الخطاب المقدماتي في النقد العربي المعاصر
(مشروع يمنى العيد : من معرفة النص إلى ممارسة القراءة)

✍ إعــداد

الدكتور/ عبد الحق عمور بلعابد

أستاذ اللسانيات والأدب المقارن المشارك

جامعة الملك سعود، كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الخطاب المقدماتي في النقد العربي المعاصر (مشروع يمنى العيد : من معرفة النص إلى ممارسة القراءة)

يُعد هذا البحث جديد من حيث مقاربته للمقدمات النقدية الحديثة، بعيدا عن المقدمات الأدبية والإبداعية التي أقدم على دراستها بعض النقاد، وعلى الرغم من كثرة الدراسات غير أن مبحث العتبات ما يزال من المباحث النقدية التي لم تؤلف وتأتلف داخل المؤسسة النقدية العربية، لهذا أردنا الالتفات إليها من خلال إحدى معالم النقد العربي وهي الناقدة **يمنى العيد** من خلال ما طرحته في مشروعها النقدي المقدم في كتبها الكثيرة، غير أننا أردنا استنطاق هذا المشروع من خلال الحفر في مداخله النقدية التي صدرتها الناقدة في مقدماتها، وهذا البحث سيكون لبنة تضاف إلى جهود باحثين آخرين يسعون في نفس المسعى البحثي.

١- خطاب المقدمة النقدية (مجمع الرؤيتين) :

يعد هذا المبحث من المباحث النقدية الجديدة التي ما تزال تتخلق في المدارس النقدية المعاصرة، لجدة مقاربتها، على الرغم من قدم الالتفات إليها في بلاغات الحضارات القديمة، فكل بلاغة نظرت إليه من خلال إبداعات شعرائها وخطبائها، لهذا نجد تلميحا واضحا لأحد أهم مؤسسيها في العصر الحديث وهو (ج.جينيت)، إذ يورد في خاتمة كتابه(عتبات)، أن خطاب العتبات، خطاب حضاري وثقافي عرفته الكثير من الأمم واشتغلت عليه من خلال إمكاناتها المتاحة في صنعة الكتاب، وفن التأليف، وهو وإن قصر أبحاثه في العتبات على حضارة نشأ ضمنها وهي الحضارة الغربية فقد ترك دراسة عتبات الحضارات الأخرى لأبنائها ليجتهدوا في البحث عن حدودها ومحدداتها وظروف نشأتها وتطورها كما يرى، لتصبح بعد ذلك تقليدا وعرفا كتابيا لا يمكن لأي شاعر ولا كاتب الخروج عنه إلا ليرجع إليه.

١-١- خطاب المقدمة النقدية (الرؤية العربية) :

إن خطاب العتبات في الرؤية العربية عامة، مرتبط بفنون التأليف والتدوين، وصنعة الكتابة[١]، التي تقوم على قواعد ضابطة، وشروط محكمة، لا يمكن لمن تصدر للتأليف أن يتجاوزها بأي شكل كان، وهذا ما يظهر لنا الوعي الكبير بطرائق التأليف التي كانت معروفة عند أصحاب دواوين الإنشاء كما وردت في كتب متخصصة كثيرة منها(أدب الكاتب لابن قتيبة والصولي، والأحكام في صنعة الكلام للكلاعي، وصبح الأعشى للقلقشندي) [٢].

(١) مصطفى الشكعة، **مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)**، دار العلم للملايين، ط١١، سنة ١٩٩٨، بيروت لبنان.

(٢)عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دار إفريقيا الشرق، سنة ٢٠٠٠، المغرب.

لنجد أن أغلب ما احتفى به الكاتب العربي هو تدبيج خطبه والتأنق في مقدمات كتبه ورسائله تهذبا وتشذيبا، وهذا لتكون ملائمة للغرض المقصود، لأن المقدمة أول ما يقرأ، وأول ما تقع عليه الأبصار فيرسخ في ذهن القارئ والمستمع، فهي بذلك مدخل رئيسي وطبيعي لفهم أغوار النص(١)، متوسلة في ذلك بوظيفتين أساسيتين هما تقديم خطة الكتاب من جهة، وتوجيه قراءته من جهة أخرى، لتكون خطابا واصفا للكتاب، تتكلم عنه وتصفه من أوله.

ولم يكن هذا بغافل عن أرباب صنعة التأليف، فكثيرا ما أشاروا إلى ما لابد على الكاتب أن يتحلى به وهو يتصدر لتأليف، وسموها بالرؤوس الثمانية، كما أشار إليها (التهانوي) في هذا النص الدقيق الكاشف عن معالم ومعاني العتبات :

" الواجب على من شرع في شرح كتاب ما أن يتعرض في صدره لأشياء قبل الشروع في المقصود يسميها قدماء الحكماء الرؤوس الثمانية، **أحدها** الغرض من تدوين العلم وتحصيله...و**ثانيها** المنفعة...وهي الفائدة المعتد بها ليتحمل المشقة في تحصيله ولا يعرض له فتور في طلبه، و**ثالثها** السمة وهي عنوان الكتاب ليكون عند الناظر إجمال ما يفصل الغرض...، و**رابعها** المؤلف وهو مصنف الكتاب ليركن قلب المتعلم إليه في قبول كلامه والاعتماد عليه لاختلاف ذلك باختلاف المصنفين، و**خامسها** أنه من أي علم هو، أي من اليقينيات أو الضنيات، من النظريات أو العمليات، من الشرعيات أو من غيرها ليطلب المتعلم ما يليق به من المسائل المطلوبة له، **سادسها** أنه من أي مرتبة هو، أي بيان مرتبته فيما بين العلوم إما باعتبار عموم موضوعه أو خصوصه أو باعتبار توقفه على علم آخر أو عدم توقفه عليه أو باعتبار الأهمية أو الشرف ليقدم تحصيله على ما يجب أو يستحسن تقديمه عليه، ويؤخر تحصيله عما يجب أو يستحسن تأخيره عنه، و**سابعها** القسمة، وهي بيان أجزاء العلوم وأبوابه ليطلب المتعلم في

---

(١)يوسف الإدريسي، **عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)**، منشورات مقاربات، ط١، سنة ٢٠٠٨، المغرب، ص ٣٥-٣٨.

كل باب منها ما يتعلق به ولا يضيع وقته في تحصيل مطالب لا يتعلق به كما يقال: كتابنا هذا مرتب على مقدمة وبابين وخاتمة، وهذا الثاني كثير شائع لا يخلو عنه كتاب، و**ثامنها** الأنحاء التعليمية وهي أنحاء مستحسنة في طرق التعليم، أحدها التقسيم وهو كثير من فوق إلى أسفل، وثانيها التحليل وهو عكسه، أي التكثير من أسفل إلى فوق، أي من أخص إلى ما هو أعم..."(١).

فهذا النص بحق جامع لخطاب العتبات لمن تفحصه، كما أنه أتى على المقصود من خطاب المقدمة وحدد وظائفها، وبين مقصودها، فكأننا أمام تحديدات(ج.جينيت) لدقة ما أورده (التهانوي) في كشافه، عن إرث مناصي وصله من أسلافه من لدن الجاحظ إلى زمانه، لتصبح مقدمة الكتاب عرفا تأليفيا، وتقليدا كتابيا، فلا يخلو كتاب لمتقدم أو متأخر إلا صدره بمقدمة ذاكرا فيها دواعي تأليفه، ومقدما فيها خطة مؤلفه، وعارضا فيها مادته وقضاياه.

فالملاحظ عند القدماء أن المقدمة في أغلب تسمياتهم يطلق عليها (الخطبة) وهذا من بقايا العقل الشفاهي العربي، قبل انخراطهم في عصر التدوين أو ظهور العقل الكتابي العربي كما هو ظاهر في ما أشار إليه التهانوي وغيره، لتصبح المقدمة عندهم فضاء للخطط الكتابية، وأفقا لإنتظارات القارئ.

لنجد أن الحدّ اللغوي للمقدمة متساوق مع حدها الاصطلاحي المذكور، وهذا ما لاحظه ابن منظور في لسانه، لما تجاوز في تعريفها الشرط اللغوي إلى الشرط الاصطلاحي لكثرة تداولها على الألسنة، فهو يقول في مادة (قدم) : " قالوا: القدم والسابقة ما تقدموا فيه غيرهم...وقيدوم كل شئ وقيدامه: أوله...ومقدمة الجيش(بكسر الدال) أوله، وقد استعير لكل شئ فيل: مقدمة الكتاب، ومقدمة الكلام(بكسر الدال)، وقيل: مقدمة كل شئ أوله..." (٢)، كما سميت مقدمة البناء أساسا، لتكون بذلك الأساس الذي يبنى عليه المتن، بتلخيصها لمجمل ما سيأتي

(١)التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، دار الصادر، د.ت، بيروت لبنان، ج ١، ص١١.

(٢)ابن منظور، **لسان العرب**، دار الصادر، ط٣، سنة ١٩٩٣، بيروت، لبنان، ج١، ص ٤٦٦.

به، غير أن تسميات المقدمة الأخرى بقيت جارية في الاستعمال فمرة خطبة، ومرة تمهيدا، وتارة استهلالا... [١].

وهذا الحديث عن حدود المقدمة ومحدداتها، يجرنا إلى مكونات المقدمة في الخطاب المقدماتي العربي القديم :

١-٢- مكونات خطاب المقدمة (النقدية) :

إن خطاب المقدمة عامة، وخطاب المقدمة النقدية على وجه الخصوص، لا يخو من مكونات أساسية حرص عليها الكتاب القدماء وحصروها، لأهمتها وإبانتها عن اهتمام الكتاب بكتبهم ومؤلفاتهم، وقلما وجدنا كتابا عاريا من هذه المصاحبات النصية، وهي على الجملة[٢]:

- البسملة، والحمدلة، والتصلية، والتسليم.
- جنس التأليف.
- خطة التأليف.
- المصادر المذكورة(أو مكتبة التأليف).
- تقريظ التأليف.
- نقد المصادر السابقة.
- زمان ومكان التأليف.
- الحمد والشكر (في الخاتمة).

غير أن هذه العناصر لا تسلم لأصحابها في كافة مؤلفاتهم وكتبهم، لأن منها العناصر الأساسية الثابتة (كاسم المؤلف، والعنوان، خطبة المؤلف...)، ومنها العناصر الثانوية التي يمكن الاستغناء عليها إذا لم يك داع للإتيان بها، مثل(نقد المصادر، تقريظ الكتاب...)، وهذا دال على سنة التأليف التي كان يحترمها الكتاب والمشتغلون في دواوين الإنشاء عامة.

---

(١)عبد الرزاق بلال، **عتبات النص**، ص ٣٥-٣٨.

(٢)مصطفى السلوي، **عتبات النص(المفهوم والموقعية والوظائف)**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم ٧١، جامعة محمد الأول بوجد، ط١، سنة ٢٠٠٣، المغرب، ص٢٩-٦٦.

وهذا المبحث يحدو بنا إلى معرفة أنواع وأقسام المقدمات التي اختطها القدماء، مراعين وضعيات الإنتاج من جهة، ووضعيات التلقي من جهة ثانية، ويمكن أن نجملها في ثلاث مقدمات[1]:

١- مقدمات موسعة :

وهي تلك المقدمات التي استدعى فيها المؤلف كل مكونات خطاب المقدمة التي ذكرناها سابقا، ومثل هذه لا نجدها في زمن التأليف الأول.

٢- مقدمات ضيقة :

وهي مقدمات لا تأتي بكل مكونات المقدمة المعهودة، بل يعمل المؤلف على تضييق مساحة إيرادها، مقتصرا على الأهم منها كذكره لدواعي التأليف وجنس الكتاب وخطته.

٣- مقدمات مضافة :

وهي مقدمات لم تكن في أصل الكتاب، ولم يكتبها صاحبها بنفسه، بل هي من إضافات النساخ (علماء، أو طلبة المؤلف) على اعتبار أن بعض العلماء في القديم كانوا يعقدون مجالسا للإملاء، فلم يسعفهم الوقت أو العمر لجمعها في كتاب، ووضع مقدمة لها، فيتكفل تلامذتهم بذلك بعدهم، والظاهرة كانت منتشرة في الصدر الأول من حركة التأليف.

كما أن لهذه المقدمات خصائص لا بد من الكشف عنها ومعرفتها، نجملها في الآتي:

١-٣- خصائص خطاب المقدمة (النقدية) :

إن الوعي بخطاب المقدمات عند أصحاب التصانيف العلمية والأدبية والنقدية، جعلهم يهتمون بخصائصها وأدوارها المميزة في صنعة التأليف، وهذا لما تحمله من

(١)المرجع نفسه، ص ٢٤-٢٥.

سلطة خطابية لإقناع المتلقي بالكتاب والتأثير فيه بموضوعاتها، لهذا كان الحرص الشديد على خصائصها البنيوية والأسلوبية، والمعرفية[١]:

١- الخاصية التركيبية والأسلوبية :

كان الحرص في المقدمة على حسن صياغة جملها، والتأنق في تدبيج ألفاظها، وهذا بالاعتماد على أسلوب لطيف يأخذ بالألباب، يعتمد بالأساس على السجع والمجانسة، والمطابقة.

٢- خاصية الإيجاز والتلخيص :

لا بد للمقدمة أن تكون دقيقة اللفظ رفيعة المعنى في إيجاز دون تطويل، وإعجاز دون تهويل، فلا تكون كخطبة كتاب ابن قتيبة (أدب الكاتب) التي قيل فيها أنها خطبة بلا كتاب لتطويلها[٢]، وما أخذه ابن الأثير على ابن الدهان لما أطال مقدمته في المآخذ الكندية وقصر من الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله[٣]، فالاختصار والتلخيص من سمات المقدمات.

٣- خاصية الانسجام والاتساق مع الغرض المقصود :

لا بد للمؤلف أن يحرص على انسجام ما يأتي به من معلومات في مقدمته مع موضوع كتابه، وهذا ما نبه إليه كثيرا أصحاب هذا الفن لما قالوا :" إشارة الصدور إلى الغرض المذكور"[٤]، لأن في هذه المنطقة الإستراتيجية يتم اكتشاف حسن العمل من جهة، ومن جهة أخرى يتم الإعداد إلى ميثاق القراءة الذي سيهتدي به القارئ في فهمه للكتاب/النص.

---

(١)عبد الرزاق بلال، **عتبات النص**، ص ٣٩-٤١.

(٢)ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٦، ص٤٠٠، نقلا عن عبد الرزاق بلال، **عتبات النص**، ص ٣٨.

(٣)ابن الأثير، **الاستدراك**، نقلا عن عبد الرزاق بلال، **عتبات النص**، ص ٤١.

(٤)الكلاعي، **الأحكام في صناعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، د.ت، بيروت، لبنان، ص٦٦-٦٧ وص ٦٩.

١-٤- وظائف المقدمة (النقدية):

وعند وصولنا إلى هذه النقطة يمكننا الآن التحدث عن وظائف المقدمة عامة، والتي ستنسحب على المقدمة النقدية أيضا، كما نظر إليها العلماء القدماء، ويمكن إجمالها في ثلاث وظائف مهمة[١]:

١- الوظيفة التأصيلية :

وهذه الوظيفة ينسحب عليها سؤال لماذا، كما سيأتي مع (ج.جينيت) أي لماذا ألف المؤلف هذا الكتاب؟، وهو سؤال لا يقتصر على الكاتب فقط، بل يطرحه القارئ أثناء القراءة أيضا، ليدور هذا السؤال حول أهمية الكتاب وجدته، موضحا فيه الكاتب ميثاقه الكتابي من دواعي التأليف، وجنس المؤلف، وخطة التأليف، وزمان التأليف ومكانه...وهي أم هذه الوظائف.

٢- الوظيفة التواصلية :

وهذه الوظيفة قائمة على فعل التواصل المتحقق بين مؤلف الكتاب ومتلقيه، مجيبة على سؤال مناصي مهم وهو(لمن ألف هذا الكتاب ؟)، وهو يشير إلى الدافع الذاتي في تأليف الكتاب (أي الشخص الذي أمر أو أشار أو رغب المؤلف في تأليف الكتاب)، إلى جانب التنبيهات التي يأتي بها الكاتب ليثير ويؤثر في قارئه.

٣- الوظيفة التفصيلية :

وهذه الوظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفة التأصيلية، لأنها تدور على سؤال مناصي مهم وهو (كيف ألف هذا الكتاب ؟)، مقدما لنا الكيفيات المعتمدة في صناعة المقدمة من حيث أغراض الكتاب ومقاصده، وخططه المعتمدة في التأليف، وهي منطقة التعاقد مع القارئ أين ينشأ ميثاق القراءة بينهما.

---

(١)مصطفى السلوي، **عتبات النص(المفهوم والموقعية والوظائف)**، ص ٢٦-٢٩.

*- كما تجدر الإشارة أن هذه الوظائف وظائف مؤقتة، يمكن للدارس المجتهد الذي يعزم على دراسة كل المقدمات الوارد في كتب العلماء العرب من أن يقف على وظائف أخرى، وهذا يحتاج إلى جهد جماعي، غير أن هذه الوظائف تحمل السمات العامة للمقدمات العربية.

وبهذا نكون قد تلمسنا بعض حدود ومحددات الخطاب المقدماتي داخل المؤسسة المعرفية والنقدية العربية القديمة، والتي تحتاج منا اليوم الكثير من البحث لربط ما انفصل منها، وإعادة بناء خطاب العتبات من منظور عربي غير معزول عن التطورات النقدية الحاصلة الآن.

٢- خطاب المقدمة النقدية (الرؤية الغربية):

لقد تعددت تحديدات خطاب المقدمة (أو الاستهلال) في الدرس النقدي الغربي، إلا أننا سنركز على التحديد الذي قدمه (ج.جينيت) كأحد أبرز الدارسين والمؤسسين لخطاب العتبات عامة (ومنه خطاب المقدمة)، والذي يرى فيه، مصطلحا متداولا ومستعملا في تقاليد اللغة الفرنسية بمعنى ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (بدئيا كان أو ختميا، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال[١].

وقد تعددت أجناس الخطاب المقدماتي وتنوعت، سنذكر منها الأكثر دورانا واستعمالا :

المقدمة/المدخل(introduction)، **التمهيد**(avant-propos)، **الديباجة**(prologue)**توطئة**(avis)،**حاشية**(note)،**خلاصة/إعلان للكتاب**(notice)،**عرض/ تقديم** (présentation)، **قبل(الـ)بدء القول** (avant-dire)، **مطلع**(prétude)، **خطاب بدئي**(discoure préliminaire)، **فاتحة/ديباجة**(préambule)، **خطبة الكتاب** (exorde).

لذا يفرق "جاك دريدا" بين المقدمة والاستهلال، **فالمقدمة** لها علاقة أكثر نظامية وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب، فهي وحيدة، تعالج قضايا أساسية

(١) G.Genette,**seuils**,ed.du seuil,paris,1987,pp.164-165

وسخية[١]، وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها واختلافيتها الذاتية عكس **الاستهلال** الذي يظهر تاريخيته الأكثر تجريبية، واستجابته للضرورة الظرفية.

كما أننا نجد بأن المقدمة/الاستهلال تختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب والعنوان مثلا، لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب، لأنه كثيرا ما يغيب عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب/النص.

كما أن نظامها الشكلي والنموذجي المتداول، يتخذ إما شكل **الخطاب النثري**، في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلا **شعريا**.

٢-١- وظائف خطاب المقدمة (أو الاستهلال الأصلي) :

ولكن " ماذا نفعل بالمقدمة/ بالاستهلال ؟ "، من هذا السؤال البسيط سعى "جينيت " لوضع نمذجة جديدة لوظائف المقدمة[٢]، محددا أنماط المرسلين، ومركزا بالأساس على المقدمة الأصلية أو الاستهلال الأصلي، أو ما يعرف **بالاستهلال التأليفي** أي (مقدمة المؤلف) مع تحذيره من مغبة التداخل الموجود بين وظائف المقدمات(المقدمة الأصلية، واللاحقة، والمتأخرة) لأن نظام المقدمة يخضع لحركية المقدمة نفسها.

إن المقدمة التأليفية أو (الاستهلال الأصلي) يتخذ وظيفة مركزية هي **وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص** على الرغم من بساطة هذه المعادة إلا أنها أكثر تعقيدا مما نعتقد، كونها تتركنا نحلل فعلين ينشرط بهما هذا الاستهلال:

- فالشرط الأول يحمل **الضمانة**، أي حائز على قراءة.
- أما الشرط الثاني، فضروري ولكن غير كافي، بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها(النص) جيدة[٣].

---

(١)المرجع نفسه.

*- ولتعمق أكثر ينظر الكتاب المهم لـ(جاك دريدا)، وهو (التشتيت)، أين يقارب خطاب المقدمة الفلسفية وما قدمه لها من تحديد، فيما أسماه (بخارج الكتاب):

- Jaques Derrida,**La Dissémination**,ed.du seuil,paris 1972,pp.9-68

(٢)نفسه، ص ٢٠٠-٢٠١.

(٣)نفسه، ص ٢٠٢-٢٠٣.

وهذين الشرطين/الهدفين يمكن تأهيلهما بالحد الأدنى **(أنه قرأ)**، وبالحد الأقصى**(يحتمل أنه قرأ جيدا)**.

والملاحظ أنهما مرتبطان بالكاتب أو بأكثر دقة بالمقدمة التأليفية ومدى مقروئية الكتاب، لهذا فهو يطرح على قرائه سؤالا مهما يعد الموجه الأساسي لقراءاتهم للكتاب عامة: **لماذا وكيف يمكنكم قراءة هذا الكتاب ؟**

فهذا السؤال يحمل مجموعتين من الوظائف، الأولى ترتبط بسؤال لماذا؟ والثانية بسؤال كيف ؟:

١- موضوعات (وظائف) لماذا ؟:

يعد هذا السؤال جاذبا لقارئه، لأنه هذا يبذل جهدا معتبرا للحصول على الكتاب، إما شراء أو إعارة، يحركه في ذلك دافع الفضول، وينشطه في ذلك أيضا القدرة الإقناعية للكتاب، ويحركه قرائيا ذلك الاستهلال الذي يصدر به الكاتب عمله وكأنه دعوى منه للقارئ (لقبول أسلوبه...**أو** قبول مهارته التركيبية...، **فسؤال لماذا، يحمل في أطوائه الجواب عن مقدمته، لأن المقدمة مفتاح إجرائي توجيهي لتقييم الكتاب عامة، وفهم النص وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص، لهذا نجد يظهر لنا:**

أ- الأهمية :

حيث تظهر المقدمة **الأهمية** لما نقرأه في الكتاب سواء أكانت هذه الأهمية : **أهمية معتبرة، أهمية توثيقية، أهمية فكرية، أهمية دينية، أهمية الأخلاقية، أهمية اجتماعية وسياسية.**

أ- الجديد والقديم :

وهي من الموضوعات التي تظهر أهمية سؤال لماذا الاستهلالي، أي لماذا هذه المقدمة الجديدة لموضوع قديم، لأن تناول نفس الموضوع سيختلف حتما، وهذا

للخلفية المعرفية والتاريخية والثقافية للكاتب، فهي مقدمة على المقدمة سيجيب عنها سؤال لماذا ؟.

ج- الوحدة :

تعد هذه الوحدة من مظاهر سؤال لماذا الاستهلالي، حيث تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعاتية للمقدمة الذي يرسم مشروع العمل، ويحدد إستراتيجيته البنائية(١)، فوحدة العمل تدل على تماسكه وانسجامه بدءا من مقدمته.

د- الصِدْقيَّة :

إن الإجابة عن سؤال لماذا ينبني على مدى صدقية الكاتب وواقعيته فيما يكتبه في مقدمته عن عمله/كتابه.

هـ- المِصْعقة :

ففي هذه المصعقة ينتهي تقريبا الخطاب التأليفي(خطاب المؤلف)، لأنه يضع كل مادته/عمله على محك التقييم، فيكون هذا التقييم ذاتيا متموقعا في المقدمة، فمثلا كثير ما يذكر الكاتب في مقدمته على أنه غير راضي على ما كتبه في مؤلفه، وأنه بإمكانه أن يكتب أحسن من هذا(٢)، كما يمكن أن تكون هذه **المقدمة التقييمية** موضوعا من طرف شخص آخر مبديا من خلاله رأيه النقدي في العمل وبهذا فهو يعمل على صعق كتابه أي تقييمه.

٢- موضوعات(وظائف) كيف ؟

إن الفصل الذي تمارسه موضوعات لماذا على موضوع المقدمة وكيفية معالجته انطلاقا من بلاغة التقييم، نجده قد تخلى عن مكانته اليوم شيئا فشيئا لسؤال الكيفية وموضوعاتها، والذي أصبح البديل المفضل عن سؤال لماذا ؟، فالكاتب من خلال

(١)نفسه، ص ٢٠٤-٢٠٩-٢١٠.
(٢)نفسه، ص ٢١٢.

مقدمته يريد أن يفسر **كيف يمكننا قراءة كتابه،** ونحن بهذا سنكون في وضعية سيئة للرد، فكما يقول نوفاليس :" الاستهلال يقدم لنا الطريقة المناسبة لاستعمال الكتاب "[١]، فبسؤال الكيفية نستطيع فهم الكتاب وعنوانه، والكشف عن معناه وتحديد جنسه وجمهوره المختار، وحتى مواثيقه القرائية وسياقاته المحتملة، فسؤال الكيفية هو من بين الموجهات المنظمة لقراءتنا أولا وأخيرا :

١- التكوُّن:

فبسؤال الكيفية تستطيع المقدمة الأصلية إخبار القارئ عن أصل الكتاب، وظروف تأليفه وتحريره... [٢]، وعن مراحل تكونه.

٢- اختيار جمهور :

ليس من وظيفة المقدمة إرشاد القارئ وتوجيهه فقط، ولكن معرفة ما يريد قراءته أيضا، وهذا لا يتأتى للكاتب دائما، فهو لا يعرف قراءه، بيد أنه بإمكانه أن يختار جمهوره بتعيينه في المقدمة، كأن يوجه كتابه لفئة الشباب، أو أن يوجه قصصه للأطفال، ورواياته لفئة النساء، كذلك يمكن للأعراف الأدبية أن تلعب هذا الدور، والتي أصبحت تعرف/وتعيّن اختيار الجمهور[٣].

٣- التعليق على العنوان :

من وظائف المقدمة التي يتخذها سؤال كيف ؟، هو التعليق على العنوان وتبرير (طوله أو قصره) وضعه.

فسؤال الكيفية في المقدمة يجيب مفسرا لعنوانه وشارحا له[٤]، كما يمكن أن يطال هذا التعليق العنوان الفرعي للكتاب، فالتعليق على العنوان يكون إما :

- دفاعا عن الانتقادات الموجهة للعنوان والكتاب عامة.

---

(١)نفسه، ص ٢١٣-٢١٤.

(٢)نفسه، ص ٢١٥.

(٣)نفسه، ص ٢١٦-٢١٨.

(٤)نفسه.

– وإما تبريرا للتغيير الذي حدث للعنوان، كما سبق وأن أعلن عنه في الصحف أو الملاحق الثقافية.

– وإما تصحيحا للعنوان حرصا من عدم الوقوع في الآراء المغرضة.

كما يمكن لهذه التعليقات أن لا ترد في المقدمة الأصلية، فيعمل الكاتب على تداركها في مقدمات لاحقة أو متأخرة، قصد تبرير هذا التغيير أو أن يدافع عن عنوانه، غير أن هذه **الوظيفة التعليقية للعنوان** التي تتموضع في المقدمة، قد أصبحت اليوم تتواجد في كلمة الناشر لأنها أكثر قربا وظهورا[١] منها في المقدمة.

٤– عقد التخييل :

وهي الوظيفة المعقودة بكتب التخييل، وعلى الخصوص بالتخييل الروائي، فمن خلالها تقدم المقدمة مفتاحا قرائية لهذا الكتاب[٢]، وإن كانت هذه المفاتيح مضنون بها، كونها أمام عمل أدبي، غير أنها تجعل بيننا وبين الكاتب ميثاقا نتواثق عليه قرائيا، كما أن هذا العقد التخييلي يمحو ويثبت، فهو يعلن في شكل قاعدة قانونية **أن كل تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها وأمكنتها هو غير وارد أو مجرد مصادفة،** وهذا كله كي ينفي عنه صفة المطابقة الواقعية، حاملا في الوقت نفسه وظيفتين هامتين، الأولى **حماية الكتاب،** والثانية **دفع القارئ للبحث عن هذا التطابق،** لأنه يعلم مسبقا أنه في حقل التخييل، فهناك بعض الكتاب من يعكس القاعدة بإعلانه **أن كل الأسماء والشخصيات الموجودة في العمل هي واقعية،** لكي يمحو عنها هذا الانخراط في العقد التخييلي.

٥– مؤشر السياق :

وللمقدمة وظيفة أخرى، وهي أن تأتي مؤشرا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب، ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه، فهو يضعه في حالة انتظار، لأن الكتاب يعد جزءا من مجموعة كتب لابد أن تفهم في سياقها العام.

---

(١)نفسه، ص ٢١٩–٢٢١.

(٢)نفسه، ص ٢٢٢–٢٢٣.

لهذا يضع الكاتب تنبيهات تأشر على السياق، خاصة في الكتب ذات الأجزاء والمجموعات[١]، فالمقدمة على هذا النحو ذات **وظيفة سياقية وتنبيهية** لأعمال الكتاب.

٦- التصريح بالقصد :

يعد من بين الوظائف المهمة للمقدمة الأصلية، لتقديمه تأويلا للنص من طرف الكاتب وفيه يعلن عن قصده، كأن يقول "هذا ما أريد فعله/قصده (في الكتاب)" [٢]، إلا أن هذا لا يصدق دائما، خاصة إذا كنا أمام عمل أدبي يضمر مقصدياته أكثر مما يصرح بها.

٧- التعريف الجنسي :

وهي من وظائف المقدمة الموضوعاتية والشكلية تعمل على تعريف الأولي بجنس العمل ككل، فالمقدمة تعمل عمل المؤشر الجنسي بتحديده لطبيعة العمل، هل هو عمل تاريخي أو فلسفي أو روائي أو شعري أو مسرحي...، لأن خطاب المقدمة خطاب محدد لجنس العمل المدروس، فهي نوع من أنواع الخطاب[٣].

٨- تملص(أوغياب) المقدمة:

إن الوظائف الكثيرة للمقدمة ستترك الكتاب يفكرون في أهمية وجودها وحضورها، لقدرتها على الاختفاء وتملصها على الظهور، فكثيرة هي الأعمال التي لا نجد لها مقدمة، فبعض الكتاب لا يجدون ضرورة في حضور المقدمة كشكل أو عنصر مناصي.وهذا ما عابه كل من (ميشو) و(بيكيت)، ونجده أيضا في الخطاب الذي وجهه "فلوبير" لـ"زولا" من أنه يكثر من المقدمات التي

---

(١)نفسه، ص ٢٢٤-٢٢٧.

(٢)نفسه، ص ٢٢٧-٢٣٢.

(٣)نفسه، ص ٢٣٢-٢٣٩.

*- وللتعمق أكثر ينظر الكتاب المهم لـ(هـ.ميتران) حول خطاب الرواية، والذي يجعل من الخطاب المقدماتي خطابا إستراتيجيا لا يمكن تجاوزه في الاشتغال :

- Henri Mitterand,**le discours du roman**,ed.p.u.f,paris 1986,p.21.

تكشف عن أسراره الكتابية، وتعبر عن آرائه الفكرية، وهذا ما لابد للروائي من أن يصون شعريته عنه(١).

فالمقدمة تعمل على تكاسل القارئ عن إتمام العمل ككل بالتوقف عنده فقط، وإن كانت الوظيفة الأساسية للمقدمة هي **حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه.**

٣- خطاب المقدمة النقدية (بين وعي الناقد العربي وممارسته) :

وبعد استعراضنا للرؤية النقدية للعتبات عند العرب والغرب، نجد بأن الناقد العربي ما يزال في حيرته المعرفية بين الاحتفاء بهذه العتبات أو إهمالها، لأننا لم نواجه كبير اهتمام بالعتبات في النقد العربي التقليدي الذي لم يكن قد خرج بعد من اعتنائه بخارجية النص وسلطة مؤلفه عليه، حيث انخرط الناقد في هذا السياق باستبعاده لهذه المداخل النصية المهمة، وإن اشتغل عليها لا يكون إلا عرضا بربطها بإديولوجيا الكاتب وانتمائه المذهبي، دون محاولة فهمها أو تفكيكها، فهو فمثلا لا يقف عند المقدمة بل يتجاوزها مباشرة إلى تحليل النص، لأنها في رأيه غير ضرورية لا تغني عن النص شيئا(٢).

غير أن هذا الفهم عرف إزاحة من قبل النقاد الجدد الذين اطلعوا على جديد الدراسات النقدية التي أتت بها اللسانيات والبنيويات والسيميائيات وتحليل الخطاب...ليصبح الناقد العربي يولي اهتماما كبيرا إلى دراسة داخلية النص ومكوناته البنيوية التي لا بد من استنطاقها، ليس هذا فقط ولكن تحليل النص من أوله أي من عتباته التي تعد مداخلا نصية لفهم معناه المتخفي، وقد لعب وعيهم النقدي بما يطرح على الساحة النقدية العالمية دورا مهم في هذا بعد اطلاعهم المباشر وغير المباشر (بفعل الترجمة) على الدراسات المناصية الخاصة بالعتبات والكتاب العمدة في هذا الباب كتاب عتبات (لج.جينيت)، الذي غير عادات الناقد

(١)نفسه، ص ٢٩٧-٣٢٠.

(٢)عبد المالك أشهبون، **عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث**، مجلة علامات في النقد، مجلد ١١، الجزء ٥٨، ديسمبر ٢٠٠٥، الصدارة عن النادي الأدبي لجدة، المملكة العربية السعودية، ص٢٧٢-٢٧٦.

العربي في قراءة النصوص، ليتشكل بذلك وعي نقدي عربي جديد بالعتبات عامة، وبخطاب المقدمة(النقدية) على وجه الخصوص، لنطرح الأسئلة التالية عليه كيف مارس الناقد العربي هذا الوعي بخطاب المقدمة ؟، وهل استمر في تلك التقاليد التأليفية والكتابية التي ورثها عن أسلافه؟ أم أنه استحدث طرقا جديدة مظهرا قطيعة معرفية معها؟

٣-١- خطاب المقدمة النقدية (وعي حداثي أم قطيعة تراثية) :

نجد أنفسنا ونحن نطارح هذه المسألة النقدية، أمام أزمة النقد العربي المعاصر وهو يواجه خطاب العتبات، وهو ما يزال لم يقدم أجوبة مقنعة حول النص الأدبي لما يعيشه من فوضى المناهج وبابل المصطلحات، على الرغم من المجهودات الكبيرة التي يقوم بها بعض النقاد.

وقد دخلت عليه هذه الأزمة وهو يواجه خطاب العتبات، وخطاب المقدمات تحديدا، من كون هذه المباحث النقدية، مباحث جديدة على مستوى الجهاز المفاهيمي والمصطلحي، وعلى المستوى الإجرائي أيضا، لهذه نرجع هذه الأزمة في رأينا زيادة على ما سبق إلى نقطتين أساسيتين :

- عدم الاستمرار في تطوير التقاليد التأليفية والكتابية العربية القديمة، التي وضع لها المشتغلون عليها أسسا وقواعدا ضابطة لعتباتهم التأليفية.
- عدم التمثل الجيد للطروحات النقدية الغربية في مجال العتبات، وهذا ما انعكس سلبا في كثير من الأحيان على ممارستها (إبداعا ونقدا).

فالناظر إلى الخطاب المقدماتي العربي المعاصر، سيجد قطيعة بيّنة مع صنعة التأليف التي اجتهد العلماء القدامى في ترسيخها تنظيرا وتطبيقا في فنون الكتابة في عصر لم يعرف الطباعة ولا الكتاب الرقمي، غير أن الكتاب العرب المعاصرون والنقاد لا يلتفتون إلى هذا الميراث الفني في أصل الكتابة، بل ينطلقون مباشرة مما أنتجته صناعة الكتاب والفنون المطبعية الغربية التي ساعدت في تطوير درس العتبات، متناسين ذلك الموروث الحضاري والثقافي في تأليف الكتاب، هذه مسألة تحتاج منا إلى بحث مستقل لتتبعها.

لنجد بأن خطاب المقدمة (النقدية) ليس ببعيد عن هذه القطيعة، فالمتصفح لكتب المحدثين سيجدها خالية من مكونات المقدمة القديمة التي عرضناها، ولم يسلم منها إلا ما كان جوهريا مثل دواعي التأليف وغرض التأليف، وخطة التأليف، غير أن المحمدة التي حملتها لنا المقدمات الحديثة بعد ظهور فنون الطباعة وتكنولوجيا صناعة الكتاب، هو التنويع في المقدمات التي لم تعرفها المقدمات القديمة، كذا توسلها بالإمكانيات التكنولوجية التي تساعد الإخراج الجيد والفني للكتاب بتقنية عالية الجودة، لتنقسم المقدمات الحديثة إلى قسمين كبيرين[١]:

- مقدمات الأعمال الإبداعية(شعر، قصة، رواية، مسرحية...).
- مقدمات الأعمال الأكاديمية (نقد، فلسفة، تاريخ، قانون...).

وقد يتفرع عن هذين المقدمتين الكبيرتين أنواع ثواني بحسب الجهة المقدمة، ففي التقليد الحديث نجد أن المقدمة ربما يكتبها المؤلف، أو توكل للناشر أو لشخص ثالث (ناقد، مؤرخ، صحفي متخصص...)، وهي إما أن تكون ذات مضمون تعريفي بالكتاب أو إشهاري أو أن تكون ذات بعد تحليلي نقدي، كما يمكننا أن نواجه مقدمات من نوع مقدمة- بيان الذي تظهر ما يكتشف من جديد على المستوى (النقدي، الفلسفي، الأدبي....)، وربما اختفت هذه المقدمة من الكتاب أصلا، لهذا نجمل هذه المقدمات في :

- مقدمة المؤلف.
- مقدمة غير المؤلف (مقدمة الناقد، مقدمة الناشر...).
- مقدمة مشتركة (بين المؤلف والناشر، أو بينه وبين الناقد...).
- اختفاء المقدمة من الكتاب.

٣-٢- من خطبة الكتاب إلى خطاب الكتاب(ة) :
(ممارسة جديدة وقراءة متجددة)

ما قلناه سابقا على خطاب المقدمة في النقد العربي المعاصر، سينسحب على الخطاب المقدماتي النقدي عند يمنى العيد، والتي انتقلت من عرف خطبة الكتاب

(١)مصطفى السلوي، **عتبات النص(المفهوم والموقعية والوظائف)**، ص ٦٩-٧٠ وما بعدها.

التقليدية بكل مكوناتها إلى معرفة خطاب المقدمة/الكتاب(ة) بكل محمولاتها المعرفية والنقدية، ضمن خطاب العتبات عامة.

فيمنى العيد تعي بضرورة المقدمة وسلطتها على المتلقي في توصيل مشروعها النقدي، الذي بدأت في ممارسته لسنوات عدة، فلهذا كانت مقدمتها مقدمة–بيان أي تلك المقدمات التي يكتبها المبدعون والنقاد للتأسيس لنوع جديد من الكتابة(النقدية)، وهي بذلك مكان إستراتيجي للإعلان عن رؤية نقدية أو فلسفية أو سياسية جديدة[١]، وهذا ما سنشتغل عليه من خلال هذا المبحث الذي يعد جديدا في الدراسات النقدية العربي، وبخاصة الخطاب المقدماتي النقدي، وكيفية اكتشاف وظائفه وأشكاله وممارساته جاعلين أحد المقدمات النقدية ليمنى الحديد مشغل في ذلك.

٢–١– المشروع النقدي ليمنى العيد

(من المقدمة– البيان إلى المقدمة– المشروع) :

تعد المقدمة عند يمنى العيد من بين المصاحبات النصية التي يحتفي بها خطاب العتبات عامة، إذ تعمل على توجيه قراءة الكتاب وتحديد مواثيقه وموضوعاته كما رأينا[٢]، وتبيان إستراتيجيتها التي تخرج بها على القارئ فتعاقده

---

(١) Claude Abastado,introduction à l'analyse des manifestes,Littérature,1980,N°39,p.03.

ينظر أيضا : مصطفى السلوي، عتبات النص(المفهوم والموقعية والوظائف)، ص ٨٧–٨٩.

(٢). Genette,**seuils**,ed.du seuil,paris,1987,pp.147-155. ينظر أيضا :

- Philippe Lane ,la périphérie du texte,ed.Nathan,paris,1992.
- عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص، البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، ط١، سنة ١٩٩٦، الدار البيضاء، المغرب، ص ٣٩–٥٩.
- شعيب حليفي، **هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، سنة ٢٠٠٥، الرباط، ص٤٧– ٨٥.

عليها، لهذا أولاها ج.جينيت اهتمامه وقسمها أقساما وحدد وظائفها وكيف تخرج من أسئلة لماذا إلى أسئلة الكيف المحدد لطرائق التوظيف والاشتغال(١)، فالخطاب المقدماتي اليوم ليس جنسا فقط، ولا خطابا فقط، ولكنه أصبح عالما نسكنه ونحياه(٢).

لهذا وجدنا أن الخطاب المقدماتي في كتب يمنى العيد النقدية، غالبا ما يتخذ وظيفة توجيه القراءة من خلال تحديد موضوعه المركزي، ومنهجه المتبع، فجل مقدمات كتبها النقدية(٣):

- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان.
- في معرفة النص.
- تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي).

جاءت عبارة على مصطلحنا عليه **بمقدمة–بيان**، إذ تعرض من خلال هذه المقدمات، جهازها المفاهيمي والمصطلحي، الموضوع المدروس، تحدد المنهج المشتغل عليه، تعين القارئ المستهدف... (٤)، وهذا يبين عن وعي نقدي عند يمنى العيد، بأهمية المقدمة كعتبة من عتبات النص، ومدخلا من مداخله المهمة بوظائفها الدينامية المساعدة على إبانة التطور الحاصل داخل المؤسسة النقدية الغربية من جهة، والمؤسسة النقدية العربية من جهة أخرى، والتي ساهمت في

---

(١)المرجع نفسه.

(٢)Claude Abastado,introduction à l'analyse des manifestes,p.3.

(٣)الكتب النقدية المذكورة ليمنى العيد هي :

- **الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان**، دار الفارابي، ط٢، سنة ١٩٨٨، بيروت، لبنان.
- **في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، ط٢، سنة ١٩٨٤، بيروت لبنان.

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٢، سنة ١٩٩٩، بيروت، لبنان.

(٤) G.Genette,**seuils**,pp.202-203.

تحديث خطابها النقدي من خلال مشروعها المنسجم مع رؤاها النقدية إن على المستوى المفاهيمي أو المصطلحي.

وبهذا استطاعت الناقدة يمنى العيد من الانتقال من المقدمة–البيان في الكتب المذكورة إلى المقدمة–المشروع، والتي أسعفتها على وضع تجربتها النقدية على محك النظر النقدي (الذاتي قبل كل شئ)، وهذا ما طالعتنا به في مقدمة كتابها المعول عليه في البحث وهو (فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب[١]، حيث سمت المقدمة بالمشروع النقدي في نقاط، وهنا يظهر أيضا الوعي النقدي لأهمية المقدمة لمطارحة ممارساتها النقدية السابقة ومناقشتها، وكمدخل مهم لفهم الخطاب النقدي عندها، وخروجه كما قال ج.جينيت من سؤال ماذا قدم هذا المشروع النقدي ؟ إلى كيف قدم كل ما قدمه؟، وهذا ما سنراه من خلال تحديد خياراته النقدية، والتصريح بمقصدياته المنهجية، وكذا تعليقه على عنوانه، وبهذا الخطاب المقدماتي ستخرج يمنى العيد من المقدمة– البيان إلى المقدمة –المشروع.

٢–٢– خطاب المقدمة يقرأ المقدمة– المشروع :

وهذه القراءة سنتلمسها من خلال النقاط التالية التي حاولت يمنى العيد توضيحها داخل مشروعها النقدي :

٢–١– حدود النص النقدي، ومحددات النص الأدبي :

تميز الناقدة يمنى العيد في هذه المقدمة–المشروع الجامعة لممارساتها النقدية السابقة، بين حدود النص النقدي ومحددات النص الأدبي، أي بين نص–القراءة الدارس/النقد، والنص–المقروء المدروس/النص الأدبي[٢]، وقد أبانت على هذه

---

(١)يمنى العيد، **فن الرواية، بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب**، دار الآداب، ط١، سنة ١٩٩٨، بيروت، لبنان، ص ٧–١٩

(٢)المرجع نفسه، ص ٧.

وينظر أيضا للتعمق :

صدوق نور الدين، **حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع**، دار الثقافة، ط١، سنة ١٩٨٤، الدار البيضاء، المغرب.

المشكلة في المقدمة–البيان لكتابها (في معرفة النص)، عن علاقة النص النقدي بالنص الأدبي من حيث كونهما نشاطين يشتركان في لغة واحدة ؟ وهل هدف النقد هو إنتاج نص أدبي ؟[١]

غير أنه يجب التنبيه على أن النص النقدي والنص الأدبي لا يشتركان في نفس اللغة إلا اللغة الطبيعية في المستوى الأول، لأن لغة النص النقدي لغة علمية تخصصية، أما لغة النص الأدبي لغة فنية جمالية، لهذا نجدها تقول في نفس المقدمة " يواجه النقد مأساته حين يطمح أن يكون نصا أدبيا.مأساته هي أنه في طموحه هذا يقع في أحدد الأمرين :

- إما أنه نص يكرر النص الأدبي وصفا وشرحا وتقييما...
- وإما أنه نص أدبي متميز.وهو في هذه الحالة يخون النص الأدبي موضوع نقده"[٢].

لهذا رأت يمنى العيد ضرورة اعتماد مبدأ عدم الموازاة والتماهي بين النصين، أي بين الآلية المنتجة للمعرفة، وبين الأرض التي سيستخرج منها الناقد تلك الخصوصيات وتميّزات[٣].

٢–٢– القراءة النقدية، بين التطبيق المقلد والممارسة الخلاقة :

نجد بأن القراءة النقدية في مشروع يمنى العيد تحكمه قواعد معرفية ومنهجية، إذ تعتبر الممارسة فعلا خلاقا منتجا لآليات تحليلية تفتح بها مغالق النصوص، عكس التطبيق الذي يتميز بالتقليد والمحاكاة، لطابعه التعليمي والاستهلاكي[٤]، وهذا ما نبهت عليه في كتابها (تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي) الذي سلك هذا المسلك التطبيقي التعليمي.

وقد بحثت طويلا في جل ما كتبت عن هذه الفوارق العلمية والمنهجية بين التطبيق والممارسة وكيفية استخدامهما في مشروعها النقدي، إذ تعرضت لهما

(١)يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ص ١٠–١١.
(٢)المرجع نفسه، ص ١١.
(٣)يمنى العيد، فن الرواية، بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ص ٧.
(٤)المرجع نفسه، ص ٧–٨.

مطولا في المقدمة- البيان لكتابها (في معرفة النص)[١]، إذ ميزت تمييزا واضحا بين التطبيق والممارسة في هذه المقدمة التي تتعالق مع المقدمة-المشروع، فمنذ البداية حددت أن كتابها (في معرفة النص) هو " مجموعة من الدراسات التي تمارس النقد وتجربه"[٢]، لتنخرط في تحديد الممارسة عندها[٣]:

- نشاط فكري له هدف، هو إنتاج معرفة بموضوعها.
- تنتج الممارسة النظري، أو تعيد إنتاجه، مستمرة بسيرورته التاريخية.الممارسة في ذلك ليست تطبيق.
- لأن الممارسة شئ آخر.إنها نشاط لا يكرر، بل ينتج.نشاط يتحدد بموضوعه وهو إذ يتحدد به، يختلف عنه في حقله الخاص.

وعكس ذلك نجد التطبيق عند يمنى العيد إذ هو : [٤]

- نشاط آلي يسعى إلى إثبات صحة المفاهيم، إلى برهنتها، يفرغ الموضوع من دلالته الخاصة، من نبض الحياة فيه..لهذا كثيرا ما يقع في القولبة.
- لهذا نجد التطبيق يعكس الأهداف، بجعله من المفهوم موضوعه، والموضوع وسيلته، وفي هذا القلب تسقط الغاية المعرفية....
- ليبقى التطبيق نشاط آلي يكرر موضوعه.إنه إنتاج سلعي استهلاكي، وإعلامي أحيانا...ينزع إلى إسقاط موضوعه كمادة حية.

غير أن فائدته التعليمية تبقى قائمة.

من هذا الطرح نفهم لماذا اختارت يمنى العيد مصطلح الممارسة كآلية تجريبية للخطاب النقدي، محتفظة بالتطبيق للجانب التعليمي فقط، وبهذه الممارسة تمكنت من دخول عالم النص الأدبي العربي محتكمة إلى شروطه الثقافية المعاصرة، وهذا ما يظهر في مشروعها النقدي إلى اليوم.

٢-٣- تعالق النصي التخييلي بالمرجعي الحي :

---

(١)يمنى العيد، **في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي**، ص ٩-١٠.
(٢)المرجع نفسه.
(٣)المرجع نفسه، ١٤-١٧.
(٤)نفسه.

تركز الناقدة يمنى العيد كثيرا في ممارساتها النقدية على ذلك التعالق المعرفي الموجود بين النصي التخييلي أي الخطاب الروائي، والمرجعي الحي أي ذلك المرجع الذي ينبض حياة ويحيل إليه الخطاب، ونجد أن هذا الانشغال بدأ مع الناقدة يمنى العيد منذ كتاباتها النقدية الأولى، والذي صاغته سؤالا مهما في تجربتها : [١]

- ما هو شكل حضور المرجعي في النصي ؟
- كيف يتشكل النصي بنائيا بعلاقته مع المرجعي الحي ؟

فإذا عدنا أيضا إلى المقدمة–البيان لأولى كتبها النقدية (الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان)، نجدها تتسم بهذا التعالق، وهي تتكلم عما اكتشفته فيما كتبه أدباء لبنان في الرومنطيقي: "...هذا النتاج يجد مرجعيته، وبشكل أساسي في الواقع الاجتماعي المعاش، أي في هذه المعاناة الحيّة...وهو أمر أوصلني اليوم لأن أميّز للكتابة مرجعين كبيرين هما :

- **المرجع المكتوب، أو المصاغ**
- **والمرجع الحيّ**

الأول ينفتح على ثقافي واسع ومتنوع مما هو تراثي ومعاصر، قومي وكوني.
والثاني يلتفت إلى المكبوت والصامت، كما يلتفت إلى المرئي والمعاش والمنطوق، مما يجد بعد صيغة له"[٢].

وهذا يظهر على فكر التجاوز النقدي الذي تعتمده الناقدة، فهي لا تركن للجاهز بل تتمثل الطروحات النقدية، لتمارسها عن وعي بخصوصيات النص المدروس وثقافته، لهذا لم تعزل الخارجي المرجعي النابض بالحياة عن الداخلي النصي النابت بالتخييل، فقد لجأت إلى رفع اللبس الحاصل في تلك المسألة الجمالية والفلسفية بالأساس، وهي تعي للبحث عن حدود الداخل والخارج في النص الأدبي ؟، وأوضحت هذا في المقدمة–البيان لكتاب في معرفة النص، وهي تتساءل :"

---

(١)يمنى العيد، **فن الرواية، بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب**، ص ٨–٩.
(٢)يمنى العيد، **الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان**، ص ٩.

ولكن ما هو الخارج؟ هل هو الأحداث أم الوقائع المادية؟ هو النصوص المرئية والمعاشة والمقروءة بهذا الشكل أو ذاك...إنه كل هذا وأكثر منه.إنه اللغة اللغات، واللغات الكلام، الجماعي والفردي المنتظم والفوضوي، الباحث عن نظامه والساعي إلى تهديمه..." (١).

فالناقدة تطرح السؤال وتجيب عنه، لما يحتمله من تناقضات ونقاشات، فالنص الأدبي ليس جزيرة معزولة عن ما يحيط بها في الخارج أي عن مرجعها، فنحن لما نبحث في تلكك العلاقات النصية الداخلي، نكون في الوقت نفسه نبحث عن هذا المرجعي الخارجي في تلك العلاقات، وهذا ما أسماه يالمسلاف بالبحث عن شكل مضمون النص.

وهذا لا يحقق الممارسة النقدية، إلا بتحديد خياراتنا المنهجية، والتي كشفت عنها في **المقدمة–المنهج** المتشققة عن المقدمة–المشروع، إذ ترى الناقدة أن حضور المرجعي في النصي أو الواقعي في التخييلي، سيحيلنا إلى الكلام عن البنية والبنيوية كمفهوم يشتغل على النص، وهذا لما قدمه المنهج البنيوي من آليات لفهم الكيفيات التي يقول بها النص/الرواية؟ غير أن يمنى العيد لم تأخذ كما أشرنا سابقا بكل مقتضيات المنهج البنيوي دون فحص، لأن هاجس الخصوصية والتميز اللذان يعرفهما النص يبقى المتحكم الأول في الممارسة النقدية، لهذا نجدها أعادت النص الأدبي إلى محاضنه الاجتماعية والثقافية والحضارية الحية، كبنيات علائقية تحقق خصوصيته، لتتجاوز انغلاقية البنيوية، وهذا ما جربته في كتابها(في معرفة النص) باستدعائها للبنيوية التكوينية، لتستمر في الانفتاح على التأويلي في ما تكتبه الآن، فهي دائما تردد في تعاملاتها مع النصوص أنه " يستهدف مرجعه الحي، ويقترح قراءة [يمارسها] لا تعزل النص عن حوضه البشري الذي ينمو فيه ويحيا...." (٢)، وغايتها في كل ذلك الإبقاء على ذلك التعالق بين المرجعي الحي، والنصي التخييلي، لأنه يسعى إلى تأصيل الخطاب الأدبي العربي، وخاصة الروائي منه،

---

(١)يمنى العيد، **في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي**، ص ١٢–١٣.

(٢)يمنى العيد، **فن الرواية، بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب**، ص ٨.

وبهذا فقط يستطيع الخطاب النقدي العربي تجاوز النماذج الجاهزة، ليخلق لنفسه نموذجا متأصلة في المرويات الكبرى.

٢-٣- الممارسة النقدية : الرجوع إلى المعنى وعودة القارئ

لقد تبين لنا من خلال هذا البحث أن الناقدة يمنى العيد، قد تنبهت لأهمية الخطاب المقدماتي، فيما اسميناه بالمقدمة-المشروع التي سعت من خلالها أن تقدم لنا الخطوط العريضة لمشروعها النقدي منذ أكثر من ثلاث عقود.

فقد بيّنت من خلال هذه المقدمة عن مشروعها والإستراتيجية التي اتبعتها فيه، وكذا ممارساتها النقدية السابقة، القصدية المتغياة من كل ذلك، إلى جانب المنهج المتبع في ممارساتها النقدية، فقد ركزت كثيرا على الممارسة النقدية التي رأت فيها دافعا للنظر والتأمل الدينامي، الذي يعيدنا إلى المعنى الذي تنوسيت كينونته أمام التطبيق الذي يتسم بالتعليمية والتقليد، فبعودة المعنى إلى النص عاد مرجعه الحي، المتخفي في مسالك التخييل، ولهذا لا يفهم إلا بوجود قارئ حامل لشروط التأويل، إذ أصبح هذا الأخير في نظر يمنى العيد آلية قرائية تتجاوز البنيوية.

فالممارسة النقدية عندها واقعة بين تعاضد قارئ نقدي وقراءة تأويلية، وتعالق بين نص تخييلي ومرجع حيّ، وعليه تكون الناقدة يمنى العيد قد كشفت لنا عن مشروع نقدي واضح المفاهيم، بيّن المعالم بدء بخطابها المقدماتي، ليبقى مشروعها النقدي قابل لقراءات متدبرة أخرى داخل المؤسسة النقدية العربية وما تفرزه من مشاريع نقدية موازية.

❁ الخاتمة :

بعد طول تأمل في الخطاب المقدماتي عامة، وخطاب المقدمة النقدية، وجدنا بأن هذا الخطاب العتباتي يحتاج منا إلى دراسات كثيرة وعميقة تقدرنا على فهم معالمه ومفاهيمه من جهة، ليساعدنا من جهة أخرى على تدبر المشاريع النقدية الجديدة التي يعلن عنها النقاد في مقدماتهم، وهذا ما قامت به الناقدة يمنى العيد، والتي اختارت المقدمة كعتبة إستراتيجية للإعلان عن مشروعها النقدي، والذي يكشف لنا عن تجربتها النقدية في مواجهة النصوص الإبداعية بالتحليل والتفكيك، والوعي الظاهر بأهمية المقدمة كخطاب واصف لخطاب أكبر هو النص/الكتاب، تتحدث عنه بخطاب أقصى وهي المقدمة–البيان التي تعد من أهم المقدمات، لأنها تتجاوز تلك المقدمات الموضوعاتية المخبرة عن مقصودها فقط، إلى مقدمة تحمل هم السؤال النقدي معها وكيفية ممارسته من خلال تغيير عاداتنا في قراءة النصوص، ليس من داخلها وخارجها فقط ولكن من مداخلها وعتباتها، وهذا رهان الناقد المجدد والنقد المتجدد.

❁ المصادر :

- - يمنى العيد :
- **الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان**، دار الفارابي، ط٢، سنة ١٩٨٨، بيروت، لبنان.
- **في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، ط٢، سنة ١٩٨٤، بيروت لبنان.
- **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، ط٢، سنة ١٩٩٩، بيروت، لبنان.

- المراجع باللغة العربية :
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الصادر، ط٣، سنة ١٩٩٣، بيروت، لبنان.
- التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، دار الصادر، د.ت، بيروت لبنان.
- الكلاعي، **الأحكام في صناعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، د.ت، بيروت، لبنان.
- شعيب حليفي، **هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، سنة ٢٠٠٥، الرباط.
- صدوق نور الدين، **حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع**، دار الثقافة، ط١، سنة ١٩٨٤، الدار البيضاء، المغرب.
- عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، دار إفريقيا الشرق، سنة ٢٠٠٠، المغرب.
- عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص، البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، ط١، سنة ١٩٩٦، الدار البيضاء، المغرب.
- مصطفى السلوي، **عتبات النص(المفهوم والموقعية والوظائف)**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم ٧١، جامعة محمد الأول بوجد، ط١، سنة ٢٠٠٣، المغرب.

- مصطفى الشكعة، **مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)**، دار العلم للملايين، ط١١، سنة ١٩٩٨، بيروت لبنان.
- يوسف الإدريسي، **عتبات النص(بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)**، منشورات مقاربات، ط١، سنة ٢٠٠٨، المغرب.

- المراجع باللغة الأجنبية :

- Claude Abastado,introduction à l'analyse des manifestes,Littérature,1980,N°39.
- Henri Mitterand,le discours du roman,ed.p.u.f,paris 1986,p.21.
- G.Genette,seuils,ed.du seuil,paris,1987.
- Jaques Derrida,La Dissémination,ed.du seuil,paris 1972.
- Philipe Lane,la périphérie du texte,ed.Nathan,paris,1992.

- المجلات :

- مجلة علامات في النقد، مجلد ١١، الجزء ٥٨، ديسمبر ٢٠٠٥، الصدارة عن النادي الأدبي لجدة، المملكة العربية السعودية.

Dr. ABDELHAK AMOUR BELABED
King Saud University,College of Arts
Department of Arabic Language and Literature

ABSTRACT:

Critic Introduction's Discoure of Yomna Eliad (From text's knowledge to the practice of reading)

This research is considered now in terms of approximation of introductions of modern critics,away from the creative and literary introductions,which studied by some critics.And despite the large number of studies is that subject of paratext is still one of critical subjects that did not make up and coalesce within the Arabic critical institution,so we pay attention to through one of the famous in the Arabic critical,which is the critical **Yomna Eliad**,through put forward in its critical project in many books but we wanted to interrogate this project through drilling in the critical entrances,which she exposed in the introductions.

This reseach will be a building block added to the efforts of other reseachers seeking the same reseach side.