الكفار إلا في نوع واحد الذي تضمنته السورة.

كما ذهب سويدان إلى نقد الرؤية التي تبناها الروماني، (في كتابه النكت في إعجاز القرآن الكريم) حيث استشهد الروماني، في كتابه هذا لبعض آيات من القرآن الكريم وخاصة الآية من سورة الأعراف في قوله عز وجل ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ

⁽¹⁾الروماني الخطابي، الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 169.

عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَتْرُكُهُ يَلْهَثٌ ذَٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ﴿١﴾ فالروماني

رأى أن الإعجاز في هذه الآية، يندرج ضمن علم البيان،

حيث رأى الروماني، أن هؤلاء القوم ما كان أحد يشبههم في هذا الوضع إلا صورة الكلب، وهذا ما رفضه سويدان في أن صورة إعجاز هذه الآية ليست في التشبيه، وإنما في صورة أخرى حيث يرى سويدان في أن المشبه به، ليس له علاقة مع المشبه، ويرى سويدان أيضا أنه لا يوجد شبه بين واضح بين ما يرفض وما يعرض على الكلب (المشبه به) يقول سويدان: «الأول عدم مناسبة المثل، (المشبه به الموصوفة) لمشبه، إذ لا علاقة بين وجه الشبه، بينه وبين ما يرفض، وما يعرض عليه، وبين الكلب في نباحه»⁽²⁾ كما ذهب سويدان، في أن الروماني في تفسيره لهذه الآية، حاول إبراز وجه الشبه بين الكافر والكلب، وجعل صفة الأول ترك الطاعة، والثاني صفة التخسيس، وإذا كان الموصوف الأول معلنا، فالثاني مضمرا، لكن هذا التفسير لهذه الآية، رفضه سويدان في أنه يوجد اختلال، بين أركان التشبيه فإذا جعل الروماني، الموصوف الثاني متعلقا بالتخسيس فهو لا يتناسب مع صفة اللهث، وهذا ما لا يصحح به النص القرآني.

ولهذا فإن مجمل الآراء النقدية، التي تبناها سويدان بعد تفحصه لكتاب النكت في (إعجاز القرآن) للروماني يكمن تحديده النقدي، في بعض العناصر وهي أن محاولة تفسير هذه الآية، على خاصية التشابه تبقى نظرة تعاني الاختلال، بين ما جاء به صريح الآية، والمعنى الباطن، الذي احتوت عليه. أن المشبه به لا يتناسب في هذا الموضع، إذ أن القول بالطاعة في ترك اللهث، مع الحمل والإهمال، يعد تفسيراً خاطئاً، لأن حالة الطاعة تتغير مع حالة اللهث، وهذا أمر خاص لصاحبه، لا شأن للآخرين به، (وجه الشبه) أن سويدان، رأى في هذا التحليل الذي أقامه الروماني، على أساس علاقة المشابهة يقحم خاصية العنف، والرفق في هذا النص القرآني طرفان متقابلان: يستوجب

(1) لأعراف الآية : 175، 176.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 50.

أحدهما ترك الآخر، ثم إن النظرة الاستنتاجية التي انتهى إليها الروماني، في تفسير هذه الآية أن حكم على هذا النص، بعد علاقة المشابهة. لأن هذا النص خال من معنى النطق، وهذا التعبير -حسب سويدان- مفارق للمعنى والمعنى النصي، الذي جاءت الآية من أجل إقراره، وهكذا ينتهي سامي سويدان، بعد خوضه الطويل لهذه المسألة عند الروماني، حيث يعتبر أن نظرتة هذه جاءت كبديل عما قدمه علماء البلاغة، في تفسير إعجاز آيات القرآن الكريم- يقول سويدان: «إنما على الرغم مما قد تحمله هذه القضية، يبقى باب التفرد، والخصوصية لنص القرآني، في شتى المجالات»⁽¹⁾ لهذا فإن المعنى النقدي، الذي قام به سويدان بعد تفحصه وتحليله، لكتاب الروماني، اقتضى فتح باب آخر من أبواب نظرية الإعجاز، التي سادت وفق مرجعيات بلاغية لفترة زمنية، لكن سويدان حاول عرضها وفق أسلوب ونظم وتأليف، غير النظم البلاغي الذي كان موجودا لأن القرآن يمتاز بأسلوب، ونظم وتأليف.

وإذا كان سويدان قد قدم بعض الآراء النقدية، للروماني في مسألة الإعجاز بعد تفحصه وتحليله مضامين هذا الكتاب، فإن سويدان قد تطرق أيضا إلى مسألة الإعجاز، عند أحد من كبار علماء البلاغة وهو الباقلاني، الذي سمي كتابه (إعجاز القرآن) وكون الإعجاز القرآني عند الباقلاني، يقوم أساسا على رفض مبدأ الصرفة، ولهذا فإن الإعجاز عند الباقلاني، قد أرجعه إلى أسس وأطر مغايرة منها: ما تضمنه النص القرآني من الأخبار عن الغيبات، وما فيه من سير وقصص الأنبياء وإخبارا عن الأمم السابقة ثم يذهب الباقلاني من كون أن القرآن جاء للكافة، وأن يفرد عن نظم البشر ويختلف عنه اختلافا جوهريا سواءً في أسلوبه أو نظمه، أو في تأليفه، يقول الباقلاني: «إنه بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي، يعلم عجز الخلق عنه»⁽²⁾ كما ذهب سويدان أن الباقلاني، قد تأثر بالجاحظ الذي ذهب أن إعجاز القرآن، مرده إلى

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 56.

(2) الباقلاني: إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص 91.

النظم ويذهب الباقلائي، في إعجاز القرآن يحمل أعلى طبقات الفصاحة، لهذا فإن الباقلائي قد تحدث عن نظم القرآن، وأسلوبه، وهو أن أسلوب فريد يظهر فيه طبقات البلاغة، العربية متناسبة في كل سورة من سوره، ويذهب الباقلائي. في أن القرآن قد أشار إلى أسماوحو ل معناها الذي كانت عليه إلى معنى آخر مثل الصلاة، والزكاة، وهذا ما لا نألفه في كلام البشر العادي.

ولهذا يمكن أن نستنتج، أن النقد الذي وجهه سويدان إلى الباقلائي، يتمثل في تلك المفارقة التي عقدها الباقلائي، للنص القرآني مع نصوص نثرية، وأخرى نظامية، حيث ذهب سويدان في أن الباقلائي، عند محاولة تفسيره لبعض الآيات القرآنية، قارنها ببعض النصوص الشعرية، وهذا خطأ وقع فيه الباقلائي -حسب سويدان- لأن النص القرآني يختلف اختلافا جوهريا، عن النص العادي ولهذا فلا يمكن المقارنة -حسب سويدان- بين نص يكون أحدهما أقوى من الآخر، من حيث النظم والتأليف، إضافة إلى أن « النص القرآني لا يشبه النص العادي، أبنيته»⁽¹⁾، وهكذا فإن سويدان، لتطرقه لهذه القضية قد طرح مجالا جديدا، في تفسير إعجاز النص القرآني، من كون أن هذا النص يحمل خاصية الإعجاز في العديد من الأوجه وبالتالي نظرة سويدان لهذه المسألة، نظرة نقدية كان هدفها الأول: فتح باب مجال إعجاز النص القرآني، بعدما اكتفت المدونة اللغوية العربية، بالتفسيرات البلاغية المذكورة سابقا.

إذا كان سامي سويدان، قد تطرق في الأسس، والمنطلقات التراثية، إلى تحليل بعض النصوص التراثية القديمة، كنصوص أبي نواس، وغيرها وكذلك طرحه لقضية ومسألة الإعجاز القرآني، الذي خاض فيها الكثير من الكتاب، والعلماء، لي طرح قضية من القضايا التراثية، وهي الدلالة العربية وتأسيسها من طرف بعض النقاد.

(1) سامي سويدان: اسئلة النقد والشعرية العربية، ص92.

1-3- الدلالة العربية ومنطلقاتها عند سامي سويدان.

إن علم الدلالة هو علم متفرع من علوم اللغة، حيث لقي موقعا متفردا من زاويتين، فهو من ناحية أولى، يكاد يشكل قطيعة معرفية، من كل النشاط السابق الخاص بمعاني النصوص ومضمونها، ومن ناحية ثانية: يشكل مجالا معرفيا حيويا يخلقُ بالإنتاج الأدبي ولكنه يتصل أيضا بكل أنماط التعبير اللغوي، وغير اللغوي مؤلفا بذلك حيزا دينامكيا، تتفاعل لديه جملة من الميادين المعرفية، والعلمية وربما يمكن القول من هذا المنظور، إن المحاولات الدلالية التي جاءت كانت بحثا في دلالات الألفاظ المفردة، كما تمثل ذلك في أنضح صيغته الأولى، في العمل المعجمي الرائد، الذي أنجزه الخليل بن أحمد في (كتاب العين) وكذلك نلاحظ المستوى الراقي من العقلانية، الذي ميز هذا العمل من حيث تبويبه، وتنظيمه تدفعنا هذه الملاحظة إلى تعقّب آثار الاساهمات الدلالية العربية، وأن العرب كانوا سابقين إلى تأسيس بعض علوم اللغة وإلى التصدّل إلى إنجازات راقية، بشأن بعضها الآخر كما أنهم قدموا اساهمات في علم الجبر والفلك. وهذا ما يشير إليه سامي سويدان، إلى أن الجاحظ من أهم المساهمين في تأسيس علم دلالة عربي وذلك في قوله: «إن المساهمة الأدبية البلاغية المعتزلة، غير المنفصلة عن مجمل نشاطهم الفكري، والديني، والمؤلفة لجزء مكون وأصيل من نظرتهم العقلية، الدينية الشاملة هي التي أتاحت لأحد شيوخهم، القيام في القرن التاسع بالنقلة الدلالية الثانية حيث تخطت اللفظ إلى النظم، هذا الشيخ هو الجاحظ عمرو بن بحر أحد آنبه تلاميذ النظام المعتزلي البصري»⁽¹⁾ يقر سامي سويدان، هنا أن الجاحظ كان من الأوائل الذين طرحوا هذه الفكرة، في تأسيس علم دلالة عربي خاضع لقواعد، وقوانين.

ويرى سامي سويدان، أن يجدر بالباحث عن الدلالية، لدى الجاحظ ألا يعزلها عن السياق النظري العام الذي جاءت فيه، وعن البنية العامة لفكر صاحبها، فالدلالية عنده عنصر من الكل العقلاني الذي يمثل منهجه الاعتزالي، الخاص، ويرى أن الطريقة

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 32.

الاستدلالية التي يتبعها الجاحظ في نهجه العقلاني، أنها تقوم على محور أساسي، لديه هو التمييز بين الظاهر، والباطن بحيث يمكننا اعتبار هذا المحور، مفتاح نصوصه وهذا ما يقر به سامي سويدان، في قوله: «ففي رأي الجاحظ، للأمور حكمان حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول والعقل هو الحجة. هذا التمييز بين الظاهر. والباطن العقلي الذي يتضمن حكما ينتصر للأخير على أنه هو مكن الحقيقة والحكمة، والاتجاه العقلاني الاعتزالي، الذي يعتمد التمييز بين الظاهر والباطن هو العنصر الأساسي، الذي يحكم منهجية الجاحظ العامة في التعامل مع النصوص أيا كانت.»⁽¹⁾ فيرى سامي سويدان، أن هذا التمييز هو الأساس الذي اعتمده المعتزلة، والجاحظ في التأويل. وكذلك يمكن القول إن هذا التمييز يقيم فصلاً، حاداً. بين التعبير والمضمون أو بين الدال والمدلول، الذي يشكل التحامهما أو العلاقة بينهما، ميدان الاستدلال نفسه، فيمكن لدلالات عدة أن تؤدي مدلولاً واحداً كما يمكن لدال واحد أن يؤدي مدلولات عدة، هذا الانفصال الذي يميز الجاحظ بواسطته بين مستويين: هما اللفظ، والمعنى فإذا كان الجاحظ يميز بين اللفظ، والمعنى، أو الأسلوب والمضمون، فإن بحثه في المعاني: هو الذي جعله يميز، بين الظاهر، والباطن، ويتوصل في الباطن، إلى حد الدلالة، في بنية التعبير.

إذا كان سامي سويدان، قد رأى أن الجاحظ، كان له دور كبير في إنجاز دلالية عربية، فإنه كذلك بالنسبة للجرجاني، فقد كانت له مساهمة فعالة في إنجاز نظرية دلالية وهذا ما أثبتته أقلام أولئك النقاد، ومن بينهم المؤلف، والناقد سامي سويدان. وذلك في حد قوله: «في الحقيقة، تبدو لنا النظرية الدلالية التي شادها الجرجاني، ومارسها في تطبيقات شتى إنجازاً، معرفياً، مهما يجد في الإرث الفكري، والدلالي للجاحظ أسسه الأولى، إنها بمعنى من المعاني تنطلق من البلورة، والتنظيم في مؤلفات الجاحظ. خاصة في كتابه (الحيوان)، الذي يتيح له رؤية أدق، وأوفى لموضوعها، لتكتمل ما بادر إلى نظرية تتمتع

⁽¹⁾ سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 37.

بالشروط المعرفية العلمية، وليس أدل على ما نذهب إليه إلا ما يسم كتابيه، دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، خاصة الأول منها، من طابع جدلي احتجاجي في عرض وجهة نظره والدفاع عنها»⁽¹⁾ وبهذا يقر سامي سويدان، أن الجرجاني من خلال كتابيه، دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة كانت لهما الدورة والريادة في تأسيس علم دلالة عربي مميزا دوما، بين الظاهر، والباطن جاعلا توقعهم عند الظاهر أساسا للخطأ الذي يقعون فيه، ذاهبا في التأويل واستعمال القياس على طريقة المكتملين، مستندا إلى علوم اللغة ومتخذا الإعجاز مرجعه، ومستعينا بالجاحظ في أحيان كثيرة، وهذا ما يعبر عنه كتابه الأول، حيث يعلن هذا الاحتجاج العقلاني عن نفسه، وإذا كان الجرجاني ينطلق من إعجاز القرآن، كموضوع لبحثه فإنه عمليا لا يتوقف عنده، كما لا تتوقف نتائج بحثه عليه. وكتابا الجرجاني المذكوران، مليان بالاستشهاد بأبيات من الشعر لقدماء ومحدثين لتبيان ما يذهب إليه من أحكام وتمثيل ما يعرض له من آراء، كل ذلك عن طريق استنباطه لهذه النظرية الدلالية، كما يمارسها في مقاربة، لشعرية نصوص مختلفة.

فالأساس الأول الذي يبني عليه الجرجاني نظريته الدلالية، يقوم على مقولة مركزية لا يمل من تكرارها في كتابيه، بشكل لافت النظر، مع ورودها أحيانا بصيغة حرفية واحدة مؤداها أن حسن البيان، أو بلاغة النصوص، أو فوية الكلام، أو فصاحته الذي يشكل القرآن أرقها الأرقى، لكونه نصا إعجازيا، لا يمكن اكتتابها في ألفاظ الكلم بل في معانيها وهذه المعاني ليست إلا الدلالات المتولدة، من اتساق الكلام، وانتظامه أو من سلك نظمه وتأليفه، لتؤدي الغرض الذي وضعت من أجله. وبذلك يقول سويدان في الجرجاني: «الجرجاني، يعتبر أن الألفاظ، لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمات مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة، لمعنى الذي تليها أو ما أشبه ذلك، مما لا يتعلق بصريح اللفظ»⁽²⁾ بمعنى أنه لا يقصد الكلام

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 46.

عن البلاغة، والفصاحة غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتامها فيما له، كانت دلالة ثم تبرزها في صورة هي أبهى، وأزيد وأعجب أي أن يؤتى المعنى، من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ، الذي هو أخص به. ولا يكون التفاضل بين كلمتين مفردتين، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف، والنظم. ففصاحة لفظة ليست إلا اعتبار مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها، لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها. وفي هذا الصدد يقول الجرجاني: «واعلم أن غرضي في هذا الكلام، الذي ابتدأته والأساس الذي وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتفق، وتختلف ومن أين تجتمع وتفترق، وأفضل أجناسها، وأنواعها، وأنتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبهما من العقل، وتمكنها في نصابه وقرب رحمها منه أو بعدها حين تنسب عنه...»⁽¹⁾ ولذلك لا يكون دراسة لموضوعات البلاغة، في هذا الكتاب من تبيان وبديع إلا من هذه الزاوية ويستند دلائل الإعجاز، إلى المنهج ذاته نظرية وتطبيقاً بشكل بارزٍ وواسع.

⁽¹⁾ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان،

1978، ص 19.

3- المعايير والأسس الفلسفية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان

1-1) الشعرية في الفكر الفلسفي الأرسطي:

لا يختلف اثنان على أن فوضى المصطلحات، والمفاهيم أزمة شائعة في متون المؤلفات العربية، وذلك نتيجة إقبال مجموعة من الباحثين، بمجموعة مصطلحية، سعيًا لتكريسها، نقدوا ثبات شرعيتها، وهذا ما يجعل كل خطاب يحتاج في قراءته إلى استعمال مرجعية معينة. «ولعل محاولة البحث، في حيثيات الشعرية المعاصرة، وتتبع ديناميتها، أمر محفوف بالمخاطر، أين يجد المتصفح، لخبايا هذا المصطلح إختلاف التسميات، وتعددها، وذلك ناتج عن طريق عمليات الترجمة المختلفة، العديدة للمصطلح الواحد».⁽¹⁾

ولعل مصطلح الشعرية من المصطلحات المعاصرة، التي لقيت رواجًا أدبيًا، ونقديًا في الساحة الفكرية، مما جعل كل ناقد أو أغلبهم يتطرقون، لهذا المفهوم في مؤلفاتهم، ولعل الناقد المعاصر سامي سويدان، يعد من بين هؤلاء النقاد المعاصرين، الذين تطرقوا لمفهوم الشعرية في الخطاب النقدي، حيث أبدى هذا الناقد مجموعة من الآراء النقدية بدأها بالمنظرين الأوائل لمفهوم هذا المصطلح، وصولًا إلى بعض الأطروحات الشعرية المعاصرة، ولعل ولوج هذا المصطلح في الساحة الأدبية، والنقدية على حد سواء، دعا الباحث إلى تتبع هذا المصطلح انطلاقًا من إرصاصاته الأولى، التي انطلق وعرف فيها هذا المصطلح وكون أن أي مصطلح، لابد له من بيئة معينة يظهر وينشط فيها فجاءت بيئة الفلاسفة كأفضل بيئة مهدت لظهور هذا المصطلح، وهذا ما يعلله سامي سويدان، حينما يتكلم، عن المنطلقات الأولى لهذا المفهوم، فيبدأ سويدان، يتتبع هذا المصطلح في البيئة الفلسفية، وكون الفكر الفلسفي فكريًا شاملًا على كل أصناف المعرفة، فإن منطلقات هذا المصطلح كانت في الحضارة، والفكر الفلسفي اليوناني، هذه الحضارة التي تعتبر من أرقى الحضارات ذيوعا، ويعد أرسطو أحد الفلاسفة الأفاضل، الذين أثبتوا وجودهم من خلال معالجة أفكارهم الفلسفية، وخطبهم لقضايا جوهرية حاسمة، تتعلق بالفكر الفلسفي، والأدبي

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 23.

على حد سواء. ولعل كتاب أرسطو المعنون (بفن الشعر) قد نال حظه من الترجمات الأدبية المختلفة، باعتباره الرحم الأول الذي مهد لمصطلحات شتى في علوم مختلفة، يقول سويدان إزاء ذلك: «يعد كتاب فن الشعر لأرسطو، المسار الأول الذي احتضن مفاهيم عدة»⁽¹⁾

ومن بين هذه المصطلحات، التي تكلم عنها أرسطو في كتابه: هو مصطلح الشعرية ولهذا قد مثلت الشعرية علاقة أساسية فارقة، في المسار الأرسطي لهذا يذهب سامي سويدان، إلى تعليقات مختلفة عن مسار الشعرية، في الفكر الأرسطي، ولهذا نجد أن أرسطو عرف الشعر، من منطلق أنه محاكاة، يقول: «الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تتفرد وهي: الإيقاع، والانسجام، واللغة»⁽²⁾ ولهذا فإن الملاحظ على هذا التعبير الأرسطي، يلاحظ أن أرسطو عرف الشعر على أساس أنه محاكاة، أي أنه تجسيد لأفعال يقوم بها أشخاص، لهذا فإن سويدان قد تطرق لهذا المفهوم، عند أرسطو حيث قام بتحليل نظريته القائمة على أساس المحاكاة وفق النمط التصويري الحسي، لهذا فإننا نجد المحاكاة -حسب سويدان- تختلف في الملحمة، عن المسرحية وغيرها من الأشكال الأدبية، ولهذا فإن أرسطو -حسب سويدان- قد رأى مثلا في المسرح الذي قسمه أرسطو إلى نوعين أساسيين، حسب عنصر المحاكاة: وهما التراجيدي، والكوميدي، أو المسرحية المأساوية، ومسرحية الملهاة، لهذا يقول سويدان في أن أرسطو يرى مثلا، أن المأساة هي محاكاة للنبل والأفاضل، من الناس على غرار الملهاة التي هي محاكاة لأراذل من الناس بطريقة هزلية، في هذا يقول سويدان: «وقد تحدت الملهاة من الأناشيد الأهلوية البذيئة، وهي محاكاة لأراذل هزلياً، وفي المقابل تحدت المأساة من الأناشيد الاحتفالية الدينية

(1) سامي سويدان: النقد وأسئلة الشعرية العربية، ص 24.

(2) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 1973، ص 120.

المقدسة، وهي محاكاة للنبلاء والأفاضل»⁽¹⁾ لهذا يرى سويدان، في أن المنظور والفكر الأرسطي يرى جوهر الإبداع، يختص بعنصر المحاكاة.

هذه المحاكاة التي يعتبرها أرسطو خاصية إنسانية، يتميزها الفرد عن غيره من الكائنات الأخرى، فهذا يعتبر المحاكاة على حسب الفكر الأرسطي، غريزة إنسانية تمثل جوهر الإبداع البشري، في مختلف المجالات، كما يذهب سويدان في أن أرسطو رأى هذه المحاكاة تكسب النفس الإنسانية، معارف جديدة وفيها يظهر مبدأ التفاوت القائم بين مختلف البشر، هذه المحاكاة تختلف باختلاف الطبيعة الإنسانية، من جهة، والأشكال السردية المجسدة فيها من جهة أخرى، يقول سويدان معلقاً على اختلاف أنواع المحاكاة في المنظور الأرسطي: «وهي في تمييزها عن سواها، من أنواع المحاكاة: محاكاة لأفعال العرض المسرحي، أو التمثيل المشهدي، مقابل المحاكاة بالحكاية أو القصص، في الأنواع الأخرى»⁽²⁾ لهذا يرى سويدان، أن أرسطو قد قسم المحاكاة، وفق الأشكال السردية المجسدة لها وإذا كانت المحاكاة هي جوهر الإبداع في الخطاب الإنساني، فإن ظهورها في المأساة، على -حسب سويدان- هي بمثابة تصوير لأفعال الناس، هذه الأفعال هي في الأخير التي تحدد سعادتهم، أو شقاءهم، هم غير أن عنصر المحاكاة في الملهاة - حسب سويدان - لا يتضح مثل وضوحه في المأساة، لكنه موجود بطريقة تكون شبه معينة، لأن الملهاة في الأصل الأرسطي، هي محاكاة لأفعال أشخاص بطريقة وضعية مبتذلة، بينما عنصر المحاكاة في المأساة، قائم على أساس تجسيد للأفعال الراقية النبيلة، لمجموعة من الأشخاص، ولهذا يذهب سويدان في أن أرسطو قد فصل المأساة، عن الملهاة بفعل المحاكاة المتمثلة في كليهما، يقول سويدان: «ويتمثل في تفضيل أرسطو في هذا الإطار، المأساة على الملهاة»⁽³⁾ ولهذا فإن التفضيل الأرسطي -حسب سويدان-

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كان خاضعا لمتطلبات الذات الإنسانية، لأن الذات الإنسانية بطبعها تحب الأخلاق الفاضلة وتتشددها، وتبذ الأخلاق الرذيلة وترفضها.

وإذا كانت المأساة الشكل الأدبي، التي تظهر فيه المحاكاة كعنصر فعال، فإن هذه المأساة قد جعلها أرسطو، تقوم على ستة عناصر، مكونة لها يقول سويدان معقبا على العناصر الأساسية، المكونة لمفهوم المأساة عند أرسطو: «ويقضي ذلك إلى تعيين أرسطو أجزاء المأساة، في عناصر ستة وهي: الخرافة، والفكر، والأخلاق، والمقولة، والنشيد، والمنظر المسرحي»⁽¹⁾ إن هذه العناصر الستة، هي بمثابة الركائز التي تقوم عليها المأساة في الفكر الأرسطي خاصة، والفكر اليوناني عامة. فالخرافة هي محاكاة الفعل وتجسيده، وهي تمثل أهم جزء في الخطاب المأساوي المسرحي الأرسطي، لتأتي الأخلاق كعنصر ثاني يبرز صفات الأشخاص بناءً على أفعالهم، فيندرج بذلك فعل الإيقاع، أو ما يسميه أرسطو بعنصر التحوّل، ليأتي الفكر من خلال كونه أقوالا، وأفعالا يقوم بها الأشخاص لتجسيدها من أجل الإقناع، في حين يحتل النشيد والمنظر المسرحي العنصرين الأخيرين من حيث الأهمية، من بين العناصر المكونة للطرح المأساوي عند أرسطو وإذا كانت هذه العناصر الستة هي أعمدة المأساة عند أرسطو فإن عنصر الخرافة، الذي هو من بين أكبر العناصر المكونة، وأكبرها أهمية وبين المنظر الفني المسرحي، آخر هذه العناصر وأقلها أهمية، تتحدد جملة المكونات العامة، لتجمع هذه العناصر، وتؤكد على وحدة العمل والمحاكاة. ولهذا فإن هذه العناصر التي جعلها أرسطو مكونة للمأساة على - حسب سويدان - ليست بسيطة متفردة في التكوين، بل هي عناصر مركبة متعددة الأجزاء، مختلفة الصفات، تحكم بين هذه الصفات علاقة عديدة، تمثل الخطاب المأساوي الداخلي، والخارجي على حد سواء.

⁽¹⁾ سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 26.

إن هذا الخطاب الذي نتجتة المأساة، بنوعيه يقوم على عنصر اللذة، - على حسب سويدان - هذه اللذة التي نتجت إما عن المحاكاة، والتصوير الواقعي، أو عن طريق التصوير المتقن المحاكاة، كانت نتيجة حاسمة لخاصية إنسانية، لأن الإنسان بطبعه - حسب سويدان - يقوم على مبدأ الغريزة لتحقيق له صفة اللذة ويتم عن طريق عنصر المحاكاة، غير أن أرسطو مزج بين عنصرين، يحكمهما وجه تباعدي على - حسب سويدان - في حين جعل اللذة وما ينتج عنها، تولد لديه عملية التطهير، الذي جاء كنتيجة حاصلة للأفعال والأحداث، الحاصلة في الخطاب المسرحي المأساوي، الذي يوّد إما الشفقة والرعب، أو الرحمة والخوف، يقول سويدان محلاً النظرة الأرسطية، للخطاب المأساوي: «فأرسطو يرى أن سحر المأساة، أو جاذبيتها قائم على اللذة التي تهبها لجمهورها، هذه اللذة ناتجة إما عن المحاكاة أو فنّ التصوير المتقن، فالإنسان برأيه يتلذذ غريزيا بالمحاكاة»⁽¹⁾ إن هذه العلاقة المتعارضة، التي تنتجها اللذة، والتطهير معاً، تمثل العلاقة الجدلية التي تجمعهما، هذه العلاقة التي يمكن أن نسميها على حساب ما يقرّ به سويدان سحر المأساة، ولهذا فإن التطهير المولد نتيجة الأفعال، التي يقوم بها هؤلاء الأشخاص يمكن أن يوجد أحداثاً عادية، كما يمكنه أن يحتوي على أحداث باهتة، تولد مواقف حادة، أو كارثية، فلهذا فإن المأساة - على حسب سويدان - قد جعلها أرسطو تقوم على خاصية جوهرية، وهو ما يسميه داعية الألم، وهو ذلك الهدف الذي رسمه هؤلاء الأشخاص، من أجل القيام بأعمال تحقق للنفس الإنسانية شيئاً من التفوق والسعادة والاطمئنان.

بالرغم مما قدمه أرسطو حول موضوع الشعرية، وصورتها في الفكر الفلسفي الأرسطي خاصة، والفكر الفلسفي اليوناني عامة، فإن مساهمة أرسطو هذه قاصرة من كونها ربطت وقرنت مفهوم الشعرية، بعنصر المحاكاة هذه الأخيرة التي انحصرت في الخطاب المسرحي المأساوي، وفي هذا الصدد يقول سويدان: «من الواضح أن مساهمة

⁽¹⁾ سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 27.

أرسطو محدودة، في مدوناتها وفي تطلعاتها، ولم تكن في الأصل مؤلفا متكاملًا دقيق الأهداف»⁽¹⁾ فلهذا اعتبر سويدان أن نظرة أرسطو، لمفهوم الشعرية غير مكتملة فرؤيته -على حسب سويدان- كانت لمجموع محاضرات قد ألقاها في "اللوقيون" ما بين عام 330-335 ق م إضافة إلا أن أرسطو قد ربط مفهوم الشعرية، بالمحاكاة هذه المحاكاة التي رآها تتجسد في الخطاب المسرحي المأساوي فقط، دون غيره من الخطابات ولهذا فإن هذا الحصر الذي قام به سويدان كان أقصى من خطابه مجموعة من الأشكال النثرية، الأخرى - على حسب سويدان- مثل الملحمة والحكاية والأسطورة، وغيرها من الأشكال النثرية المختلفة، إضافة إلى ذلك أن الأسس التي أقام عليها أرسطو، جملة مسلماته في الخطاب المسرحي المأساوي، قد لا تكون يقينية فهي مجرد فرضيات تستدعي عدم التسليم بها، وطرحها على النقاش وفي هذا يقول: «قد لا يكون خافيا ثابتا أن عمل أرسطو المذكور يستند إلى جملة من الفرضيات، أو المسلمات المشبهة، قد لا تكون بديهية وتتبدو مستدعية للنقاش ومعرّضة للرفض»⁽²⁾ بالرغم مما قدمه أرسطو حول مفهوم الشعرية، في البيئة الفلسفية اليونانية، من كونه أول باحث تطرق لمفهوم الشعرية، لكن النظرة الأرسطوية تبقى نظرة غير كاملة، نالت حظها من النقاش والنقد من أجل إيجاد نظرة شعرية تكون شبه مكتملة.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 29.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1-2) الشعرية والفلسفة العربية:

وإذا كانت الشعرية قد نالت حظها في الخطاب الفلسفي اليوناني، من خلال الملاحظات والتنظيرات، التي قدمها أرسطو في كتابه (فن الشعر)، لكن هذه النظرة الأرسطية، قد اختلفت عن النظرة الفلسفية العربية، لمفهوم الشعرية ولهذا فإن البيئة العربية الفلسفية، وبالرغم من عدم ولوجها في الخطاب الأدبي العربي، بصيغة موسعة إلا أنها ألفت شذراتها على مفهوم الشعرية، عن طريق بعض الفلاسفة العرب مثل الكندي، والفارابي، وابن رشد، وابن سينا، وغيرهم الذين حاولوا تفسير آراء أرسطو من خلال إطلاعهم على مصنفاته التي رأوا أن أرسطو قد قام بإهمالها، لهذا فإن الدارس لمفهوم الشعرية في البيئة الفلسفية العربية، يلاحظ اختلافا بين البيئتين، وهذا ما أقر به سويدان في قوله: «وتعريف المبدعين العرب عليه، ودفعهم للإسهام فيه وقد عرف الكتاب بتلخيصات عدة بعضها: مثل مختصر الكندي، لم يصلنا، بينما وصلنا بعضها الآخر الذي يعتبر مساهمة الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، ما حفلت به من إشارات والإحالة على المرجعيات اليونانية مبهمة إلى طرح قضايا متعلقة بالشعر عامة، وبالشعر العربي خاصة»⁽¹⁾.

لهذا يرى سويدان، أن الأفكار والملاحظات التي قدمها الفلاسفة العرب، جاءت من أجل إضافة خصائص أخرى، لمفهوم الشعرية العربية، كما أنها أحالت على مرجعيات يونانية، كانت تشكل نوعا من الإبهام، إضافة إلى أن هذه المجهودات العربية، قد طرحت قضايا عالقة في مصير الشعر العربي خاصة، أضاعت له بعض القضايا، التي كانت تشكل له عجزا في خطابه الشعري.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 31.

ينطلق سويدان في تحليله الأدبي لمفهوم الشعرية، في البيئة الفلسفية العربية، انطلاقاً من الفارابي، الذي يعد من أوائل الفلاسفة الذي مهدوا لمفهوم الشعرية العربية، في مقالته المعنونة في (قوانين صناعة الشعراء) هذه المقالة التي قدمها الفارابي، فقد قام فيها وللتفريق بين القول الشعري وما عداه من سائر الأقوال كما تطرق في مقالته - حسب سويدان - إلى دلالة الألفاظ ونوعيتها، وطريقة تركيبها في السياق الشعري، يقول سويدان موضحاً بعض ما جاء به الفارابي: «ذلك السياق الذي يقيمه في سياق تحديده القول الشعري، بين هذا القول وسواه من الأقاويل الأخرى، فهو يعتبر أن الألفاظ تكون دالة أو غير دالة والدالة منها مفردة، أو مركبة (...). وهذه الأقاويل هي الأقاويل الشعرية»⁽¹⁾، إذاً فالفارابي يرى أن الألفاظ الشعرية، تكمن في دلالة الألفاظ ونوعيتها، وحالة التعبير، التي تقوم بها هذه الألفاظ، إضافة إلى الأثر التي تتركه في ذهن المتلقي، كما أن الفارابي - حسب سويدان - قد قام بربط الشعرية بصيغة الأقاويل التي قسمها الفارابي إلى صفتين أقاويل جازمة، وأخرى غير جازمة، هذه الأقاويل قد تكون قياسية، أو غير ذلك: فالقياسية عنده مربوطة بالقوة والفعل، أما غيرها فتكون استقرائية، أو تمثيلية، هذه الأخيرة (التمثيلية) هي التي تطلب استعمال الألفاظ وفق نمط تخيلي، لأن التمثيل هو العنصر الأقرب، الذي يستعمل في صناعة الشعر، يقول سويدان معلقاً عن هذه النظرة التي يطرحها الفارابي: «والتمثيل أكثر ما يستعمل، إنما في صناعة الشعر، فقد بين أن القول الشعري، هو التمثيل»⁽²⁾ لهذا فإن سويدان، يرى أن الفارابي قد حصر مفهوم الشعرية، في خاصية التمثيل التي تكتسبها الألفاظ من خلال وجودها في السياق الشعري.

كما يذهب سويدان في أن الفارابي أثناء حديثه عن صناعة الشعر، قد عقد مقارنة بين مجموعة من الأقاويل، فرأى مثلاً أن مجموع الأقاويل، إما أن تكون صادقة أو إما أن تكون كاذبة، فمثلاً الأقاويل البرهانية، تكون صادقة لا محالة، أما الأقاويل الجدلية فهي

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

أقاويل صادقة عموماً، كاذبة بالأقل، أما الأقاويل الخطابية، يتساوى فيها الصدق والكذب، أما القول الشعري: فهو قول يحتمل صفة الكذب، ولهذا فالفارابي يتبع المقولة القائلة أن أحلى الشعر أكذبه، لكن هذا التقسيم الذي قدمه الفارابي لمجموعة من الأقاويل، التي كانت من بينها القول الشعري، قد أخذه عن البيئية اليونانية. وفي هذا الصدد يقول سويدان معللاً هذا التقسيم الذي قدمه الفارابي: «هذا التقسيم للأقاويل الذي يبدو أن الفارابي، والفلاسفة المسلمين قد أخذوا عن المثالية اليونانية»⁽¹⁾ إن هذا التقسيم الذي قدمه الفارابي، إلى مجموعة من الأقاويل، وصفاتها كان من أجل إثبات مجموع الصفات التي ينقسم بها القول الشعري، لهذا فإن القول الشعري، عند الفارابي يعتمد على خاصية الكذب، هذه الخاصية التي تبحث فيه إلى الولوج إلى اللام إلى آخره وإخراجه من منطلق التصوير الحسي، إلى عالم يكون فيه التخيل هو العنصر المسيطر، ولهذا يقول سويدان معللاً التقسيمات، التي قدمها الفارابي، «من كون أن العمل الشعري الذي قرنه الفارابي بصفة الكذب، يخرج من هوية مجموعة من التعبيرات اللغوية الإبداعية المختلفة، ولكنه يدرجه ضمن أطر تراثية محددة، إضافة إلى القول الشعري يختلف في الوهلة الأولى عن مجموعة الأقاويل الأخرى، لأن القول الشعري يعد عند مجموعة الباحثين والدارسين توظيفاً لغوياً يظهر فيه المنظور اللغوي الكلامي العادي، إلى منظور رمزي».⁽²⁾

وإذا كان الفارابي قد صنف القول الشعري، ضمن إطار خاص يندرج ضمن أطر تراثية محددة، فإن هذه الآراء التي قدمها الفارابي، جعلت بعض الفلاسفة يعيدون الصياغة وفق أطر مغايرة، لهذا يذهب سويدان في تتبعه لمفهوم الشعرية عند الفيلسوف ابن سينا، الذي فرق بين صفة التخيل، والتصديق، في سياق تعريفه بالشعر. إلى أن ابن سينا، قد قام بتعريف الشعر انطلاقاً من تبيين اختلافه مع الأشكال الأدبية الأخرى، كالخطابة، والخرافة، والقصة، وغيرها، ولهذا فإن ابن سينا -حسب سويدان- يرى أن الشاعر أثناء

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

إنشاده للقصيدة، قد أوجد خطابا ذاتيا متخيلا، هذا الخطاب الذي ترتاح له النفوس، وتتفعل معه يكسب الذات صفة يخرجها من عالم محسوس، إلى عالم متخيل، تشعر فيه الذات الإنسانية بشيء من الانفعال، هذا الانفعال هو الفاصل بين مفهوم التصديق، ومفهوم التخيل، من كون أن التصديق، لا يولد في الذات الإنسانية أثر على غرار التخيل، الذي يخرج الذات الإنسانية، إلى عالم آخر، وفي هذا الصدد يقول سويدان محلا فكرة ابن سينا: «فيلاحظ أن نظرة المنطق إلى الشعر يقوم على أساس أنه مخيّل (...). الذي تدغن له النفوس انبساطا وانقباضا، أي أن تتفعل به الذات، انفعالا تقسيميا، لا فكريا سواء أكان مصدقا به أو غير ذلك، فالتصديق غير التخيل، إذ قد يصدق بقول ولا ينفعل عنه»⁽¹⁾ لهذا فإن القول في منظور ابن سينا قول تخيلي، تتفعل معه الذات الإنسانية، إضافة إلى ذلك أن القول الشعري، يمتاز بصفة الوزن، هذه الخاصية التي تجعل الشعر، يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى، لأن الوزن تطرب له الأذن وتلوج له الأسماع والقلوب، وترق له النفوس والأشجان، ومن كون الوزن عنصر أساسيا في الخطاب الشعري، يجعل القول الشعري، يكتسب صفة الخصوصية، والتمييز هذه الخاصية جعلت الخطاب الشعري، ينفرد عن الخطاب القصصي، من كون أن الوزن يطلب عنصر التخيل، فبالتالي لا وجود للأول إلا بالثاني.

وإذا كان ابن سينا، قد قرن مفهوم الشعرية بعنصر التخيل، إضافة إلى عنصر الوزن الذي يمثل الركيزة الأساسية، للخطاب الشعري، وبه ينفرد عن باقي النصوص الشعرية الأخرى، لهذا يذهب إلى تتبع هذا المفهوم عند أحد فلاسفة العرب وهو الفيلسوف ابن رشد. هذا الأخير الذي قام بترجمة كتاب أرسطو فن الشعر حيث حدد نظم الشعر، وصناعته في أمور معينة، أولها أن يكون للقصيدة نمط خاص محدود، إضافة إلى ذلك أن الخطاب الشعري، إلى ما هو كائن أو ما يمكن أن يكون، أي أنه لا يجب الغلو في التخيّل في هذا الخطاب إضافة إلى ذلك، أن يترك هذا القول أثرا في النفس، من خلال

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربي ص 32-33.

مجموعة الانفعالات التي يتركها في الذات الإنسانية، إضافة إلى هذه الملاحظات التي قدمها ابن رشد، من أجل توضيح خصائص الخطاب الشعري، فإنه قد نظر إلى بعض الأبيات الشعرية العربية، وعالج ملها من خلل ومطبّات لهذا نجده يعرج على بيت أبي تمام القائل

" لا تسقئ الملام فإنني *** صبّ قد استعذبت ماءً بكائي" (1)

حيث يرى أن أبا تمام، قد بالغ في استعمال التخيل والغموض في هذا البيت، إضافة إلى تعليقه يقول سويدان على العديد من الأبيات الشعرية العربية، التي وقع فيها كثير من الخلل كغياب التناسب والموازنة، في أجزاء القول وغيرها من المطبّات التي وقع فيها كثيرا بعض الشعراء العرب، لكن سويدان بالرغم من إشادته بالعمل الذي قدمه ابن رشد، من أجل التعريف بمفهوم الشعرية، إلا أنه -حسب سويدان- قد وقع في بعض المطبات والنقائص، وذلك يتجسد في كون أن ابن رشد، لم يتتبع طريقة واضحة، في قراءته للفكر الأرسطي يقول سويدان موضحا ذلك: «وراح يستعرض فهمه المغلوط للكتاب، دون اتباع طريقة واضحة في قراءته» (2) لهذا فإن الباحث يرى أن ابن رشد لم يتتبع طريقة واضحة، ومنهجية أثناء تلخيصه لكتاب أرسطو، من كون أن حديثه جاء خال من عنصر المحاكاة.

كما حمل على ابن رشد كونه، قد أوجز وأسهب في بعض المفاهيم، والآراء التي طرحها هذا الفيلسوف، ولعل انشغال ابن رشد بالشعرية العربية خاصة، دعاه إلى استعمال مقارنات عديدة للعديد من الظواهر البلاغية، والبديعية، الموجودة في التراث الشعري العربي، إضافة إلى ذلك أن ابن رشد -حسب سويدان- قد فهم المنظور الأرسطي وتتبّعه تتبعا سطحيا، حيث جعل الخطاب المأساوي المسرحي، مديحا، والخطاب الموجود في

(1) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 224، نقلا عن ديوان أبي تمام.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 35.

الملهاة هجاء، وفي هذا الصدد يقول سويدان: «وقد يصل به الأمر في سوء فهمه الجوهري للنص الأرسطي، باعتباره المأساة مديحا، والملهاة هجاء»⁽¹⁾ كما يضيف سويدان أن تعريف ابن رشد، قد تضمن في أثناء تعريفاته لمفهوم الشعرية، بعض المغالطات، حيث جعل بعض فصوله، في ما يسميه صناعة المديح، وهو بذلك يفضل الخطاب الموجود، في المأساة، على الخطاب الموجود في الملهاة - على حسب سامي سويدان - إضافة إلى ذلك أن ابن رشد قد عرف الشعرية، انطلاقا من التغيير الحسّي الملموس، وهذا مما أداه إلى تغييب عنصر التخيل، الذي يعد ركيزة أساسية ينفرد بها الخطاب الشعري، على مجموعة الأقاويل الأخرى، فهذا الإقصاء لعنصر الخيال، الذي قام به ابن رشد جعل الخطاب الشعري، يظهر خطابا عاديا، لا يختف عن باقي الخطابات الأخرى، وفي الأخير نجد سويدان يثني على ما قدمه الفلاسفة العرب، من أجل إيجاد شعرية عربية بالرغم من أن مجهوداتهم كانت عبارة عن تلخيصات أو إضافات إلى الفكر الأرسطي الفلسفي وفي هذا الصدد يقول سويدان: «لم تقتصر الجهود العربية المتعلقة بالشعرية، على مساهمة الفلاسفة، انطلاقا من قراءتهم للعمل الأرسطي في هذا المجال»⁽²⁾ إذ تبقى الأعمال والمجهودات، التي قدمها الفلاسفة العرب في البحث عن مفهوم الشعرية، بمثابة إرهاصات، انطلق منها العديد من الدارسين العرب وغيرهم، لإثبات مفهوم هذه الأخيرة، وتحديد خصائصها، وعناصرها الأدبية والجمالية على سواء.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 36.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

1-3 التحليل النفسي في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ:

تشكل الرواية جنسا أدبيا قصصيا، وهي الأكثر تنوعا وغزارة في الخطاب الأدبي، في العقود الثلاثة الأخيرة، هذا التزايد المتصاعد لهذا النوع القصصي، جعل الدراسة الأدبية والنقدية على حد سواء، تعنتي بالدراسة والتحليل، من أجل الكشف والوقوف، عند الخصائص والملاح التي يظهر فيها هذا الفن، وكون أن الرواية، تمثل وتجسد قصة واقعية، أو متخيلة يلعب فيها السرد الدور الأساسي، وفق تقنيات مختلفة، ولهذا فإن المساهمات العربية الروائية تعد من أهم الإنجازات في مر اكب الحضارة الإنسانية، ولهذا فإن النص الروائي، قد يختلف عن باقي النصوص الأخرى، في مختلف الأجناس، هذا النص الحامل لشحنات عديدة ورمزيات مختلفة، لابد له من منهج يعمل على إيجاد حلول لهذه الرمزيات، والشحنات ومن كون أن الأعمال القصصية الروائية، هي الأقرب إلى ميدان التحليل النفسي، من كون أن مجمل الأحداث، التي يقوم بها جل الشخصيات، ناتجة عن مبادئ نفسية شعورية، أولا شعورية وفي هذا الصدد يقول سويدان: «تكون الأعمال الروائية، والقصصية هي الأعمال الفنية، الأكثر اقترابا من ميدان علم التحليل النفسي»⁽¹⁾ لهذا فإن هذا التحليل الروائي، يتطلب منهجية تقوم على ضرورة الكشف عن السياق النفسي، من أجل تبرير هذا الموقف النقدي، لابد لهذا النص، من إسناده إلى نظرية جمالية نسقية، فمن خلال التفاصيل التي تعيشها الشخصيات، في إطار الأحداث العامة، والخاصة التي يحتويها المضمون الروائي، والتي يعبر عنها المؤلف بواسطة الإشارات الزمانية، والشحنات النفسية، الدالة إما على الحاضر والماضي، أو المستقبل، والتي هي بمثابة رموز لغوية، يترك أثرها على الشخصيات والأماكن، تخرج هذه الرموز إلى دلالات نفسية، توحى بشحنات مختلفة.

(1) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2000، ص

ينطلق سويدان في تحليله النفسي من تحليل رواية نجيب محفوظ المعنونة بـ(القاهرة الجديدة) حيث يبدأ الباحث بتحليله، هذا في تلمس فرضية اللاوعي، باعتبارها فرضية نفسية، غير شعورية هذه الفرضية الناتجة عن الصراع الموجود في الخطاب الروائي، الذي أدخله نجيب محفوظ - على حسب سويدان - من أجل بعث الشخصيات الأساسية، صفات ذاتية لهذا فإن هذه الشخصيات، قد حملت في طياتها علاقة دلالية، إضافة إلى أن نجيب محفوظ - حسب سويدان - قد أقام علاقة افتراضية، بين أشياء موجودة في الواقع (موجودة في الطبيعة) وأعطى لها دلالات، ومرجعيات شعورية، وفي هذا الصدد يقول سويدان موضحا رأيه لنجيب محفوظ: « يقيم المطلع على المستوى الدلالي، للتعبير علاقة بين قرص الشمس في السماء والقبة الجامعة على الأرض، بين فوق وتحت، بين ذكر وأنثى»⁽¹⁾ لقد قام سويدان بإعطاء الأشياء الجامدة الإنسانية، من كونه جعل العلاقة القائمة، بين قرص الشمس، والقبة كأنها علاقة عالقة لأن القرص - حسب نجيب محفوظ - بدل أن ينتمي إلى الجانب العلوي، وهو السماء انثنى إلى الجانب السفلي، وهو الأرض ولهذا فإن قرص السماء يظهر وكأنه يمثل الخطاب الأنثوي، لتأتي القبة الجامعة من أجل السيطرة عليها، إضافة إلى هذا فإن النص الروائي، يحمل دلالات نفسية أخرى من بينها، محاولة الاتساق والالتحام، والمزاوجة بين أشياء تظهر وكأنها متصارعة، هذه العلاقة القائمة بين قرص الشمس، والقبة الجامعة تظهر كرمز دلالي يُسقط الصفات الأنثوية على مجموعة المقاطع، الموجودة في هذا الخطاب.

يمتاز هذا الخطاب عموما بإبراز الصفات الأنثوية، القائمة في مجموع المقاطع الروائية، هذه المقاطع تبرز ثنائية المرأة، والرجل هذه الثنائية التي تمثل - حسب سويدان - عنصر المطلع والبنية لتظفي الأنثى، دورها الأساسي، حين يقوم نجيب محفوظ بسرد المقطع الثالث، الذي يدور موضوعه حول مجموعة من الطالبات الجامعيات، والحديث الذي يجمعهن، ويحفل وجودهن، هذا الخطاب القائم بين مجموعة من الطالبات، يدور

⁽¹⁾ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 27.

حول موضوع فكر الشبان وأهم الآراء التي يطرحونها، هذا الحوار الذي فرضه نجيب محفوظ، في خطابه الروائي، كان من خلال تبني مسألتين، أن الخطاب الروائي هذا يتصل بالذات، التي تمثل نوعاً من التحدي والمجاهدة الأنثوية، التي تعلق بها الذات إلى أن تصل بها إلى القيام بأدوار يكون لها طابع ذكوري، يقول سويدان في هذا الصدد: «وتبدي لنا من خلال ذلك مسألتان الأولى أنثوي، بموقع ما دونه ذكورياً بحثاً، أما المسألة الثانية فهي جملة من التناقضات الجامعة بين الهوى والعلم»⁽¹⁾ لهذا فإن الملاحظ، في هذا الخطاب الروائي يلاحظ أن نجيب محفوظ، قد أقام على أساس التناقض، بين ما تفرضه قوانين التشريع، وما هو موجود في الواقع، فجاء هذا المطلع ليثبت فرضية تغلب الأول على الثاني فمثلاً، قد وصف نجيب محفوظ الجامعة، بأنها في هذا المقطع يقبلن عليها الفتيات بكثرة، ويزاحمن شبانها في مناصب العلم، الذي فرض الخضوع بمنطق القوة هذه القوة التي يفرضها العنصر على نمط السرد الموجود في هذه الرواية، بحيث تكون المرأة هنا موضوعاً رئيسياً، يوزع النظام الهيكلي، للرواية وفق نمط محدد هذا النمط الذي يسير وفق مجالين: أحدهما إيجابي وهو الذي يمثله الدور الأنثوي في مجموع الخطابات الروائية، أما المجال السلبي فجعله نجيب محفوظ -حسب سويدان- في صفة ذكورية رجالية وفق مستويات مختلفة، هذه المستويات التي تعمل على إقامة الثنائيات المركزية، المتعددة للخطاب الروائي.

فإذا كان الخطاب الروائي، عند نجيب محفوظ، قائماً على مجالين أحدهما إيجابي يمثّل الوجود الأنثوي، وتطلعاته، والمجال الثاني يمثّل الوجود الذكوري الرجالي، الذي كساه نجيب محفوظ بطابع سلبي، وإذا كانت طبيعتها هذين المجالين، بغرض ثنائية معتمدة، فإن هذه الثنائيات تتجسد وفق الحالات النفسية، الموجودة في الشخصيات، إلى أن هذه الشخصيات التي توزعت ضمن هيكل محدد لفرض طبيعته على الخطاب الروائي، لهذا يذهب سويدان أن هذه الشخصيات، قد تقوم بمغامرات لبيدية نفسية غير شعورية، يفرضها

⁽¹⁾ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 30.

عليها الطابع السيكلوجي، للذات الموجودة، في طبيعة الشخصيات، هذا الطابع الموجود الذي تفرضه الذات الإنسانية، يفرض عليها القيام بأفعال نفسية، غير شعورية ولهذا فإن هذه الأفعال، تمثل جملة من الدلالات تتوزع، على النص بأكمله، وتشكل نسيجاً نفسانياً، لهذا فإن انتقال الشخصيات من نمط الوضع، إلى نمط الحكاية، والفعل يجعل الخطاب الروائي في طبيعته يتوزع ضمن نمطين أساسيين، أساس داخلي وهو الذي يمثل الدلالات المعنوية، ومستوى ترتيب هذه الدلالات، وفق فضاء محدد. يقول سويدان: «ما يتيح لنا اعتماد هذه النظرة، جملة من الدلالات، تتوزع النص بأكمله، وتشكل نسيجه النفساني (...) هذه البنية العامة، على مستويين مستوى الدلالات المعنوية، بمدخلها ومستوى الترتيب الذي تأتي فيه هذه المداخلات»⁽¹⁾ وفق أنماط مختلفة، لهذا فإن المغامرة اللاوعية (اللاشعورية) قد كست أغلب الشخصيات الروائية، ولهذا فإن الدلالات الشعورية أصبحت شبه غائبة، في كون أن حالات اللاشعور قد فرضت هيمنتها في هذا الخطاب، لهذا نجد سويدان يقدم لنا مثالا عن الحالات اللاشعورية، حينما رسم لنا شخصية محبوب في المقطع الثالث، الذي يعمل على تحقيق رغباته اللاوعية من كون أن الذات الشعورية، لمحبوب مثلت فرضية الليبدو الكامن في الخطاب الروائي، يقول سويدان: «يقدم النص، وضع محبوب كمثل لليبدو الكامن في اللاوعي»⁽²⁾ إذا حالة محبوب مثلت حالة غير شعورية، في الذات الإنسانية، التي رفضت الخضوع للقيم الإجتماعية، والدينية وأصغت إلى شهوات النفس ومتطلباتها.

إن فرضية اللاوعي، قد فرضت هيمنتها في الخطاب الروائي، ويتجسد ذلك سواء في الشخصيات الذكورية، أو الشخصيات الأنثوية، فإذا كان سويدان، قد قدم لنا محبوب كصورة عن الشخصية الذكورية التي فرضت عليها رغباتها اللاشعورية، مجموعة من الأفعال، وإذا كانت فرضية اللاوعي، قد سادت بعض الشيء، في الشخصية الذكورية،

(1) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 42.

(2) المصدر نفسه، ص 44.

فإنها في الشخصية الأنثوية قد اجتاحتها، بقوة يقول سويدان محللاً دور الشخصيات الأنثوية، التي عملت على إلغاء مشاعرها وعملت على كبت شهواتها، وغرائزها يقول سويدان: «ولما كان للمرأة الدور المميز، الذي لاحظنا فحولته فإن هذا الموقف، يأتي حاسماً في ضبط الشهوة، وفرض الكبت على الليبيدو فيعم هدوء رهيب عليه، يعبر عنه النص في مضمونه وفي تعبيره»⁽¹⁾ لهذا فإن الشخصية الأنثوية، في هذه الرواية، قد عملت على إلغاء رغباتها، وشهواتها الغريزية وكبتها، وهذا ما احتواه مضمون هذا النص الروائي، لكن هذه الشخصية الأنثوية رفضت البقاء على هذه الحالة، وعمدت إلى إلغاء هذا الكبت الذي أرغمها وفق متطلبات شعورية، لكن هذا الكبت وأثناء إلغاء من هذه الذات، يقوم بإرجاع الحالات الغريزية، التي تعمل من جديد على تدفق العديد من الشهوات، والرغبات فإن طرح الجديد للوضع النفسي للذات، ولطاقاتها النفسية المكبوتة يعمل على تغيير سياق النص الروائي، الذي يكون مربوطاً بتحول الشخصيات، مع إعادة تشكيل اللاوعي الذاتي للنص الروائي.

وإذا كانت فرضية اللاوعي، قد أثبتت وجودها في الخطاب الروائي، فإنها تبقى في حالات اصطدام دائمة مع الأنا، هذه الأنا تبقى في حالات تردد، ونزاع داخلي جوهري، هذه الأنا التي جسدها نجيب محفوظ في شخصية علي الطالب، الذي يطلب وظيفة هذا النزاع الموجود في شخصية علي، بين بحثه عن وظيفته من أجل تأمينه قوت يومه وبين نفسيته التي ترغب في استكمال تعليمها، ووصولها إلى أرقى المناصب، التي تمثل هذا الصراع القائم، في الذات الإنسانية يؤدي إلى إلغاء جوهر الذات، وهو الأنا حيث تعمل الحالات اللاشعورية، إلى فرض هيمنتها، انطلاقاً من ضعف الأنا الموجودة في الذات على غياب الأنا الأعلى (الضابط) لتذهب النفس إلى حالات لا شعورية، تبحث فيها الذات عن شيء من الاستمولح، هذا الاستماع يكون محرّماً، أو غير ذلك يقول سويدان محللاً وجود الأنا، وفرضيتها في هذا الخطاب «وفي هذا الاتجاه ينطلق الليبيدو

⁽¹⁾ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 47.

لتحقيق رغباته، ولكنه لا يفعل ذلك إلا بعد تمويهها، حيث يتم الانتقال، من المرحلة الأولى إلى مرحلة الاستمتاع، بأعمق اللذات تحريماً⁽¹⁾ إذا فإن فرضية الأنا في هذا الخطاب الروائي، قد ألغت وجودها من كونها أنها منطلقات غير شعورية، تعمل على تحقيق لذات ورغبات ولكنها تصطدم بمجموعة من القوانين، سواء الطبيعية، أو التشريعية، لكن هذه الرغبات تعمل على إلغاء مجموع هذه الأقاويل، والقوانين، من كون أن فرضية اللاشعور والرغبة، هي الحاكم الأول والأخير في الذات النفسية.

لينهي سامي سويدان تحليله النفسي، لرواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، معتبرا أن البعد النفسي، يعمل على إثبات أبعاد جديدة، كانت شبه خفية في هذا الخطاب، يقول سويدان موضحاً هذا الأمر: «فمن التميز ملاحظة الصلة الوثيقة بين البعد النفسي والبعد الأيديولوجي، والسياسي على المستوى البنيوي ذاته للرواية»⁽²⁾.

إذ أن التحليل النفسي في الخطاب الروائي -حسب سويدان- يعكس مجموعة العلاقات الموجودة بين مختلف الخطابات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية وغيرها.

⁽¹⁾ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 47. 48.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 51.

الفصل الثاني: التجربة النقدية لدى سامي سويدان

I: موقف سامي سويدان من النقد عموماً:

- 1- موقف سامي سويدان من بعض الكتب النقدية القديمة
- 2- موقف سامي سويدان من النقد الحديث (مقاربات منهجية لبدر شاكر السياب)
- 3- موقف سويدان من بعض النظريات الغربية (الشعرية من المنظور الغربي)

II: الرؤية النقدية لدى سامي سويدان

- 1- رؤيته في النقد القديم
- 2- رؤيته في النقد الحديث
- 3- رؤيته في المعاصر.

I - موقف سامي سويدان من النقد عموماً

1-1 - موقفه من بعض الكتب النقدية القديمة:

يعد النقد العربي القديم مرجعاً أساسياً لأي باحث، أراد أن يقدم رؤية نقدية جديدة في الخطاب النقدي المعاصر، ولكن هذا النقد القديم، الذي يحمل إرثاً حضارياً، ونقدياً كبيراً ظهر من خلال تلك، المؤلفات التي تعتمد فيها أصحابها إلى طرح بعض القضايا الجوهرية الخاصة بمجال النقد، ويعد الباحث سويدان، من أهم النقاد المعاصرين الذين اكتنفهم مجال النقد القديم فراخوا يدرسونه وفق أنماط تحليلية متنوعة، حيث قام بتحليل بعض المنطلقات القديمة التي تعد بمثابة المرجع الذي يستسقى منه أغلب النقاد المعاصرين أثناء طرحهم لبعض الإشغالات النقدية المختلفة.

أ - موقفه من كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي:

يعد كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، من بين أهم المؤلفات النقدية البارزة في هذا المجال، حيث أن صاحبه طرح قضية مهمة في مجال الإبداع النقدي والشعري على حد سواء، وتتمثل هذه القضية في مفهوم الشعر، وما يعرف في الخطاب النقدي المعاصر بالشعرية، لهذا نجد سامي سويدان يقر بأن هذا العمل النقدي يعد بمثابة الحلقة الأساسية التي حملت على عاتقها تحديد وتمييز العناصر الأساسية في الخطاب الشعري العربي يقول سويدان في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي: « يبرز عيار الشعر لابن طباطبا علامة فارقة، في سياق البحث على الأسس والمرتكزات التي يبني عليها مفهوم الشعرية»⁽¹⁾ إذا فكتاب عيار الشعر يمثل الحلقة الجوهرية التي أقامت وحددت مقاييس الحكم الفنية للنتاج الشعري العربي.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 101.

يتعرض ابن طباطبا العلوي إلى مصطلح الشعرية وفق تصور وسمة مختلفة وهو ما يسميه علم الشعر، الذي قدم من خلاله، تعريفاً للشعر ومقوماته الإنسانية، إضافة إلى استعراضه لبعض الأصول الواجبة حضورها في الخطاب الشعري وكيفية صناعة هذا الأخير، وفق مقاييس محددة يستطيع بها المتلقي أن يحدد ويميز القبيح والحسن في هذا الخطاب الشعري، يعرف ابن طباطبا العلوي الشعر قائلاً: «فيعيار الشعر أن يعرض علم الفهم الثاقب فما قبله، واصطفاه واف وما مجه ونفاه فهو ناقص، وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»⁽¹⁾. إذا فالشعر هو كل كلام يتقبله ذهن المتلقي وشعرت فيه نفسه شيئاً من الارتياح، والطمأنينة والهدوء إذا فالذهن هو العنصر الأساسي الذي يحكم على حسن الشعر وقبحه فيقبل بعضه، ويرد بعضه الآخر، أما خصائص الاعتدال التي رآها ابن ابن طباطبا العلوي تمثل العناصر الأساسية للشعر العربي فيتجسد في ثلاثة عناصر وهي الإيقاع والوزن وانتظام الكلام فهذه العناصر الثلاثة تمثل أساسيات الشعر العربي، فلهذا رأى سويدان أن الفهم الصحيح، لهذا القول مع صحة وزنه وسلامة إيقاعه وصحة لفظه وعذوبة معناه شكل خطاباً سالماً من كل العيوب والنقائص ولهذا فإن طباطبا العلوي يرى أنه لا يجب أن يقضي أي جزء، أو عنصر من هذه العناصر التي تعمل على اعتدال صحة نظم الشعر، وقوله لدى مجموع المتلقين له إذا فالشعر محكوم حسب ابن طباطبا العلوي بأجزاء ثلاثة رئيسية هي: الوزن والمعنى واللفظ فالوزن يمثل ثقل القصيدة وعمودها الفقري، وهو الذي يبرز اختلاف الشعر عن غيره من المنظومات الأخرى، كما أن اللفظ الخال من الثقل والركاكة يجعل الصياغ الشعري يحمل دلالات معينة، هذه الدلالات التي يفرضها المعنى الذي يمثل روح الشعر وجوهه.

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح، الحاجري ومحمد زغول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1957،

إذا فالشعر عند ابن طباطبا يمثل ذلك النظم الواضح التام الذي يمازج قلوب سامعيه، ومتلقيه ولهذا نجد ابن طباطبا يتحدث عن مكانة الشعر في النفوس، ومدى تأثيره في قلوب سامعيه يقول ابن طباطبا العلوي: « إن جاء الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازح الروح، ولاعم الفهم، وكأن أنفذ من نفس السحر»⁽¹⁾ لهذا فإن الشعر لا بد له من أن يتوفر فيه عناصر أساسية من أجل أن يستطيع التأثير في سامعيه ويكون بدرجة الأولى عنصر المطابقة بين اللفظ والمعنى الذي رآه ابن طباطبا العلوي أن يتوفر في الشعر، هو انتظام وتناسق أبيات القصيدة الواحدة، حتى تخرج القصيدة العربية في أحلى حلة، ولهذا يجب للشاعر أن يتجنب الحشو والتكرار، داخل الأبيات كما يجب عليه أن يتفقد كل مصرع من أبيات القصيدة من أجل تحقيق عنصر الملاءمة بين عدد الأبيات الموجودة فيه أيضا أن يحسن حسن التخلص والانتقال من موضوع إلى موضوع آخر، كما يجب عليه أيضا، أن يحذر الانفصال ويتجنبه ويعمل على تحقيق التأمين الذي تطلبه مجموع المعاني الموجودة في هذه القصيدة كما يضيف ابن طباطبا يجب على الشاعر أيضا: أن يتجنب أي خلل، يفسد سياقه الشعري، ولهذا يجب عليه مراعاة عناصر التأليف، من أجل إيجاد خطاب شعري يكون شبه متكامل.

ويذهب ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر إلى ضرورة تجنب استعمال الألفاظ المستكرهة والمستحبة والحوشية إضافة إلى ذلك دعا ابن طباطبا إلى أنه يجب على الشاعر مراعاة مصرع كل بيت وفق نمطه السياقي، ولهذا نجده يعرض مثلا على سوء توظيف المصراع حين تطرق إلى بيتين، أنشدهما ابن هرمة حيث رأى ابن طباطبا أن الشاعر ابن هرمة، لو جعل مصراع البيت الأول في الثاني كان الأنسب يقول ابن هرمة:

« كأي لم أركب جوادا للذة *** ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 16 نقلا عن ديوان ابن هرمة،

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل *** لخلي كرى كرى بعد إجمال»⁽¹⁾

ويرى ابن طباطبا الأنسب في قوله:

« كآنى لم أركب جوادا ولم أقل *** لخلي كرى كرى بعد إجمال

ولم أسبأ الزق الروي للذة *** ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال»⁽²⁾

كما رأى ابن طباطبا العلوي: أن الشعر يجب أن ينتظم وفق نمط معين ولهذا فإن ابن طباطبا يرى أن القصيدة المتقنة هي التي يحكمها نمط معين بحيث لا يستطيع القارئ أن يقدم بيتا على آخر، ولهذا يقول ابن طباطبا: « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه، انتظاما ما يتسق به، أو له مع آخر على ما سبقه قائله فإن قدم بيتا على بيت آخر دخله الخلل، كما تدخل على الرسائل والخطب، إذ يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة»⁽³⁾ لهذا يرى ابن طباطبا أنه على الشاعر أن ينظم قصيدته وفق نمط معين بحيث يجسد هذه النمطية البنيوية المتكاملة للقصيدة العربية، كما يضيف ابن طباطبا -حسب سويدان- أن يحمل المعاني دلالات غير مستقبحة ولا هجينة، ولا مستكرهة ولا مستهجنة بحيث يكون هذا الخطاب الشعري، حدا واحدا، كما ذهب ابن طباطبا -حسب سويدان الى ضرورة أن يحمل الخطاب الشعري صفة الصدق وهذا مما يؤكد أن هذا الباحث -حسب سويدان- يدعو إلى ضرورة تبني معيار الصدق في فحوى هذا الخطاب، لأن الشعر وبالرغم من احتوائه على عنصر التخيل، إلا أنه لا يجب توظيف هذا العنصر، إلا في حدود المعقول لهذا يرى ابن طباطبا -حسب سويدان- أن يكون هذا الخطاب هو صورة عما يختلج في ذات الشاعر من أحزان أو أفراح، ولهذا فإن معيار الحكم على الخطاب الشعري عند ابن طباطبا العلوي هو الصدق الفني الإبداعي. وبالرغم مما قدمه ابن طباطبا من تحديده لعناصر الشعرية، وضرورة انتظام القصيدة كوحدة متماسكة يجعل مفهوم الشعرية عند هذا الأخير يبنى على خاصية الملاءمة، والمشاكلة لكن هذا المفهوم -حسب سويدان- يجب

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ابن طباطبا العلوي عيار الشعر، ص 16 نقلا عن ديوان ابن هرمة.

أن يخضع إلى بعض التغيرات، فإذا كان هذا البناء الذي يعتمد فيه ابن طباطبا من القصيدة كعنصر واحد بحيث يصبح الوزن، هو العمود الأساسي في هذا الخطاب، الذي يميزه عن جميع المنظومات الشعرية الأخرى لكن ابن طباطبا -حسب أغفل جزءاً كبيراً وهاماً من منظوم الخطاب الشعري، من كون أن ابن طباطبا-حسب سويدان- قد ألغى دور النسق في التعبير عن مأساة الشاعر إضافة إلى ذلك أن ابن طباطبا قد جعل معيار الشعر هو الصدق، وهو ما لا يتحقق في أغلب القصائد - حسب سويدان- ولهذا فقد قيل أحلى الشعر أكذبه، كما أن ابن طباطبا العلوي من خلال رؤيته في تغير مصراع بيتين ابن هرمة قد ألغى التماسك الموجود في الخطاب البديعي (الجناس) الذي يفرضه نسق هذين البيتين، لهذا نجد ابن طباطبا قد توقف عند النظرة السطحية لهذين البيتين وأغفل البعد العميق لهما، يقول سويدان مبدئياً موقفه مما قدمه ابن طباطبا حول أبيات ابن هرمة: « لقد توقف ابن طباطبا عند البنية الظاهرة للتعبير عن البنية السطحية ناهيك بالعميق تبين على أبعاد دلالية لو تنبه هذا الباحث لتفادي ما يورطه فيه من اختلال»⁽¹⁾ لهذا فإن ابن طباطبا قد اكتفى بالنظرة السطحية لهذين البيتين وهذا ما رفضه سويدان.

ب_موقفه من كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر:

يعد كتاب نقد الشعر المنسوب إلى قدامة بن جعفر، من طليعة الأعمال النقدية التراثية، التي عملت على إرضاء مفهوم الشعرية العربية، وتحديد معاييرها وأحكامها ولهذا نجد الناقد سامي سويدان، يبدي موقفاً من كتاب قدامة بن جعفر يقول: « يعتبر قدامة بن جعفر من أوائل النقاد العرب الذين قدموا مساهمة نظرية متكاملة للأعمال الإبداعية في اللغة العربية، يمكن الرجوع إليها لاستخلاص التصور الخالص بالشعرية العربية (...). وتكاد جهوده الخاصة في هذا المجال أن تختصر في كتابين متداولين منسوبين إليه: نقد

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 108.

الشعر ونقد النثر»⁽¹⁾ لهذا نجد قدامة بن جعفر في هذين الكتابين، وبالأخص كتاب نقد الشعر الذي عرف فيه النقد وبين مفهومه وآلياته وطريقة نظمه وتركيبه، كما عرف الشعر وحدد مفهومه وخصائصه وعناصره التي تحكمه قد قسم الشعر إلى خمس أقسام يندرج كلها في الوزن واللفظ والمعنى والسياق، لهذا فقد دعا قدامة بن جعفر، إلى اختيار الوزن باعتباره يمثل ثقل القصيدة العربية، وهو الذي تطرب إليه الأذن، أما اللفظ فهو ذلك الحوض الذي يجسد فيه الشاعر، مجمل المعاني التي تطلبها نفسه، ولهذا فإن اللفظ بمثابة الجسم، والمعنى يمثل روحه ولهذا نجد قدامة بن جعفر -حسب سويدان- في مقدمة كتابه يعرف الشعر أو ما يسميه العلم بالشعر، بتعبير أدق ثم تطرق بعد ذلك إلى الخصائص التي جعلت الشعر العربي عامة والقصيدة خاصة تتميز عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى، يقول قدامة بن جعفر مميّزا تفوق الشعر عن باقي الأشكال الأخرى: «أولى بالشعر من سائر الأقسام»⁽²⁾ لهذا نجد قدامة بن جعفر قد عمل إلى سد ذلك الفراغ والغياب الموجود في الساحة النقدية التراثية في ذلك الوقت، وذلك باستعراضه لمنهج الشعر وآلياته وخصائصه وفحواه.

لقد تطرق قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر إلى ثلاث مسائل محددة، حاول من خلالها تحديد مفهوم الشعرية العربية، أما المسألة الأولى التي قدمها قدامة بن جعفر حين جعل الشعر صناعة تتطلب الجودة والكمال والدقة في التصوير والبراعة في الاختيار والحسن في التأليف والجودة في المعنى، وفي النظم كما ذهب قدامة بن جعفر -حسب سويدان- إلا أن الحكم على الشعر يكون بحسب التفاوت الموجود بين الشعراء في طريقة نظمه، أي أنه رأى أن الحكم على هذا الشعر يكون حكما معياريا تدريجيا، كما أنه يجب على الناقد الرسين أن يتحكم في مجموع الآليات التي يستطيع بها أن يميز

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 61.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 65.

الشعر الحسن من غيره، أما المسألة الثانية التي تطرق إليها قدامة بن جعفر في مقدمته -حسب سويدان- حين رأى أن مجموع المعاني كلها متاحة للشاعر وهو ما عليه إلا أن يختار المعاني المناسبة التي تستقيم مع نظمه الشعري، يقول قدامة بن جعفر: « فجميع المعاني دون استثناء مباحة للشاعر»⁽¹⁾ لهذا يرى قدامة بن جعفر -حسب سويدان- أنه يمكن للشاعر أن يعالج أي معنى مهما كان رفيعا، أو وضيعا حميدا أو ذميما على أن يتوخى في ذلك التجربة، والإتقان، أما المسألة الثالثة التي طرحها قدامة بن جعفر فتتعلق بالتناقض الذي قد يحصل للشاعر من خلال نظمه للقصيد لهذا فإن قدامة بن جعفر - حسب سويدان- لا يعد الشاعر مبتكرا أو مبدعا من قصيدته موضوعا غير مرغوب فيه، ولكن إذا أحسن الشاعر النظم والتعبير وأجاد فيه فذلك على قدرته في صناعة الشعر ونظمه.

إذا فهذه المسائل الثلاث تمثل المنظور العام، الذي يحكم مشروع قدامة بن جعفر النقدي، أو الشعري على المواد، كما تمثل هذه العناصر الثلاث رأيه النقدي، عن بعض الأحكام النقدية السائدة، آنذاك فالملاحظات أن تشديد قدامة على كون الشعر صناعة يحدد رؤية متميزة، تتضمن نمطا معيناً في طريقة التعامل النقدي، لهذا يجد سامي سويدان تعصّي مصطلح الموضوعية على خطاب قدامة بن جعفر يقول سامي سويدان: «إن السمة الخاصة المفترضة لهذا النمط هي الموضوعية»⁽²⁾ لهذا فإن هذه الموضوعية الموجودة في الخطاب النقدي عند قدامة بن جعفر تظهر في تلك الأحكام التي أطلقها قدامة بن جعفر على مجموع محدد من الأبيات الشعرية، هذه الأحكام التي تبنى عليها قدامة بن جعفر طابعه النقدي، ولهذا يمكن القول -حسب سويدان- أن هذا المنظور النقدي الذي قدمه قدامة ابن جعفر يمثل ردا ملائماً على بعض الأحكام المتداولة في ميدان النقد الشعري السائد أيامه إضافة إلى ذلك أن قدامة بن جعفر -حسب سويدان- قد

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 112.

عمل على إتاحة المعاني كلها دون استثناء الاهتمام بالناقص الظاهر في بعض الأعمال الشعرية القديمة، لهذا فإن قدامة بن جعفر قد عمل إلى تحديد المعايير الأساسية التي تحكم صناعة الشعر وبها يميز المتلقي الجيد من الشعر ورديئه، لهذا فإن قدامة بن جعفر قد عمل على إرساء قاعدة متينة أساسها الأول هو الشعر الذي يمثل جوهر الإبداع الإنساني، وبه يتميز البشر فيما بينهم، كما حدد قدامة بن جعفر مفهوم الشعر وذلك انطلاقاً من تحديد عناصره الأساسية، وهي الوزن والقافية إضافة إلى المعنى الذي يمثل الحد الجامع لعناصر الشعر كلها.

وبالرغم مما قدمه قدامة بن جعفر من إرساء قاعدة متينة في الخطاب النقدي، إلا أنه -حسب سويدان- لم يحدد هذه القاعدة وفق منطلقات محددة، يذهب سويدان إلى أن قدامة بن جعفر قد قدم المنهج العقلاني، الذي ضم مجموع الأطروحات والإجراءات والمقاييس الشعرية المتعددة في الخطاب النقدي والشعري، على حد سواء هذا المنهج الذي أقصى بعض النصوص والأبيات الشعرية من منطلق ما سماه قدامة بن جعفر نعوت المعاني، أي أن بعض الشعراء كان اختيارهم لبعض المعاني عشوائياً أدى لهم في الأخير إلى رفض قصائدهم الشعرية لكن هذه النظرة التي تبناها قدامة بن جعفر، تبقى سطحية -حسب سويدان- يقول سويدان: «لعل أول هذه الملاحظات الخاصة بذلك المنهج العقلاني، الذي يسم هذه الطروحات والإجراءات جميعاً والذي لا يتبدى فقط في منهج البحث، (...) فتبقى النظرة سطحية إجمالاً وخاطئة أحياناً.»⁽¹⁾ كما أن قدامة بن جعفر قد افتقر في كتابه هذا إلى بعض العناصر الأساسية التي حددها الدارسون الذين جاءوا قبله وبالأخص أرسطو باعتباره أول باحث تطرق إلى مفهوم الشعرية، كما أن قدامة بن جعفر قد وقع في بعض الاختلالات والأخطاء، فيما يتعلق بإدراجه الوصف والتشبيه من أغراض الشعر وهذا ما لم يتقبله سويدان من كون، أن التشبيه عنصر بلاغي، وليس غرضاً جمالياً شعرياً.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 119.

ج- موقفه من كتاب الموازنة بين الطائيين (أبي تمام والبحتري) للآمدي

لعل ميدان الخطاب النقدي كان حافلا بجموع العديد من القضايا أهمها هي: قضية الخصومة النقدية، هذه الأخيرة التي لقيت رواجاً كبيراً ذهب أغلب النقاد إلى معالجتها في جل مؤلفاتهم، ويعد كتاب الموازنة للآمدي من أهم الكتب التي تطرقت إلى هذه القضية وذلك من خلال الموازنة التي قدمها بين شاعرين بارزين، من شعراء العصر العباسي وهما أبي تمام والبحتري هذين الشاعرين يعد من طليعة الشعراء، الأفاضال الذين تطرقوا إلى مواضيع عديدة في أغلب قصائدهم لهذا نجد الآمدي -حسب سويدان- يعلن في بدايته استعمال المنهج المقارن، من أجل تبيان مجموع الخصائص التي يتميز بها هذين الشاعرين، ولهذا نجد أن الآمدي في موازنته هذه قد مال إلى الشاعر البحتري وعده متمسكاً بالمعايير الأساسية للقصيدة العربية بينما رفض شعر أبي تمام لأنه يمثل غموض البديع، يقول سويدان معلقاً عن تلك الموازنة التي عقدها الآمدي بين أبي تمام والبحتري: « يبدو أن الآمدي لا يلتزم بهذا المنهج المعلن وما يقصده فعلياً نمو ما يمكن تسميته المقاربة المدارية التي تقوم على مقارنة المساوي من سرقات وأغالط ومقاربة المحاسن، من تمثيلات انفرادية من ناحية ثانية.»⁽¹⁾ يرى سويدان أن الآمدي قد أنهك جهده من خلال مقارنة مجموعة المساوي التي يتميز بها هذين الشاعرين والتي نالت في الكتاب ما يقارب 320 صفحة بينما نالت مجموع المحاسن 70 صفحة، مما يؤكد أن الآمدي قد اعتمد في هذه المقارنة: على إبراز المساوي وهذا على -حسب سويدان- يعتبر غلط وقع فيه الآمدي، إن عنصر المقارنة يعتمد بخاصية أكثر على تتبع المحاسن وليس على تتبع المساوي.

انطلاقاً من الخلاف القائم والمحتدم بين الشاعرين الكبيرين أبي تمام والبحتري عمل الآمدي إلى إنتاج كتابه هذا ليستعرض فيه مجمل المحاسن والمساوي كما ذكر سابقاً ليقوم هذا المنهج على استعراض النتائج الشعري لكل الطرفين (أبي تمام والبحتري) لهذا

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 120.

يرى سويدان أن الأمدي قد عمل على تفضيل البحتري عن أبي تمام انطلاقاً من علم الشاعر بأصول الشعر ونمط القصيدة العربية وأصولها وقواعدها يقول سويدان، معقبا عن تلك المقارنة التي عقدها الأمدي: «ومعياره كان تحديد المقياس المعتمدة في تفضيل نتاج الشعر أو تبخيسه، ورذله واضطرابه وتكامله (...) وعلمه بالشعر وصناعته وأصوله وقواعده»⁽¹⁾ لهذا يرى سويدان أن الأمدي قد دعا إلى الرجوع إلى تلك المعايير والأحكام والقواعد والمفاهيم والآراء التي من خلالها فضل بها علماء اللغة (جمهور العلماء) شاعرا عن شاعر آخر، لهذا فإن معرفة هذه المعايير والأحكام والقواعد يشكل قاعدة متينة يسميها الأمدي قاعدة العلم بصناعة الشعر أو ما يسميه المحدثون الشعرية، هذه الأخيرة التي يرى الأمدي على -حسب سويدان- أن تكون موجودة وقائمة في مجمل هذه الأحكام النقدية التي يبرزها علماء اللغة المختصون، كما أن الأمدي على -حسب سويدان- قد حدد معايير معينة يستطيع بها أي دارس أن يفهم هذه الشعرية، وتكمن هذه المعايير والعناصر في اللغة والنظم والتأليف والتركيب والبلاغة وكلها تمثل خلاصة شاملة تقوم عليها الشعرية عموماً وتفصيلاً.

هذه الشعرية التي يعرفها الأمدي بقوله: «إن حسن التآني وقرب المآخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله»⁽²⁾ إذن هذه الصفات التي ذكرها الأمدي هي التي تشكل شروط البهاء والرونق أو متطلبات جمال الأداء، والأسلوب لهذا يمكن القول أن هذه النظرة الشعرية تتجسد في مجموع هذه المعايير التي تكون الجودة في صناعة الشعر ونظمه وتعبيره إذن فالباحث سويدان يرى أن الأمدي قد أقام موازنته على الأساس المنطقي بصورة منظمة، وموزعة على معايير متعددة كان يهدف من خلالها إلى حسم هذا الخلاف السائد في التقدير والتقدير الشعريين بسبب الانحياز إلى واحد من الشاعرين، مختلفي الطريقة والمذهب

(1) المصدر نفسه، ص 122.

(2) الأمدي: الموازنة بين الطائيين، مطبعة السعادة، مصر، (دط)، 1959، ص 320.

وذلك عن طريق بلورة مقاييس مناسبة، لذلك تجد في الموروث الشعري والنقدي مرجعها أو مستندها الأساسي، وهو ما يسميه عمود الشعر، الأمر الذي يجعلها أتباعه تقليدية محافظة تطرب للمألوف حد الاحتفاء بالمتوقع وتتفر من المبدع الجريء حد إخراجها من دائرة الشعر، لكن انتصار الأمدي، للبحثري باعتباره متمسكا بعمود الشعر ورفضه وتجاهله لأبي تمام الذي عده خارجا عن هذا العمود -يرى سويدان- في هذا الصدد أن انتصار الأمدي للبحثري على أبي تمام، يعد إقصاء للإبداع في النتاج الشعري، الذي مثله أبو تمام.

ح- موقفه من كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:

يعد كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني من بين الكتب النقدية التي حملت في بعض طياتها، آراء حول الشعرية، وذلك من خلال تلك المقارنة والموازنة التي عقدها القاضي الجرجاني، بين المتنبي ومجموعة من الشعراء يهدف إلى إثبات نجاعة المتنبي، وتفوقه على غيره، من الشعراء، لكن هذه المقارنة التي قدمها القاضي الجرجاني لا تختلف اختلافا كثيرا عن تلك المقارنة التي عقدها الجرجاني «لا تبدو مساهمة القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي، وخصومه مختلفة جوهريا عن عمل الأمدي»⁽¹⁾ إذن فالقاضي الجرجاني قد قام -حسب سويدان- بتحديد المعايير والمقاييس التي يجدر الأخذ بها باعتبارها في هذا الشأن، والتي تمثل منظوره أو تطوره الخاص للشعرية إذا ينطلق الجرجاني في كتابه هذا إلى تفحص المسائل الخلافية، التي تصدرها ظاهرة هذا الإحتدام بين الشاعر المتنبي، وغيره من باقي الشعراء، وفي طبيعة هذه المسائل الخلافية مسألة السرقات، التي أصبحت فيما بعد قضية نقدية يبرز من خلالها النقاد مساوئ شاعر وبها يتم تفضيل شاعر عن شاعر آخر، علم أن قضية التعصب لشاعر على حساب آخر تعد أيضا من بين أهم المسائل الخلافية التي تطرق إليها القاضي الجرجاني في كتابه هذا وإذا كان الأمدي قد انحاز بوضوح للبحثري وشعره

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 125.

وفضله عن أبي تمام، فإن انحياز القاضي الجرجاني للمتنبّي -حسب سويدان- كان خفياً غير واضح مقارنة لكتاب الأمدّي، ولكن هذا الانحياز -حسب سويدان- تحت عنوان سماه القاضي الجرجاني بالموضوعية في هذا الباب قدم القاضي الجرجاني مجموعة من المقاييس العامة التي يسير جميعها في تكوين فكرة عن رؤية شبه متكاملة في الشعر والشعرية العربية تستند رؤية الجرجاني في تصوره للشعرية العربية في تحديده لمفهوم الشعر وعوامل تكوينه وتطوره فالشعر علم له متطلباته حصرها الجرجاني في أربعة عناصر يقول الجرجاني: «إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له»⁽¹⁾.

ولهذا فإن المتأمل لتعريف الجرجاني للشعر يرى أن الطبع يشكل رأس العوامل الموجودة في الشاعر ثم تأتي الرواية، وهي تلك المرحلة الثانية التي من خلالها يستطيع الشاعر تفجير طاقته الشعرية الإبداعية، ثم يأتي الذكاء كعملية تفحصية يستطيع من خلالها الشاعر أن يختار مجموع الألفاظ والمعاني، التي تحقق له مجال إبداعه الشعري إذا فالجرجاني لم يكتف باعتبار الطبع، أساس التكوين والتقويم الشعري وإنما جعله على رأس العناصر التي يجب حضورها، من أجل تحقيق خطاب شعري متميز يمكن للشاعر من خلاله أن يميز بحق رغباته الشعورية بكل عفوية ودون قيد يذكر إذا هذه المقاييس التي ذكرها الجرجاني تمثل منطق الجودة والحس وبها يحكم على الأعمال الشعرية والمفاضلة بين مجموع الشعراء، وطرائق تعبيرهم.

ويذهب سويدان إلى أن القاضي الجرجاني بعد تعريفه للشعر وعناصره الأساسية حدد مجموع الشروط التي كانت العرب تفاضل بها مجموع الشعراء لهذا يقول القاضي الجرجاني: « كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه وقارب وبده

(1) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تح أبو الفضل إبراهيم محمود النجاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1996، ص 21.

فأغزر ولمن كثرت سوائر، أمثاله وشوارد أبياته»⁽¹⁾ إذا فالجرجاني قد حدد المعايير الستة التي كانت العرب، تفاضل بينها، حيث جعل شرف المعنى، وصحته في طليعة العناصر التي كانت العرب تفاضل بينها ويقصد بشرف المعنى أن يعرض على الفهم الثاقب والعقل الصحيح، فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو مرفوض غير مرغوب إضافة إلى أن هذا المعنى، يجب أن يطرح مواضيع شريفة غير مبتذلة ولا هجينة ولا قبيحة، ولا مستكرهة ولا مستنقطة على اللسان العربي، ثم ذهب القاضي الجرجاني، أنه لا بد على الشاعر أن يختار الألفاظ المناسبة الجزلة، الطليقة من أجل أن يكون الخطاب الشعري، مقبولاً لدى سامعيه وقرائه، كما أن اللفظ يجب أن يكون مستقيماً مع قواعد اللغة المتعارف عليها خال من العجمة أو الاستكراه أو الاستقباح كما أن دقة الوصف والتشبيه تسهم في إبراز الغزارة الشعرية للشاعر كما تعد كثرة الأمثال والشواهد، خير دليل على إثبات توفيق الشاعر على غيره.

لقد ذهب القاضي الجرجاني -حسب سويدان- إلى أن الشاعر يجب أن يكون ملماً بالقواعد التي تجعل منه شاعراً وفي الوقت نفسه يجب عليه أن يتجنب بشعره قواعد عيوب الشعر التي حددها القاضي الجرجاني في التعقيد والغموض وبعد الاستعارة والإفراط في الصفة.

فالشاعر الحاذق في ذهن القاضي الجرجاني، هو الذي يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص والخاتمة، هذه المواقع والعناصر التي تستثير جمهور المستمعين والمتلقين وتدفعهم إلى الإصغاء، ولهذا فإن الشاعر يجب عليه، أن يقتصر على مجموع العناصر الأساسية، في ثنايا شعره، فإذا غيبت هذه فإنه لا بد على الشاعر أن يجد في شعره: مجموعة العناصر الأولية التي تحكم الشعر وهي الوزن والإعراب، واللغة، يقول القاضي الجرجاني في هذا الصدد: « وأقل الناس معرفة، يقتصر على الوزن والإعراب

(1) القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33.

واللغة ولا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم»⁽¹⁾ إذا يرى الجرجاني: أن الخطاب الشعري -حسب سويدان- يطرح إشكالية موضوعية، مفادها هل يجدر بالشاعر المحافظة على العناصر الموضوعية لتحقيق الشعرية في أسمى معالمها؟ إذا فالجرجاني يطلب من الشاعر أن يكون ملماً بمجموع العناصر الموضوعية إضافة إلى ذلك أن يتبنى مجموعاً معيناً من العناصر تعد بمثابة التكملات للعناصر الموضوعية وفق منطلقات ذاتية إذا فالجرجاني في -حسب سويدان- يرى أن الشعرية تتحقق في العناصر المكونة للقصيد العربية: «فمن الواضح أن الشعرية لا تكون في بيت أو مقطع أو في مجموع الأبيات وإنما تظهر في القصيدة كلها»⁽²⁾ بوصفها كلا متكاملًا لكن سويدان رأى أن القاضي الجرجاني لم يقدم هذه الطروحات والعناصر الخادمة لشعرية مجتمعة ملتحمة، وإنما قدمها متفرقة مشتتة في تصانيف بحثه مما يصعب إيجاد شعرية متكاملة في كتاب الوساطة لعبد القاضي الجرجاني

1-2- موقفه من النقد الحديث مقاربات نصية لشعر بدر شاكر السياب:

لقد شكلت الظواهر والاتجاهات التي برزت في ميدان النقد الأدبي، وفق أطر جديدة اعتمد أصحابها على الأكثر في مقارنة النصوص الشعرية الأدبية وفق مناهج مختلفة كان هدفها الأدبي والنقدي على حد سواء إيجاد مرتكزات وبدائل. وإذا كان النقد رديف الأدب وتابعه فإن التجسيديات النقدية المعاصرة كان لابد لها من إيجاد طريقة موضوعية من أجل معالجة النصوص الأدبية والسعي بها إلى أفق أخرى تكسب النصوص الأدبية أداءً جوهرياً يعكس استراتيجيات هذه النصوص يقول سويدان في هذا الصدد: «برزت في ميدان النقد الأدبي العربي خلال العقود الأخيرة من هذا القرن العشرين جملة من الظواهر التي وسمته (...). كان هدفها إيجاد واعتماد طريقة موضوعية في معالجة المادة

(1) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 414.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 128.

الأدبية»⁽¹⁾ وإذا كان النقد القديم قد اعتمد وطرح بعض القضايا النقدية الخالية من الممارسة الفعلية من كون جل النقاد القدامى كانت معظم آرائهم وأطروحاتهم بعيدة عن حيز التطبيق مكتفية بالتنظير ليأتي النقد المعاصر الذي يسلك سبلا أخرى انعكست في تلك المقاربات الذهنية التي تباها العديد من الدارسين في جل مؤلفاتهم وكون أن النص الحداثي المعاصر قد أخذ زوايا متعددة جعلت معظم النصوص الأدبية الشعرية على الأكثر تتفتح على آفاق جديدة لم تعرفها النصوص القديمة إلا بعضا منها ولهذا فإن القصيدة المعاصرة قد طرحت في مضمونها بعض التساؤلات والقضايا جعلت الحركة النقدية المعاصرة تعيش بعضا من الفوضى المصطلحية، سواء على المناهج المتبعة في التحليل، أو عن طريق اختبار النصوص الأدبية، في حد ذاتها التي أصبحت وكأنها نصوصا رمزية.

غير أن الدارس والمتأمل الواعي في أبعاد القصيدة المعاصرة، يلاحظ احتواءها على البعد الأسطوري، هذا البعد الذي انعكس وتجسد في مجموع أغلب القصائد المعاصرة جعل بعض النقاد المعاصرين، يطرحون موقفا معينا حول كثافة حضور هذا البعد في الخطاب الأدبي المعاصر، وكون الشاعر بدر شاكر السياب، الذي تنسب إليه بدايات القصيدة الحرة، يعد من أكثر الشعراء توظيفا للبعد الأسطوري، هذا الشاعر الذي لاحت نصوصه الإبداعية في الآونة الأخيرة، كان لا بد لبعض الدارسين والنقاد أن يتبنوه في كتبهم من أجل إيجاد تعليقات معينة، تعكس مفهوم هذه القصائد، ولهذا فإننا نجد الناقد سامي سويدان يبدي مواقف عديدة، من تلك الكتب التي تناولت شعر بدر شاكر السياب وفق مقاربات نصية مختلفة.

1- مقارنة عبد اللطيف شرارة:

ينطلق سامي سويدان معبرا عن موقفه النقدي في المقاربات النصية، التي تناولت شعر بدر شاكر السياب، في الدراسة الأولى التي قام بها عبد اللطيف شرار، من كون أن

(1) المصدر نفسه، ص 263.

سويدان عد هذا الباحث، هو أول من تطرق إلى شعر بدر شاكر السياب، وفق تحليل انطباعي، ورؤية نقدية هذا التحليل الذي رآه سويدان على أنه: «تحليل خاضع للذوق الانطباعي الفردي»⁽¹⁾ الذي مارسه عبد اللطيف شرارة، عن شعر السياب إضافة إلى أن التحليل قد جمع بين بعض الأحكام الذاتية الفردية، وبعض الأحكام الموضوعية الأخرى التي أوجدت بعضاً من التضارب، في آراء عبد اللطيف شرارة، إضافة إلى هذا التحليل يضيف سويدان لم يقيم على أسس معينة من شأنها أن تعكس بعض المزايا الشعرية، لهذا الشعر، وبالتالي فإن هذا التحليل لم يعتمد على قاعدة تحليلية نقدية معينة، يقول سويدان معبراً عن تحليل عبد اللطيف شرارة: «وهو تعليق يفصح عن الاتجاه النقدي، التأثيري الانطباعي الذي ينتمي، إليه بقدر ما يفصح عن بدائية وهشاشية في الثقافة النقدية، إذ تجتمع لديه الآراء المغلوطة مع الأحكام الذاتية الاسقاطية»⁽²⁾ ويضيف سويدان أن عبد اللطيف شرارة قد أعطى بعض النتائج والقرارات من كون أن نصوص شعر بدر شاكر السياب، قد حررت القصيدة العربية من تلك القيود التي كانت، ممارسة عليها إضافة إلى ذلك أن عبد اللطيف شرارة -حسب سويدان- قد أرجع المنطلقات الفكرية، والإبداعية والفنية للشاعر بدر شاكر السياب، من خلال ذلك المزج الموجود بين الموشحات الأندلسية، من جهة (الشكل) والشعر الانجليزي من جهة أخرى (جهة الفكر والعاطفة) والذي رآه سويدان أن هذا المزج الذي يتكلم عنه عبد الطيف شرارة، لا يمت بصلة إلى شعر بدر شاكر السياب.

إضافة إلى ذلك أن الاستنتاج، الذي توصل إليه عبد اللطيف شرارة، بعد دراسته لشعر بدر شاكر السياب، أن هذا الأخير لم يقدم في شعره أية صورة تعكس واقعه الموجود، في تلك الفترة إضافة إلى أن عبد اللطيف شرارة - على حسب سويدان - قد أعطى موقفاً نقدياً صحيحاً في حق شعر بدر شاكر السياب، من كون أن هذا الأخير لم

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 163، 164.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية ص 266.

يعبر عن أي تصور ذاتي، إذ أن شعر السياب -حسب عبد اللطيف شرارة- شعر خال من الأحاسيس والتصورات النفسية الإنسانية المختلفة لقد رفض سويدان وبشدة هذا الموقف الذي أجاده عبد اللطيف شرارة، في مقارنته للأعمال الشعرية، لبدر شاكر السياب حينما جعل هذا الباحث شعر السياب شعرا جامدا مفرغا من أهم الخاصية الجمالية فيه وهي خاصية الأحاسيس يقول سويدان: مبينا موقفه النقدي، اتجاه هذه المقاربة النصية «الرؤية الذاتية التي لا تتورع عن تأكيد أحاسيس السياب ومدى عمقها لا تتردد إطلاقا في ادعائها بلوغ أعماق وجدان القارئ ودرجات اهتزاز هام.»⁽¹⁾ إذن فالسويدان، يرى أن عبد اللطيف شرارة، قد قدم استنتاجات مجحفة في حق شعر بدر شاكر السياب، من كونه رأى أن المقطوعات الشعرية السياسية ليس لها أي تأثير في أحاسيس، ووجدان القارئ إضافة إلى أن هذه الرؤية النقدية، التي قدمها عبد اللطيف شرارة، جاءت كنتيجة حتمية للقراءة النقدية التأثيرية، الانطباعية الذاتية التي مارسها هذا الباحث على شعر بدر شاكر السياب يضيف سويدان أيضا أن هذا الأخير قد أعطى استنتاجا نقديا، انطلاقا من مقارنة نصية واحدة لقصيدة المطر للسياب، ولكن المقاربة غير كافية للحكم النهائي، على شعر هذا الأخير من معظم أن القصائد السيابية، على -حسب سويدان- قد انتفضت على رؤى نقدية جديدة.

2- مقارنة إحسان عباس:

ويعد كتاب إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياة وشعره من بين أهم الدراسات الأكاديمية التي مهدت الطريق نحو العديد من المقاربات النصية لمختلف القصائد الشعرية، على حسب سويدان وقد اعتمد إحسان عباس في هذه المقاربة على طريقة العنونة، بحسب الموضوع بحيث نجده يحلل قصيدة أنشودة المطر، بعد تحليلها لمقاطع أربعة، جاءت كنتيجة للمظاهر النصية، الموجودة في هذه القصيدة، لكن هذا الباحث حسب سويدان قد أوجد دراسة بعض من الفجوات، والمطبات إضافة إلى ذلك،

(1) المصدر نفسه، ص 267.

أن عنوانه للمقاطع الشعرية حسب المعايير النصية، لا يوجد بينها تطابقا معيناً بقول إحسان عباس من كون أن هذه العناوين لا تعكس المعايير النصية التي يطبقها النص الشعري لأنشودة المطر يضيف سويدان أن إحسان عباس أثناء استعراضه للمقاطع، الموجودة في هذه القصيدة اعتبر المقطع الأخير، على غيره من المقاطع، هو المعبر عن المعاناة الحقيقية التي تكبد الشاعر وتورقه غير أن مجمل المقاطع الشعرية - حسب سويدان - في تضافرها هي التي تعكس الوجه الحقيقي، للمعاناة الفردية لهذا الشاعر يقول سويدان في هذا الصدد: «سرعان ما يلحظ الاضطراب، والقلق (...) فقوائد المرحلة الثالثة، يعتبرها فاتحة هذه المرحلة، المعبرة عن معاناة الشاعر الفردية»⁽¹⁾ لهذا فإن إحسان عباس، قد أهمل بعض الأبعاد الدلالية، المختلفة لمجموعة القصائد الشعرية السيابية حيث جعل هذه المقطوعات، تتأرجح وفق نمطين دلاليين هما النمط الذاتي، والنمط الاجتماعي هذه الأحكام جعلت المحتوى النصي الشعري السيابي، على حسب سويدان يفتقد إلى مرجعيات جمالية تؤثر في الذات الإنسانية.

يصف سويدان معلقاً على هذه المقاربة من كون أن إحسان عباس، قد جعل لفظة العراق، والمطر الموجودان في شعر السياب، شيئان متطابقان وهو على العكس - حسب سويدان - يحملان بعداً تناقضياً، كبيراً إضافة إلى ذلك يرى سويدان «أن إحسان عباس قد أطال في تعليقه لشعر السياب، حتى خرج هذا التحليل إلى درجة التثيرة التي لا تعكس ولا تتلاءم مع المتطلبات الذهنية التي يطلبها القارئ»⁽²⁾ إضافة إلى ذلك أن إحسان عباس قد فسر البعد الأرسطي الموجود في شعر السياب على أنه تفسير في الجانب الديني العقائدي غير أن هذا التفسير، غير مقبول لأن حضور الأسطورة لا تعكس العقيدة والجانب الديني لأي شاعر مهما كان إضافة إلى أن هذا التحليل الذي قدمه إحسان عباس كان مجرد رؤية نقدية انطباعية.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 268.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 268.

3- مقارنة إيليا الحاوي:

يعد عمل إيليا الحاوي المعنون ب: بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمرثي، من أهم المقاربات النصية التي تطرقت إلى شعر بدر شاكر السياب حسب سويدان- من كون أن هذه المقاربة قد انطلقت في دراستها وتحليلها لشعر السياب انطلاقاً من بعض الاستنتاجات التي أوردها بعض الدارسين في تحليلاتهم المختلفة لشعر السياب، إضافة إلى ذلك أن هذا التحليل لم يكن مقصوراً على قصيدة واحدة، وإنما تعداه إلى العديد من القصائد، إذ يعترف سويدان، أن هذه المقاربة تعد من طليعة الأعمال النقدية الأدبية الجادة، التي اهتمت بشعر السياب، يقول سويدان مبدئياً موقفاً أولياً، إيجابياً من هذه الدراسة: «في المقابل يكون إيليا الحاوي، من أخصب الباحثين في السياب قراءة ونقداً أو تقويماً ويمكن وضع عمله الكبير عنه.»⁽¹⁾ ولكن هذا التحليل، وعلى غيره ينفرد به عن سابقه، قد أوقع الباحث، في العديد من الانزلاقات، أولها أن إيليا الحاوي، قد تتبع إنتاج السياب الشعري، من أوله إلى نهايته، وفق منهج تحليلي نفسي، غير أن هذا المنهج الذي أقامه إيليا الحاوي، في تحليل القصائد السيابية يتطلب ترتيباً زمنياً يحدد نظم القصائد لأن القصيدة - حسب سويدان - تعكس المرحلة الزمنية الموجودة، في تلك الفترة من كون أن الزمن، والشعر يمشيان على نمط تصاعدي واحد، وهذا ما أهمله الباحث حين ألغى الترتيب الزمني للقصائد السيابية مركزاً دراسته على الأبعاد النفسية، وبعض الجوانب الفنية يقول سويدان في هذا الصدد: «إلا أن منهجاً كهذا يقتضي التزاماً، بتاريخ نظم القصائد (...) وهذا ما لا يحرص عليه الباحث»⁽²⁾ وهذا مما أدى بدراسة، بعض القصائد كان ظهورها متأخراً على غيرها من تلك القصائد.

إضافة إلى أن هذا المنهج، لم يتسم بدقة ووضوح ومال، إلى الإفاضة في الكلام والحشو، من أجل تفسير الاحتمالات والدلالات القائمة في شعر بدر شاكر السياب، إذا

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 268.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذا المنهج - على حسب سويدان- لم يركز على آليات المنهج التحليلي النفسي، ولا على الجوانب الفنية وإنما اقتصر على بعض الملاحظات، والاستنتاجات يكاد يكون - على حسب سويدان- تحليلًا موضوعيًا ذاتيًا، خال من مجموع الأحكام النقدية التقويمية لهذه النصوص الشعرية التي تحكمها أطر ومعايير نوعية، متعددة.

كما يضيف سويدان أن إيليا الحاوي، في مقارنته النصية، هذه لشعر السياب قد اختلفت، إلى بناء حتمي، يدرس المقاطع الشعرية، وفق نسق تحليلي معين، وهذا ما هو ظاهر، في المقارنة النصية الخاصة بأنشودة المطر، التي رآها إيليا الحاوي أنها بمثابة قصيدة اختلفت إلى بناء واضح، جعل هذه الأخيرة، تظهر وكأنها منقطعة الأجزاء والأوصال، إضافة أن إيليا الحاوي، عندما قام بدراسة بعض الصور البيانية الموجودة في قصيدة أنشودة المطر، انفرد هذا الباحث في تحليله، حين جعل النشوة الغريزية، التي تمتلئ بها نفسية الشاعر، كأنها نشوة طفل ويظهر هذا التشبيه من خلال تعدد معاني لفظة طفل في القصيدة ولكن هذا التشبيه -حسب سويدان- لا يحتوي على علاقة تطابقية بين أركان هذا التشبيه، مما يجعل هذه الصورة البيانية تعاني نوعاً من الإبهام والغموض الذي يصلها، إلى حد درجة الإسفاف والمغالاة يقول سويدان: «إنما يصعب قبول، رأيه في ذلك بأنه إسفاف في التشبيه»⁽¹⁾

إضافة إلى ذلك أن إيليا الحاوي -حسب سويدان- قد رأى أن هذه القصيدة -أنشودة المطر- تعبر عن فكر إنسان، مشتت غير مبال وأن هذه القصيدة لم تجسد الحسرة الحقيقة التي يعاني منها الشاعر نفسه، كما يضيف سويدان أن بعض هذه التحليلات التي قدمها إيليا الحاوي، في هذه المقارنة النصية قد حكمت على الشاعر بالإسراف والغلو وهو ما انعكس قصائد السياب عموماً إضافة أن إيليا الحاوي قد حلل ألفاظ الدماء، والحب والموتى والأطفال، الموجودة في قصيدة المطر أن هذه الألفاظ هي ألفاظ متباينة الدلالة والمضمون لا تجمعها أي مرجعيات معينة، وهذا ما رفضه سويدان من كون الخلل الذي

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 270.

وقع فيه إيليا الحاوي «حين جعل معيار البعد في تحليل قصائد السياب، هو التطابق والصدق»⁽¹⁾ إضافة إلى ذلك أن إيليا الحاوي ختم تحليله، هذا باستنتاج رآه سويدان، أنه لا يليق، حين عد قصائد السياب وخاصة قصيدة (أنشودة المطر) على أنها قصيدة مفككة الأجزاء، خالية من عنصر الترابط، وهذا ما رفضه سويدان، من كون أنها هذه القصيدة لا يستطيع ذهن القارئ الولوج إلى أعماقها، وتفاصيلها إلا من خلال ترابط مقاطعها وأجزائها مع بعضها البعض.

4- مقارنة نصية للباحثة ريتا عوض:

ينطلق سويدان في دراسته للمقاربة النقدية الأدبية، التي قدمتها ريتا عوض، في كتابها -أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث- والتي درست فيها بعض المقاطع الشعرية السيابية، يعترف سويدان في بداياته أن هذا العمل الذي تقدمت به الباحثة يكاد يخلو من المغالطات والمطبات الموجودة في المقاربات النصية التي ذكرت سابقا من كون أن هذه الباحثة قد أبرزت انبهار وولوع أغلب النقاد والدارسين العرب المحدثين بالمناهج الحداثية العربية الجديدة، التي جاءت من أجل اكتشاف محتوى النصوص الأدبية وخاصة الشعرية منها لهذا نجد أن هذه الباحثة في تحليلها النقدي والأدبي لشعر السياب قد اعتمدت على المنهج الأسطوري الذي يقوم على خاصية التحوير الدلالي لهذا فإننا نجد هذه الباحثة قد وقفت وقفة طويلة على أسطورة الموت والانبعاث التي وظفها السياب في أغلب قصائده يقول سويدان معللا هذا المنهج الذي قدمته ريتا عوض: «هذا المنهج، الذي تسميه النقد الأسطوري ستعرضه الباحثة في الفصل الأول متوقفة عند أسطورة الموت والانبعاث»⁽²⁾ لتذهب هذه الباحثة في الفصل

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 268.

الثاني حسب سويدان إلى تجليات البعد الأسطوري في الحضارة العربية الحديثة وبالرغم مما قدمه هذا التحليل من الكشف عن الصبغة الجمالية لشعر بدر شاكر السياب، إلا أن هذا التحليل الذي قدمت به ريتا عوض يحتوي على بعض المزالق من كون أن هذه الأخيرة قد أرجعت أن الأسطورة تمثل حقيقة إنسانية، بحيث لا تحيا هذه النفس البشرية؛ إلا بوجود هذه الأسطورة إلا أن سويدان رفض هذا التعليل من كون، أن الأسطورة تمثل رمزا يلجأ إليه الشاعر.

ليعبر عن حالات متعددة إضافة إلى أن الباحثة قد اعتبرت أن شعر السياب ليس سوى محاولة الرجوع بالإنسان إلى مرحلة ما قبل النكسة لكن هذا التعليل يبقى ناقصا من كون أن القصائد السيابية ما هي إلا رموز إبداعية معبرة عن الوضع المأساوي الذي كان يعيش فيه الشاعر.

وإذا كان البعد الأسطوري قد هيمن على الخطاب الشعري السيابي على حسب ريتا عوض، وما هو حقيقي إذ اعتبرت ريتا عوض أن حادثة مقتل الإمام حسين أسطورة من الأساطير غير أن هذه الحادثة تمثل حقيقة لا أسطورة، إضافة إلى هذا يضيف سويدان أن هذه الباحثة قد مزجت بين بعض الأساطير، من أجل إيجاد دلالات تفسيرية لبعض الأساطير التي وظفها بدر شاكر السياب في بعض قصائده، فمثلا عد ربط ريتا عوض بين سقوط العرب في معركة كربلاء الذي استعمله السياب كرمز تاريخي وبين إله الخصب والنماء عشتروت التي خاطب به بدر شاكر السياب في قصيدة أنشودة المطر كما أن هذا التحليل الذي تقدمت به هذه الباحثة يكشف عن فيض من التدايعات الأسطورية الخارجة عن نطاق القصيدة السيابية حيث لجأت الباحثة إلى تبرير بعض الرموز الأسطورية من دون سند أو مرجع أصلي يقول سويدان معللا تدايعات الرموز الأسطورية للباحثة ريتا عوض في قصيدة أنشودة المطر للسياب يقول: « في هذا الصدد يحفل البحث بفيض من التدايعات الأسطورية الذاتية التي لا تجد لها أي سند أصلي»⁽¹⁾

(1) سامي سويدان : أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 270.

إن هذا التحليل الرمزي التي تقدمت به الباحثة قد أخرج القصيدة السيابية إلى نوع من الإبهام والتعليل غير المقنع كما يعد أن هذه الباحثة-حسب سويدان- من خلال تفسيراتها للمعنى الأسطوري الموجود في القصائد السيابية قد نقلها من جانب التحليل والعمق إلى جانب آخر اعتبرت فيه هذه الأساطير وكأنها خرافات لا تقيم للنص أي بعد ولا تعكس جماليته الرمزية إذ أن هذا التحليل الأسطوري الموسع، أدى بالباحثة -حسب سويدان- «إلى الوقوع في العديد من التناقضات والتضاربات غير معللة»⁽¹⁾ من كونها اعتبرت أن الشاعر قد وصف إله الخصب والنماء عشتروت، التي تمثل انعكاس لتكرار لفظة المطر في هذه القصيدة، حيث يصبح إله الخصب عشتروت المنبع لسقوط المطر، غير أن هذا السقوط لم يتحقق في المقطع الثاني وبالتالي فإن هذا التحليل يبقى غير معقل قائم على تحوير ذاتي للفظ المطر الموجودة في قصيدة السياب.

وإذا كانت الباحثة ريتا عوض قد شدها البعد الأسطوري الموجود في الخطاب الشعري السيابي فعمدت إلى تحليل الرؤيا الشعرية، وفق منهج أسطوري ليأتي باحث آخر، جمع بين الشعر والنقد أراد أن يقدم تحليلاً لبعض القصائد الشعرية السيابية من خلال رموزها الأسطورية وفق نمط نقدي.

5- مقارنة إلياس خوري:

يصف سويدان هذا التحليل النقدي، الذي قام به إلياس خوري في تحليله لقصيدة أنشودة المطر في كتابه المعنون بـ: دراسات في نقد الشعر، أنه قد جانب منطق الصواب ووقع في كثير من التناقضات والاضطرابات والأحكام المعللة من كون أن هذا الباحث قد اعتبر أن هذه القصيدة تتزوج بين مصطلحين هما الرمز والغنائية (المخاطبة) كون أن الشاعر بدر شاكر السياب قد عمد إلى استعمال الرموز من أجل إضفاء على القصيدة الجانب الغنائي الذي من شأنه أن يحرك أنماط القصيدة ولكن هذا التحليل غير مقنع -حسب سويدان- من كونه يقع في كثير من التناقض أودى به إلى الوقوع أحياناً في

(1) المصدر نفسه، ص 273.

بعض الخط النقدى، يقول سويدان محلا الرؤية التحليلية النقدية التي رآها إلياس خوري: «حيث ترفد التخليط في الخطاب النقدي الذي يبلغ في اضطرابه وتعثره حد التناقض والتهافت»⁽¹⁾

إضافة إلى ذلك أن إلياس خوري اعتبر توظيف الشاعر بدر شاكر السياب لإله الخصب عشروت من أجل إيصال فكرة معينة إلى بلد الشاعر وبخاصة النظام الموجود فيه على حسب إلياس خوري، هذا التحليل الذي رفضه سويدان من كون أنه لا توجد أي علاقة بين نظام الحكم الموجود في بلاد الشاعر وبين إله الخصب والنماء عشروت كما أن إلياس خوري قد اعتبر قصيدة أنشودة المطر أنها محكومة على نمطين أساسيين هما صوت الشاعر والواقع أي أن الخطاب الشعري السيابي هو انعكاس للواقع لكن إلياس خوري قد تطرق إلى تحليل بعض الصور السيابية الموجودة في بعض المقاطع الشعرية من هذه القصيدة فمثلا قوله في المقطع: كأن طفلا بات يهذي: إن المشبه هنا فقد المشبه به وهذا ما لا يتقبله العقل من كون التشبيه يقوم على ركنين (عنصرين) فهذا التحليل البياني الذي قدمه إلياس خوري، أدخله في باب الترهات والتناقض وأبعده من باب الدراسة الرهينة المحكمة.

6- مقارنة عبد الكريم حسن:

يعد كتاب الموضوعية البنيوية للكاتب عبد الكريم حسن من أهم الأعمال الفنية والنقدية التي تناولت خصائص القصيدة السيابية - على حسب سويدان - كون أن هذا الباحث قد تطرق لدراسة هذه القصائد وفق منهج مغاير لم تعمل به الدراسات السابقة وهذا ما يثبته عبد الكريم حسن حين يقول: «إن هذا المنهج مسبق الصنع»⁽²⁾ لهذا فإن الباحث قد جعل القصائد السيابية وفق منطلقات بنيوية لكن هذا الباحث قد أقر أن هذا المهج المعتمد الذي مارسه على الشعر السيابي لم يسبق إليه مما أدى إلى طرح عدة تساؤلات

(1) سامي سويدان : أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 273.

(2) عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان دط، 1983، ص 31.

-حسب سويدان- مفادها هل هذا المنهج المتبع خال من استنتاجات مسبقة لدراسات سابقة؟ وهذا ما لا يصح كون أن أي منهج لابد له من أن يتضمن نظريات ومنطلقات المناهج السابقة، من أجل الحصول على نتائج تكون أكثر دقة من سابقتها لكن سويدان يرى أن هذا البحث وبالرغم من كونه تحليلا متبعا فقد وصل صاحبه إلى نتائج سلبية هزلية يفتقد إلى عنصر القدرة والإقناع إضافة إلى ذلك أن المنهج الذي تضمنه هذا الباحث، في مقدمة بحثه لم يكن هو المعمول به في الحيز التطبيقي، يقول سويدان: «وفي أحسن الأحوال، هزال نتائجه أن لم يكن افتقارها إلى الثقة والقدرة»⁽¹⁾ إذن هذا التحليل الذي قدمه عبد الكريم حسن يوحى إلى هجينة هذا المنهج المتبع في تحليل القصائد السيابية.

كما أنه يوحى أيضا -حسب سويدان- أن يعم التماسك في سيرورة فهم الخطاب السيابي، ويضيف سويدان معلقا على التحليل الذي قدمه عبد الكريم حسن وفق منهج بنيوي اكتفى فيه بالإحصاء دون أن يفسر بعض الدلالات التي يطرحها هذا الخطاب الشعري حيث أنه كون رؤية غير سليمة أدت إلى جعل قصائد السياب، وكأنها نصوص عادية، لا تمت للشعر بأي صلة، وفي هذا الصدد يقول سويدان: «فالعامل الإحصائي الضخم المنجز لا يؤدي إلى بلورة رؤية متميزة»⁽²⁾ إضافة إلى ذلك، أن عبد الكريم حسن، قد عمد في فصله الخامس إلى تحليل أنشودة المطر وفق نمطين أساسيين هما ثنائية الموت والطغيان حيث جعل توظيف الشاعر للفظة المطر هو انعكاس رمزي لصورة الطغيان التي يعيش فيها مجتمعه، لكن هذا التحليل الذي قدمه عبد الكريم حسن، أدى به إلى تغييب النص والسياق التاريخي في القصائد السيابية، من كون أن القصائد الموجودة في دواوينه المختلفة، يربطها نمط تاريخي -حسب سويدان- بإعتبار أن كل قصيدة ما هي إلا محاكاة للمرحلة التاريخية، التي كتبت فيها إضافة، إلى ذلك أن عبد الكريم حسن،

(1) سامي سويدان : أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 274.

(2) المصدر نفسه، ص 276.

قد أبدى بعض الغرابة في تحليله لبعض الأبيات الشعرية، من قصيدة المطر، حيث قام هذا الباحث بتفسير المقطع الثالث من كونه يحتوي على خاصية الثورة المتجسدة، في لفظتي كالحب كالأطفال، لكنه في نفس المقطع يفسر لفظة المطر بأنها أيضا هي رمز إلى عنصر الثورة، وهذا ما رفضه سويدان من كون وجود مقولتين، مختلفتين في تحليل هذا المقطع، فلا يصح تتابع هذا الكم من الألفاظ في المقطع الواحد بحيث يجعل جميع الألفاظ على نمط واحد، وهذا مما جعل عبد الكريم حسن -حسب سويدان- يعطي تأويلات غير مستساغة أدت به في أكثر الأحيان إلى الانحراف في تأويل بعض المقاطع الشعرية.

7- مقارنة علي الشرع:

يعد العمل الذي تقدم به علي الشرع، حول قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب من بين أهم الأعمال التي حاولت أن تفسر بعض الدلالات الرمزية الموجودة في هذا الخطاب الشعري، وينطلق سويدان في موقفه النقدي إزاء هذه المقاربة محلا أن علي الشرع الذي قدم هذه المقاربة بعد إطلاعه الطويل على أهم الأعمال التي تناولت شعر السياب بالتالي فإننا نجد سامي سويدان يعطي موقفا أوليا حول هذه المقاربة، يقول: «تعد المقاربة النصية التي قام بها علي الشرع من أهم المساهمات التي سبقه إليها أصحابها»⁽¹⁾ لكن الخلل الذي وقع فيه علي الشرع أثناء تحليله لبعض المقاطع الشعرية لم يركز إلى رؤية معينة أو تحليل واضح، فقد عمد إلى بعض التحليلات وفق منطلقات، لم يكن لها أي تنظير واضح فمثلا تحليله للمقاطع الشعرية الأخيرة من قصيدة أنشودة المطر تضعه عند استنتاج معين مفاده أن الفقرة الأخيرة التي تبدأ من البيت 31 إلى البيت 41 لا تمثل، أي جزئية من جزئيات القصيدة، وهي منفصلة عنها تماما، وغير خاضعة لأنماطها الشعرية، وهذا ما رفضه سويدان كون أن القصيدة تمثل كلا متكامل لا يستطيع فصل فقرة عن أخرى هذا التحليل والمقطع الجزئي، لبعض المقاطع الشعرية جعله يقع في

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 278.

بعض الخلط الذي أدى به إلى الوقوع في العديد من التناقضات والمطبات أخرج النص الشعري عن حقيقة لاحت به إلى عالم التدهور والتناقض.

8- مقارنة يوسف الحلاوي:

يعد عمل يوسف الحلاوي، المعنون بـ: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، من أهم المقاربات النصية التي تناولت شعر بدر السياب حيث جعل القسم الثاني، من كتابه في دراسة المنحى الأسطوري الموجود في قصيدة أنشودة المطر أما النصف الأول فقد تطرق فيه إلى بعض التأويلات الموجودة في قصيدة النهر والموت وقصيدة المسيح بعد الصلب، حيث تطرق يوسف الحلاوي في أغلب هذا التحليل إلى الرموز الأسطورية ودلالاتها حين يرى هذا الباحث أن قصائد السياب وبالأخص قصيدة أنشودة المطر تقوم وفق بعدين الأول البعد الأسطوري الذي يمثل عنصر المخاطبة القائم بين نفسية الشاعر وإله الخصب عشتروت، أما البعد الثاني: فيتعلق بحالة الحزن الذي تعزف فيها نفسية الشاعر لكن هذا التحليل الذي قدمه يوسف الحلاوي، هو تحليل غير منطقي باعتبار أن الباحث قد قام بإسقاط بعض التأويلات غير المناسبة عن بعض الرموز الأسطورية كما أن هذا الباحث قد وقع في بعض الأخطاء حين قرر أن بعض الأجزاء من أنشودة المطر يمثل بعدا واقعيا يجسد حالة الحزن التي يعيش فيها، هذا الشاعر يقول سويدان محلا رؤية يوسف الحلاوي فإذا أضيف إلى هذا المنحى العام المغالطات العديدة البارزة.⁽¹⁾ إذن فهذا التحليل -حسب سويدان- يقوم على صورة غريبة في طريقة التحليل، إضافة إلى أن هذا الباحث -حسب سويدان- قام بتحليل زمن الفعل الموجود في هذه القصيدة

(1) ينظر: سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 279.

حتى يظهر هذا التحليل وكأنه لنص آخر غير نص السياب، إضافة إلى ذلك أن هذا الباحث قد قام بتحليل زمن هذه القصيدة، بشكل يثير كثيرا من التعجب والاستغراب إضافة إلى ذلك أن يوسف الحلاوي، قد اعتبر أن العنصر المخاطب في هذه القصيدة هو إله الخصب والنماء عشتروت، وهو تفسير لا يختلف عما جاء من التفسيرات كما أن يوسف الحلاوي قد قدم استنتاجا لا يليق حين جعل قصيدة أنشودة المطر تقوم وفق بنية دائرية، تبدأ بعنصر المطر وتنتهي به، وهذا ما رفضه سويدان من أن هذه القصيدة لا تبدأ أصلا بلفظة المطر كما أن لفظة المطر تحمل دلالات معينة وفق ما يحتويه وجودها في كل مقطع شعري.

9- مقارنة ياسين النصير:

يعد الباحث ياسين النصير من الباحثين المعاصرين الذي شدهم الشعر السيابي فتطرق إلى دراسة شعره في كتاب أسماه جماليات المكان في شعر السياب، يبدأ سامي سويدان، تفحصه لهذه المقاربة بدء من كونها مقاربة لا تختلف عن سابقتها وما هي إلا مقاربة مليئة بالتناقضات والفجوات ناهيك أن هذه المقاربة قد احتوت على اضطراب من ناحية المنهج والمقاييس المعتمدة في هذا التحليل إضافة إلى هذا الباحث -حسب سويدان- قد ذهب إلى اعتبار أن القصيدة أنشودة المطر، ما هي إلا انعكاس للحالة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر وأن توظيف الشاعر لأله الخصب والنماء عشتروت ما هي إلا رمز وإيحاء للحالة الاجتماعية التي أثقلت كاهل الشاعر، يقول سويدان مبديا موقفه من هذه المقاربة: «فإذا أضيف إلى ذلك ما يعمر العملية الإجرائية من انحراف ومغالطة تظهر للناظر فيه بالغ التحريف والتشويه اللذين يلحقهما بهذا الشعر». (1) كما يرى سويدان أن ياسين النصير، قد رأى أن الألفاظ: الشتاء، المساء، الخريف، الموت والميلاد لا تحتوي على إطار زمني محدد بينما أن القارئ لهذه الألفاظ يرى أنها تتضمن منطقاً زمنياً فالسماء يوحي إلى فترة زمنية محدودة (توقيت معين) وغيره من جميع هذه

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 281.

الألفاظ كما أن هذا الباحث -حسب سويدان- قد درس بعض المقاطع الشعرية من قصيدة أنشودة المطر خارجة عن سياقها الدلالي والزمني كما أن تحليله لدلالة الصور الشعرية في هذه القصيدة لا يستقيم مع متطلبات النص من كون أن الصورة تمثل بنية متكاملة تظهر في جميع المقاطع الشعرية المشكلة لهذه القصيدة ولا يمكن لأي مقطع متفرد أن يبرز جمالية هذه الصورة إلا بإرجاعها إلى السياق الشعري الكلي.

10- مقارنة علي زيتون:

تعد المقاربة التي تقدم بها "علي زيتون" حول الشعر السيابي في كتابه: أضواء على الرؤية واللغة الشعرية من أهم المقاربات التي استطاعت أن تحلل النص الشعري السيابي وفق منهجية محددة خالية من تلك التناقضات التي وقع فيها كثير من الباحثين يقول سويدان محلاً هذه الرؤية: «تأتي مساهمة علي زيتون لتعيد بعض الانحرافات والمغالطات ترددت في أعمال سابقه»⁽¹⁾ لهذا فإن علي زيتون قد رأى أن كل كلمة وظفها بدر شاكر السياب توحى بدلالة معينة، تجعل النص كله يفيض بمجموعة من الدلالات العميقة ولهذا فإن هذا الباحث رفض فكرة التركيب البسيط للألفاظ الذي نادى بها الدراسات السابقة ليصل إلى تركيب فني نسقي دلالي، يدرس النص كجزء متكامل وفق معطى دلالي معين، لهذا فإن علي زيتون، رأى أن قصيدة المطر تحكمها علاقات تراكيبية مختلفة منها العلاقة الاجتماعية والأسطورية والعلاقة الفنية وغيرها من مجموع العلاقات المكونة للنص، لكن هذا الباحث قد وقع في بعض المطبات حين جعل المقاطع الشعرية مقسمة وفق أبعاد محددة اجتماعية وقومية وأخرى وطنية، إضافة إلى ذلك أن علي زيتون -حسب سويدان- قد رأى أن قصيدة أنشودة المطر وخاصة مقطعها الثاني توحى بدلالة الثورة والتحرير وعدم الخضوع ولكن القارئ لهذا المقطع يجد أية دلالة تعكس هذا التحليل الذي قدمه -علي زيتون- كما أن علي زيتون -حسب سويدان- في دراسته

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 287.

للبعد الاجتماعي قد أقام بعض التعليقات والتأويلات لبعض الألفاظ وفق قراءته وهو ما أوقعه في فهم خاطئ « يمكن أن قراءة هذا الأخير كانت مبنية على أساس ذاتي فردي»⁽¹⁾ وكما أن هذا الباحث وفي تقسيمه للحقول الدلالية الخاصة بكل لفظة قد أرجع بعض الألفاظ إلى حقول لا تمت لها بأية صلة فمثلا قد جعل لفظة الردي في حيز الحقل الإنساني وهو على -حسب سويدان- قد قام بتركيب أجزاء النص وفق صيغ مختلفة تختلف اختلافا جوهريا عن الدلالات والصيغ الموجودة في النص الأصلي.

كما أن الباحث قد قسم القصيدة أنشودة المطر وفق ثلاثة أبعاد وهي البعد الوطني والبعد القومي والبعد الإنساني لكن هذا التقسيم -حسب سويدان- ليس مبنيا على معايير محددة ولكن كان مبنيا على أساس قراءة فردية بحتة.

1-3- موقفه من بعض النظريات الشعرية الغربية (الشعرية في المفهوم الغربي):

1- موقفه من التواصل الألسني رومان جاكبسون (Roman Jakobson):

إذا كانت الشعرية العربية القديمة قد قرنت بالمجال النقدي باعتبار أن الشعر رديف النقد، وتابعه والتي وجدت إرهاباتها في بعض ثنايا الكتب القديمة النقدية كالوساطة والموازنة وغيرها فإنها في المنظور الغربي قد نحت منحى آخر هذا المنحى هو المنحى اللساني الذين كان طاغيا على مجمل الأعمال النقدية والأدبية على حد سواء، « ولهذا فإن الدارس الواعي لمفهوم الشعرية في الخطاب النقدي، الغربي يلاحظ اقترانه دائما بالمعطى اللساني، الذي جاء كنتيجة حتمية لما قدمه أبو اللسانيات الغربية فردينا ديسويسر (Ferdinand de Saussure)»⁽²⁾ هذا الأخير الذي غير المنظومة اللسانية خاصة الأدبية العامة، ونقلها من الجانب التاريخي إلى الجانب الوصفي التحليلي وإذا كان الشعر نمطا فنيا إبداعيا لا يقتصر وجوده على أمة دون أخرى فإنه في الخطاب النقدي الغربي قد حاز على بعض الدراسات المتميزة التي كان هدفها إيجاد عناصر أساسية

(1) المصدر نفسه، ص 157.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 157.

تحكم هذا الشكل الفني الإبداعي، ولهذا فإن المنظور الغربي (الجهود الغربية) قد تركت أعمالاً بارزة في هذا المجال، تعد بمثابة نظريات قائمة بحد ذاتها، ولعل من بين أهم هذه النظريات التي تطرقت إلى مفهوم الشعرية في المنظور الغربي نظرية التواصل الألسني لرومان جاكسون، هذا الأخير الذي قام بتحليل الخطاب الشعري وفق منظور ألسني، خاضعاً لمتطلبات لسانية بحثية يقول سويدان في بداية دراسته لنظرية التواصل الألسني لرومان جاكسون: «وهو يرى أن المسائل التي تعالجها الشعرية، مسائل ألسنية تشكل جزءاً أساسياً مكوناً من اللسانيات، (...) ويدعو جاكسون إلى النظر إلى الشعرية التاريخية كبنية قوية شاهدة على سلسلة من عمليات الوصف التزامني»⁽¹⁾ إذا فرومان جاكسون - حسب سويدان - يرى أن جزءاً أساسياً مكوناً من اللسانيات، من حيث أن اللسانيات التي قدمها سوسير كانت مبنية على النص بمختلف أشكاله وأنماطه سواء السردية أو الشعرية على حد سواء كما ذهب رومان جاكسون - حسب سويدان - إلى أن الدراسة التاريخية التي كانت قبل مجيء اللسانيات لم تضيف أي مفعول على الخطاب الأدبي لتأتي الدراسة الوصفية التزامنية كبديل للدراسة التاريخية السابقة.

تقوم الشعرية عند رومان جاكسون - حسب سويدان - على تجمع الطروحات الشعرية ذات المنظور العام التجريدي وتتضمن تصورات وأحكاماً شمولية عامة تتخطى الظواهر التجريدية في ملف سياقاتها إذا فالشعرية عند رومان جاكسون شعرية نصية إجرائية أو عملية ذات منظور خاص محدد ومحصور يهتم بالظواهر المتحققة في الأعمال اللغوية الإبداعية المختلفة ولهذا فإن رومان جاكسون - حسب سويدان - يعد واحداً من بين المختصين الذين ربطوا الشعرية انطلاقاً من الوظائف التي تبرزها اللغة باعتبارها أداة للتواصل الاجتماعي ولهذا فإننا نجد رومان جاكسون قد حدد الوظائف اللغوية وهي المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق إضافة إلى المنظومة الاصطلاحية أو ما يعرف بالشفرة غير أن هذا التواصل اللغوي الذي قام به رومان جاكسون ينتج مرجعيات مختلفة

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 157.

بحسب التواصل الناتج عن العنصرين الأساسيين في التواصل اللغوي وهما المرسل والمرسل إليه لتحقيق هذين العنصرين أو ما يسمى بالمرجعية الانفعالية أو الشعرية أو التواصلية وغيرها من المرجعيات المختلفة يقول سويدان محلاً نظرية التواصل اللغوي لرومان جاكسون ومرجعياتها المختلفة: « ويعتبر وجود مرسلات تتولى أو تؤدي وظيفة واحدة فقط ولا يعود اختلاف المرسلات أو النصوص المتداولة أو تنوعها إلى احتكار وظيفة أو أخرى دون سائر الوظائف»⁽¹⁾ إذا هذه الوظائف الناشئة عن العوامل المذكورة والتواصل اللغوي يعتبر نتيجة حتمية لها يفرضها عنصرا التواصل اللغوي هما المرسل والمرسل إليه، تختلف الوظائف الأسنوية عند رومان جاكسون انطلاقاً من العناصر الأساسية الموجودة في عملية التواصل اللغوي، فالوظيفة المرجعية مثلاً تكون محددة بالتوجيه نحو السياق، واستهداف المرجع (الرسالة) وهي التي يمكن أن يطلق عليها - حسب سويدان- وظيفة تعيينية أو الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية فهي الناتجة عن عمل المرسل، وتسعى للتعبير عن موقف المتكلم بخصوص المرسل إليه، وتتجسد هذه الوظيفة، في تلك الرموز التي يصيغها المرسل في المرجع (الرسالة) إلى المرسل إليه من أجل تبليغه وهذا أن الوظيفة التعبيرية قد استعملت اللغة بمعناها الانزياحي، أي أنها انحرفت عن أصلها الصوتي العادي، أما الوظيفة الطلبية فهي تمثل ذلك التماثل القائم في التوجيه بين المرسل والمرسل إليه، لتحتوي غالباً على المنحى النحوي الذي يتجسد في اللغة العربية في أسلوب النداء والأمر لتأتي الوظيفة اللسانية كمرجعية تفسيرية لغوية تخص الإعلام المتعلق بالمصطلحات المعجمية الموجودة بين المتخاطبين (المرسل والمرسل إليه) لتأتي أخيراً الوظيفة الشعرية وهي بمثابة وظيفة تزيينية تحتوي على مجموع التعابير اللغوية الجمالية، إذا فالشعرية في منظور رومان جاكسون لا تتجسد في الوظيفة الشعرية وحدها فقط، وإنما تظهر في جميع الوظائف من حيث ترابطها وتكاملها يقول سويدان: « إن خصوصيات الأنواع الشعرية المختلفة تتضمن أو تقتضي إلى جانب الوظيفة الشعرية

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 159.

المتصدرة السيطرة، مساهمة الوظائف الكلامية الأخرى في نظام قرابي متغير» (1) إذا فجاكسون قد حدد وضعية المرسلات الشعرية أو الخطاب الشعري، عن غيره من الوضعيات الأخرى، وذلك من حيث الوظيفة التي تؤديها العوامل التي تسند إليه.

إذا فالقول الشعري أو الشعرية عند رومان جاكسون، هو كلام أو خطاب غلبت عليه الوظيفة الشعرية هذه الوظيفة التي تميزه عن باقي الوظائف الأخرى من كونها تخرج النظام اللغوي الصوتي من قاعدته العامة إلى قاعدة أخرى تزينية ويكون ذلك بفعل الانزياحات المستعملة في المرجع الرسالة من طرف المرسل وتظهر هذه الانزياحات من خلال الدور العام القائم بين الدال ومدلوله إذا هذا الترابط القائم بين الدال وهو اللفظ المنطوق بينما المدلول وهو ذلك المعنى الانزياحي الذي يعمل الدال بالمعنى الحقيقي للنص الشعري وفق طريقة منتظمة للقواعد التي ينتج وجودها هذه الانزياحات اللغوية. إذا قد عمل جاكسون على مقارنة العديد من الأعمال الشعرية من أجل إيجاد وإبراز مجموع الخصائص الشعرية التي تحكم هذه النصوص ، ولهذا فإن رومان جاكسون قد عمل على تحليل قصيدة القطط للشاعر بودلير (Charles Baudelaire) حيث أن هذا التحليل - حسب سويدان- يمثل نموذجا للوجه الإجرائي، أو العملي لنظريته الخاصة في الشعرية يقول سويدان مبدئيا موقفا من المقارنة التي قدمها رومان جاكسون، بالتعاون مع عالم الأنثاسة لكود ليفي شستراوس (Claude Lévi-Strauss): «ينطلق الباحثان من النظري في وضع قوافي القصيدة ليلاحظا فيها ترتيبا خاصا» (2) إذا فالاستنتاج، الذي جعل عليه رومان جاكسون مقارنته لقصيدة القطط لبود لير يكمن أن هذا يحكمه توزع ثلاثي يتضمن ثنائية ضدية بين المقطعين المتتابعين.

كما لا تظهر لأي باحث في هذه الإجراءات الذي قدمه رومان جاكسون ولكود ليفي شستراوس لقصيدة القطط لبودلير أن يلاحظ دقة التقصي في الوصف التي ميزت هذه

(1) المصدر نفسه، ص161.

(2) سامي سويدان: اسئلة النقد والشعرية العربية، ص 161.

القصيدة وثبوت فكر بودلير في تعبيره عن أوجه الحياة التي يعيشها، لكن هذا التحليل الذي قدمه هذان الباحثان -حسب سويدان- يبقى قائماً وناقصاً إلى حد كبير، إذ أن هذا التحليل قد افتقر إلى العديد من العناصر الأساسية وبخاصة تلك العلاقة التي تجمع الهرة مع غيرها من أجناس البشر سواء العلماء أو ذوي القلوب المرهفة يقول سويدان معبراً عن هذه المقارنة التي قدمها رومان جاكسون ولكود ليفي شستراوس: «إلا أنه يلحظ كذلك أن حديثها عن البنية يبقى غامضاً إلى حد كبير وهي إذ تتراءى في ذلك النسق المفتوح المشار إليه أعلاه، فإنها تبقى مفتقرة إلى الإلهام بجمله من العناصر النصية الأساسية.»⁽¹⁾

يرى سويدان أنه لم يتم بتحليل العلاقة الموجودة بين الهرة والعشاق والعلماء، وإنما قام بتحليلها وفق معطى لساني سطحي لهذا يرى سويدان معقبا عن تحليل قصيدة الهرة لبودلير والعلاقة التي تجمع هذه الأخيرة بالعشاق من جهة والعلماء من جهة أخرى إن الناظر إلى نص هذه القصيدة يلحظ افتتاحه بعنصرين أو طرفين هما العشاق والعلماء وهما عنصران متعارضان بحيث يغلب على الأول عنصر الغريزة والشهوة والطبيعة ولدى الثاني عنصر المعرفة المكتسبة والزهد والحضارة، إذا هذا التداخل الضدي القائم بين هذين الطرفين يتكامل عن طريق الهرة وذلك من خلال ما تعمله هذه الأخيرة من إبراز عنصر التماثل القائم بين هذين الطرفين.

إذا يبقى مفهوم الشعرية عند جاكسون -حسب سويدان- مفهوماً لسانياً يعمل على إبراز محتوى عناصر التواصل اللساني (المرسل والمرسل إليه، الرسالة) وذلك من أجل إيجاد خطاب شعري بارز متعدد الوظائف والمفاهيم والأطر.

2- موقفه من نظرية الخرق (الانحراف) جون كوهين (Jean Cohen):

تعتبر الشعرية من أهم المباحث النقدية التي لقيت رواجاً كبيراً في الساحة الأدبية العربية إذ عمل علماء اللغة والأدب على إرساء ووضع معايير يمكن بها قياس جمالية

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 175.

النص الشعري ويعد جون كوهين من بين علماء الغرب البارزين الذين تطرفوا إلى مفهوم وذلك من خلال نظريته الموسومة بنظرية الانحراف لهذا يجد الباحث سامي سويدان قد قدم وجهات عديدة حول هذه النظرية وبروز الشعرية فيها.

يبدأ سويدان تحليله هذا انطلاقاً من المفاهيم التي قدمها جون كوهين حول الشعرية يقول سويدان: « الشعرية بالنسبة إليه علم يتخذ الشعر موضوعاً له. »⁽¹⁾ إذا فالشعرية في التصور الكوهيني هي ذلك العلم الذي يعد الشعر من أهم مواضعه إذا فتعريف جون كوهين للشعرية - حسب سويدان - ينتهي إلى إلغاء الأشكال السردية النثرية الأخرى كما ذهب سويدان إلا أن جون كوهين، يرى المصطلح الشعري، هو امتداد وتجاوز للحيز اللغوي المعروف، ليحقق هذا التجاوز حسب جون كوهين شكلاً خاصاً من مجموع هذه المعرفة، وهذا ما رفضه سويدان من كون أن هذا الأمر لا يتحقق أصلاً ولا يمت بأي صلة لمفهوم الشعرية.

يذهب سويدان إلى أن جون كوهين قد جعل الخطاب الشعري بأكمله خطاباً إنزياحياً وهو ما لا يتقبله العقل من كون كوهين أن أي قصيدة تحمل جزء إنزياحياً محدداً ولهذا يرى سويدان أن كوهين قد رأى أن الشعر يختلف عن النثر من خلال توظيف اللغة كون أن لغة النثر، هي أقرب للغة العادية على لغة الشعر التي هي لغة إنزياحية كلية كما أن كوهين قد رأى أن البلاغة القديمة قد عملت على إرساء هذه المبادئ الانزياحية وفق أنماط لغوية مختلفة.

يقول سويدان: « لقد عمل كوهين على أن علم البلاغة القديم قد انبنى ضمن منظور تصنيفي خالص، إذ اكتفى بلفظ مختلف أنماط الانحرافات اللغوية، وتسميتها. »⁽²⁾ لهذا فإن كوهين - حسب سويدان - قد مضى إلى دراسته حسب المستويات والوظائف مقتصرًا على عدد منها سعياً لتحديد أهم أقسامها معتمداً مقارنة بعضها بالآخر ليكشف

(1) سامي سويدان أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 187.

(2) المصدر نفسه، ص 190.

بنياتها الداخلية إذ يقوم هذا التصور لمفهوم الشعرية عند كوهين على تتبع أحوال الشعر وتقصي أوضاعه وتحولاته وهو في هذا قد حدد مفهوم الشعرية حسب التيارات والمذاهب والمدارس فقد جعل شعرية كورنابي (Pierre Corneille)، راسين (Racine) وموير (William Muir) في الشعر الكلاسيكي وشعر هيغو (Higou) وقينيني (Vigny) في شعر المدرسة الرومنظقية وغيرها من التصانيف الشعرية التي أرجعها كوهين إلى التيارات المذاهب.

يرى سويدان أن جون كوهين قد قدم مفهوما مغايرا للشعرية، وذلك من خلال نظريته المسماة بالانحراف لكن هذه النظرية، تسموها بعض النقائص من كون أن الخلل الأول الذي وقع فيه كوهين -حسب سويدان- أنه ساوى بين الشعرية والأسلوب، حين جعل الشعرية هي الأسلوب في حد ذاته، وهو ما لا يصح من كون أن الأسلوب طابع فردي والشعرية نظرة جماعية وصفية لمجموعة الأساليب المختلفة.

كما أن الشعرية (مجموع المقاربات النصية) التي قدمها كوهين للنصوص الشعرية لا تتعدى بيتا واحدا، أو عدة أبيات، إذا فكوهين هنا -حسب سويدان- لا يدرس الشعرية كمعطى نصي كامل وإنما دراسته هذه هي دراسة محدودة مفردة ومنقطعة، كما أن كوهين -حسب سويدان- قد قام بتصنيف مجموع العبارات الدالة على الشعرية، وفقا للمعطى الذي تتضمنه وتحتويه هذه الألفاظ، حيث أثبت ثلاثة أنواع من مجموع هذه الألفاظ والأنماط وهي النمط النثري والنمط العبثي والنمط الشعري، وبهذا فقد أقصى -حسب سويدان- نمطا آخر من مجموع هذه الأنماط وهو النمط العاطفي التعبيري كما أن كوهين قد قاس مفهوم الشعرية على بعض النصوص الشعرية الفرنسية، وبهذا فقد حصرها بقول سويدان معقبا على كتابات جون كوهين في الشعرية: «ربما كان الأجدر بكوهين أن يسمي كتابه بعض سمات الشعرية الفرنسية»⁽¹⁾ لأن الرؤية المحدودة التي قام بها كوهين درست أغلب النصوص الشعرية الفرنسية وقد جعل مفهوم هذه الأخيرة حيزا محصورا إذ

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 202.

تبقى الشعرية من بين أهم المسائل الهامة التي شغلت بال الباحثين الغربيين وكان هدفهم إيجاد مقومات تعمل على إرساء أنساق هذه الأخيرة ومكوناتها.

1-4- موقفه من الشعرية والحادثة (النقد المعاصر):

إن المتأمل الواعي في مسار تلك المساهمات الأدبية في طوال القرن العشرين يلاحظ أنها قد طرحت قضايا جوهرية في خطابها النقدي، والأدبي على حد سواء ولعل من بين المفاهيم التي طرحتها هذه المساهمات الإبداعية في قضية الحادثة التي يراها سويدان، أنها لا تكمن في مجال الإبداع الأدبي وحده وإنما تكمن في مجموع النشاطات والمجالات الثقافية والفنية والاجتماعية، فهذه الأخيرة (الحادثة) التي رآها جميع الدارسين العرب المحدثين أنها عملت على إخراج النقد والأدب من تلك الدراسات النقدية الهجينة التي درست مجال الأنواع عامة في فترة زمنية محددة ولهذا فإن الحادثة قد عملت - حسب سويدان - إلى دراسة ومقارنة جميع الأعمال الأدبية في مراحل زمنية محددة، يقول سويدان عن هذه الأخيرة: « انطوت تحت رؤية تجديدية في جميع المجالات الأدبية وغيرها قد لا يكون نعتا لا طائل فيه إلا إدعاء بأن الحادثة الأدبية، بصورة خاصة وإنما أيضا الفنية والثقافية والاجتماعية، بصورة عامة. »⁽¹⁾ يعني ذلك أن الحادثة عملية تطور مفتوحة محددة بشروط الثقافة الاجتماعية في سيرورتها التاريخية من أجل النهوض إلى مواكبة مستجدات الحضارة، ضمن تطلعات أكثر جدية وعمقا.

ويعد أدونيس من رواد العرب المؤسسين لمفهوم الحادثة. لهذا نجد سامي سويدان قد تطرق إلى مفهوم الحادثة والشعرية في المجال الأدونيسي ومجال الآراء التي طرحها هذا الأخير حول هذا المفهوم، الذي ما زال يطرح في الخطاب النقدي والأدبي إلى حد اليوم.

(1) سامي سويدان: جسور الحادثة المعقدة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، لبنان ط1، 1997، ص 9.

لم تكف الأعمال الحداثية في الأدب والشعر العربيين، وبخاصة في مطلع القرن العشرين، عن استثارة النقاشات الجادة إجمالاً بشأن ما تطرحه من قضايا مختلفة يتعلق بعضها، بموضوعات التغيير وبعضها الآخر بلغته أو معجمه المقتصد وتراكيبه وصيغته وأساليبه وبإيقاعه وانتظام وحداته ودلالاته لتأتي مجال الأبحاث والدراسات في معالجة هذه القضايا لتكتمل ما كان موجوداً عن النتاج الأدبي في الميادين المختلفة حيث يرى أدونيس -حسب سويدان- في مجموع تلك المحاضرات التي ألقاها في الكوليج دو فرانس، عن سيرورة مجمل الأعمال الأدبية التقليدية يراها أدونيس، وكأنها سياق تاريخي لم يمت بأية صلة للأدب ولهذا فإن حضور هذه الأخيرة وتجسدها حسب أدونيس يكون في مجموع تلك المعالم الجديدة التي تطرحها هذه النصوص الأدبية سواء الجاهلية منها أو الحداثية ولهذا فإن حضور الشعرية يتطلب حضور حداثية هذه الأعمال الأدبية لهذا يقول أدونيس في تعريفه للحداثة «إن الحداثة تتضمن حرية الفكر (...) إنها انفجار المكبوت وتحرره.»⁽¹⁾ وهذا يعني أن الكتابة الإبداعية في نظر أدونيس -حسب سويدان- هي ذلك الضخم المتواصل في التعبير عن قضايا مختلفة بأساليب مختلفة، ولهذا فإن أدونيس يرى أن الحداثة الشعرية تتجلى في مجموعة من الشعراء الذين غيروا وتيرة الإبداع وذلك بحسب منطلق واحد وهو التجديد، ومن بين أهم الشعراء الذي يراهم أدونيس أنهم مثلوا الحداثة في زمانهم: امرئ القيس، والحلاج وغيرهم، يقول أدونيس في هذا المجال: «وهل يعد بعض الشعراء على سبيل المثال في العهود التاريخية مختلفة في إطار واحد حيث يقدم بعضهم حداثياً على بعضهم الآخر.»⁽²⁾ إذا فالنظرة في سيرورة الحداثة الشعرية التي يطرحها أدونيس -حسب سويدان- تبين عن جملة من الشروط التي حكمت انبثاقها، وإبداعها وأول هذه الشروط التجديد الموضوعي، أو كما يسميه أدونيس -حسب سويدان- الإيمان بالتعبير.

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 111.

(2) أدونيس (علي أحمد سعيد): بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 214.

لعل أدونيس -حسب سويدان- قام بإنشاء صيغ إبداعية أدبية جديدة، وملائمتها للعصر في ميدان، هو أكثر الميادين حضوراً من الناحية الجمالية والثقافية، والتقنية جعل أدونيس يرى أن تبلور مفهوم الإبداعية في الشعر قائم على الانحراف على المؤلف وكسر الرقابة والملل التي وقعت فيه الدراسات الأدبية السابقة قد أوقعه في مطبات حيث يرى أدونيس -حسب سويدان- أن هذا الأخير يخلط بين التاريخ والإبداع الأدبي من كون أن مفهوم الحداثة عند أدونيس جزء من التاريخ يقول سويدان معلقاً على مفهوم الحداثة عند أدونيس: «إن الحداثة عند أدونيس تأرخت أي أنها دخلت في التاريخ وصارت جزء منه» (1)

وبذلك يرى سويدان أن ذلك المفهوم الذي رآه أدونيس في حداثته امرئ القيس والحلاج وأبي نواس وغيرهم قد أصبح قديماً، وهذا ما لا يقبله العقل من كون أن كلام هذا الأخير -حسب سويدان- مركب من التناقض الذي يظهر في الوهلة الأولى، كما اعتبر أن الحداثة زمانية في آن واحد، يقول أدونيس: «إن الحداثة زمانية ولا زمانية في آن واحد لأنها متصلة في حركة التاريخ في إبداعية الإنسان، ولا زمانية لأنها رؤية تختص بالأزمنة كلها» (2) إذا فالحداثة عند أدونيس -حسب سويدان- من هذا المنظور زمانية من كونها أن التعبير والتغيير المنجز في مجال الإبداع مرتبط بفترة زمنية تتسب للمبدع، ولا زمانية من كون أن هذه الرؤية ليست، مقصورة على فكرة محددة، وإنما هي خاصية إنسانية موجودة في باطنه وهذا ما رفضه سويدان من كون أن التحليل الذي قدمه أدونيس حول الحداثة يجعل المتلقي في منطق غريب عصيب.

كما أن أدونيس -حسب سويدان- قد وقع في كثير من المطبات وأهمها تلك المقارنة التي عقدها بين شخصية الأديب العربي، ونظيره الغربي حيث توصل إلى عدة نقاط أهمها أن شخصية الإنسان الغربي أكثر تعاملًا مع الحالات الإبداعية المختلفة، أما

(1) أدونيس: الشعرية العربية، ص 110.

(2) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 206، 207.

الشخصية العربية، فإنها تعكس على المجال الإبداعي، نوعاً من الجمود يقول سويدان: «إن المقارنة الأنفة التي أجراها أدونيس بين الغربي والعربي لا تستقيم على أكثر وجه (...)» كما لا تعرف الدواعي والأسباب الكامنة وراء اختيار الغربي، في وضعية التعامل مع المنتجات العلمية»⁽¹⁾ يرفض سويدان هذه المقارنة، وبشدة بين هذين العنصرين (الشخصية الغربية والشخصية العربية) لأن لكل شخصية -حسب سويدان- خصائص تمثلها وتنفرد عن غيرها، كما يضيف سويدان أن أطروحات أدونيس المتعلقة بالتقدم (الحدثة) تقوم على ضخب الشعارات وتطرق الإدعاءات عن هزال التطورات وبطلان البراهين والدلائل كما يذهب سويدان إلى أن أدونيس يرى أن الوعي العلمي، الذي يولد في شخصية الإنسان يثير القلق والتمزق في هذه الشخصية، بينما تولد حالات اللاشعور اليقين والطمأنينة وهذا ما رآه سويدان مخالفاً للواقع والمنطق من كون أن المعروف في الحقائق العلمية هي التي تعكس في النفس الإنسانية اليقين وتكسبها نوعاً من الطمأنينة وأن حالات القلق والتمزق توجد في فرضية اللاوعي من كونها مصدراً أساسياً لها.

إذا تبقى مجمل الآراء والأفكار التي طرحها أدونيس حول الحدثة -حسب سويدان- مقبولة إلى حد ما لكن هذه الآراء والأفكار ينقصها شيء من التعديل والتغيير وذلك من أجل إيجاد حدثة عربية أصيلة.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 208.

II- الرؤية النقدية لسامي سويدان:

إذا كان سويدان قد أبدى مواقف نقدية عديدة حول معظم القضايا والمفاهيم النقدية والأدبية القديمة أو الحديثة، أو المعاصرة، فإنه في هذه المواقف، قد لاحت رؤية نقدية فيما يتعلق بهذه القضايا، وتتجسد هذه الرؤية في مجموع الاستنتاجات التي يطرحها هذا الباحث، كحصيلة أخيرة لقضية من القضايا النقدية أو الأدبية أو التي تخص مفهوم الإبداع الإنساني عموماً.

1- رؤيته في النقد العربي القديم:

أ- رؤيته حول علم الدلالة العربي:

بعد الآراء النقدية التي قدمها سويدان حول مساهمة العلماء العرب القدماء (الجاحظ السكاكي، الجرجاني) في تكوين مشروع علم دلالة عربي، تلوح رؤيته النقدية والأدبية في مساهمة إنجاز هذا المشروع العربي وتظهر رؤية سويدان في هذا المجال في الناحية الأولى دعوته إلى أن يخضع هذا المشروع إلى دراسات تطبيقية، ولا يكتفي بالجانب التنظيري الصادر عن بعض العلماء السابقين المذكورين آنفاً فيما يخص مفهوم الدلالة العربية، بل مراعاة شروط ضرورية، وعناصر أساسية، تخدم هذا العلم بمنظور حديث يقول سويدان في هذا الصدد: « يجب اعتماد منطق حديث لا يأخذ بالإنجازات العقلية بل يستوعب أيضاً، تلك الأعمال السابقة، عليه خاصة، في النتاج العربي، نظرية وتطبيقاً» (1) إذا فالباحث يطرح رؤية جديدة مفادها أنه يجب على علماء اللغة والمختصين في مجال علم الدلالة، تطبيق هذه الآراء التي طرحها علماء الدلالة السابقين،

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 80.

وإخراجها في آراء وأطروحات ومدونات، دلالية حديثة تستجيب لمتطلبات، الواقع وتحافظ أيضا على الإرث الدلالي القديم.

كما يذهب سويدان إلا أنه يجب على علم الدلالة الاستفادة من هذه العلوم العصرية وخاصة العلوم التطبيقية التي تعمل على تطوير المنظور البشري بصفة خاصة لهذا يقول سويدان: « يجب الاستفادة العميقة من علوم العصر الحديثة من العلوم التطبيقية، خاصة منها المتصلة بالمعلوماتية (...) وإنما أيضا من العلوم الإنسانية، وخاصة علم النفس التحليلي، وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) »⁽¹⁾ إذا فالباحث يبدي رؤية معينة بحيث تتضمن هذه الرؤية، على أنه يجب للعلماء الدلالة أن يعملوا على تطوير هذا العلم وذلك باستنادهم إلى علوم أخرى، كعلم النفس التحليلي وعلم الاجتماع، وذلك اعتبار أن العلوم كلها منظومة مترابطة تصب في مصب واحد، وهو خدمة الإنسان بالدرجة الأولى.

كما يذهب سويدان إلى أنه يجب تبني نظرية نحوية جديدة تقوم على مجموع الأطروحات، والأفكار التي أوجدها معظم النحويين، والتي أثبتت فعاليتها في الخطاب اللغوي يقول سويدان في هذا الصدد: « لابد من الارتكاز إلى نظرية نحوية جديدة، تستفيد من الانجازات الأخيرة، التي أثبتت فعاليتها، لدى شعوب أخرى. »⁽²⁾ إذا فالباحث يرى أنه يجب الانقلاب على هذا التطور الحاصل الذي تعرفه اللغة، ذلك من تقويم علم الدلالة العربي على أحسن وجه.

ويرى سويدان ضرورة الوقوف على اللغة العربية وما يتميز بها من خصائص معرفية تفر بها عن مجموع اللغات الأخرى (التضاد والإشتقاق) وغيرها من مجموع المفارقات اللغوية، التي تتميز بها هذه اللغة، فإذا كانت هذه الفروقات اللغوية خادمة للمنظومة الإبداعية، عموما فلا بد لها أن تنعكس على علم الدلالة في اعتبار هذا الأخير قائم على مجموع الألفاظ والوحدات اللغوية ومدلولاتها السطحية والعميقة. لهذا يقول

(1) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

سويدان: «لعل الانطلاق من خصوصية اللغة العربية وتميز إنتاجاتها المتنوعة، من ذلك ما يذكره بعض علماء اللغة العربية، بما تتمتع به أصواتها وحروفها من مزايا خاصة، بها غير منقطعة الصلة باستعمالها ودلالاتها»⁽¹⁾ إذا فالباحث يرى أن اللغة العربية خاصة مساعدة في تقويم هذا العلم، وأن ميزاتها المختلفة تمثل إرثه الحضاري، القديم والحديث. كما يذهب سويدان، إلى أنه يجب التطلع والتوجه، نحو أفق وفكر قومي يكون هذا التوجه، مبنيا عن جميع المجالات التاريخية والفكرية والاجتماعية وغيرها، لأن هذا التوجه يجعل دائما الفكر البشري عامة، والإبداع الأدبي الإنساني، خاصة يعيش مرحلة متقدمة كما أنه يجب على العلم الإنساني عموما أن يكون له معالم ذات رؤيا فلسفية، حيث تمثل هذه المعالم، مساهمة العربي في مجال الإبداع الإنساني بصفة عامة.

2- رؤيته في النقد الحديث:

إذا كان النقد الحديث نقدا منهجيا يقوم على استعمال آليات جديدة، لم يعرفها النص العربي القديم، وإسقاطها عنه فإنه لابد للنقد أن تتسع رؤيته النقدية، من أجل السعي به إلى نمط أفضل وهذه الرؤية النقدية، التي يراها سويدان أنها تكون في العناصر الآتية. يجب على النقد الحديث الابتعاد عن تلك الصراعات، التي يطرحها بعض الكتاب والنقاد في ثنايا كتبهم كما يجب عليه، أن لا يعلن القطيعة مع الإرث النقدي القديم، بل يجب عليه، أن يطوره وفق ما يطلبه النص الأدبي، لهذا يقول سويدان: «لابد على النقد العربي الحديث، أن يتجنب تلك الصراعات، الأدبية كما أن الصراع القائم بين النص الإبداعي الجديد والقديم التقليدي، لهذا يجب التلاحم في المجال المشترك الجامع بينهما الأدب»⁽²⁾ كما يرى سويدان إلى أنه يجب للبلدان، العربية التخلي عن مجموع تلك الشروط والعراقيل، التي يجدها الباحث أثناء بحثه والتي تجعل معظم الأعمال الأدبية أعمالا عدائية خالية من أي أطر جديدة مكثفية بالتكرار والإعادة.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 81.

(2) المصدر نفسه، ص 302.

كما يذهب سويدان إلا أنه يجب تبني مرجعية ثقافية ملائمة خاصة فيما يتعلق بالأعمال الأدبية لهذا يرى سويدان لابد من إيجاد فئة متكاملة تعمل على إرساء قواعد تحكم النص الأدبي.

كما دعا سويدان معظم الباحثين للتصدي على تلك الاعتداءات التي تواجه المجال الأدبي والنقدي، حيث ألح سويدان إلى الاعتناء بالمجال الأدبي، وإعطاء تقييم الأعمال الأدبية إلى أصحابها يقول سويدان: «هنالك افتتاءات بل اعتداء على المجال الأدبي والنقدي، ويفترض من قبل النقاد، التصدي له فأولئك الذين يفتنون أو يحكمون بقية الأعمال الأدبية، هم غير أهل الاختصاص.»⁽¹⁾ إذا فالباحث يرى أنه يجب تقويم المجال الأدبي، والنقدي وذلك بإزالة مجمل الاعتداءات والعراقيل التي تلقاها المبدعون في مجال إبداعهم كما ألح سويدان إلى إلغاء تلك الأحكام التي يطلقها بعض النقاد الذين لم يكن لهم إطلاع جوهري عميق على مجموع الأعمال الأدبية الإبداعية.

كما يذهب سويدان إلى أنه يجب دفع تلك الأحكام الهجينة الصادرة عن بعض الأعمال والتي توحى باستخفاف وخطورة الحكم القائم على مجموع هذه الأعمال كما يرى سويدان، إلى أن الناقد يجب عليه السعي إلى بلوغ المراد، الذي أراده المؤلف من عمله الأدبي من معنى إذا ليست مهمة الناقد بلوغ الغاية التي قد يكون الكاتب قد توخاها من عمله الأدبي وإنما هي السعي إلى كشف إبراز ما يمكن لهذا العمل أن يحمله من قيم جمالية، وأبعاد دلالية إضافة إلى ذلك يرى سويدان، أن مهمة الناقد بالذات تتبلور في القبض على ما يعجب ويدهش ويثير ويأسر في إبراز شعرية أدبيته أو إبداعه الخاص.

كما يرى سويدان أن النقد الحديث، يجب أن يتخلى عن تلك النظرة الجامدة، التي ما زالت تحكمه أحياناً، إضافة إلى ذلك يجب عليه، أن يكف عن تلك المقاربات الأدبية النصية التي لا طائفة منها كما يرى سويدان أنه يجب على النقد الحديث أن يتميز بفسحة واسعة تنطلق من مجمل النشاطات الفكرية والإبداعية وتعمل على توسيعها، كما يرى

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 207.

سويدان أن تقسيم الأدب والنقد، وفق مراحل زمنية يعتبر بمثابة تجنيد لهذا الأدب، يقول سويدان في ذلك: «تلك النظرة التاريخية الجامدة التي توزع الأدب، إلى عصور (...)» وتلك المقارنة البدائية الميكانيكية التي تجعل النتاج الأدبي، يظهر في نظرة سطحية مليئة بالمغالطات الساخرة والساخفة المثيرة»⁽¹⁾ لهذا يرى سويدان أنه يجب على آلاف المتعلمين ويشكل شبه يومي أن يساهموا في دحض هذه النظرة وذلك عن طريق تطوير النقد التقليدي بقوة كبيرة، يجعل النتاج الأدبي يعيش أفكارا مختلفة ويحافظ محافظة كبيرة على موقفه ودوره.

كما يرى سويدان أنه يجب على النقد الحديث، أن يواجه مجمل الأفكار التي تعمل على إحباط مساعيه نحو التحرر والتطور والتجديد. كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقاد والكتاب والمبدعين والدارسين أن يساهموا في تطوير الفن والنقد وذلك من خلال تجنب تلك الصراعات المقدمة سواء في الجانب الأدبي، أو غيره كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد أن ينهض بدوره الفعلي في سياق الصراعات الثقافية والاجتماعية الراهنة ويتولى مجموع المهام، التي تعمل على تطوير المنظور الأدبي عموما.

كما يرى سويدان أنه يجب على النقد الحديث أن يدافع على ما هو راق وجميل في الميدان الأدبي ويعمل على تعميمه في جميع المجالات حتى يعطي للحياة العربية الفنية صدا اجتماعيا، وفكريا وحضاريا أكثر.

كما يذهب سويدان إلى أن النقد الحديث يجب أن يتعامل مع تحليل النصوص الأدبية بجدية أكبر وينزع عن النصوص الأدبية تلك المفاهيم السائدة التي تؤدي إلى الخلط والفوضى المصطلحية في ميدان النقد الأدبي، كما يرى سويدان أن النقد الحديث يجب عليه أن يبرز الدور الحيوي الخاص، الذي تشتغله المناهج، في عملية تحليل النصوص الأدبية كما يجب على النقد الحديث التخلي عن تلك الأحكام الذاتية التأثيرية

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 300.

ويتجه نحو الجانب الموضوعي، يعمل على طرح وتحليل الأفكار الأدبية، وفق آليات جديدة، يقول سويدان: « يجب تغلب الموضوعية على هذا النقد والابتعاد عن الأحكام التأثيرية التي تتناول وضع القارئ، أي الدارس أكثر مما تتناول موضوع البحث. » (1)

كما يرى سويدان أنه يجب على النقد الحديث أن يطرح حوارا جدليا عميقا على جميع مستويات الإبداع، من أجل إيجاد شعرية نصية تعتبر المحدد الأول والأخير للوتيرة النقدية، كما يرى سويدان أنه على الدارسين والنقاد العرب التخلي عن تلك الدراسات الرثة والمقاربات التحليلية المحددة التي تعمل على لي عنق النص من إيجاد مبررات وتأويلات تكون بمثابة استنتاجات، وما هي إلا في الأصل حسب سويدان إلا مخارج يلجأ إليها الدارس في تحليلاته المختلفة.

3- رؤيته في النقد المعاصر

يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد المعاصر أن يعيد النظر في مجموع الأبحاث والدراسات الخاصة بمجال المقاربات الدلالية لمجموع النصوص الأدبية نظريا وعلميا لأن هذه المقاربات، لا تعكس تلك الغايات والأهداف المقصورة والموجودة التي سطرها هؤلاء النقاد يقول سويدان: « يجب النظر في الأبحاث والدراسات الخاصة بالمقاربات الدلالية للنصوص الأدبية حضاريا وعلميا. » (2) إذا فالباحث يرى أنه يجب على النقد المعاصر أن يعيد النظر في مجال تلك الأبحاث، كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد المعاصر، أن يتخلى عن بعض تلك المواقف التي تربط وتقرن النتائج الأدبي بمجموعة معينة من الأعلام والدارسين كما هو حاصل الآن حيث يقترن مفهوم الحداثة فالباحث والدارس أدونيس وهذا الأخير -حسب سويدان- ما هو إلا مبدع حاول الخروج عن الوتيرة النقدية السابقة، وطرح آليات بديلة أخرى كما يرى سويدان أنه يجب على النقد المعاصر أن يكون حاضرا في جميع أنماط الاختراع الفني، ولكن لا ينحصر

(1) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 14.

(2) سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، ص 18.

في نمط واحد (النمط الأدبي) كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد المعاصر أن يطرح حوارا دائما يكون مستمدا من المنظور العربي الحديث الناتج من الدراسة، الذي هو انعكاس لمجموع الأطر النقدية الغربية.

كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد المعاصر أن يقدم صورة موحية تعكس هذا التغيير والتجديد الذي شهده العالم في جميع المجالات، كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد المعاصر أن يجسد ذلك البعد التحرري الذي شهده العالم العربي وأن يطرح قضايا نقدية جديدة، تمثل حوارا منهجيا خاصا، كما يجب على النقد المعاصر أن يخرج من دائرة مجموع المناهج التي تكبله كالبنوية والسيميائية وغيرها وما تحدثه من اضطراب في التركيب الشعري الأدبي يقول سويدان: «لابد للناظر تجاوز هذا الكلام والخط الجاري بين الشكلانية والبنوية والسيميائية، وما يحدث من اضطراب في التركيب. ⁽¹⁾ لهذا يجب على النقد المعاصر أن يؤدي دورا حيويا وحاسما في تحديد، كل وجه من أوجه تلك المقاربات النصية، ويعالجها معالجة تستقيم مع متطلبات الواقع المرهون، ولهذا لابد على النقد المعاصر أن يدرج جميع الوسائل المتاحة لتحقيق مساعي جديرة في هذا الميدان، كما يذهب سويدان، إلى أنه يجب على النقد المعاصر أن يتوخى تلك الغاية التي قد يكون الكاتب طرحها في عمله الأدبي وهي السعي إلى الكشف وإبراز جماليات، هذه الأعمال كما يضيف سويدان، أنه يجب على النقد المعاصر أن يطرح مسائل جديدة أدبية إبداعية أو يطرح مسائل حديثة وفق نمط سياقي آخر ومن بين أهم المسائل، التي يجب أن يطرحها النقد المعاصر -حسب سويدان- على سبيل المثال مفهوم الإبداعية الشعرية باعتبارها الحلقة الأساسية في النتاج الإنساني بأكمله.

(1) سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، ص 302.

كما يجب على النقد المعاصر أن يعيد النظر في بعض النصوص الروائية والإبداعية التي لقيت نفورا إبداعيا ويعمل جاهدا، على إثبات خصائصها باعتبارها عملا إنسانيا وكون أي عمل إنساني -حسب سويدان- يطرح قضية جوهرية خادمة للفكر الإنساني عموما، كما يذهب سويدان أنه يجب على النقد المعاصر أن يقوم بالاستقطاب والاهتمام الذي يجد فيه الإبداع تحقيقه الوجودي والتاريخي، ككينونة جمالية منفردة في مجمل أبعادها الإنسانية والاجتماعية يقول سويدان: « يجب على النقد المعاصر أن يستقطب صدى تلك الأنواع التاريخية والاجتماعية التي تجد فيه الذات المبدعة شخصيتها التاريخية والوجودية»⁽¹⁾ كما يذهب سويدان إلى أنه يجب على النص المعاصر، أن يكون نصا إبداعيا بالدرجة الأولى وأكاديميا بالدرجة الثانية، وكما أنه يجب على مجموع الشعراء المعاصرين والكتاب أن يتخلوا عن تلك الكتابات التقليدية سواء للمنظور العربي القديم أو للمنظور الغربي القديم، وإنما يجب عليه أن ينتهج بخصائص جوهرية، تميزه عن باقي تلك النصوص، كما يذهب سويدان أن أي منهج نقدي غير قادر على إخراج الخصائص الجمالية لهذه النصوص ولهذا يرى سويدان إلى مزج هذه المناهج وتوحيدها في إطار واحد يقدر على إثبات عمق جميع المستويات التي يتميز بها هذا النص.

كما يضيف سويدان، أنه يجب على النقد المعاصر، وخاصة النقد الروائي أن يحاول تلمس شعريات بعض النصوص الروائية ويثبت فعاليتها، كما يجب عليه تأكيد تلك المقاربات ومجموع التحليلات المختلفة التي دارت حول هذا النص (النص المعاصر) يقول سويدان: « يجب عليه محاولة تأكيد، إمكان تلك المقاربات التحليلية المعتمدة للنص الواحد. »⁽²⁾ يذهب سويدان إلى أنه يجب على النقد المعاصر، أن يعمل على مقارنة مسألة الخصوصية في التحليل والنتاج الأدبي، كما يجب عليه، أن يسعى إلى توطيد إنجازاته في أطر وسياقات تطمح إلى تكريس وجهات نظر مختلفة.

(1) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 128.

كما يجب، على النص الروائي اكتشاف وطرح أبعاد اجتماعية جديدة من كون أن الرواية نص يقوم على مجموع الأشكال الأدبية الأخرى سواء الشعرية أو النثرية السردية كما يذهب سويدان، إلى أنه «يجب على الروائي أن يكون بمثابة، ذلك الصوت الذي يمثل شعبه، ويطرح قضاياها المختلفة في جميع الأحوال»⁽¹⁾، كما يجب عليه أن يظهر نصه وكأنه عملية تنبؤية، بقدر ما هو قصصي تسعى الحكاية إلى إعلانها.

كما يضيف سويدان أنه يجب على الروائي، أن يتتبع طريقة سرد واضحة خالية من الغموض والركاكة ويتجنب ذلك الطمس الذي يخرج النص الروائي على ما هو عليه. كما يذهب سويدان إلى أنه يجب أن يكون العمل الروائي، مزيجاً بين الخيال والواقع، لأن كتابة الوقائع وسردها بطريقة معينة ما هي إلا تاريخ وليس عملاً روائياً.

⁽¹⁾ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، ص 19.

الخاصة

- بعد دراستنا لاستراتيجية النقد في كتابات سامي سويدان استنتجنا عدة نقاط أهمها:
- * إن النقد بمثابة لِيَّة وصفية، لتحليل النصوص وتفحصها وتعديلها، وإخراجها في أحلى إطار.
 - * كانت بداية النقد فطرية ذاتية، تعبر عن طبيعة روح الفرد في تلك الفترة (العصر الجاهلي) ثم ما لبثت هذه الحركة، أن تطورت بتطور مضامين الحياة المختلفة في شتى العلوم.
 - * تعد المواقف النقدية التي قدمها سويدان، بمثابة ميكانيزمات طرحها هذا الأخير من أجل تقويم وتعديل مسار الحركة النقدية، في جانبها البلاغي، والفكري، والأدبي والدلالي.
 - * اعتمد النقد الحديث على عنصر مقارنة النصوص، حيث يخرج النص الحديث، إلى أفق آخر لم يتح للنصوص القديمة حسب سويدان.
 - * تعد الأسس التراثية، القديمة بمثابة المرجعيات والمنطلقات الأساسية في الخطاب النقدي لهذا الباحث.
 - * تشغل الأفكار والنظريات الفلسفية، جزءا هاما من مضامين الحركة النقدية، العربية عموما عند سويدان.
 - * يقوم الخطاب النقدي، عند سامي سويدان: على تكامل معظم الآليات والأنساق من أجل وجود خطاب نقدي، شبه متكامل، يستطيع الكشف وبكل عفوية، عن مضامين النص الحديث، خاصة والقديم عامة.
 - * تمثل الرواية حسب سويدان، الجنس الأدبي، الأكثر شيوعا في الخطاب الأدبي عموما، خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي.
 - * يدعو سويدان، في جل كتاباته إلى محاولة تأسيس مرجعيات نقدية، ذات أبعاد ومنطلقات عربية خالصة.

- * يدعو سويدان وبكل حرص إلى أن يستفيد هذا الخطاب النقدي الزاخر من مجموع التطورات، الحاصلة في شتى العلوم المختلفة.
- * تبقى الشعرية العربية (الشعر) حسب سويدان مفتقدة إلى الحيز التطبيقي، الذي يخرج النص الأدبي، الإبداعي الإنساني عموماً من عالم الفكر (قيد الكتابة) إلى عالم الواقع (تجسيد الفكر).
- * تبقى النظرية النقدية الحديثة التي قدمها سويدان، تحتاج إلى جهد كبير وتفكير عميق واستشارة طويلة، من أجل تجسيدها على أرض الواقع.
- * يبقى علم الدلالة العربي، حسب هذا الباحث بحاجة ماسة إلى أطر جديدة، تعكس تلك الأفكار، والمفاهيم، التي طرحها بعض علماء اللغة (الجاحظ، الجرجاني) سابقاً.
- * تبقى الحركة النقدية المعاصرة حسب سويدان، تعيش بعض الفوضى المصطلحية وتعاني نقصاً، وقصوراً في بعض الأحكام النقدية، وذلك نتيجة لتأثر هذه الحركة بالفكر النقدي العربي عموماً.

مُطَفِّفٌ

نبذة تاريخية عن المؤلف سامي سويدان

كاتب وناقد لبناني معاصر

* حاز شهادة الإجازة في اللغة العربية وآدابها عام 1970 (كلية التربية الجامعة اللبنانية في بيروت).

* شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها عام 1971 (كلية التربية الجامعة اللبنانية).

* الإجازة في الفلسفة عام 1972 (كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجامعة اللبنانية)

* الدكتوراه في الدراسات الإسلامية - الأدب العربي الحديث عام 1981 (السررون الجديدة - باريس).

* مارس تعليم الأدب العربي في المدارس الثانوية الرسمية من عام 1971 إلى 1976.

* تعليم الحفظ والتوثيق، في كلية الإعلام والتوثيق (الجامعة اللبنانية) من عام 1980 إلى 1987.

* تعليم الأدب الحديث والنقد الحديث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجامعة اللبنانية من 1985 حتى اليوم.

له مجموعة من المؤلفات الصادرة عن دار الآداب في بيروت، منها: أسئلة النقد والشعرية العربية، في دلالية القصص وشعرية السرد، جدلية الحوار في الثقافة والنقد جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الشعر والمسرح والرواية، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية.

إلى جانب ذلك العديد من الأبحاث المنشورة في مجلات متخصصة ومحكمة (الآداب، الفكر العربي، الفكر العربي المعاصر، والمستقبل العربي...)

ترجمته لكتاب تزفيتان تودوروف، نقد النقد، مراجعة د. ليليان سويدان، (بيروت معهد الإنماء القومي 1986).¹

شارك في مؤتمرات أدبية ونقدية في لبنان، سوريا والأردن.

(1) سامي سويدان : فضاءات السرد ومدارات التخيل الحرب - والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، ط1 2006، ص 253.

قائمة المصادر والمراجع

*القران الكريم

أ- المصادر

- 1-أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 1973م.
- 2-الأمدي: الموازنة بين الطائيين، مطبعة السعادة، مصر، دط، 1959.
- 3-الباقلاني: إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1998.
- 4-الروماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).
- 5-سامي سويدان: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1944م.
- 6-سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1991م.
- 7-سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- 8-سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- 9-سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- 10- سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخيل، الحرب، والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
- 11- سامي سويدان: أسئلة النقد والشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

- 12- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح أبو الفضل إبراهيم محمود البجاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1996م.
- 13- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.
- 14- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
- 15- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح الحاجري ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1957.
- 16- ابن منظور (جمال الدين الإفريقي): لسان العرب، مادة (ن.ق.د)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، (ط3)، 1994.
- 17- ابن منظور المصري: أبي نواس في تاريخه وشعره ومبازلته وعبثه، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2، (دت).
- ب - المراجع**
- 18- إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط2، (دت).
- 19- إحسان عباس: بدر شاكر السايب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، 1969م.
- 20- أحمد زكرياء وآخرون: اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية الحديثة، بيروت، لبنان، (دط)، 2007.
- 21- أدونيس (علي أحمد سعيد): بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1998 م.
- 22- أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

- 23- عبد الجليل مرتاض: التناس، دار الفجر، لبنان، بيروت، ط1، 2000م.
- 24- حافظ إسماعيل ومحمد الملاخ: قضايا ابستمولوجية في اللسانيات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
- 25- حميد لحداني: النقد الأدبي والإيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- 26- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة أحمد الوالي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987م.
- 27- زيماء بيار: النقد الاجتماعي: ترجمة عبدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، دط، 1941م.
- 28- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، دار الفجر، القاهرة، مصر، دط، دت.
- 29- شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، (دت).
- 30- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2008م.
- 31- عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية دراسات أدبية، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1993م.
- 32- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1916م.
- 33- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، جامع السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ.
- 34- عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1983م.

- 35- عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، دار كتاب الرياض، دط، 2001م.
- 36- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000،
- 37- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2000،
- 38- محمد خضر: النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، 2008م.
- 39- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1119هـ،
- 40- محمود أمين: أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، دط، 1994،
- 41- مختار بلعرباوي، جدلية اللفظ والمعنى في التراث العربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل: النقد بين القدم والمعاصر

1- النقد لغة.....05

2- النقد اصطلاحاً:.....06

3- النقد في ظل العصور الأدبية (الجاهلي، الحديث، المعاصر).....07

الفصل الأول: المرجعيات النقدية عند سامي سويدان.....72-20

1- المعايير والأسس اللسانية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان.....20

2- المعايير والأسس التراثية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان.....36

1-1- تحليل بعض النصوص القديمة (أبي نواس أنموذجاً).....37

1-2- نظرية الاعجاز القرآني.....43

1-3- الدلالة العربية ومنطلقاتها عند سامي سويدان.....51

3- المعايير والأسس الفلسفية في الخطاب النقدي عند سامي سويدان.....55

1-1- الشعرية في الفكر الفلسفي الأرسطي.....55

1-2- الشعرية والفلسفة العربية (ابن سينا، ابن رشد، الفارابي).....61

1-3- التحليل النفسي في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ.....67

الفصل الثاني: التجربة النقدية لدى سامي سويدان.....122-74

1- موقف سامي سويدان من النقد عموماً.....74

1-1- موقفه من بعض الكتب النقدية القديمة.....74

أ- موقفه من كتاب عيار الشعر ابن طباطبا العلوي.....74

ب- موقفه من كتاب الموازنة بين الطائيين (أبي تمام والبختري) للآمدي.....78

ج- موقفه من كتاب الوساطة بين المتتبي وخصومه للقاضي الجرجاني.....81

ح- موقفه من النقد الحديث مقاربات نصية لشعر بدر شاكر السياب.....84

- 1-2-2- موقفه من النقد الحديث مقاربات نصية لشعر بدر شاكر السياب.....
- 1- مقارنة عبد اللطيف شرارة 88
- 2- مقارنة إحسان عباس 90
- 3- مقارنة إيليا الحاوي 91
- 4- مقارنة نصية للباحثة ريتا عوض 94
- 5- مقارنة إلياس خوري 96
- 6- مقارنة عبد الكريم حسن 97
- 7- مقارنة علي الشرع 99
- 8- مقارنة يوسف الحلاوي 99
- 9- مقارنة ياسين النصير 101
- 10- مقارنة علي زيتون 102
- 1-3-3- موقفه من بعض النظريات الشعرية الغربية (الشعرية في المفهوم الغربي) ... 103
- 1- موقفه من التواصل الألسني رومان جاكبسون 103
- 2- موقفه من نظرية الخرق (الإنحراف) جون كوهين 107
- 1-4-4- موقفه من الشعرية والحدائثة (النقد المعاصر) 110
- II- الرؤية النقدية لسامي سويدان 114
- 1- رؤيته في النقد العربي القديم 114
- أ- رؤيته حول علم الدلالة العربي 114
- 2- رؤيته في النقد الحديث 118
- 3- رؤيته في النقد المعاصر 119

124الخاتمة
127نبذة تاريخية عن المؤلف (سامي سويدان)
129قائمة المصادر والمراجع
134فهرس الموضوعات