وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: DLAM/3C/07/14

المشـــروع النّقـــدي عنـد أحمـد يوسـف

كتاب"القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

ريمة خلدون

تاريخ المناقشة: 2019/07/07

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
02	عبد المالك ضيف	أستاذ	المركز الجامعي ميلة	مشرفا ومقررا
03	إبراهيم لقان	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي ميلة	ممتحنا
04	عبد العزيز بوشلاق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
05	أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
06	سليمان بوراس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

أشكر كل من وقف خلف هذا العمل، بالتشجيع وإسداء النصح أو توفير معلومة أو إبداء رأي.

وأتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى المشرف:

الأستاذ الدكتور عبد المالك ضيف

أدام الله صحته ومكانته في جامعة المسيلة

ابتسام خلدون

إهداء

إلى كل من يمكنه الاستفادة من هذا الجهد المتواضع

إلى والدي أطال الله عمرهما

إلى عائلتي

إلى زوجي، إلى صغيري رهف ونزار

معكم أستمتع بالحياة

إلى جامعتنا الحبيبة، الجامعة الجزائرية

ريمة خلدون

مقدمة

النّقد هو الذي يوقظ النص من سباته، وتجربة النّقد لها حضورها في قراءة النّصوص، وإدراك مقولاتها، وهي ممارسة حضارية راقية، وبهذا فإن القراءة النّقدية لا تقل أهمية عن الكتابة الإبداعية.

لقد تحولت الكتابة النّقدية إلى كتابة ثانية، لها مقوماتها ومبادؤها، ولقد عرفنا على كل حال نقادا كبارا في الخطاب النّقدي العربي، عرفنا النّقد مع صلاح فضل وعبد الله محمد الغذامي ومحمد بنيس وعبد السّلام المسدي وشكري عياد وعبد الملك مرتاض وبختي بن عودة وغيرهم كثير.

كان لكل واحد من هؤلاء النّقاد، وجهته وفكره ومنهجه ورؤيته الخاصة، كما كان لهم حظ من الدّراسة والقراءة.

وكان الإسهام في هذا الموضوع من فرط حب الباحثة لموضوع النّقد الأدبي والنقاد عموما، ولحيرتها المستمرة لواقع الخطاب النّقدي العربي، فجاء اختيار هذا البحث: "المشروع النّقدي عند أحمد يوسف".

وعليه، فقد قرأت في بحثي هذا "أحمد يوسف" مستفيدة منه، لقد أنفقت بعض الوقت في الكشف والإفادة ولم أقرأه متعالية عليه أو باحثة عن الخصومة معه، لم أُرد إلى فن اقتناص التناقض والأخطاء، وضرب الأفكار بعضها ببعض.

لقد رأيت فيه ناقدا جزائريا عربيا، ورأيت فيه بعض ما تحتاج إليه السّاحة الثّقافية النّقدية عموما.

لهذا كله اخترنا الناقد أحمد يوسف، حاولنا مقاربة بنية خطابه النقدي وتحليله وتأويله بغية إضاءة هذا الخطاب، وبالتالي الوصول إلى النتيجة التي نسعى إلى تحقيقها وهي معرفة رؤيته النقدية ومنهجه ومرجعياته وغيرها.

ولا شك أن هناك أسبابا لاختيار هذا الموضوع:

من هذه الأسباب ما هو **ذاتي،** وهو رغبتي في إنجاز دراسة حول "النقد الأدبي" وهذا بطبيعة الحال راجع إلى التخصص في الدراسات العليا في النقد الأدبي الحديث، كما لا يخفى علينا أهمية "النقد الأدبي" في الدراسات الأدبية الحديثة.

أما **الأسباب الموضوعية** في اختيارنا لموضوع البحث، هو إنجاز دراسة نقدية لواقع النقد الأدبي في الجزائر، وهذا راجع لقلة الدّراسات في هذا المجال، وإن وجدت دراسات من هذا النوع؛ فإنها تكاد أن تقتصر على النقد الأدبي في الوطن العربي، ويمكن أن نمثل لذلك بمذكرة ماجستير بعنوان "إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته، وإبدالاتها نموذجا) "للطالبة "حليمة خلفي" بجامعة فرحات عباس– سطيف.

وأطروحة دكتوراه بعنوان" نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة: دراسة نقدية في مشروع محمّد لطفي اليوسفي" للباحث "جموعي سعدي" بجامعة الحاج لخضر – باتنة.

أما الدّراسات النّقدية التي اهتمت بواقع الخطاب النقدي في الجزائر، فقد تركزت على الأعمال النقدية لعبد الملك مرتاض، ويمكن أن نمثل لذلك، بمذكرة ماجستير بعنوان "التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض –البنيوية أنموذجا– للطالب "محمد نمرة" بجامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف.

وأطروحة دكتوراه بعنوان "مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض– قراءة في المنهج – للباحث شارف فضيل بجامعة وهران، وغيرهما من الدّراسات النقدية.

فكان لزاما علينا أن نخصص مجالا للبحث في أعمال لنقاد جزائريين آخرين، ومن بين هؤلاء؛ الأعمال النقدية لـ "أحمد يوسف" سواء في جانبها التنظيري أو في جانبها التطبيقي، وعليه فقد كان من الصعب التوقف عند مؤلفه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة". فكنّا مضطرين في كثير من الأمور إلى العودة إلى كتبه الأخرى والتي لا يمكن استبعادها في دراسة مشروعه النقدي، وإن كنّا حريصين على التركيز في مؤلفه الذي نحن بصدد دراسته.

إن هذه الدراسة لا تزعم لنفسها تحقيق سبق في تناول المشروع النقدي لأحمد يوسف في حدود علمنا، خاصة في مؤلفه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" وهو يعدّ مشروعا نقديا في معتقدنا، نظرا لضخامة المؤلَف فكريا، كما أنه قد جمع بين الجانبين النظري والتطبيقي، فقد كان هذا الكتاب أولى بالدراسة خاصة وأنه قد جمع بين الحداثة في صورتها الشعرية والنقدية، وهذا لا يفعله أي دارس إلا قلة قليلة في هذا الشأن، ولا يعني هذا تنكر هذه الدراسة لدراسات سابقة اهتمت بمقاربة الأعمال النقدية للناقد أحمد يوسف. من أهمها، **الرسائل الجامعية:**

الرسالة الأولى بعنوان، **الجهود النقدية عند أحمد يوسف من خلال كتبه (القراءة النسقية، السيميائيات الواصفة، يُتْم النص)، مذكرة ماجستير، إعداد حياة بن الشيخ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014- 2015 م**، جاءت مدونة البحث دراسة لثلاثة كتب لأحمد يوسف وهي مبينة في عنوان البحث أما إشكالية البحث فهي: **كيف استثمر الناقد أحمد يوسف المناهج النقدية الحداثية على مستوى التطبيق؟**

ورسالة جامعية أخرى بعنوان، **في نقد الخطاب الشعري الجزائري المعاصر من منظور الباحث أحمد يوسف –قراءة في الأصول والمناهج– مذكرة ماجستير، إعداد سماح أسعيد، جامعة سطيف2، 2013، 2014م**، اختارت الباحثة مدونة البحث وهما كتابان لأحمد يوسف، عبارة عن جزأين، الجزء الأول بعنوان "السلالة الشعرية علامات الخفوت وسيمياء اليتم" و الجزء الثاني بعنوان "يتم النص الجينيالوجيا الضائعة"، وجاءت الدراسة منصبة حول الأصول المعرفية لخطابه النقدي، بالإضافة إلى الجانب الإجرائي في نقد الخطاب الشعري.

كما وجدنا رسالة جامعية أخرى، أشارت في متنها إلى الخطاب النقدي عند أحمد يوسف وهي بعنوان– **إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد) هامل بن عيسى، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.2012، 2013م.**

أما **المقالات** فيمكن الإشارة إلى مقال بعنوان، **خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، وذناني بوداود، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد خاص، 2011.**

ومقال آخر بعنوان، **الجزائري أحمد يوسف أفق حداثي عانق منابع الفكر العالمي (إشراقات النقد) لسعاد العنزي، مجلة الرأي، ع 11229، الكويت، الثلاثاء 30 مارس 2010.**

*** وتكمن أهمية بحثنا في أنه عبارة عن مواصلة للدراسات السابقة التي تعرضت لأعمال الناقد أحمد يوسف وإنجازاته النقدية.**

وتكمن **أهميته** أيضا، في الكشف عن شخصية نقدية بارزة لم تنل حظها من الدراسة والاهتمام سواء في الخطاب النقدي الجزائري، أو غيره من الخطابات النقدية الأخرى. بالإضافة إلى أن هذا النوع من الدراسات له أهميته القصوى وذلك لحاجة المكتبة الجزائرية إلى كم معرفي بخصوص "النقد الأدبي" في جانبه الإجرائي، وإن كنا لا نرجو من هذا إلا تشجيع الباحثين على خوض غمار هذا النوع من الدّراسات الجادة.

أما عن **أهداف البحث،** فهو المساهمة بإنجاز دراسات حول الخطاب النقدي الجزائري.

جاء البحث موسوما بـ:**المشروع النقدي عند أحمد يوسف "القراء النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" أنموذجا.**

وهو يبحث في مجموعة من التساؤلات:

- ما مبررات عدّ الأعمال النقدية لأحمد يوسف بمثابة مشروع نقدي؟
- ما خصائص هذا المشروع النقدي؛ هل يعتمد على الاجترار أم يسعى إلى البحث عن الجديد؟.
- ما الملامح الفكرية لهذا المشروع، وما مرجعياته، ورؤيته النقدية؟.

- كيف ينظر أحمد يوسف إلى العلاقة بين التراث والحداثة؟ وكيف وصف الخطاب النقدي العربي في مقابل الخطاب النقدي الغربي؟.

ولطبيعة موضوع الدراسة، فإنه لا مفر من أن ندرج هذا البحث في إطار "**الميتا نقد**"، على اعتبار أن أعمال أحمد يوسف إنجازات نقدية، وعلى اعتبار أيضا أن هذه الدراسة قراءة في أعماله النقدية، على أن هذه القراءة قد سعت إلى تجاوز الوصف وإن كان لا بدّ منه، إلا أنها دراسة مالت نحو المقاربة الإبستمولوجية Épistémologie والتي تعتمد على جملة من المناهج الحداثية كالبنيوية والسيميائية ونظريات القراءة والتلقي والتأويل.

وقد اعتمدنا على جزء غير يسير من التفسير والتحليل، في الجانب النظري ومن بين المصادر والمراجع المعتمدة في هذا الجزء من البحث نذكر مجموعة من الكتب، ككتب أحمد يوسف وكتاب من الذات إلى النسق لعمر مهيبل، وغيرهما، ومن الموسوعات اعتمدنا على موسوعة القرن العشرون **المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية**، وموسوعة كامبريدج في الأدب العربي الحديث، ومن المعاجم، المعجم الفلسفي لمؤلفه مصطفى حسيبة، ومعجم النقد الأدبي لـ كامل عويد العامري، ومن الدوريات مجلة فصول في النقد ومجلة عالم الفكر، وغيرهم من المراجع التي وردت في القائمة الخاصة بها.

أما في الجانب التطبيقي من البحث، فقد كان اهتمامنا مرتكزا على الممارسة الإجرائية في نقد النقد، معتمدين على مراجع كان أهمها: كتاب عبد الرحمن التمارة بعنوان "نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي"، بالإضافة إلى كتاب "تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة لمؤلفه صابر عبيد".

لقد وقع اختيارنا على كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" لأحمد يوسف باعتباره واحدا من النماذج التي اهتمت بالنقد الأدبي، كما يعكس مشروعا نقديا في الخطاب النقدي العربي.

وقد تشكلت دراستنا في مبناها من مقدمة وثلاثة فصول:

الفصل الأول: بعنوان الحداثة والنقد الأدبي وملامح الفكر النقدي عند أحمد يوسف. تفرع هذا الفصل إلى ثلاثة محاور هي: المحور الأول بعنوان **الحداثة،** صب اهتمامنا على تحديد مفهوم الحداثة، ثم تناولنا الحداثة في الفكر الغربي والحداثة في الفكر العربي. كما أشرنا إلى موضوع الحداثة وإشكالية التراث نظرا لما تمثله هذه الثنائية من أهمية في الخطاب النقدي العربي.

والمحور الثاني، بعنوان **الشعر العربي الحداثي** من خلال آليات القصيدة الحداثية، وموضوع البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحداثي، والحداثة الشعرية من منظور أحمد يوسف.

أما المحور الثالث من الفصل الأول، فجاء حديثنا فيه حول **النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي،** نتيجة لطبيعة الدراسة، سواء دراسة أحمد يوسف للمقاربات البنيوية في الشعر العربي الحداثي التي تنتمي إلى نقد النقد الأدبي، أو دراستنا التي تدرج أيضا في الخطاب النقدي (الميتا نقد). أما أحمد يوسف فيفضل استعمال مصطلح القراءة على استعمال مصطلح النقد وله في ذلك مبرّرات.

ثم ذكرنا موضوع المصطلح النقدي بين التعدد والتجدد، ولم يكن اهتمامنا منصبا عليه كثيرا؛ لأن هذه الإشكالية قد لقيّت حظها من الدّراسة والمناقشة، أما تناولنا لها، فقد جاء نتيجة لدعوة أحمد يوسف إلى ضرورة تجديد المعجم النقدي في الخطاب النقدي العربي الحداثي.

أما **الفصل الثاني** فهو بعنوان: **المناهج البنيوية وما بعد البنيوية وتجليات المنهج عند أحمد يوسف،** وسبب اختيارنا لهذا العنوان، هو أن أحمد يوسف صاحب رؤية حداثية؛ لهذا فقد جاء مشروعه النقدي انعكاسا لهذه الرؤية، ولا يمكن لنا دراسة مشروعه النقدي دون أن نعرف تجليات البنيوية وما بعد البنيوية فيه.

لقد كنّا ملزمين بأن نشير إلى تجليات البنيوية وما بعد البنيوية في الخطاب النقدي العربي أيضا، حتى نستطيع تحديد رؤية أحمد يوسف مع غيره من خطابات النقد العربي، وبذلك نستطيع إبراز مواطن التكرار والجدّة في مشروعه النقدي.

وقد ارتأينا أن يكون الفصل الثاني في ثلاثة محاور.

وجاء المحور الأول بعنوان **المناهج البنيوية، وتجليّاتها عند أحمد يوسف.** تناولنا فيه البنيوية الشكلانية بمنطلقاتها وفلسفاتها، ثم انتقلنا إلى البنيوية التكوينية وتحدثنا عن مبادئها، وتطرقنا إلى السيميائية وأشرنا إلى الخلاف حول انتمائها إلى مناهج البنيوية أو مناهج مابعد البنيوية، كما درسنا تجليّات كل من البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية والسيميائية في الخطاب النقدي العربي للشعر العربي الحداثي.

أما المحور الثاني، فحمل عنوان **مناهج ما بعد البنيوية، وتجليّاتها عند أحمد يوسف.**

فإذا كانت الحداثة قد تجلّت في مشروع أحمد يوسف النّقدي في تأليفه لمجموعة من الكتب وفي ممارسته التنظيرية والإجرائية، فإن ما بعد الحداثة يمثّل طموحه الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو التراحم بين السيميائيات والتأويليات، والتركيز على قطبي العمل الأدبي والقارئ والذي يتجلى في نظرية القراءة، أما التّفكيكية فهي في نظر أحمد يوسف مشروع لم يكتمل حتى في مكان ظهوره.

وذكرنا **قضية "موت المؤلف" في فكر ما بعد الحداثة،** ويحذّر أحمد يوسف من استعمال هذا المصطلح، لأنّه يقول بإرجاء المؤلف، أو وضعه بين قوسين وسنعرف سبب ذلك في المتن.

أما المحور الثالث فقد تناولنا **تأثير النّقد الغربي في النقد العربي** حيث أن لأحمد يوسف نظرة مختلفة في هذا الموضوع، وهي أنّ إشكالية النّقد العربي ليست في علاقته بالنّقد الغربي وإنّما في علاقة بالتّراث العربي.

والفصل الثالث: المشروع النقدي عند أحمد يوسف، جاء في أربعة محاور.

المحور الأول، تناولنا فيه **معالم الطرح النقدي،** من خلال عودتنا إلى مؤلفاته النقدية لاستخراج رؤيته المنهجية والفكرية، والتي تجلت في أنها انتقلت من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، ثم الاحتفاء بالحساب، وأخيرا الانتقال من الحساب إلى الخطاب.

والمحور الثاني، كان **مقاربة نقدية لكتاب القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة.**

والمحور الثالث، تحدثنا فيه عن **أنساق الشعر العربي الحداثي من منظور أحمد يوسف.**

والمحور الرابع أشرنا إلى **ثنائية الموضوعية والذاتية،** وهذه الثنائية قد لاقت اهتماما في خطاب أحمد يوسف النقدي.

وكانت الخاتمة جماعا للنتائج التي توصّل إليها البحث.

ولقد وجدنا أنفسنا محاصرين بجملة من الصعوبات التي واجهت عملنا ومن تلك الصّعوبات:

- اضطراب مفهوم الحداثة بين الجانب الشعري والجانب النقدي، مما سبّب إشكالا كبيرا ولا سيما في المرحلة الأولى من البحث.

- ضخامة حجم المدونة قيد الدراسة (القراءة النسقية)، خاصة من الناحية الفكرية واستيعابها للجانب التنظيري والجانب التطبيقي، وبالرغم من أن هذا الأمر يغدو إيجابيا، خاصة وأنّه يدل على أهمية الدراسة والبحث وكثافة المادة العلمية، إلا أنّنا وجدنا صعوبة في الجمع بين الجانب التنظيري والتطبيقي للمدونة، حيث إن المدونة تحوي جزءا للنقد البنيوي من الجانب التنظيري، وفي الجزء الآخر خصصته للمقاربات النقدية للشعر العربي الحداثي. وعليه كنا مضطرين إلى التطرق لموضوع الحداثة في الشعر والنقد، ثم الحديث عن المشروع النقدي لأحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية".

نأمل أن نكون قد وُفقنا في اختيار الموضوع ودراسته، وأن يجد القيمة العلمية المبتغاة.

وعرفانا منّا بالفضل والإحسان، لا يفوت الباحثة أن تتقدم بأسمى عبارات الشّكر والتقدير والامتنان للأستاذ الدكتور: **عبد المالك ضيف،** فله من الله الحسنى وزيادة.

ونرجو من الله أن يلهمنا التوفيق والسّداد.

والله المستعان

الفصل الأول

الحداثة والنّقد الأدبي، وملامح الفكر النّقدي عند أحمد يوسف

تمهيد

أولا- الحداثة.

ثانيا- الشعر العربي الحداثي.

ثالثا- النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي.

الحداثة مصطلح ظهر في القرن العشرين، ولكنّه يمتاز بالمرونة والغموض ولم يُستقر على تعريف محدّد له، سواء عند الغرب أو عند العرب، كما ارتبط ظهوره الأول عند الغرب، غير أنّ من النقاد والشعراء العرب من حاول إيجاد جذور له في تراثنا العربي القديم.

وسنتعرف في هذا الفصل الذي بعنوان الحداثة والنقد الأدبي: على مفهوم الحداثة ونشأتها عند الغرب، وعند العرب كما سنتطرق إلى خلفياتها الفلسفية.

وقد قمنا بوضع دراسة للشعر العربي الحداثي، تناولنا فيها آليات وتقنيات القصيدة الحداثية، وإيقاع الشعر العربي الحداثي المتمثل في تجديد بناء وموسيقى القصيدة العربية الحداثية، كما أشرنا إلى أن المقصود بالشعر العربي الحداثي هو السّمات الفنية التي طرأت علية كنتيجة للحداثة.

في الجزء الثاني من الفصل الأول، سنتناول بالدراسة موضوع النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي من خلال مفهومهما وعلاقتهما بالنص الأدبي.

أولا- الحداثة Modernism

1- مفهوم الحداثة:

يمتاز مصطلح الحداثة بالجدّة وهو مقترن بالتحديث Modernisation، والمقصود بهذا القول، أن الحداثة ظهرت في العصر الحديث، ولم تتواجد قبل هذا العصر يقول جابر عصفور«إن الإلحاح على صيغة الحداثة قرين استخدام معاصر لا يتجاوز ربع قرن تقريبا»[1]، واستعمل هذا المصطلح في التّراث العربي بصيغة محدث، تحديث.... ومصطلح الحداثة جديد، وهو ترجمة للمصطلح الذي ظهر لدى الغرب «يرتبط باجتهاد معاصر في تأسيس مصطلح جديد، يقابل مصطلحا أجنبيا Modernism أو Modernity، يشير مدلوله إلى ثورة إبداعية لعلها أعنف الثورات الإبداعية في التاريخ الثقافي لأوروبا الحديثة»[2].

ولا بدّ أن يكون للحداثة رافضون، وهو ما يعرف بالتيار القديم، الذي عارض الحداثة، ومال نحو التراث واعتبره الطريق الصّحيح الذي يجب السّير على منواله فوُجد بذلك التيار القديم، أما تيار الحداثة فهو الذي يقوم على القطيعة مع الماضي والتّمرد عليه باعتبارها " استعمال أسلوب جديد في الكتابة أو الشعر، أو في نمط التفكير"»[3].

ولقد عرّف المعجم الفلسفي الحداثة: « تعتبر كلمة حداثة (عصرنة أو تحديث) عن أي عملية تتضمن تحديثا وتجديد ما هو قديم لذلك تستخدم في مجالات عدة، لكن هذا المصطلح يبرز في المجال الثقافي والفكري والتاريخي ليدل على مرحلة التطور التي طبعت أوربا بشكل خاص في مرحلة العصور الحديثة، بشكل مبسط يمكن تقسيم التاريخ إلى خمسة أجزاء: ما قبل التاريخ، التاريخ القديم، العصور الوسطى، العصر الحديث

---

[1]- جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، م4، ع4، 1984، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- سلطان سعد القحطاني، التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2005، ص100.

والعصر ما بعد الحديث»[1]. فالحداثة مرحلة جديدة، ترتبط بالتطور في جميع العلوم والاختصاصات.

غير أن مصطلح الحداثة لم يظهر فجأة، وإنما تبلور عبر مراحل، حيث يرى «بعض المفكرين يؤرخون بداية الحداثة عام 1436، مع اختراع "غوتنبيرغ (Johannes Gutenberg)" للطباعة المتحركة، والبعض الآخر يرى أنها تبدأ في العام 1520م مع "الثورة اللوثرية" ضد سلطة الكنيسة، ومجموعة أخرى تتقدم بها إلى العام 1648م مع نهاية "حرب الثلاثين عام" ومجموعة خامسة تربط بينها وبين "الثورة الفرنسية" عام 1776(**هكذا وردت**) أو "الثورة الأمريكية" عام 1789 (**هكذا وردت**)، وقلة من المفكرين يظنون أنها لم تبدأ حتى عام 1895م مع كتاب فرويد " تفسير الأحلام "وبدأت حركة الحداثة في الفنون والآداب.»[2] فالحداثة ترتبط بالجديد في كل عصر.

لقد ارتبط ظهور الحداثة بأحداث سياسية ودينية واقتصادية وحتى علمية فما هو تعريف الحداثة في الأدب؟.

تعرف الحداثة في الأدب بأنها «مذهب فكري أدبي علماني، أسس على أفكار عقائد غربية خالصة مثل الماركسية والوجودية والفرويدية والداروينية وتأثر بالمذاهب الفلسفية والأدبية التي سبقته مثل السريالية والرمزية ...وغيرها»[3].

وعليه فإن الحداثة في الأدب نشأت عند الغرب وارتبطت بخلفياته الفلسفية والمعرفية والأدبية.

1-1-مصطلح الحداثة والمصطلحات الشبيهة الأخرى:

اقترن مصطلح الحداثة عند النقاد بمصطلحات شبيهة، وسنحاول تحديد الاختلافات بين هذه المصطلحات ومصطلح الحداثة.

---

[1]- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص179 .

[2]- المرجع نفسه، ص180.

[3]- المرجع نفسه، ص179.

أ- المحدث والتحديث:

نستطيع إدراك الاختلاف بين الحداثة والتحديث من خلال هذا التعريف «يكثر الخلط بين لفظي "التحديث" و"الحداثة" ويتم التعامل معهما من منطلق أنهما مترادفان إلا أن لكل منهما معنى مغايرا، **فالتحديث** يعني جعل الشيء حديثا أو عصريا، أما **الحداثة** مصطلحا، فلا أثر له في المعاجم العربية القديمة، وذلك يعني أنه مصطلح معاصر» [1].

ويقترن مصطلح الحداثة بالفترة المعاصرة، أما التحديث فقد يكون في فترة سابقة والتحديث مصطلح مرتبط بالتراث يقول جابر عصفور«إن استخدام مصطلحات مغايرة مثل المحدث والمحدثين والحديث هو الاستخدام الأكثر شيوعا في التراث.»[2]، وعليه فإن ما يدل على مصطلح التحديث في التراث هو المحدث والحديث، ويقابلهما مصطلح الحداثة المرتبط بنشأتها الأوربية المعاصرة.

ب- الجدّة:

تقوم أساسا على تغيير القديم وهي موجودة في كل عصر. « لأن ما هو جديد – اليوم – سيكون قديما في الغد، والقديم – اليوم – كان جديدا في زمنه.»[3].

ت- المعاصرة:

تدل المعاصرة على البعد الزمني، المحدّد بفترة معينة، أما الحداثة فقد ارتبطت بالمعاصرة ارتباطا وثيقا «تظل صفة "المعاصر" حائمة على البعد الزمني، أي الوجود في العصر، في دائرة لا تتجاوز الثلاثين عاما تقريبا»[4]، وعليه فإن المعاصرة تختلف عن الحداثة لأن الأولى مرتبطة بالزمن، والثانية مرتبطة بالتغيير الجذري واتخاذ موقف معين

[1] – محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص29.

[2]– جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، ص36.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2006، ص15.

[4]– جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، ص37.

والتعارض «والمعاصرة أحد شروط الحداثة، لكنها ليست شرطها الوحيد، فهي لا تتطابق معها، وإن كانتا تتلاقيان في بعض دلالاتهما»[1].

وقد أشار الأستاذ "عبد الملك ضيف" إلى أن «مصطلح المعاصرة يقترن بمصطلح الحداثوية»[2] على مستوى النقد والفكر، وعليه فإن «العصري ينصرف إلى المفهوم الزمني والحداثي ينصرف إلى المفهوم الحضاري»[3].

نتوصل إلى أن الحداثة منفصلة عن التجديد أو المعاصرة يقول عبد الله الغذامي: «الحداثة كمفهوم قد انفصلت تماما عن مفهوم التجديد أو المعاصرة، وهو انفصال يتفق عليه كل المتجادلين حول الحداثة، لأن الجميع يرضون بالتجديد ويقبلون المعاصرة لكنهم يختلفون حول الحداثة.»[4] .

وبعد تحديد هذه المصطلحات فإن الحداثة لا ترتبط بالزمن «لكن الحداثة لا تقدم وكل ما هو حداثة اليوم أو أمس لن يصبح في الغد "لا حداثة" ونقيض الحداثة ليس القِدم، ولكنه السكونية اللاواعية.»[5].

يعتبر مصطلح الحداثة أوربي الظهور، واستعمل عند العرب بمصطلحات مثل التحديث والحديث «إن الإلحاح على صيغة "الحداثة" قرين استخدام معاصر، لا يتجاوز ربع قرن تقريبا، فهو إلحاح يرتبط بتأكيد جذرية ثورة القصيدة العربية المعاصرة في خروجها على التقاليد، ويرتبط باجتهاد معاصر في تأسيس مصطلح جديد، يقابل مصطلحا أجنبيا هو Modernity أو Modernism، يشير مدلوله إلى ثورة إبداعية، لعلها أعنف الثورات الإبداعية في التاريخ الثقافي لأوروبا الحديثة ولذلك يزدوج مصطلح "الحداثة"

---

[1]– خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص100.

[2]– عبد الملك ضيف، إشكالية الحداثة والمعاصرة، محاضرات جامعة مسيلة، الموقع الإلكتروني لجامعة مسيلة، نوفمبر، 2018، ص4.

[3]– المرجع نفسه، ص4.

[4]– عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، ص10.

[5]– المرجع نفسه، ص15.

على نحو لافت في استخدامه ، فيشير –من ناحية– إلى التغير الجذري الذي ينطوي عليه "الشعر الحر" أو "الشعر العربي المعاصر" ويشير –من ناحية ثانية– إلى "المودرنيزم الأوربية ".[1]

1-2-خصائص الحداثة:

اعتمدنا في تحديد خصائص الحداثة على مقال لصالح جواد الطعمة، الذي نشره في مجلة فصول، حيث وضع للحداثة أربعة خصائص وهي، الرؤية وتأكيد الذات والزمن والغموض.

أ- الرؤية:

عبّرت "سلمى الخضراء الجيوسي" على هذه الخاصية بأن «العلامة المميزة للحداثة، تكمن في المحتوى، أو رؤية العالم والحياة»[2] والمقصود بقولها هذا هو مواجهة الشاعر للطغيان السائد، أما محمد بنيس فيربط الحداثة بالواقع، «وأن هذا لا يمكن أن يتم إلا من خلال "وعي نقدي"»[3]، غير أن جبرا – يقول جواد طعمة – يدعو إلى "الالتحام بالعصر" وأن الفن يجب أن يبرز تعدد الوعي وتشابكه.

ب- التأكيد على الذات:

اعتمد جواد طعمة في وصفه لهذه الخاصية على رأي لكمال أبي ديب، الذي يصف "اللاحداثة" «بأنها عالم الخارج، بخلاف الحداثة التي تجسد عالم الداخل، ومن هنا تتغير الحداثة عنده بنقل الاهتمام من الذات، باعتبارها شيئا خارجيا، إلى الذات باعتبارها الداخل الإنساني»[4]، أما "جبرا" فيعتمد في وصفه للحداثة على الذات «ومن هنا تميزت الحداثة الأوربية بالتأكيد على ذات الفرد، وحريته ومشاعره، وإسقاط الذات على المجتمع، غير أن جبرا يثير مسألة أخرى، تتجاوز المفهوم الأوربي للأصالة، عندما يشير إلى أن

---

[1]- جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، ص35.

[2]- صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، ع4، 1984، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

المفهوم العربي لها يعني شيئين:"أولهما أن تتبع من ذاتك، و ثانيهما أن تمتد من جذورك الممتدة عبر الزمان والمكان"»[1].

ت- الزمن:

يرى جواد الطعمة أن الحداثة تقترن في الغرب، تاريخيا، كما يقول "كالنسكو" بفكرة الزمن الأفقي، اللامعاد، السائر أبدا إلى أمام.

ث- الغموض:

عاب القدامى على الشعر غموضه، إلا أن الغموض يعتبر من سمات الحداثة البارزة، وقد كان – ولا يزال- موضع جدل بين أنصار الشعر الحديث ومناوئيه. وقد استعان جواد الطعمة بما ذكره جبرا، الذي أكّد «أن الوضوح المطلق ليس حداثيا، وإنما "الحديث" هو الذي يعي أن ليس ثمة شيء واضح منجز، أو بسيط وأن الشاعر الذي يحدد المفاهيم بوضوح وبساطة، في نظر الحداثي، يقوم بعملية إغلاق، لإمكانية التفسير والإيحاء والإشعاع.»[2].

إن مفهوم الحداثة غامض ملتبس بمجموعة من المصطلحات المتشابهة والقريبة إلى معناه، إلا أنه واضح في مرجعياته وخصائصه، لأنه يدل على القطيعة مع الماضي في كل نواحي الحياة، فالحداثة قد ارتبطت بالسياسة والاقتصاد والثقافة وحتى بالدين.

2- الحداثة في الفكر الغربي

لم تقم الحداثة عند الغرب على منطق التواصل بين القديم والحديث، وإنّما قامت على الانقطاع مع الماضي من خلال مجموعة من التغيرات فقد «شهدت أوربا عددا من الأحداث الثّقافية، التي تعد "أساسا فكريا للحداثة" قبل قيام تلك الحركة، فقد تركت تلك الأحداث أثرا في توجيه الاتجاه الحداثي من خلال مناقضتها التامة للمعتقدات والمفاهيم السابقة، وإدخال تفسيرات جديدة للفن والتاريخ والتجربة الإنسانية»[3].

---

[1]- صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- سلمى خضراء الجيوسي، شعر الحداثة، تر: سعد البازعي، الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبريدج للأدب العربي)، النادي الأدبي الثقافي، ج1، السعودية، 2002، ص197.

وقد وُجد عدد من الفلاسفة والباحثين أسهموا في تغيير الرؤية، من بين هؤلاء نجد العالم النفساني "فرويد" Sigmund Freud والفيلسوف "ماركس" Karl Marx و"نيتشه[*]" Nietzche... حيث «لم تكن الحداثة الأوربية تطورا منطقيا - وإنما كانت انقطاعا مفاجئا عن التراث في أثناء إتلافها للأطر المرجعية القديمة ومخالفتها للاستمرارات المتوقعة وقطعها للمهام المألوفة للغة ولتقاليد الشكل.»[1].

ولا يوجد تاريخ محدد لظهور الحداثة في الغرب، وإنما تشكلت وفق ظروف معينة وأسباب مختلفة «إن الحداثة في الغرب تمثل مرحلة تاريخية يختلف النقاد في تحديد بدايتها أو نهايتها، غير أن أكثر الدراسات الحديثة –تميل إلى اعتبار أواخر القرن التاسع عشر– أو مطلع القرن العشرين بداية للحداثة »[2].

لم ترتبط الحداثة بمكان معين أو بلغة معينة أو بأصل ما، لهذا فقد اتسمت بالتعقيد وبما أنها قامت على الاختلاف فإن من خاصيتها المعارضة «معارضة للتراث ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية، ومعارضة لذاتها كتقليد، بل تمثل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة»[3]، وقد يُلتبس مفهوم الحداثة الذي عُرف عند الغرب في منتصف القرن التاسع عشر بمفهوم العصريّة، الذي بدأت ممهداته في أوربا منذ القرن السادس عشر، ليتبلور على أساس القطيعة مع الماضي وهو ما تجسده الحداثة.

---

[*]– **نيتشه، فريدريش فلهلم:** ولد في روكن ببروسيا 1844، ومات سنة 1900، درس بجامعة لايبتزيغ، حيث هزته مطالعة كتاب شوبنهاور العالم كإرادة وكتمثل، وفي 1871 نشر: **ميلاد المأساة أو الحضارة الهلينية** والتشاؤم. كما نشر: **تأملات غير راهنة**، منددا بالتاريخ، وكتاب **هكذا تكلم زرادشت** كتابه النبوي الكبير الذي تغنى فيه بقيم الحياة على حساب قيم المعرفة، وكان مطمحه أن يكون بديلا عن الإنجيل وبشارة في الوقت نفسه بالأزمنة الجديدة، ونشر سنة 1886: فيما وراء الخير والشر. ومجموعة أخرى من الكتب منها **هوذا الإنسان** وفي 1889 ضربته نوبة خبل فنقل إلى مصح عقلي، مات نيتشه في سنة 1900 بدون أن يسترد صحو فكره. **ينظر:** جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص679.

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي، شعر الحداثة، تر: سعد البازعي، ص198.

[2]– صالح جواد طعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، ص13.

[3]– المرجع نفسه، ص14.

شملت الحداثة نواحي مختلفة من الحياة، فقد اقترنت بفن العمارة والموسيقى والرقص، وفي هذا كله، تخالف التقليد وتتسم بالغموض، ولهذا كانت الحداثة في الأدب نتاجا للظروف المحيطة «وغالبا ما اعتبر دارسو الأدب الحداثة جزءا من ردة الفعل على التغيرات التاريخية في النظام الاجتماعي والمتطلبات الجمالية الموروثة عن القرن التاسع عشر وخصوصا تلك التي تبناها أتباع المذهب الكلاسيكي والواقعي»[1].

تتجلى **الخلفيات الفلسفية للحداثة** الغربية في أعمال "يورجن هابرماس[*] Jürgen Hebermas" «الذي دعى إلى إتمام مشروع الحداثية... ولقد كتب هابرماس عملين يمكن وصفهما بروايتين فلسفتين يشرح من خلالهما الوضع الحداثي»[2]، وهاتان الروايتان تمثلان شرحا للحداثة من خلال أعمال كل من كانط[*] Kant وهيجل «تمثل إحداهما النظرية الكانطية التي تتناول الاتجاهات الأصلية للحداثية، في حين يمكن وصف الأخرى بالعمل الهيجلي من حيث تناولها للطريقة التي يطرح بها الفكر مشكلات الحداثية وطرق حلها.»[3].

---

[1]– روبرت هولب، الحداثة والحداثية والتحديث، تر: فاتن موسى، موسوعة القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ط1، ج9، ص399.

[*]– **يورجن هابرماس:** فيلسوف وعالم اجتماع ألماني ولد سنة 1929م، يعد مع ماركوزه وهوركهايمر وأدرنو من أبرز ممثلي مدرسة فرانكفورت وخير منطقي بينهم، درّس الفلسفة وعلم الاجتماع في جامعتي هايدلبرغ وفرانكفورت، أراد مع سائر فلاسفة المدرسة أن يستأنف مشروع ماركس في نقد المجتمع وأشكال الاستلاب الحديث، وفهم الماركسية بالتالي على أنها نظرية نقدية كبرى، من أهم مؤلفاته: البنية السلوكية للحياة العامة (1962)، النظرية والممارسة (1963)، الخطاب الفلسفي للحداثة، نظرية الفعل الاتصالي (1981) . **ينظر:** جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص687.

[2]– روبرت هولب، الحداثة والحداثية والتحديث، تر: فاتن موسى، ص401.

[*]– **كانط، عمانويل:** فيلسوف ألماني، ولد ومات في بروسيا الشرقية (1723–1804). وقد تسجل نظريا في كلية اللاهوت، لكنه وقف نفسه بوجه خاص على دراسة الفلسفة والطبيعيات، وفي عام 1755 بدأ يُعلم، وبفضل رسالتيه اللتين وضعهما باللاتينية، الأولى في **النار** والثانية في **المبادئ الأولى للمعرفة الميتافيزيقية** حصل على شهادة الدكتوراه، ثم طفق الفيلسوف يتخذ موقفا بصدد أبرز المسائل التي خاضت في نقاشها فلسفة الأنوار، من أعماله : **مشروع سلم دائم والدين في حدود العقل المحض** 1793. **ينظر:** جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص516.

[3]– روبرت هولب، الحداثة والحداثية والتحديث، تر: فاتن موسى، ص401.

يمكن اعتبار مشروع الحداثة عند **هابرماس** استمرارا للمشروع التنويري، إن الحداثة عند الغرب تنطلق أساسا من فكر **كانط** الذي يقوم على "العقلنة" وهو ما أدى لظهور مصطلح التخصص، بحيث أصبح كل فن يركز على مكوناته الأساسية، ثم ظهرت حركة "الطليعة" التي رفضت فكرة استقلال الفنون وتجسدت هذه الحركة خاصة في السريالية، وهو ما رفضه هابرماس.

ينطلق هابرماس في رؤيته الفلسفية للحداثة من أفكار "هيجل[*]" Hegel الذي طرح فكرة أن الحداثة «بتحررها من معتقدات الدين والماضي حمّلت الحداثية نفسها مهمة خلق معاييرها الخاصة»[1].

وقد ظهر مصطلح "الذاتية" عند هيجل، حيث أن الذات لم تعد مقيدة بقيود خارجية «ويصبح الفن الحديث الذي ينعته هيجل في نظريته الجمالية بالفن الرومانسي متميزا بانغماسه المطلق في كل ما هو باطني.»[2].

ثم برزت فلسفة "نيتشه" المعادية للتنوير[*]، «إذن القول الفلسفي للحداثة هو في المقام الأول خط تواصلي رفيع يمثل تيارا عقلانيا متجذرا في الغرب هدفه إعادة تشكيل الوعي الغربي الثقافي (الألماني–الفرنسي) من خلال اختراق حدود الوطنية الضيقة ومعاودة طرح أبعادها طرحا موضوعيا جديدا»[3].

---

[*]– **هيغل، جورج فلهلم فريدريش**، فيلسوف ألماني، ولد سنة 1770، ومات بالكوليرا 1831 في برلين، كان يطالع كثيرا، تسجل في الصف العالي للاهوت، قرأ لكانط واقترب من الأخلاق الكانطية، ومن بين مقالاته المشهورة **الإيمان والعلم** و**حول المنهج العلمي للقانون الطبيعي**، أما كتبه فهي **فينومينولوجيا الروح** و**موسوعة العلوم الفلسفية**، وصار معلم الثقافة الفلسفية الألمانية، **ينظر**: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص723.

[1]– روبرت هولب، الحداثة والحداثية والتحديث، تر: فاتن موسى، ص405.

[2]– المرجع نفسه، ص406.

[*]– **عصر التنوير**: مصطلح أطلق على القرن الثامن عشر لانتشار الفلسفة في أوروبة ولا سيما في ألمانيا وفرنسا وانكلترا، ويدعو مفكروهم إلى التقدم، ورفض الماضي، والتشكيك في المعتقدات، وتحكيم العقل في حياتهم العلمية والأدبية والعَقَدية، **ينظر**: محمد التنويجي، المعجم المفصل في الأدب،ج 1، ص632.

[3]– عمر مهيبل، من الذات إلى النسق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2007، ص127.

إن هذه الثقافات الوطنية تحافظ على خصوصيتها في إطار الكل، مشتملة الحداثة في نهاية الأمر الفكر الفلسفي الغربي باختلاف طروحاته «لأن الحداثة بمعنى من المعاني إفراز لأطر متشابهة تصب فيها الثقافات الوطنية دون أن تفقد خصوصيتها من هيجل إلى نيتشه إلى هوركهايمر إلى هايدغر في الجانب الألماني، إلى فوكو Foucault ودريدا Derrida في الجانب الفرنسي»[1].

ترتكز الحداثة في الغرب على علم الجمال ولا تهتم بالواقع سواء فنيا أو إنسانيا فهي نخبوية، راقية، مجازية في ذاتها، «إن الحداثة الغربية ليست منبتة عن التراث الفني فحسب، وإنما على الإنسانية أيضا فهي نخبوية تركز على أفراد"منتقين" قادرين على معايشة التجربة الجمالية الخالصة»[2].

أما الحداثة في الشعر فهي تنطلق من المجاز، وتبتعد عن الأدب الواقعي «ليس جوهر القصيدة هو الواقع الذي يعبر عنه المجاز، وإنما هو المجاز نفسه يميل الأدب الحداثي إلى جعل المجاز واقعا ومادة شعرية Res poetica»[3]. وهو –الأدب الحداثي– في هذا كله فوضوي خارج عن التقاليد، لا يرجى منه شيء إيجابي لأنه اقترن بالمدنية «الشعر الحداثي غالبا تهكمي وسلبي وساخر، بالإضافة إلى كونه منفصلا عن المهام المألوفة للغة وتقاليد الشكل، لأن المجتمع التقني جاء ليطالب الناس بأن يستثمروا قواهم الواعية وإرادتهم لكي يتعاملوا مع الفوضى اللغوية التي صنعها العصر الجديد.»[4].

إن اقتران الحداثة بالمدنية جعل الشعراء في سعي دائم نحو الجديد والتغير والتطور، وبما أن الإنسان ضائع في المدنية فإنه ضائع في الشعر كذلك "فالإله" كما يقول "باوند": (مقفل عليه في الحجر).

---

[1]– عمر مهيبل، من الذات إلى النسق، ص127.

[2]– سلمى الخضراء الجيوسي، شعر الحداثة، ص198.

[3]– المرجع نفسه، ص199.

[4]– المرجع نفسه، ص199.

وإذا تساءلنا عن مهمة الشاعر الحداثي الذي لا يهتم بالعالم الواقعي فإننا نجد الإجابة في هذا القول «إن مهمة الشعر الحداثي هي خلق لغة جديدة للشعر، لغة رؤيوية منعتقة فالشاعر: يجرد الكلمات من مواقعها في الكلام ويعيد ترتيبها على نحو يجعل كوامنها الثانوية النسبية –والخصائص (الإيحائية) والاحتمالات الإيقاعية والسمعية وأوجه الشبه بالكلمات الأخرى– تحتل موقع الصدارة وبهذا يصير الدور التقليدي للصفة مشكوكا فيه، فالشاعر الحديث يميل إلى استعمال الصفة لا لوصف (مظهر) الاسم أو (ما يوحي به من إحساس) بقدر ما يستعملها لإظهار الأبعاد المجازية الكامنة في ذلك الاسم محررا الطاقة التعبيرية المكبوتة في اللغة.»[1].

عرف القرن التاسع عشر ظهور حركات وتيارات أدبية مثل الرمزية والسريالية والدّادئية، وهي حركات جديدة تقوم على مخالفة المذهبين الكلاسيكي والرومانسي وبما أن الحداثة الغربية بنت طريقها على مقاطعة الماضي، فلا بدّ أن يكون لهذه الحركات دور في ظهور الحداثة في جانبها الشعري « من الحركات والاتجاهات الأدبية كان بعضها كالرمزية سابقا لحركة الحداثة، مستبقا لاهتمامها الكبير بالتركيب الشعري والغموض، على حين كان بعضها الآخر مثل التصويرية والمستقبلية والدوامية والدادئية والسريالية إما جزءا من الحركة الحداثية بمفهومها الواسع وإما متصلة ببعض مظاهرها، وقد وقفت تلك التجارب كلها في معارضة المذهبين الطبيعي والرومانسي، ومعارضة التمثيل المباشر والاستعمال المباشر للغة.»[2] .

ولأن الحداثة الغربية تخالف كل ما هو إيجابي وترفض الدين، فلا بد في أنها تقوم على كل ما هو سلبي في كل المجالات «تتبنى الحياة على الإباحية والفوضى والغموض وعدم المنطق والغرائز الحيوانية وذلك باسم الحرية والنفاذ إلى أعماق الحياة»[3].

---

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي، شعر الحداثة، ص199.

[2]– مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، ص(179 ،180).

[3]– المرجع نفسه، ص180.

فلا بدّ من أن تكون الحداثة ناتجا طبيعيا لفصل الدين عن الدولة، حيث لقيت ترحيبا وتجاوبا من الأدباء الماديين والعلمانيين الملحدين في الشرق والغرب أما عن رموز الحداثة عند الغرب فنجد [1]:

- **شارل بودلير** (1821م-1867م)، أديب فرنسي من أبرز رموز الحداثة، نادى بالفوضى الجنسية والفكرية والأخلاقية، ووصفها بالسادية (مذهب التلذذ بتعذيب الآخرين).
- الأديب الفرنسي **غوستاف فلوبير** (1821م-1880م).
- **مالارميه** (1842م-1898م) وهو شاعر فرنسي من رموز المذهب الرمزي.
- الأديب الروسي **مايكوفسكي**، الذي نادى بنبذ الماضي والاندفاع نحو المستقبل.

إن أهم أفكار ومعتقدات مذهب الحداثة سواء في صورتها الدينية أو السياسية أو الاقتصادية وحتى الفنية والأدبية: «رفض مصادر الدين الكتاب والسنة والإجماع وما صدر عنها من عقيدة إما صراحة وإما ضمنا، رفض الخضوع للشريعة الإسلامية كموجه للحياة البشرية، الدعوة إلى نقد النصوص الشرعية، والمناداة بتأويل جديد لها يتناسب والأفكار الحداثية، الدعوة إلى إنشاء فلسفات حديثة على أنقاض الدين، الثورة على الأنظمة السياسية الحاكمة لأنها في منظورها رجعية متخلفة أي غير حداثية، تبني أفكار ماركس المادية الملحدة ونظريات فرويد في النفس الإنسانية وأوهامه ونظريات دارون في أصل الأنواع وأفكار نيتشه وهلوسته والتي سموها فلسفة في الإنسان الأعلى "السوبر مان"، تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية والغريزية، الثورة على جميع القيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية وحتى الاقتصادية والسياسية، الغموض والإبهام والرمز، معالم بارزة في الأدب والشعر الحداثي»[2]

ليست الحداثة الغربية منفصلة عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي في الغرب وإنما هي تمثل كلا واحدا، حيث يقول **فريدريك جمسون** في إيضاحه لجذور الحداثة الغربية

---

[1]- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، ص184.

[2]- المرجع نفسه، ص(185، 186)

«ليست مجرد كلمة تضيف أسلوبا خاصا، فهو مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد وهو ما يسمى بالتحديث أو المجتمع الصناعي أو الاستهلاكي أو مجتمع وسائل الإعلام أو الرأسمالية متعددة الجنسيات»[1]. فالحداثة في الغرب كانت كنتيجة لجملة من التغيرات في خصائص المجتمع الغربي ومميزاته.

على العكس من الحداثة في الفكر العربي، والتي اعتبرها أحمد يوسف أنها قضية احتدم حولها الصراع، وهذا لغياب متصور واضح للنسق الذي «تجلى بخاصة في درجة التمسك بعمود الشعر أو برفضه».[2]

وأقر أحمد يوسف بأن الحداثة في الشعر العربي المعاصر، لم تكن كمثيلتها في الغرب «لم تكن في تجديد الظواهر الفنية والمعنوية، أو في تجديد الموضوعات المطروقة بل إنها إعلان عن (الخروج عن نظام المعنى المتعارف في الثقافة العربية)». وهذا يشير إلى أن الحداثة في الفكر العربي قد قامت على مخالفة التراث من خلال السعي إلى التجديد في المعجم النقدي.

قامت الحداثة على الاختلاف والمقاطعة، وتولى الفلاسفة نشأتها في الغرب، كما تأثر الأدباء بهؤلاء الفلاسفة، وكانت النتيجة التغيير الجذري والتحول على كل ما هو قديم، فظهرت بذلك مذاهب وتيارات في الأدب ونقده.

3- الحداثة في الفكر العربي:

لا بدّ من الإقرار منذ البداية بأن الحداثة مصطلح غربي النشأة، يقول شكري عياد: «أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الأوربية.»[3]، و أما عن تواجد الحداثة عند العرب، فقد ساعدت ظروف معينة على ذلك،

---

[1]- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، ط1، دار السياب، لندن، 2007، ص200.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، 2007، ص447.

[3]- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص19.

منها الاحتكاك بالغرب عن طريق هجرة الأدباء والمفكرين أو عن طريق الترجمة لأعمال الأدباء الغربيين.

كما كانت تقام نواد وتجمعات ثقافية حول مختلف الأمور الثقافية والمستجدات الفكرية، وهذا كان في بداية الأربعينيات من القرن الماضي وكانت البداية في مصر مع «جمعية الفن والحرية»[1]. التي تضم الطبقة المثقفة وتعنى بقضايا حرية الفن واقترنت الحداثة في الفكر العربي في بداياتها بالأدب « إن الحداثة في الأدب والفن تعني التجريب المستمر»[2]، ثم انتقلت إلى باقي القطاعات، خاصة أنها اقترنت بالتحول الاقتصادي، وصراع الطبقات.

وما يجب الإشارة إليه، أن الحداثة عند العرب تختلف عن الحداثة في الغرب خاصة من ناحية المنطلقات الفكرية والفلسفية «إن الحداثة في الأدب العربي تختلف عنها في الغرب مرحليا وطبيعة لأسباب تاريخية معروفة، منها أن الحداثة في الغرب تمثل مرحلة تاريخية يختلف النقاد في تحديد بدايتها ونهايتها»[3]. وهذا لا يعني الفصل المطلق بين الحداثتين لأنه لابد من الإشارة إلى أنه لولا وجود الحداثة في الغرب لما وجدت عند العرب، وعليه فإن للغرب أسبقية الظهور والنشأة، أما العرب فقد قاموا بالاطلاع ثم النقل «إن استبعاد المقايسة بين الحداثتين لا يعني (استقلال) تجربة العصرية (Le Modernisme) وامتداداتها التنظيرية لمفهوم الحداثة في العالم العربي عن تأثيرات الغرب، ووجود بصماته على المعيش والمفكّر فيه، ذلك لأن الحديث عن حداثة عربية مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية، وبامتداد قنوات للتواصل بين الثقافتين»[4].

اختلف العرب حول مفهوم الحداثة، واختلفوا أيضا حول بداياتها، حيث يرى "عبد الله الغذامي" أن مصطلح الحداثة بقي مفهوما اجتهاديا فرديا، طالما أنه لم يتم التوافق على

---

[1]– شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، ص13.

[4]– محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، م4،ع3، 1984، ص11.

تحديد مفهوم موحد، وذلك راجع إلى تعدد أبعاده، حيث يصل التباين في تحديد مفهوم الحداثة إلى حدّ التناقض «حيث يضع البعض الحداثة كرديف للتغريب "اللاعروبة" أي أنها انقلاب في المضامين، وتمرد في الموضوع بينما قد يرى آخر أن الحداثة مرادف اصطلاحي للبديع أي أنها تحول في الشكل الفني وفي طرق الأداء.»[1].

ووضع الغذامي محددات لتعريف الحداثة، تمثلت في ارتباطها بالأشخاص وارتباطها بالزمن يقول: «ومن هنا تصبح مسألة الحداثة إشكالية فكرية لأنها – لم تستطع بعد – أن تستقل من هيمنة الفرد، فصارت خاضعة لتحولاته الفكرية وتقلباته النفسية ... حتى صارت الحداثة مربوطة "بالفرد" لزاما كأن تقول "حداثة أدونيس" أو حداثة "نازك الملائكة" وكذلك هي مربوطة بالوقت، فنقول حداثة الخمسينات كشيء مختلف عن حداثة السبعينات أو الثمانينات.»[2].

ورأى أنه لا بدّ من وضع مفهوم حضاري كلي للحداثة، يتمثل في اعتبارها تصورا معرفيا، فيُتفق عليه (نظرية)، ويبقى اجتهادا مسلكا وتطبيقا.

واعتبر "الغذامي" أيضا، أن الحداثة مشكلة فكرية بالدرجة الأولى، وليست مجرد قضية نقدية أو إبداعية وهذا بسبب ثنائية (الموروث والعصر)، وعليه فإن الغذامي في نظرته للحداثة يربط بين مفهومين هما التراث والتغيير، أي لا بدّ من التواصل مع التراث ولابدّ بالأخذ من الحداثة، وبالتالي الجمع بين الثابت (التراث) وبين المتغير (الحداثة).

أما الحداثة عند أدونيس فهي تعني التحول، أما التراث فهو يعني عنده الثّبات ويعرّف أدونيس الحداثة «اليوم، تنطلق الحداثة، وهي امتداد لما سميته بالتحول من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض هذا النقص أو هذا الغياب إما بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما، من هذه اللغة الأجنبية أو تلك، وإما بالابتكار والإبداع.».[3]

---

[1]– عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

[3]– أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ط7، دار الساقي، ج1، لبنان، 1994، ص19.

فالحداثة في نظر أدونيس هي كل ما جهله موروثنا، ويمكن الحصول عليها إما عن طريق النقل، وإما عن طريق الإتيان بالجديد.

تعدّ الحداثة الغربية انزلاقا خطيرا عند بعض النقاد العرب، وهو ما نجده عند "مسلم حسب حسين"، والذي يرى بأن الحداثة عند الغرب قد قامت على القطيعة مع التّراث، حيث وجدت الحداثة اهتماما واضحا في الثقافة الغربية، خاصة في ميدان النّقد، والذي قام على أساس منهجيات علمية، وهنا توهم النقاد العرب بأن التراث النقدي لا يكفي في تأسيس نظرية نقدية «الأمر الذي فتح الأبواب التنظيرية العربية على مصاريعها لاستقبال الحداثة، بكل معطياتها الفكرية والفلسفية وآلياتها المنهجية وأطروحاتها البراقة دونما وعي بمرجعياتها الفلسفية والحضارية التي أنتجتها والأهداف الكامنة/ المسكوت عنها في بنية خطابها النقدي التي تسعى إلى تكريسها»[1] وهذا من منطلق الانبهار بكل ما هو غربي، مع التجاهل بنقائص الحداثة الغربية والإيمان بقدرات الغرب في التغلب على جميع العقبات.

يشير **مسلم حسين** إلى الفكرة القائلة "نأخذ ما يفيدنا و نترك ما يضرنا"، من خلال فصله لثنائية المادي/التقني، والثقافي/العقلي، وعليه يقول فإذا أمكن الأخذ عن الغرب في منجزاتهم التقنية إلى المجتمع العربي فهذا أمر مشروع، إلاّ أنّ الجانب الثقافي العقلي أمر مختلف؛ لأن «الفكر والثقافة ذات طبيعة أخلاقية/ روحية متعلقة بطبيعة شخصية الأمة ومكوناتها التاريخية والنفسية»[2]، وهذه من الإشكاليات التي يعاني منها النقد العربي، أو ما أَطلق عليه "انزلاق النظرية عن مرجعيتها التاريخية".

أما سلمى الخضراء الجيوسي فتقول بوجود فرق أساسي بين الحداثة الغربية من ناحية، والحداثة العربية، من ناحية أخرى، فمن الضروري ألاّ يغيب عن الذهن أن الشعراء الغربيين كانوا الورثة الطبيعيين للعديد من الأفكار والتحولات، التي حدثت عبر زمن طويل نتيجة تطورات رئيسة، مثل: الثورة الصناعية، وازدهار التقنية، وانتشار التعليم، وتداول الكثير من الأفكار الجديدة حول الإنسان ومكانه في الكون.

---

[1]– مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، ص199.

[2]– المرجع نفسه، ص199.

كما تقول بأن تطور الاستيعاب الغربي لكل التغيرات التي حدثت في الميادين الفكرية والمادية على نحو طبيعي، وتدريجي وكانت ردة الفعل لكل ذلك، كما عبر عنها الفن، متسقة مع مستوى التقدم والحضور الواثق للأفكار الجديدة في تلك الفترة.

غير أنه في الحركة العربية المقابلة لم يكن ذلك ليحدث، وإنما كانت الحاجة الأشد إلى رؤية متحررة من التوجهات السائدة في العصور الوسطى، ففي مطلع القرن كان العرب قد خرجوا لتَوهِم من نمط في الحياة ساد في القرن التاسع عشر، هو أقرب ما يكون إلى أنماط العصور الوسطى، نمط على «رؤية للعالم» تحكم العادات والمواقف والحياة بشكل عام، «وكان من المتطلبات الأساسية لأية حركة حديثة ناجحة، تغير في الموقف بعيد عن تلك «الرؤية للعالم» تغيير يوازي التغير الجمالي في الشكل والأسلوب والمجاز.»[1]، فكان على الحداثة العربية التخلص من الأفكار الماضية، وتبني أفكار جديدة، وهذا الرأي لسلمى الخضراء .

الحداثة العربية مصدرها هو الاحتكاك بالغرب، ولكن لهذا الأخير خلفياته الفلسفية والفكرية، خاصة فيما يتعلق بالقطيعة، نتيجة التخلف في عصر الظلام، أما الفكر العربي فلا يقوم على القطيعة وإنما على التواصل والاستمرار، وإذا سلمنا بمقولة القطيعة في الفكر العربي، فلا بدّ وأن لذلك نتائجه الكارثية على كافة المستويات، إلاّ أن أصواتا قد تعالت بهذه القطيعة ومن هذه الأصوات "أحمد يوسف".

4-الحداثة وإشكالية التراث:

إنّ الصراع بين السابق واللاحق ضرورة ملحة لا بدّ منها، والسابق هو التراث أما اللاحق فهو الحداثة. وقد تعرّضت الحداثة العربية للرفض والشك، إلا أنّها قد بقيت في مجال الصراع، كما أن التراث قد تعرّض هو الآخر إلى محاولة التجاوز لكنه ما يزال مستمرا في الحضور.

انقسم النقاد العرب في تحديد مفهوم الحداثة وعلاقتها بالتراث إلى اتجاهات:

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، شعر الحداثة، ص (196، 197).

أ- **الاتجاه الأول،** هو الذي عدّ الحداثة أطروحة غربية و« أن الحداثة في نسختها العربية تُمثل نسخة مشوهة تفتقر إلى الأصالة وليست أكثر من ارتماء في أحضان الغرب.»[1].

ويمثل هذا الاتجاه مجموعة من النقاد، نجد من بينهم "عبد العزيز حمودة" في مجموعته "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة"، والذي يقول بأن الحداثة العربية ما هي إلا نسخة عن الحداثة الغربية، وأن هذه الأخيرة هي الأصل، كما تحدث عن منطلقاتها الفلسفية في الغرب خاصة في كتابه "المرايا المحدبة"، أما كتابه "المرايا المقعرة" فحاول فيه التأسيس لحداثة عربية تنطلق أساسا من التراث. فعبد العزيز حمودة يرى بأن الحداثة العربية لا بدّ أن تعود إلى أصولها وهي التراث العربي.

وهو نفس الرأي نجده عند "سامي مهدي"، وهو الآخر يحاول التّأسيس للحداثة العربية بالنظر إلى التراث العربي «فهو يقول إن الحداثة بمعناها الراهن ليست سوى أطروحة غربية مصطلحا ومفهوما وأننا إذا طمحنا إلى تحقيق حداثة عربية فإنه ينبغي أن نؤسسها على سؤال داخلي وعندئذ تندرج حداثتك هذه في حداثة عربية أصيلة.»[2].

ب- الاتجاه الثاني، وهو الذي ينظر إلى الحداثة من خلال الانقطاع مع الماضي وفي الانعتاق من هيمنة الموثوقات العربية ويمثل هذا الاتجاه "كمال أبو ديب" الذي يقول «"الحداثة انقطاع معرفي، ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث" ويؤكد أن الحداثة هي اللاسلطة وقلق النمذجة»[3].

وهو نفس الرأي نجده عند "يوسف الخال" و"محمد بنيس" وهما اللذان يعتبران أن الحداثة تجاوز للسابق وخروج عنه، كما وصفها محمد بنيس «الخروج من الأرضية المعرفية التقليدية المعتمدة أساسا على الرؤية اللاهوتية، إلى أرضية مغايرة تعتمد المحسوس والمتعدد.»[4].

---

[1]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013 ، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

ت- الاتجاه الثالث، وهو الاتجاه الذي يقول بأن الحداثة أصالة ومعاصرة في الوقت ذاته، وأن الحداثة لا يمكن لها أن تخرج عن تراث الأمة السابق ومن بين الآراء القائلة بهذا نجد "أدونيس" الذي يقول بأن الحداثة العربية سابقة للحداثة الغربية، فهو لا يرفض الحداثة الغربية وإنما ينفي أسبقيتها عن الحداثة العربية فقط، و"عبد الله الغذامي" الذي حاول الربط بين التراث والحداثة من خلال الأخذ بكليهما، لتكون بذلك حداثة عربية.

لا تقتصر إشكالية الحداثة والتراث على عصر من العصور، أو زمن محدّد وإنّما هي إشكالية مستمرة عبر الزمن «سؤال الحداثة سؤال متعدد الأبعاد، سؤال موجه إلى التراث بجميع مجالاته وسؤال موجه إلى الحداثة نفسها بكل معطياتها وطموحاتها إنه سؤال جيل بل أجيال... سؤال متجدد بتجدد الحياة»[1].

إن إشكالية الحداثة والتراث عند "محمد عابد الجابري"، تعود إلى نكبة 1967م حيث تغيرت نظرة المثقفين العرب إلى التراث، والذين اعتبروا أن «الاهتمام بالتراث وقضاياه يصرف عن الاهتمام بالحداثة ومتطلباتها»[2]، وعليه تمّ التركيز على الحداثة وترك الاشتغال بالتراث.

يعتبر "الجابري" أن نظرة هؤلاء العرب للتراث تَتِمُّ على عدم فهم للمشكل المطروح في الثقافة العربية، وبالأخص أن هذه الأخيرة لم تأت بالجديد، فالجابري يرى أن من متطلبات الحداثة «"تجاوز الفهم التراثي للتراث" إلى فهم حداثي، إلى رؤية عصرية له، فالحداثة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى ما نسميه بالمعاصرة.»[3].

كما ينظر الجابري إلى الحداثة باعتبارها حداثات مختلفة، ولهذا فلا حرج عنده أن تكون هناك حداثة عربية مختلفة عن بقية الحداثات، كما أن الحداثة ليست موقفا فرديا،

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1991، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

فالحداثة العربية أولا وقبل كل شيء تتجه «إلى التراث بهدف قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه.»[1].

إن إشكالية الحداثة والتراث «هي قضية قديمة في التراث العربي والعالمي»[2] وكما يقول "عبد الملك مرتاض" بأن مسألة الصراع بين القديم والجديد، «ليست مسألة في النقد خالصة للنقد العربي وحده»[3]، فقد أشار إلى وجود هذه الظاهرة في جميع الآداب العالمية قديمها وحديثها.

عُرفت الحداثة في العصر العباسي، لكنّها لم تصطدم بالأصالة، وهذا الرأي "للقحطاني" الذي يقول بأن حداثة اليوم ستكون تراثا في الغد، وأن الإشكال بين القديم والجديد في العصر العباسي، هو صراع بين قديم معروف وجديد مُخيف، لكن هذا الجديد قائم على ركائز نابعة من إبداع المبدع، وليس الجديد مقلدا للآخر، بل نابعا من بيئته وليس مستوردا مستهلكا.

كما يبرر القحطاني وجود بعض التيارات الوافدة؛ للفراغ الفكري في العالم العربي وهذا راجع «لعدم وجود نظرية ومشروع ثقافي محدّد، فما تزال الأمة تعيش على نظرية الفكر الغربي شاءت أم أبت.»[4]، لقد داهمت الحضارة العربيَ ولكنه لم يكن مستعدا لها، فما كان أمامه إلا التمسك بالتراث.

غير أن فئات أخرى انتابهم القلق من الحضارة – كما يقول القحطاني– فما كان منهم إلا أن «صاروا يرمون كل جديد من الإبداع المفيد أو كل منحرف من القول بالكفر والخروج عن المذهب»[5]، ومن غير الممكن أن يعزل الإنسان نفسه عن العالم المتقدم في

---

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ص17.

[2]– سلطان سعد القحطاني، التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، ص108.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص58.

[4]– سلطان سعد القحطاني، التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، ص113.

[5]– المرجع نفسه، ص113.

جميع الحالات، لكن هذا يكون بشرط المحافظة على الخصوصيات وهو ما سمح بتواجد نقاد « كانت معالجتهم للدراسات النقدية والإبداعية متوازنة في أسلوب علمي توفيقي بين الحضارتين العربية والغربية.»[1].

يربط "جابر عصفور" ثنائية التراث والحداثة، بثنائية أخرى هي ثنائية التراث والآخر، ويقصد بالآخر "الغرب" المتقدم، حيث يقول بأننا دخلنا مع الآخر في علاقة تبعية «فهناك التبعية الفكرية التي نحاول الفكاك منها بالتراث، والتي نواجه بها التراث في الوقت نفسه.»[2]، فهو يقول، بأنّه لا بدّ وأن يكون الآخر والتراث حاضرين حضورا متبادلا؛ لأن كل قراءة للتراث هي قراءة للآخر والعكس.

يدعو جابر عصفور إلى أهمية الوعي النقدي لهذه الاستعارات (الآخر)، من أجل امتلاكها، وبالتالي الخلاص من مزالقها « فعزل القارئ العربي المعاصر عن الأنساق المعرفية للآخر، وتجاهل استعاراتها المعرفية ضرب من الجمود والتخلف.»[3].

فهو يدعو إلى دراسة الآخر والتحاور معه، كما أن دراستنا للتراث تسهم بإنتاج معرفة جديدة للتراث، يقول أنه إذا أردنا التباهي مثلا "بعبد القاهر" في حضرة "دي سوسير"، فلا بدّ من الفهم الموضوعي العميق والتاريخي لنصوصه ونصوص دي سوسير «في علاقاتها المتباينة وأنساقها المغايرة، بوعي نقدي لا يتضاد عاطفيا بل يتماسك إجرائيا.»[4].

كما يمكن أن نستفيد من الحداثة أو الآخر في أدوات إنتاج المعرفة، حيث يقول جابر عصفور: «قد تكون أدوات إنتاج معرفتنا الجديدة بالتراث ليست من صنعنا تماما، ولكن

---

[1]– سلطان سعد القحطاني، التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، ص114.

[2]– جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، 1991، ص83.

[3]– المرجع نفسه، ص89.

[4]– المرجع نفسه، ص90.

يمكن أن نمتلكها تماما، بالفحص الدقيق لسلامتها والمراجعة التامة لأصولها والانتباه اليقظ إلى ما تتضمنه استعاراتها المعرفية من سلب وإيجاب»[1].

إن إشكالية الحداثة والتراث -كما يراها جابر عصفور- لا تكمن في الانطواء على التراث أو الحداثة، وإنما في كيفية الاستفادة من الحداثة في قراءة التراث والعكس، وهذا ما فعله أسلاف لنا – يقول جابر عصفور- حاوروا وأضافوا إلى التراث اليوناني السابق عليهم إضافة الامتلاك.

إن قراءة "جابر عصفور" لإشكالية العلاقة بين التراث والآخر، تنطبق إلى حد كبير مع ما قام به "أحمد يوسف" في أعماله النقدية، حيث قام أحمد يوسف في مشروعه النقدي بمحاولة قراءة الآخر، والمتمثل في الحداثة بمناهجها المختلفة، فقد سعى في مؤلفاته إلى محاولة التنظير لهذه المناهج، وتبيين خلفياتها الفلسفية ومناقشتها ثم الانتقال إلى الممارسة الإجرائية يقول: «ونحن هنا لا نصدر في نقدنا عن متصور ينتصر للرفض المسبق لكل معرفة تأتي من الآخر، ولكن نحسب أن من حقنا التساؤل عن مشروعية حضور هذه المعرفة، وإخضاعها إلى المساءلة في الخطاب النقدي العربي.»[2]، وهذا يدل على عدم انبهاره بها.

ففي مؤلفاته "السيميائيات الواصفة" و"الدلالات المفتوحة" قد قام بالتنظير والقراءة والتفسير والتحليل للمناهج النقدية الحداثية، ونقصد بذلك المنهج السيميائي أما في كتابه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" فقد اعتمد التنظير ثم الممارسة الإجرائية للمقاربات البنيوية للنص الشعري الحداثي.

فهو يسعى إلى تطبيق المناهج النقدية الحداثية في قراءته للشعر العربي الحداثي، ومن خلال الاطلاع على مؤلفاته والتي من بينها كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" وجدناه قد قام بدراسة للمقاربات النقدية للشعر العربي الحداثي وفق المنهج البنيوي، لكنّه يقول بتعدد القراءات: «يجب أن تتم قراءتها من منطلق بنوي لأن (القصيدة

[1]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص89.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص319.

الجديدة وحدة متماسكة، حية، متنوعة، وهي تنقد ككل لا يتجزأ، شكلا ومضمونا) ولكن مبدأ الكلية والتماسك لا يُصادران حق تعدد القراءات»[1].

فقد استفاد من المنهج البنيوي ليس إعجابا ولا انبهارا، وإنّما لدراسة ظاهرة شعرية في الشعر العربي المعاصر، يقول «إنّنا بصدد متابعة "بنوية النسق" وتجلياتها في الثقافة النقدية العربية.»[2].

واستفاد أيضا أحمد يوسف من المناهج النقدية الحداثية، في دراسته للشعر الجزائري وهذا في كتابه "الجينيالوجيا الضائعة ويتم النص"، فقد اعتمد المنهج البنيوي التكويني باعتبار أن أحمد يوسف من القائلين "بالنسق المفتوح" في الممارسة النقدية، سواء تجلى ذلك في البنيوية التكوينية أو السيميائيات المفتوحة حسب تعبيره وهذا بعد فشل البنيوية الصورية في إيجاد النسق المفتوح يقول: «يساورنا الشّك في الوصول إلى هذا المبتغى وتلمس أمارات هذا الإخفاق في كثير من المحاولات النقدية التي راهنت على كونية النسق.»[3].

نظر أحمد يوسف إلى العلاقة بين التراث والحداثة على أنها علاقة تركيب لا علاقة تكامل، يقول: «وقد أدرك النقاد العرب المعاصرون بأن البلاغة العربية تمثل رصيدا معرفيا للشعريات فكان من الضروري تطعيم طرائق بحثهم باللسانيات الحديثة، والاتجاهات البنوية والسيميائية قصد الوصول إلى أنموذج نقدي يتلاحم فيه التراث بالحداثة تلاحما قوامه الوعي بحدود كل منهما بغية التركيب لا التكامل.»[4].

لا يرى أحمد يوسف بأن هناك مبررا للعودة إلى التراث أو تكييف كل ما هو حديث مع ما هو قديم، وأما حديثه حول موضوع البلاغة القديمة، هو بناء فكرة عامة حول نظرة القدماء للشعريات «ولكن يكفي أن تكون هذه النظرات مجرد خواطر نقدية، يمكن جمع

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص297.

[2]– المصدر نفسه، ص137.

[3]– المصدر نفسه، ص132.

[4]– المصدر نفسه، ص293.

شتاتها من المظان حتى يتسنى لنا بناء فكرة عامة عن متصور القدماء لشعريات النص الأدبي، ونظرية التلقي ومقولة النسق في الممارسة النقدية، وهذا دون السقوط في تكييف كل ما هو حديث مع ما هو قديم، ومحاولة تبرير ذلك بالعودة إلى التراث.»[1].

كما وجدناه يدافع عن المناهج النقدية الحداثية محتجا على رفضها أو السخرية منها يقول حول البنيوية: «إن القول: بأن البنوية تقضي على البعد الجمالي رأي فيه نظر؛ لأن المنهج النقدي ليس من صلاحياته ووظيفته الإبداع الجمالي، فذلك أمر خاص بالإبداع الأدبي.»[2].

ويدافع أيضا عن الحداثة ويطالب معارضيها بالإتيان ببدائل للخطاب النقدي المعاصر، «الملاحظ أن لدينا نَقدة مَهرة في تشخيص الواقع المَرَضي للخطاب النقدي المعاصر... فماذا يقدم هؤلاء النقدة المهرة كبديل للخروج من هذا المأزق الحضاري؟! ... وفي أحسن الأحوال نلفي لديهم انتقائية بائسة، وتلفيقية مهترئة وتجميعا مضحكا فيه من التناقضات ما يجعله أقرب إلى البلاهة منه إلى الحل المنشود.»[3].

ويتجلى إعجابه أكثر بالحداثة في قدرتها على قراءة النصوص القديمة قراءة أصيلة تبتعد على القراءات التقليدية، «وهو ما يمجده النص الحداثي بتمثل الماضي والشخصيات التراثية والوقائع التاريخية القديمة تمثلا فنيا يمكن أن نطلق عليه التناص، الذي لا يقف عند حدود التقنيات الفنية، بل ينطوي ضمنيا على نزعة نقدية لخطاب الحداثة في الفكر الغربي.»[4]، حيث يقوم الخطاب الحداثي في الغرب على تمثل الماضي فيما يعرف بالتناص.

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص274.

[2]– المصدر نفسه، ص547.

[3]– المصدر نفسه، ص547.

[4]– المصدر نفسه، ص32.

وبالرغم من إعجابه بالحداثة إلا أنه يؤاخذها في أن دعاتها « لم يحسنوا استثمار الأدوات التحليلية لتقديم متصورات مقبولة لخطاب الحداثة.»[1]، وهذا الذي جعل المجتمعات التقليدية ترفضها خاصة وأن لهذه المجتمعات تراكمات تراثية.

لقد هاجم أحمد يوسف الثقافة النقدية العربية القديمة، كما هاجم النقاد العرب في عدم استيعابهم للمعجم النقدي للبنيوية، وفي هذا الهجوم على الثقافة النقدية العربية دليل على اختياره للمناهج الحداثية «لقد صادف المتلقي هذه الصعوبات في فهم المعجم النقدي الجديد للبنوية؛ لأنه ظل يعيش ردحا من الزمن على لغة إنشائية طاغية مزخرفة بالتنميق البلاغي، والتحسينات البديعية، والنكت البيانية، ولما واجه لغة تخلت عن هذا الطريق الموروث، لم يهتد إلى التلاؤم معها.»[2].

وكما قلنا سابقا، فإن أحمد يوسف من الأصوات التي تنادي بالقطيعة مع التراث العربي القديم، وتعتبر أن التراث قد انتهى، وأن الحل موجود في الأخذ بالحداثة، وهو موقف فيه الكثير مما يقال. ويقترب في موقفه هذا من النقاد الذين كان لهم حظ النهل من الثقافة الغربية كميخائيل نعيمة وكمال أبي ديب، خاصة وأن هذا الأخير قد أخذ عنه أحمد يوسف الكثير من العبارات التي تنقص من أهمية الثقافة العربية، التي ورد ذكرها في كتاب أبي ديب "جدلية الخفاء والتجلي" مثل عبارات «... إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة...»[3]. وأيضا عبارة «الفكر العربي ما يزال عاجزا.»[4]، وهي عبارات تقترب من تلك العبارات التي استعملها أحمد يوسف كوصف الثقافة العربية بالعجز والتيه يقول: «...تكاد تكون هذه الظاهرة عامة في الثقافة العربية المعاصرة بل تصبح بعض المواقف مثيرة للاستغراب، فعندما يكون الفكر عقيما،

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص547.

[2]– المصدر نفسه، ص543.

[3]– كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص8.

[4]– المرجع نفسه، ص9.

ويحاول أن يتصدى للإبداع العقلي المتجدد يزداد هذا الفكر انغلاقا وتحجرا»[1]، وهذا في معرض حديثه عن موقف الفكر العربي من البنيوية، فقد وجدناه يطالب بضرورة مساءلة كل ما يأتي من الآخر، ولكنه في الوقت نفسه يعيب الفكر العربي الذي رفض البنيوية انطلاقا من مساءلتها، كما يتجلى في ذكره لبعض النقاد الذين عارضوا البنيوية.

وينبغي الإشارة، إلى أننا قد لاحظنا أن أحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية، كلما ذكر الثقافة العربية أو الفكر العربي إلا وقد قام بإصدار أحكام انطباعية لا ترقى إلى الفكر الناقد، من خلال الاستهانة بهذا الفكر، وهو ما نلمحه في قوله أيضا: « إن الذي لا يمارى فيه، أن الثقافة العربية المعاصرة بها عطب لا يخفى على الأعيان ولا يستطيع أن ينكره أحد من المفكرين والنقاد في هذا الزمان »[2]، فهذا إلى جانب أنه يصف الثقافة العربية بالعجز، هو حكم انطباعي لا يقترب من الموضوعية في شيء.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص525.

[2]– المصدر نفسه، ص527.

ثانيا- الشعر العربي الحداثي

يقصد بحداثة القصيدة العربية السّمات الفنية التي طرأت عليها، وليس المقصود بها فترة زمنية معينة، ويعرّف الشعر الحداثي بأنه «شعر ظهر وانتشر في ظل الدعوة إلى الحداثة والتجديد في الأدب والفكر في الفترة المعاصرة.»[1] فقد عرفت القصيدة العربية تحولا، واستخدم الشعراء آليات وتقنيات مختلفة في بنية القصيدة فتأثرت بذلك من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل، وهو ما سنتناوله بالدّراسة والتحليل.

أ-آليات القصيدة الحداثية :

عرفت القصيدة الحداثية استخدام آليات مختلفة نذكر من بينها:

أ-أ- السؤال:

يسعى الشاعر الحداثي إلى تجاوز المألوف، والبحث عن الجديد وهذا يتأتى له عن طريق السؤال «فالسؤال كما يقول البَردُوني، مفتاح لأسرار وصيحة الاهتمام إنه هاجس النزوع لكتابة قصيدة متجاوزة للمألوف، انطلاقا من رؤية مغايرة للأشياء

والإنسان ومن يأخذ على مبدأ الخروج على قالب الرؤية والحساسية يمارس قمعا ممنهجا لتحرره متعته»[2]. فالسؤال يحرر الإنسان من الجامد والمألوف.

يشير مفهوم السؤال إلى الحيرة والقلق من أجل اكتشاف المجهول، والبحث عن عوالم جديدة، وهو ما يقرّ به أدونيس في كتابه الشعرية العربية حيث يقول «إن كون الشعر سؤالا يعني أنه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحا، وأنه لا يقدّم يقينا فالسؤال هو الفكر، لأنه قلق وشك، أما الجواب فنوع من التوقف عن الفكر لأنه اطمئنان ويقين، السؤال بتعبير آخر، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيد من الفكر.»[3].

---

[1]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 2000، ص305.

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص49.

[3]- أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص73.

أ-ب- التجريب:

إن التجريب هو البحث عن الجديد، وإن كان هذا الجديد موجودا فلا بدّ من ممارسته، والتجريب في القصيدة العربية الحداثية، هو اعتماد ما توصل إليه الآخر «تركت حركة التجريب الشعري في الغرب- وبحكم التثاقف حتى لا أقول التأثر- بعض بصماتها على الثقافة الشعرية العربية الحداثية»[1].

كما أن البحث عن الجديد يؤدي إلى التجريب في القصيدة فـ«إذا كان السؤال هو هاجس النزوع لكتابة قصيدة جديدة، فإن تحويل هذا الهاجس من رغبة نظرية إلى واقع متجسد في العمل الإبداعي هو ما يمكن أن يسمى بالتجريب»[2].

والتجريب هو «معارضة المنجز الفني المتحقق بحثا عن رؤى جديدة وأسلوب جديد يبغي الكشف عن شكل فني و تقديمه بصيغة تتجاوز التعامل بالمألوف»[3].

يعد التجريب ظاهرة جديدة في الأدب العربي، وقد لجأ إليه أدباؤنا بعد الاحتكاك بالأدب الغربي «وإذا تأملنا حركة الشعر العربي منذ مطلع القرن فإننا سنجد أن محاولات التجريب تمت في ظل عملية المثاقفة مع الآداب الغربية، التي صادفت رغبة لدى شعراء العربية في تجاوز النمط القديم»[4]. وكان التجريب في القصيدة العربية على مستوى الشكل من وزن وقافية، وعلى مستوى اللغة باعتبارها أداة للتعبير، وهو ما يكسب النص تنوعا واختلافا وجدة، كما أن التجريب لا يمكن أن يقوم به إلا المتمكنون في عملية الإبداع الشعري وليس المبتدئون.

أ-ت- اللغة:

تتنوع اللغة وطرق استخدامها، واستخدامها في الشعر يختلف عن استخدامها في النثر، بحسب الشاعر وطريقته في التعبير عن شعوره «لنقل إنها المادة الأولى التي يشكل

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص314.

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص69.

[3]- المرجع نفسه، ص69. **وينظر** : سليمان البكري، التجريب في القصة والرواية، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص70.

منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها»[1]، فنجد:

أ-ت-أ- **اللغة الصوفية:** هي لغة متجاوزة، يسعى الصوفي من خلالها إلى تحطيم قواعد اللغة المتعارف عليها «فلغة التصوف ليست لغة وصف تقدم شيئا معلوما تبرزه أمام الذاكرة، إنما هي لغة كشف تحمل معاناة البحث والتساؤل في أفق غريب... لغة كشف تحفر في الواقع من أجل كشفه وإدراك علاقاته... وإذا كان الشعر في حد ذاته -في نظر الشاعر الحداثي- نزوعا نحو اكتشاف المجهول فإن هذا مسوغ لارتباط الشعر بالتجربة الصوفية»[2].

أ-ت-ب- **اللغة اليومية:** ويظهر ذلك من خلال استعمال لغة الكلام اليومي داخل النص الشعري الحداثي، فيتشكل بذلك الانزياح، والمقصود باللغة اليومية ليس اللغة العامية، وإنما هي لغة تتقيد بضوابط اللغة العربية.«فقد دعا النقاد إلى اللغة اليومية وعدّها محمد النويهي "اللغة الحية في الشعر الجديد" كما عدّها شوقي ضيف "أكثر طواعية لأن تكون ترجمانا صادقا عن حياتنا ووقائعها" ووصفها أدونيس بأنها "لغة التجربة المعاشة والحياة اليومية".»[3].

أ-ت-ت- **اللغة الأجنبية:** يظهر استعمال اللغة الأجنبية في الشعر الحداثي، كنتيجة للاحتكاك المتبادل بين لغات العالم «ولا نجد داعيا قويا لهذا الاستخدام إلا أنه يستثير حاسة البصر ويقدم صوتا ودالا جديدا، وربما كان قصور حركة التعريب عن استعاب كثير من المفردات الأجنبية هو السبب في لجوء الشعراء إلى اقتباس هذه المفردات، أو أنها في لغتها ربما تبقى أكثر دلالة على ما وضعت له فيلجأ الشاعر إلى نقلها كما هي في

---

[1]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة بن سينا، مصر، 2002، ص41.

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص91.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

لغتها»[1]، وقد تكون المفردات الأجنبية عبارة عن مصطلحات أدبية ونقدية وفنية مثل: الرومانسية، السيميوطيقا... وهذا من تأثير المثاقفة بعد الاطلاع على الثقافات الأخرى.

أ-ت-ث- الاشتقاق: يظهر في قدرة اللغة العربية على إيجاد مفردات تتوافق ومتطلبات العصر ويظهر الاشتقاق في الشعر الحداثي في أن «الشعراء هم أكبر قدرة على الصياغة اللفظية والتصرف باللغة استجابة لتجارب الحياة، لأن الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي دقيق يمد الألفاظ بمعان جديدة لم تكن لها وقد يخرق قاعدة (مدفوع بحسه) فلا يسيء إلى اللغة وإنما يشدها إلى الأمام». مثل قول البردوني:

تجدرن التاريخ باع اسمه أضاعت الأشعار بيت القصيد [2]

فنجد أن الشاعر اشتق من لفظ الجدري الفعل الماضي "تجدرن".

أ-ت-ج- العدول النحوي والصرفي: وهو الخروج عن القاعدة النحوية أو الصرفية وقد يكون قصدا من طرف الشاعر أو دون قصد، ويتضح هذا العدول من خلال القرينة ومن أمثلة العدول النحوي قول الشاعر المقالح:

دعوها تنام لتنسى

دعوها تنام لتذكر

دعي الأرض تهطل [3]

فالمقالح أتى بجواب الأمر غير مجزوم خلافا للمعيار النحوي.

أما العدول الصرفي فيظهر من خلال اختلال في بنية الكلمة، مثل قول الشاعر البردوني :

أقبلْت نحوي من هناك فهل هنا ثان هناك ؟ ومن يحس تنهنكي

فكلمة "**تنهنكي**" منحوتة من تكرار كلمة "**هناك**".[4]

---

[1]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص106.

[2]- المرجع نفسه، ص113.

[3]- المرجع نفسه، ص117.

[4]- المرجع نفسه، ص120.

أ-ت-ح- إلغاء أدوات الربط اللغوية: وقد عُرف هذا الأسلوب عند الرمزيين والسرياليين الذين حرروا لغتهم الشعرية من الروابط، التي تربط بين الجمل لينتقل هذا الأسلوب إلى القصيدة العربية الحداثية «وبخاصة في تلك القصائد التي تتألف الرؤية الشعرية فيها من مجموعة من الأحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة المشتة.»[1].

أ-ث- التكرار: ويظهر التكرار في القصيدة العربية الحداثية، من خلال تكرار اللفظة أو العبارة «يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى.»[2] والتكرار موجود في الشعر العربي قديمه وحديثه، ولكنه في القصيدة الحداثية يلعب دورا إيحائيا، وهو ما يظهر في قصيدة للشاعر السياب في قصيدته "غريب على الخليج":

أعلى من العباب يهدر صوته، ومن الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق

كالمد يصعد، كالسّحابة، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي: عراق

والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق[3]

فتكرار كلمة "**عراق**" في الأبيات يوحي بمدى سيطرة العراق على رؤيا الشاعر وعلى مشاعره.

ب- تقنيات القصيدة الحداثية:

عرف النص الشعري العربي المعاصر تحولا، من خلال انفتاحه على أجناس أدبية أخرى، فعرفت بذلك بنية القصيدة العربية تخلصا من النمطية والجمود ويعرّف مصطلح الأجناسية Généricité بأنه «نظرية القوانين والدساتير والحدود التي وضعها النقاد بين

---

[1]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص59. **ينظر:** ديوان السياب، "أنشودة المطر"، ص11.

الأجناس الأدبية ودعوا الأدباء إلى التزامها...»[1]، وهذا يعني وضع حواجز بين الأنواع الشعرية المختلفة من ملحمة ومسرحية... غير أن هذا قد تغير مع «بداية الحركة الرومانسية التي حاولت التحرر من كل شيء، فهدمت الحواجز بين الأجناس، ولقحت بعضها ببعض لتوليد أجناس جديدة، ومزجت السرد بالحوار، والحوار بالغناء في كثير من المواليد الجديدة...»[2]، وبهذا فقد تداخلت القصيدة العربية المعاصرة مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

ب-أ- تقنية القناع:

استُعمل مصطلح القناع، للدلالة على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أداء دور ما، وارتبط بالمسرح ثم طُوّر ليدل على تقنية جديدة في الشعرية الحديثة «تعدّ تقنية القناع طارئة على الحقل الشعري ومجتلبة من أجناس أدبية أهمها الفن الروائي والمسرحي، والقناع هو "ما يتحدث الشاعر من خلاله عن نفسه متجردا عن ذاتيته سواء أكانت شخصية تاريخية أم أسطورية أم واقعية أم ضميرا غائبا"»[3].

يلجأ الشاعر إلى هذه التقنية في قصيدته لكي يبتعد عن الذاتية، بحيث يكون في القصيدة صوتان، صوت المتكلم وصوت شخصية القناع، وهنا لا بدّ على الشاعر أن لا يقع في مزلقين «فعلى الشاعر أن يتحاشا أحدهما، وأولهما أن يخرج صوته من دون صوت القناع، فيقع في المباشرة، والمزلق الثاني أن يكون التعبير عن شخصية الشاعر والتجربة التي يعبر عنها ولا بد هنا من قرائن وإشارات في القصيدة إلى أن تجربة الشاعر وحاضره هما المقصودان.»[4].

---

[1]- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص99.

[3]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص157.

[4]- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 109.

ويمكن التمثيل لتقنية القناع في القصيدة العربية الحداثية، بقصيدة "سفر أيوب" للشاعر "بدر شاكر السياب" «اتخذ السياب فيها شخصية النبي أيوب قناعا للتعبير عن تجربته في مرضه الأخير»[1]. يقول فيها:

شهور طوال وهذي الجراح

تمزق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالرّدى.

ولكن أيوب إن صاحَ صاحْ

لك الحمد إن الرزايا ندى،

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضم إلى الصدر باقاتها،

هداياك مقبولة. هاتها![2]

ب-ب- تقنية السرد:

تسمى القصيدة التي تعتمد على السرد بالقصيدة السردية، حيث «تميزت الأنواع الأدبية حديثا بالتداخل فيما بينها، وأخذت القصيدة تقترب من الفنون المختلفة كالمسرح والقصة والفن التشكيلي وغير ذلك من الفنون، وقد ألحقت حركة الحداثة ضعفا بيّنا في الحدود الفاصلة بين الأجناس فترتب على ذلك تبدل واضح في شعرية النصوص والخصائص الداخلية للأنواع الأدبية ذاتها تبعا لذلك "وليس معنى ذلك أن القصيدة التراثية قد خلت من الملامح السردية" ولكن إدخال السرد إلى صلب النصوص الشعرية لتأدية وظائف بنائية خالصة، ارتبط بالنهضة الشعرية العربية»[3].

---

[1]- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص109.

[2]- ينظر بدر شاكر السياب، ديوانه، ص249،248. نقلا عن-خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص110.

[3]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص179.

والحداثة في الشعر العربي المعاصر قد ساهمت في تحرر القصيدة عما كانت عليه «إن تحرر القصيدة من القافية الموحدة وعدد التفعيلات الثابت ونظام الشطرين قد مهّد للحديث عن "وحدة القصيدة وتماسكها" بدلا عن وحدة البيت واستقلاله في المعنى والمبنى، وهذه الوحدة التي تنتظم أجزاء القصيدة من مطلعها أو عنوانها حتى خاتمتها، ستكون عونا على إنجاز البرنامج السردي للنص وعلى انفتاح القصيدة لغويا وإيقاعيا وصوريا وتركيبيا على طاقات القص وإمكاناته.»[1].

فيلجأ الشاعر إلى السرد في غنائه، وهذا لا يعني أنه يستغني عن بقية الأجناس، وإنما يغلب على القصيدة السرد، وهذا راجع إلى عوامل فقد «هيأت عدة عوامل لاستيعاب الشعر لتقنية السرد كالتطور الذي طرأ على النظام الإيقاعي في الشعر العربي، إذ ترى نازك الملائكة أن الأوزان الحرة تصلح للشعر القصصي والدرامي أكثر من صلاحيتها لغيره...»[2].

ويرى الصكر أن هناك عاملين آخرين ساهما في إكساب الشعر الجديد المرونة المطلوبة لاستيعاب القص وتقنياته داخل القصيدة هما: «أ- الرؤية التي تتمركز حولها القصيدة وتحدد المسافة بين الشاعر وموضوعه فهي (غنائية) في الموروث والشعر التقليدي، لا تسمح بأية استعانة قصصية، تتطلب في الأساس رؤية درامية تبتعد على أساسها ذات الشاعر بمسافة كافية، لتجسيد الحدث وتمثيله، داخل النص الشعري .

ب- اللغة التي يثقلها المنظور الغنائي بفضاءات المجاز، والصور المشحونة بالانفعال الوجداني، مما يركّز انتباه القارئ على اللغة ذاتها، لا على الجو القصصي حيث الجو القصصي الذي يخلقه الاقتراب من النثر واستعادة وسائله في العرض وتجسيد الحدث فضلا عن تحقيق حالة الهيجان التصويري والعاطفي في المفردات والتراكيب والإيقاع.»[3].

---

[1]- حاتم الصكَر، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999، ص37.

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص180.

[3]- حاتم الصكَر، مرايا نرسيس، ص36.

وهذان العاملان في نظر الصكر، يعدان أهم تحول في الكتابة الشعرية فضلا عن التغيير الشكلي.

وقد اعتمد الشعراء كثيرا على تقنية السرد في أشعارهم وقصائدهم في ما يعرف بالشعر الحداثي، حيث لم يرتبط الشعر الحداثي بمسألة الإيقاع والتفعيلة أو الشكل فقط، وإنما ارتبط أيضا بمسألة المضمون وببنية القصيدة العربية الحداثية «إن القصيدة السردية ذات حضور متميز في شعرنا المعاصر، ويمكننا أن نضرب عليها بأمثلة منها "البغي" و"عند المرأة" و"حكاية" لنزار قباني، و"حفار القبور" و"المومس العمياء" و"الأسلحة والأطفال" للسياب...»[1].

ب-ت- تقنية التشكيل البصري:

انتقلت الشعريات الحديثة إلى الكتابة والقراءة، و«لقد فرضت ثقافة العين على الشاعر الحديث أن يستلهم المنجزات البصرية في عمله الإبداعي، ويتصرف بها في حرية تمنح نصه غنى ولا سيما بعد انفتاح النظام الإيقاعي الذي كسر القابلية البصرية التي تتحكم في تشكيل النص البصري وتفرَض عليه فرضا قبليا وما على المبدع إلا أن يلتزم الأنموذج ويقف عند سلطته»[2].

ويتمظهر التشكيل البصري في:

ب-ت-أ- السواد والبياض:

تعتبر ثنائية السواد والبياض تقنية هامة في النص الشعري الحداثي «أخذت القصيدة الحداثية تستثمر الفضاء بوصفه طاقة فنية معطلة فيما مضى، ولا سيما السواد والبياض وانتشارهما على الصفحة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية، ودمجها في مهمة الاستقبال والتأويل"»[3]. ولم تعرف القصيدة القديمة هذه التقنية؛ لأن الشكل محدد مسبقا

[1]- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص102.

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص196.

[3]- المرجع نفسه، ص197.

«لقد كان الشاعر التقليدي في مأمن؛ لأنه يعرف حدود المكان لنصه الشعري داخل إطار مقفل، أما الشاعر المعاصر فالمكان وبياض الصفحة جزء من قصيدته الآن، وجزء من البناء الشعري، والقلق الداخلي ينعكس على تحريره لنصه الشعري، وعلى طريقة ترتيب كلماته، وطريقة قراءتها، بعد أن صارت القصيدة جسما طباعيا وحيزا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر.»[1].

ومن مظاهره:

أ- الحذف:

يهدف الشاعر من الحذف إلى تحقيق غاية وهي الإيحاء، الذي يكون أحيانا أبلغ من الإفصاح «إن الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل إنه يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية و ينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة، وبهذا يحقق الحذف والإضمار هذا الهدف المزدوج»[2].

ولهذا الأسلوب فلسفة جمالية «الحذف هو بلاغة الغياب الأولى وهو يصنع قفزة مفاجئة فوق فجوة غير المنظور، الحذف نوع من المحو، يمثل نزوعا طاغيا إلى استبعاد جزء أساسي من الوجود الملموس، من الأنا أو من العالم كي يؤكد حضورا ما ليس ملموسا وهو ما نجده في قصيدة المقالح بعنوان "الرائحة الصمت":

كل الفراغ الذي بين سطر... وسطر

هو...الصمت

.....

.....

كل الفراغ الذي امتد في نقط ميتات

[1]- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص294.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص55.

من الصمت.»[1].

ولقد كانت تقنية الحذف موجودة في شعرنا القديم، يقول عبد القاهر الجرجاني:«إنه باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ،عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[2]. حيث اتسع استخدام أسلوب الحذف في القصيدة العربية الحداثية لغايات فنية وجمالية.

ب- التقطيع:

وهو تقنية يقوم فيها الشاعر على بناء قصيدته وفق كلمات مقطعة الحروف حيث « يحيل الشاعر عددا من الكلمات في النص حروفا مقطعة تستغرق مدى أطول على المستوى الزماني-الإيقاعي للنص.

ومن نماذج ذلك قصيدة شوقي شفيق "خميرة لصباحي المعتم" إذ يقول :

لا تذهب في فلك الحمّى

يا

ع..مـــ..ر..ي

الض...ا

ئ...ع .»[3]

ت- التموج:

وهو تقنية في الشعر العربي المعاصر، والمقصود به «أن تكون السطور الشعرية غير متوازنة فوق السطح الكتابي، و تخضع مفردات النص الشعري وأبياته لترتيب غير

[1]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص199.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده، محمد الشنقيطي، المنار، ص(106.105).

[3]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص(206،209).

مطّرد، وتصبح العلاقة الزمنية المطّردة في النظام القديم في مرتبة متدنية ويخضع النص عندئذ لنظام تتحكم فيه العلاقات المكانية تقريبا.

يقول عبد العزيز المقالح في قصيدة "قطرات من دم الجبل":

وطني ... كان

مازال

يبقى

سخيا بأمواته

وسخيا بأحزانه شجر البن

يا وطني، كنت

أنت»[1].

لعبت تقنية التشكيل البصري دورا هاما في الشعر العربي الحديث والمعاصر حيث استعملها الشاعر في التعبير عن ذاته، عن طريق توليد المعاني وبالتالي التأويل.

ث- النص المتعدد:

ترتبط هذه التقنية بالقصيدة البصرية «ويقصد بها "أن يصوغ الشاعر متنا شعريا ثم يصطنع له حواشي شعرية أسفل الصفحة ويترك للقارئ خيار قراءة الحاشية عند الوقوف على رقم الإحالة أو ترك الحاشية بلا قراءة" ويصطلح عليها "كمال أبو ديب" النص المتعدد –مع تردد في إطلاق هذا المصطلح، أما "سامح الرواشدة" فإنه يصطلح عليها "النص ذا المستويين"، المستوى الأول المتن والمستوى الثاني الحاشية ويرى أن بداية هذه التقنية الطباعية – كانت على يد "محمد عفيفي" مطر في ديوانه "والنهر يلبس الأقنعة".»[2].

[1]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص210.

[2]- المرجع نفسه، ص179.

ب-ت-ب- علامات الترقيم:

تؤدي علامات الترقيم دورا مهما في النص الشعري الحداثي «إن علامات الترقيم دوال بصرية، تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري مثل الوقف والنبر، والتنغيم والإيقاع وغيرها وهي لا تكتفي بذلك بل تزيد على هذه المفاصل جميعها بعدها البصري الذي يساعد على تمكين الكلام من الحفاظ على شحنته العاطفية وطاقات التعبير والتبليغ الكامنة فيه»[1].

ولعلامات الترقيم دور بارز في تأدية المعنى، بحيث «أصبح استخدامها متمما للمعنى والشكل الشعري، وأصبح عدم استخدامها موظفا لغاية شعرية أيضا، وكثر استخدام علامات الترقيم كثرة واضحة مع شعر التفعيلة...»[2]، هذا وقد تغيب علامات الترقيم أحيانا من القصيدة الحداثية لغاية الشاعر «ونلاحظ في نصوص حداثية كثيرة حرص الشعراء على عدم استخدام علامات الترقيم، لا سيما كُتاب "قصيدة النثر"، وهم يعبرون بذلك عن القصيدة ذات الدفقة الشعورية الواحدة والبعض الآخر يساعد تغييب علامات الترقيم على التجريد المقصود في نصه الشعري.»[3].

وهذا نموذج لاستخدام علامات الترقيم في الشعر الحداثي حيث جاء في ديوان أدونيس " مفرد بصيغة الجمع ":

"أخرِج إلى ـــــــ التاريخ

أيها الطفل

يخرج

للشمس نكهة امرأة تهجر بيتها للسماء هيئة الجوع".[4]

---

[1]- ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص200.

[2]- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص302.

[3]- المرجع نفسه، ص305.

[4]- المرجع نفسه، ص307. **ينظر:** أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص45.

والسهم في هذه القصيدة يشير إلى معنى فيه من القوة والسرعة.

يحمل التشكيل البصري في الشعر الحداثي دلالات ومعاني مختلفة حسب رؤية الشاعر ومشاعره.

ب-ث- تقنية الرمز:

عمد الشاعر الحداثي إلى استعمال الرمز بغرض الإيحاء والغموض، والرمز الشعري قد يكون مستوحى من الأسطورة أو التراث... أو التاريخ، وهو«وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية.»[1]. أما عن توظيف الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحداثي فـ«إن أداة التشكيل الأولى في الشعر وفي الأسطورة هي الخيال وهناك الذي يكشف وسائل التجسيد للشعور والفكر ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة»[2].

كما يوظف الشاعر الحداثي، الرمز التاريخي والشعبي من خلال استعادة شخصيات تراثية بحسب مدى توافقها مع أفكار القصيدة ومعانيها.

ولقد وظفت الشاعرة "نازك الملائكة" الرمز الشعري في قصيدة "أغنية للحزن" والتي تقول فيها:

أفسحوا الدرب له، للقادم الصافي الشعور

للغلام المرهف السابح في بحر أريج

ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج

إنه جاء إلينا عابرا خصب المرور

إنه أهدأ من ماء الغدير

فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج [3]

---

[1]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص104 .

[2]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص229.

[3]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص108. **ينظر:** نازك الملائكة، ديوان قرارة الموجة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1967، ص117.

فقد يبدو أن الشاعرة تتحدث عن طفل ولكنها في واقع الأمر تتحدث عن الحزن.

ب-ج- إمكانيات إثراء الإيقاع الشعري في القصيدة الحداثية:

ب-ج-أ- التضمين:

مع تحول بنية القصيدة الحديثة عمّا كانت عليه في السابق، وخروجها عن قوانين الشكل العمودي، وهذا التحول قد كان على مستوى البنية الإيقاعية كما يقول النقاد، فقد اعتبر التضمين أحد مصادر تنويع الإيقاع، على الرغم من أن ظاهرة التضمين ليست جديدة في الشعر العربي، إلا أنها لعبت دورا مميزا في القصيدة الحديثة.

لأن التضمين «لا يفيد قصيدة الشعر الحر في إعطائها فرصة التواصل والتكامل فحسب، بل أيضا يفيد كذلك في إخفاء اللحن الناجم عن القافية إذا وردت.».[1]

ويشير التضمين إلى استدعاء الموقف التراثي سواء كان نصا شعريا أو مأثورات شعبية أو نصا قرآنيا، ولقد وظفه الشعراء بطرق مختلفة « سواء لصنع صدمة في الإيقاع، أو مفارقة في المعنى، وتوليد صراع بين النص الغائب والنص الحاضر بما له من شحنة انفعالية، أو خلق جو نفسي متوتر من خلال الصراع بين النصين.»[2]

ب-ج-ب- التدوير:

والتدوير مثل التضمين، فقد عُرف أيضا في القصيدة القديمة، وهو أن تكون الكلمة مشتركة بين الشطر الأول والشطر الثاني من البيت.

لقد اختلف النقاد حول موضوع التدوير في القصيدة الحديثة، فقد رفضته "نازك الملائكة"، ووجد من النقاد من استحسنه لدوره في إيقاع القصيدة «والإيقاع في القصيدة المدورة من إيقاع الموضوع، إذ تتلاحم الانفعالات مع الكلمات في ترتيبها داخل النص، مع التفعيلة، لتقدم إيقاعا شاملا، بما يتخلله من أصوات وتداعيات، تسهم جميعا في الجو النفسي للنص»[3].

---

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص197.

[2]- المرجع نفسه، ص210.

[3]- المرجع نفسه، ص239.

ت- البنية الإيقاعية في النص الشعري الحداثي:

يرى أحمد يوسف أن النص الشعري العربي الحداثي قد خالف القصيدة القديمة من ناحية البناء والإيقاع، فقال بأنه: «قد حطم قوانين "البيت الشعري" التقليدي، ولم يعبأ بالوقفة العروضية، وتوازي الصوت مع المعنى، فإن القافية، هي الأخرى أصابها الذوبان والتلاشي في البناء الإيقاعي الجديد، وتلونت بصيغ جديدة.»[1].

تعتبر الموسيقى أهم عنصر في الشعر وبها يتميز عن النثر، وهي ليست مظهرا خارجيا فقط، بل يوجد للموسيقى دور في القدرة على الإيحاء والتعبير عن خلجات النفس.

حدّد العرب القدامى الشعر بالوزن والقافية، واعتبروا الموسيقى «قالبا محكما صارما يتضمن المعنى، أو ينظم فيه الشاعر أفكاره وأحاسيسه وخواطره.»[2].

إن الموسيقى قد قامت على قواعد موروثة لشكل القصيدة العربية، من خلال تكرار الوحدات الصوتية والتي هي بمثابة التفاعيل، وبهذا يتولد إيقاع القصيدة من تكرار الوحدات كما أشار إلى ذلك "علي عشري زايد" في كتابه "في بناء القصيدة الحديثة "2002. وما إلى ذلك من التكرارات، كتكرار القافية وتكرار الضرب وغيرهما.

كما ينبغي الإشارة، إلى أن الخليل قد جاء بنوعين من البحور، وهي البحور الصافية أو البسيطة التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة، والبحور الممزوجة أو المركبة وهي التي تتكون وحدتها الإيقاعية من أكثر من تفعيلة.

لم تعرف القصيدة العربية استقرارا تاما، فقد تعرضت عبر فترات مختلفة لنوع من التغير، حيث يشير الدارسون، إلى أن القصيدة العربية قد عرفت تمردا من خلال محاولة التحرر من الشكل والتزامات الوزن والإيقاع، وكانت بداية التغيير مع شعراء الأندلس، الذين حاولوا التحرر من بعض الالتزامات في القصيدة العربية ويظهر ذلك في ما يعرف "بالموشحات"، وكان لهذا التحرر تأثيره فيما لحق من تغير «وبعد الموشح توالت حركات

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص510.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص157.

التجديد في موسيقى القصيدة العربية، وكانت كلها متأثرة بشكل أو بآخر بمعالم التجديد في الموشح الأندلسي.»[1].

إن ما يهمنا في هذه الدراسة، هو تحول النص الشعري العربي الحداثي عن النص الشعري العربي التقليدي، فما هو سبب هذا التحول؟، هل هو التأثر بالتغيير الذي حدث مع موشحات الأندلس في فترة زمنية سابقة، أم هو التأثر بالفكر الغربي الحديث؟.

هناك من النقاد من يعتبر أن هذا التغيير قد كان سببه التأثر بالموشح، وهناك من يرى أن سببه هو التأثر بالحداثة الغربية، فقد وجدنا مثلا أن "علي عشري زايد" يأخذ بالسببين السابقين، أما "محمد المعداوي" فيرى بأن سبب التغيير في القصيدة العربية كان من أجل الدخول إلى عالم الحداثة الغربي، وقد مثل لذلك برأي "كمال خير بك وعز الدين إسماعيل وغالي شكري" الذين قالوا بأنه لا بدّ من الأخذ والتأثر بالمستوى العالمي خاصة الأوروبي «إن التغيير الجوهري الذي حدث للوزن والقافية، هو الباب الذي فتح على مصراعيه لدخول الشعر العربي إلى عالم الحداثة الرحيب. بل لارتفاعه إلى مستوى ما يُكتب من شعر في العالم»[2]. هذا عن سبب التغيير في القصيدة العربية.

وإذا كان محمد بنيس وعبد الله راجع قد اتفقا « على تميز مشروعهما التنظيري والتطبيقي، وحاولا إثبات أنه إحياء وتطوير للأندلسيين والمغاربة القدماء وأن مشروعهما أبعد ما يكون عن السريالية والمدّ الأوروبي.»[3].

فإن "أحمد يوسف" يحتفي بالبلاغة الجديدة والشعريات الحديثة، والتي هي وليدة مؤثرات غربية كما يقول، حيث كان لها دور في نقل القصيدة العربية من طور الإنشاد إلى طور الكتابة. فهو يحتفي بمفردات لـ"كمال أبو ديب" «المغامرة والكشف والتجاوز والإبداع والتجدد»[4]، على أنها سمات خطاب الحداثة في الوعي النقدي العربي. وعليه فإن أحمد يوسف يسعى إلى مجاوزة التراث، وتجدد خطاب النقد العربي بالحداثة.

---

[1]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص164.

[2]– أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة، 1993، ص26.

[3]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص273.

[4]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص460.

ونلمس دعوته بوضوح من خلال قوله: «إن دراسة البنية الإيقاعية من منطلق بنوي في الشعر العربي الحداثي، إنما تستكشف عن مظاهر الحداثة فيه وتقدّم تصورا جديدا للكون ورؤيا للعالم مغايرة للرؤيا القديمة.»[1].

لقد أشار أحمد يوسف إلى ضرورة دراسة البنية الإيقاعية في النص الشعري الحداثي من منطلق بنيوي، في حين قد اعتبر "أحمد المعداوي"، أن هذا ما يشكل أزمة الشعر الحداثي «أقول في العمق من أجل التمييز بين العروضي المحض والعروضي في إطار التغطية البنيوية؛ لأن العروضي المحض يقدم المسائل العروضية في حجمها الطبيعي، والعروضي المؤطر يقدمها في حجم أكبر منها بإعطائها أبعادا نظرية تتداخل فيها أسئلة اللغة بأسئلة الذات وأسئلة الواقع بأسئلة الكون من أجل الوصول إلى نتائج مرسومة سلفا.»[2].

إن الحداثة ترفض القديم، وإيقاع النص الشعري الحداثي جاء ثورة على موسيقى القصيدة التقليدية، ولهذا «لا يجب فهم التجديد الإيقاعي بمعزل عن الوعي الحداثي... لذا ظهر الشكل الإيقاعي المفتوح غير المحكوم بضوابط نمطية ناجزة سلفا»[3]. وقد ارتبط الإيقاع في القصيدة الحديثة بطبيعة الانفعال الشعري.

كما يرى أصحاب الحداثة «أن موسيقى الشعر بإمكانها أن تكون داخلية، ولا علاقة لها بالشكل الخارجي.»[4]، وهذا بعد إلغاء دور القافية والوزن، وتبني مصطلح الموسيقى الداخلية، ولهذا فقد وقع الحداثيون في مغالطات بحسب ما يراه بعض النقاد خاصة بعد رفضهم السّمات الخارجية للقصيدة والمتمثلة في الوزن والقافية.

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص460.

[2]– أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص10.

[3]– محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007، ص178.

[4]– المرجع نفسه، ص178.

ث- الحداثة الشعرية من منظور أحمد يوسف:

عالجنا موضوع الحداثة الشعرية من ناحية التقنيات، ومن ناحية الإيقاع الموسيقي، وقد وجدنا أن "أحمد يوسف" يرى بأن الحداثة في القصيدة العربية، كانت بتأثير عوامل غربية، وهو لا ينكرها وإنّما يستحسنها يقول: «لا يمكن أن ننكر أن هناك مؤثرات غربية جلية في شعريات القصيدة الحداثية، ومنها بلاغة الترقيم وكذا بلاغة التفنن في مجال الطباعة، واصطناع جماليات الفراغ الباني، وهي كلها محدثات طارئة على الشعريات العربي، وأي مقاربة لها ينبغي أن تأخذ في حسبانها هذه العوامل، ولعل من محاسن هذه المحدثات والبدع الشعرية أنها حولت القصيدة إلى مجسم طباعي، نقل القصيدة من طوري الإنشاد والإلقاء إلى طوري الكتابة والقراءة.»[1].

إن أحمد يوسف من دعاة الحداثة الغربية والمتأثرين بها، الحداثة التي تساهم في التغيير الفعال مثلما نجده في حداثة القصيدة العربية.

وعموما فإن "أحمد يوسف" لا ينكر البلاغة العربية القديمة لدورها في الشعريات الحديثة، وقد فصل بين نوعين من البلاغة القديمة، بلاغة أصابها الجمود وتحولت من مقاربة إجرائية إلى نظرية معيارية «وتعد شروح "مفتاح العلوم" للسكاكي أبرز شاهد على انسداد البلاغة.»[2]، وبلاغة ساهمت في بناء شعريات حديثة، وكان لها أثر على النقد الحداثي، خاصة فيما يرتبط بمفهوم الغرابة والغموض في الإبداع وإن كانت كما يقول: «أقرب إلى الوعي الجمالي المتعالي منه إلى الإجراء الذي يمكن الاقتراب من نسقه، واستكناه داخله»[3]، وقد مثّل لذلك بآراء الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني وابن سينا وحازم القرطاجني. وتعدّ أراؤهم النقدية والبلاغية قوام الشعر والشاعرية.

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص317.

[2]- المصدر نفسه، ص268.

[3]- المصدر نفسه، ص269.

أشار أحمد يوسف إلى أن البلاغة العربية القديمة قد كان قوامها الميتافيزيقا والأحكام العامة؛ إلا أنه أشاد بآراء نقدية لبعض الفلاسفة المسلمين، كان لها من الأثر على النقد الحداثي، وتخليص البلاغة العربية من الميتافيزيقا يقول: «هجم عبد القاهر الجرجاني بفهمه الثاقب على مواطن النظم فأبانه، وأحسن التبيين وخلّص الأدبية مما علق بها من ميتافيزيقا، ودرسها دراسة نسقية.»[1].

وأشاد أيضا بآراء لحازم القرطاجني حول نظرية الشعر ونظرية التلقي وأنه استوفى الجانب النظري، في حين أن عبد القاهر الجرجاني قد انكب على الجانب الإجرائي، وأشار إلى أنهما اهتما بالمتلقي واعتبراه شريكا كامل الحقوق في بناء عملية الإبداع الشعري. وأن ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني حول ما ينبغي أن يتوافر في القارئ من شروط هو ما تتشيّع له نظرية القراءة.

من هذا المنطلق أكّد أحمد يوسف إلى أن البلاغة العربية تلتقي مع الشعريات الحديثة من خلال استعمال مفاهيم معينة مثل مفهوم الغرابة والغموض «إن الشعريات مشدودة إلى تلك الغرابة والإدهاش التي تحدثت عنها البلاغة العربية والى المجهول الذي ينشد ما هو حقيقي وما هو جمالي متعال.»[2]. ورأى بأن هناك تشابها بين ما توصل إليه "عبد القاهر الجرجاني" وما توصل إليه "رولان بارت" بشأن مادية العمل الأدبي من جهة، وبأن للشعر أبعادا لا تدرك بالحواس أطلق عليه كل منهما بـ"الهزة"، وأفاد أيضا بأن مصطلح النسقية في أدبيات النقد الحداثي، قد ركّز عليه التراث النقدي العربي بمصطلحات متعددة «فمنها: النظم والنظام والبناء والرصف والائتلاف والمشاكلة.»[3] .

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص270.

[2]– المصدر نفسه، ص272.

[3]– المصدر نفسه، ص274.

أما إفادته بهذه النّظرات حول علاقة التراث العربي بالشعريات الحديثة، فقد اعتبرها بأنها مجرد خواطر نقدية عن متصور القدماء لشعريات النص الأدبي وغيرها، وليس تكييف ما هو حديث مع ما هو قديم، وبالتالي لم يصل النقد الغربي بالنقد العربي.

وموقفه هذا من العلاقة بين التراث والحداثة، يتعارض مع موقف "عبد الملك مرتاض"، وإن كان الرجلان متوافقين في العديد من القضايا، إلا أن "مرتاض" قد حاول تكييف ما هو حداثي مع ما هو تراثي، ويتبين ذلك من خلال ربطه بين جون كوهن والجاحظ، وبين جاكبسون وابن خلدون....

وقرأ أحمد يوسف محاولة إرجاع الحداثة المستعارة إلى التراث، كما هي عند "مرتاض"، ما هو إلا شكل من أشكال إثبات "حسن النية" حتى لا يوصف الشعر العربي الحداثي بالتمرد والعصيان.

وعموما، توصل أحمد يوسف إلى أن البلاغة العربية القديمة، قد انتصرت للنسق المفتوح، وإن لم يكن ذلك واضحا، وأن النقاد العرب المعاصرين قد أدركوا العلاقة التي تربط بين البلاغة العربية والشعريات الحديثة «فكان من الضروري تطعيم طرائق بحثهم باللسانيات الحديثة، والاتجاهات البنوية والسيميائية قصد الوصول إلى نموذج نقدي يتلاحم فيه التراث بالحداثة تلاحما قوامه الوعي بحدود كل منهما بغية التركيب لا التكامل، وصوغ أدوات إجرائية قادرة على إمداد القارئ بالوسائل التي يمكنه من إنتاج المعنى، وفهم متنور لقدرة النص على التوالد والتناسل.»[1].

اعتبر أحمد يوسف النص الشعري الحداثي خروجا عن المألوف، وأنه يصيب القارئ بالخيبة نتيجة الغرابة والغموض، وعليه فقد قال بأن قراءة القصيدة الجديدة يجب أن تكون وفق مناهج حداثية، ممثلة أساسا في المنهج البنيوي، ووفق النسق المفتوح وتعدد القراءات، يقول: «يجب أن تتم قراءتها من منطلق بنوي؛ لأن (القصيدة الجديدة متماسكة،

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص293.

حية، متنوعة، وهي تنقد ككل لا يتجزأ، شكلا ومضمونا) ولكن مبدأ الكلية والتماسك لا يُصادران حق تعدد القراءات.»[1].

ويصف المقاربات البنيوية العربية بأن أسلوبها تقليدي في التعامل مع التحولات الإيقاعية في الشعر العربي الحداثي، ولم تستحدث طرائق ومفاهيم جديدة «لكن ما يشفع لها أنها رامت دراستها بمنظور حداثي وفي إطار القراءة النسقية»[2] وإن كانت طبيعة النسق تختلف في هذه المقاربات بين هاجس البحث عن النسق، والتأصيل ومعالم القراءة المتعددة، أو الانتقال من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص297.

[2]– المصدر نفسه، ص510.

ثالثا- النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي

تنتمي أعمال "أحمد يوسف" إلى خطاب النقد بفرعيه، النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي، وإن لم يسفر خطابه النقدي عن الانتماء إلى أحدهما، إلا أن طبيعة دراساته هي التي توضح ذلك، وإذا حاولنا التبرير لحكمنا هذا، فإن مؤلفه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" قد جاء ممثلا للنقد بفرعيه، ففي معرض حديثه عن النص الشعري الحداثي وخصائصه هو خطاب في النقد الأدبي، أما تناوله للمقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي فهو خطاب في نقد النقد الأدبي.

وقد شكل خطاب نقد النقد حيزا واسعا من مؤلفه "القراءة النسقية"، فلم يتوقف عند المقاربات البنيوية كممارسة إجرائية، وإنما تخلل الجانب التنظيري أيضا جهدا نقديا معتبرا لمجموعة من النقدة، ولم يكتف بذلك، بل أفرد جزءا لدراسة كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة وأشار إلى أنها مناقشة علمية، وهي تنتمي إلى خطاب نقد النقد أيضا.

أ- النقد الأدبي:

أ-أ- مفهوم النقد الأدبي:

يتطلب الحديث عن النقد في الأدب وجود سابق عنه، وهو النص الأدبي أو الإبداع الأدبي، فالنقد تابع لوجود سابق وهو الإبداع سواء كان شعرا أم نثرا، غير أن **لمحمد مندور** موقفا مغايرا، وهو أن النقد الأدبي سابق للإبداع، فيقول: «لقد كان النقد الأدبي سابقا للتاريخ الأدبي، فمن الطبيعي أن يكون خالق الأدب ناقدا،ومن المعلوم أن شعراء العرب أنفسهم في الجاهلية كانوا نقادا»[1]، وهذا لأنه يعتبر الشاعر ناقدا والناقد شاعرا، وقد مثّل لذلك بالنابغة عند العرب، وبأرسطو عند اليونان ويقصد محمد مندور بالتاريخ الأدبي هو اجتماع التراث الأدبي من أجل التأريخ، كما يرى أن النقد الأدبي هو عبارة عن «مذهبين كبيرين على هذا الأساس، أحدهما النقد الذاتي أو التأثري والآخر النقد الشيئي أو

[1]- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1988، ص5.

الموضوعي»[1]، فالنقد الذاتي أو التأثري هو الذي لا يحول إلى معرفة تصح عند الغير، أما أن النقد الموضوعي فهو تطبيق أصول وقواعد عقلية.

أما إذا حاولنا وضع مفهوم محدّد للنقد فإن ذلك صعب؛ لأنه مصطلح يختلف باختلاف فهم الدارسين له.

فالنقد الأدبي كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية الفرنسي:« فرع يختص بتحليل وتأويل وتقييم النصوص الأدبية»[2].

ويقول **عبد الملك مرتاض** بأن من الصعوبة تحديد مفهوم للنقد، لأننا إن فعلنا ذلك في اعتقاده، فإننا نعتبر أن العقل البشري قد انتهى إلى الكمال المطلق، خاصة وأن النقد «نقد نظري ونقد تطبيقي»[3]، ويرى مرتاض أن تمييز النقاد بين هذين النوعين قليل. وهو يربط بين الإبداع الأدبي والنقد الأدبي في تعريفه لهذا الأخير فيقول: «ذلك بأن النقد بمفهومه المعرفي المعقد، فمنذ كان الإبداع كان الرأي حوله، ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له، أي منذ كان فن القول أو العمل الفني باللغة (Le langage) التي تستحيل إلى بناء أسلوب معين، كان حولها اللغة الواصفة، أو لغة اللغة (Métalangage).»[4]

يستعمل مرتاض مصطلح اللغة الواصفة مرادفا لمصطلح النقد في الأدب، ومن وجهة نظره، أنه لو كتبت مجلدات ضخمة لوجدت صعوبة في تحديد مفهوم النقد، واللغة الواصفة التي يستعملها مرتاض وغيره من النقاد هي أنه «كلما وضعنا اللغة موضع دراسة بلغة مغايرة نكون قد شرعنا في ممارسة الميتا لغوي.»[5]، فاللغة الأولى هي لغة النص الأدبي واللغة الثانية هي لغة النقد الأدبي.

---

[1]– محمد مندور، في الأدب والنقد، ص10.

[2]-Hendrik Van Gorp et autres: Dictionnaire des termes littéraire, Paris, Honoré Champion, 2001, p125.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص49.

[4]– المرجع نفسه، ص49.

[5]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقاربة تأويلية، ط1، دار صفحات للدراسات والنشر، 2013، ص177.

ولأن النقد الأدبي مرتبط بالنص الأدبي وكلاهما إبداع، فإن جميع محاولات النقاد في تعريفه، قد نظرت إليه من خلال علاقته بالنص الأدبي فالنقد «عملية أدبية لغوية ونشاط فكري وإنساني، يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال، وهكذا نجد أن تعريفات النقد تختلف باختلاف النظريات النقدية، وتركز على الجانب أو الهدف الذي يهدف إليه الناقد، لذلك فإن كل محاولة لتأطير العملية النقدية أو محاولة إعطاء تعريف للنقد يعني اتخاذ موقف إيديولوجي وثقافي معين وحصر نشاطه في دائرة محدودة.»[1].

يشير هذا التعريف إلى أن النقد مرتبط بالعملية الأدبية وأن الهدف منه يختلف باختلاف الهدف الذي يريد الناقد الوصول إليه، فالناقد يمارس النقد من أجل غاية يسعى إلى تحقيقها «لعل غاية النقد هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص بتعبير فلسفي، أو إلى فهمه بتعبير التأويلية Herméneutique الغادامیريّة (نسبة إلى هانس غادامير) أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير أو إلى استكشاف علاقة الدال بالمدلول بتعبير اللسانياتيين Les linguistes البنويّين، أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيين، أو إلى تقويضه أو «تفكيكه» بمصطلح الدريديين فالغاية من النقد كما نرى تختلف باختلاف الاتجاهات الفنية والتيارات الفكرية»[2] ولهذا فلا بدّ من الرجوع إلى هذه التيارات والاتجاهات في تعريف النقد.

إن للنقد الأدبي علاقة بالنص الأدبي فما طبيعة هذه العلاقة؟، وطبيعتها أنها متمثلة في علاقة التبعية وعلاقة النوع الأدبي، والعلاقة الأولى هي علاقة تابع بمتبوع «أي التلازم في الحضور والغياب، إذ لا يمكن أن نتصور نصا نقديا كتب في الفراغ أي اعتمادا على نص وهمي، نستنتج أن النص الإبداعي يجب أن يأتي في الدرجة الأولى ثم يأتي بعد ذلك النص النقدي»[3]، أما العلاقة الثانية وهي النوع الأدبي؛ لأن النص الأدبي

[1]– حسين خمري، سرديات النقد، ط1، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، الجزائر، 2011، ص37.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص51.

[3]– حسين خمري، سرديات النقد، ص16.

والنقد الأدبي ينتميان إلى مجال الأدب «وإذا بحثنا في الأخير، في نهاية الأمر عن العلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي فإننا نلاحظ أنها تتمفصل في النص الأدبي ذاته.»[1]. وعليه فإن العلاقة تتمركز في النص الأدبي أساسا.

أ-ب- وظيفة النقد الأدبي:

لا تقتصر وظيفة النقد على فهم وتفسير النصوص الأدبية فقط، ولكن النقد إبداع ثان «فليس النقد تفسيرا للنصوص أو شرحا لمضامينها بقدر ما هو فعالية إبداعية ونشاط ذهني خلاّق يسعى إلى إنتاج معرفة بالنص أو إعادة كتابته من خلال منظور ثقافي راقٍ»[2]، ولا يتوقف أيضا دور النقد في قراءة النص الأدبي وإنتاج معرفة بالنص، وإنما دوره يقوم في الاستشراف بما سيحدث من تغيرات على مستوى الإبداع «فهو ضرب من ضروب النقد التنظيري الذي يستشرف إرهاصات الإبداع مبشرا بها وداعيا إليها على وفق منطق العصر ومتطلبات المرحلة الاجتماعية»[3] .

ويتجلى دور النقد بصورة أوضح وأكبر في دراسته لمختلف العصور الأدبية ولا يخفى هنا مساهمة النقد في التحليل والتفسير والتعليل وما إلى ذلك من عمليات مهمة، فللنقد «إسهامه الجاد في إعادة قراءة التراث القومي للأمم والشعوب والكشف عن نواحي الغموض ومواطن الأسرار بما يضيف إلى حاضر الأمة ورصيد الإنسانية رصيدا جديدا من المعرفة»[4].

فلا يمكن التقبل بفكرة حياة أدبية بدون نقد أدبي، على الرغم من وجود فئة من الأدباء، قد اعتبروا أن النقد الأدبي مجرد طفيلي على الأدب، وهذا يدل على مدى عدم إدراكهم لدور النقد في توجيه الأدب ودراسته لاكتشاف جماله، ومعرفة ظروف تطوره، وعلاقة الأدب بالقارئ والمحيط وما إلى ذلك، «فالنّقد لا يتعامل مع العالم الذي ينتجه

---

[1]- حسين خمري، سرديات النقد، ص20.

[2]- صالح هويدى، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ط1، دار نينوي، سورية، 2015، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

[4]- المرجع نفسه، ص29.

النص الأدبي ولكنه يحلل أشكال تجلياته، وانعكاساته ولهذا فإن من وظائف النقد البحث في الأشكال الجديدة لهذه التحولات.»[1].

ولا تقتصر وظيفة النقد على الوصف للأعمال الأدبية، وإنما لا بدّ من الحكم على هذه الأعمال، والذي صار مهملا في معظم الأعمال النقدية «هذه الوظيفة/ الحكم أسقطها الكثير من النقاد مع الأسف بدعوى أن الناقد ليس واعظا ولا سلطويا إلى غير ذلك من الطروحات، ولكنها مهمة جدا وتعتبر ركنا من أركان النقد.»[2]، إن وظيفة النقد تشمل الوصف والحكم وإنتاج معرفة جديدة وما إلى ذلك، كما أن الأدب بحاجة ملحة إلى هذا النقد.

اعتبر أحمد يوسف أن النقد الأدبي إبداع ثان، ولا يمكنه أن يحل محل الإبداع الأول؛ «لأن المنهج النقدي ليس من صلاحياته ووظيفته الإبداع الجمالي. فذلك أمر خاص بالإبداع الأدبي، فالمطلوب من النقد استكشاف هذا الإبداع الأدبي، وتبيين أبعاده الجمالية. أما خلقها فيقع خارج دائرته؛ على الرغم من أن النقد أصبح إبداعا ثانيا إلا أنه لا يمكنه أن يحل محل الإبداع الأول.»[3].

أ-ت- شروط الناقد:

إن الناقد هو الذي يتعامل مع النصوص الأدبية وفق معايير معينة وأدوات إجرائية، وليس كل من هبّ ودبّ يستطيع ممارسة النقد. وبالأخص أن النصوص النقدية هي في الأخير نصوص إبداعية، كما أن الناقد ليس كائنا طفيليا يقتات من النصوص الأدبية، وإنما دوره دور عظيم، حيث كان الأديب هو الناقد نفسه «والمقولة القائلة بأن كل أديب يختبئ في أعماقه ناقد؛ لأن الأديب هو أول ناقد لعمله الأدبي»[4]، يكون الأديب ناقدا حين يرمم

---

[1]- حسين خمري، سرديات النقد، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص57.

[3]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص547.

[4]-حسين خمري، سرديات النقد، ص30.

عمله حتى يتوافق مع المواقف النقدية ويوجد في عصرنا الحالي أدباء نقاد، مثلما نجده على سبيل المثال عند نازك الملائكة وعبد العزيز المقالح وأدونيس وغيرهم.

ولا بدّ من توفر شروط في الناقد، فلربما كان الأديب ناقدا، وتبقى للناقد مقومات لا توجد عند الأديب، مثل الموهبة والذكاء والثقافة بالإضافة إلى الرؤية الجمالية «إن وجود ناقد بدون ثقافة جادّة حقيقية لن ينتج سوى نقد ساذج فطري يفتقر إلى الفاعلية والإضافة والإبداع.»[1].

كما أن الناقد يختلف عن القارئ للأعمال الأدبية؛ لأن الناقد متمرس بالمعرفة والانتماء إلى اتجاهات فلسفية وأدبية معينة، تعينه في ممارسته النقدية، ولما كانت الثقافة الواسعة شرطا أساسيا في الناقد، كان لا بدّ من التحلي بالصبر، من خلال المراجعة والتدقيق والانتصار للأخلاق في عمله النقدي، فلا ينحاز ولا يتطرف؛ لأن التطرف يخرج العمل النقدي عن مجاله.

ب- نقد النقد الأدبي:

ب-أ- مفهوم نقد النقد الأدبي:

أشرنا سابقا إلى أنه من غير الممكن صياغة مفهوم محدد للنقد الأدبي، وهذا لاختلاف المرجعيات في تعريفه.

وهو نفس الإشكال الذي سنقع فيه إذا حاولنا وضع مفهوم لنقد النقد الأدبي؛ لأننا وجدنا عدة تعريفات ومصطلحات له في النقد العربي المعاصر منها: اللغة الواصفة واللغة الشارحة، لغة اللغة والميتانقد، قراءة القراءة، وإلى غير ذلك من المصطلحات، وهذا الاختلاف سببه الفوضى المصطلحية التي يعاني منها نقدنا العربي، وقد أدرك النقاد العرب حجم هذه الإشكالية، لكن من دون إيجاد حل لها.

ومصطلح نقد النقد الأدبي ليس جديدا، بل ارتبط بالدراسات العربية واليونانية القديمة، ويقع في المرتبة الثالثة بعد النص الأدبي والنقد الأدبي، كما أنه مرتبط أساسا بالنقد

[1]- صالح هويدى، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص33.

الأدبي أو النص الثاني، «إن موضوع نقد النقد و مجال اشتغاله هو النص النقدي، وبالتالي فإن دراسة النص النقدي. بوصفه ثانيا. تُفضي لإنتاج نقد النقد، باعتباره نصا ثالثا.»[1].

هل هذا يعني، أن نقد النقد يمارس نفس الإجراءات المنهجية التي يمارسها النقد الأدبي؟.

وبالتالي لا بدّ من معرفة الفرق بين النقد الأدبي، ونقد النقد في الممارسة النقدية خاصة وأن النقد الأدبي يشتغل حول النص الأدبي، أما نقد النقد فيشتغل حول النقد الأدبي «وهذا يعني منطقيا وجود اختلافات وتمايزات بين النص الثاني والثالث على مستوى صيرورة التشكل ومنهجية التحقق، إن التمايز هنا يجد أساسه في ضوابط التحقق والخلفية المعرفية المتحكمة في إنتاج النص الثالث أي نص نقد النقد»[2]. وهذا بالرغم من انتمائهما إلى خطاب النقد.

إن "نقد النقد" لا يعني التوقف عند النص الثالث، فيمكن أن نجد مصطلحات مثل "نقدُ نقدِ النقد"، وفي هذا، "يقول عبد الملك مرتاض" بأن مصطلح نقد النقد أو كتابة الكتابة أو اللغة الواصفة يقابلها في اللغة الأجنبية Méta critique حيث أن نقد النقد قد يكون للنص ثاني أو للنص الثالث أو أكثر من ذلك «والحق أن هذه هي السيرة التي يصطنعها النقاد –المنظرون– الغربيون، وذلك حين يقولون عن اللغة الثالثة التي تتراكب مع لغة ثانية «Méta-méta critique» والذي يظاهر الغربيين على التصرف في هذه السابقة أنها تدل، من بين ما تدل عليه، على التعاقب، فيكون نقد النقد Méta critique واردا بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول، فإن قلنا وقياسا على ذلك نقدُ نقدِ النقدِ مثلا، فإن هذه العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النقد الثالث الذي يجب أو يمكن، أن يكتب عن الثاني.»[3]، وعليه فإن هناك تعاقبا في ترتيب النقد حسب مرحلته التي يقع فيها.

---

[1]– عبد الرحمن التمارة، نقد النقد (بين التصور المنهجي والإنجاز النصي)، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص223.

إن نقد النقد وحتى النقد الأدبي هو نقد هادف، ليس المقصود منه التهجين أو التجريح أو المعارضة، وغير ذلك مما لا يتوافق مع النقد «ولكن من أجل إلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي، وتبيان أصوله المعرفية وتوضيح الخلفيات التي تستمدّ منها مرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا.»[1] فلا يمكن أن ننظر إلى نقد النقد نظرة سلبية، وإنما نظرة قائمة على إزالة الغموض من منطلق إبستيمولوجي.

ونقد النقد كمصطلح وكخطاب نقدي لا يزال واقعا في إشكال، وهذا الإشكال يتمثل في، هل يمكن اعتبار نقد النقد علما مستقلا معرفيا عن النقد؟.

إن من النقاد والدارسين من يرى أن نقد النقد جديد في الخطابات النقدية، وهناك من يرى أنه موجود منذ خطابات أرسطو، لكنه كان مدرجا في إطار النقد، ومن الدارسين القائلين بأن نقد النقد جديد، نجد **محمد الدّغمومي** الذي يقول: «تردّد مصطلح «نقد النقد» في عدد من الخطابات النقدية «التنظيرية» خلال العقود الخمسة السابقة ودلّ تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد يسعى إلى التفريق بين النقد بصفته موضوعا ونقد النقد بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه ولا يقول بوجود تطابق بينهما.»[2]. إن نقد النقد عند الدغمومي مستقل معرفيا عن النقد، وهو مشروع لم يُضبط بعد، ولا يزال في دائرة الالتباس.

ونجد أن بعض النقاد والمهتمين، يحثون على جعل "نقد النقد" علما مستقلا حيث يقول **باقر جاسم:** «ولعلنا الآن ندرك طبيعة وحجم هذه الإشكالية التي تحتاج إلى جهود متضافرة لعدد من الباحثين المتمرسين في حقل النقد الأدبي، والنظرية الأدبية لكي يرسوا دعائم هذا الحقل المعرفي الجديد على أسس علمية راسخة.»[3].

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص227.

[2]– محمد الدّغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999، ص113.

[3]– باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر مقاربات نقدية، م37، الكويت، 2009، ص110.

نعود إلى مصطلح نقد النقد، حيث سنحاول وضع تعريف له، انطلاقا من تعريفات النقاد، «نقد النقد خطاب واصف للنقد، إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله»[1]، ويضيف محمد مريني تعريفا لـ ألسكندرسكو Alescandrescu «خطاب ما ورائي يرتهن وجوده بوجود خطاب آخر.» [2].

والمقصود بـ "خطاب ما ورائي" في هذا التعريف، هو أن نقد النقد والنقد الأدبي علم واحد في نظر **ألسكندرسكو**، وبالتالي فإن العلاقة بينهما علاقة احتواء وإدخال، وهو ما يرفضه **عبد الملك مرتاض** «أما أن نأتي نحن إلى اللغة النقدية الجديدة، التي تتحدث عن لغة رواية أدبية فنطلق عليها "ما وراء اللغة" فإن ذلك لا يعني في رأينا،غير العيّ والفهاهة والقصور والرّكاكة»[3].

ويحذر محمد مريني من استعمال لفظة "ما ورائي"، «يثير هذا التحديد بعض القضايا المتصلة بالعلاقة بين "نقد النقد" و"النقد"، وهي علاقة تطرح بعض الالتباس من أن يصبح العلم مطابقا لموضوعه. نقول في هذا الإطار أن هذين المجالين لا يمكن لهما أن يتماهيا تماهيا مطلقا لا في الموضوع ولا في الأسس المعرفية والفلسفية ولا في الأدوات المنهجية والإجرائية»[4].

ب–ب– نقد النقد ومنهجية التحقق:

وإذا تساءلنا عن منهجية تحقق نقد النقد، فلا بدّ أنها تختلف عن منهجية تحقق النقد الأدبي؛ لأن نقد النقد مرتبط بالنص الثاني الذي هو النقد الأدبي في حين أن النقد الأدبي مرتبط بالنص الأول الذي هو النص الأدبي «فالمنهجية الملائمة لمقاربة النص الثالث (نقد النقد) يجب أن يَحكمها مبدأ المفارقة مع المنهجية المعتمدة في النقد (النص الثاني) . ولهذا

[1]– محمد مريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة البيان، ع 452، الكويت، 2008، ص9.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص222.

[4]– محمد مريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص(9،10).

فالتحقق المنهجي للنص الثالث (نقد النقد) مقترن بممارسة معرفية خاصة بدراسة النص النقدي»[1]، وهذا راجع لكون نص نقد النقد يُعنى بإنتاج معرفة جديدة.

كما أن موضوعه يختلف عن موضوع النقد، ذلك لأن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد، وهذا إذا عرفنا أن لكل علم من العلوم مجاله وموضوعه «وحين نطبق هذه القاعدة على النقد الأدبي، نجد أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين نطبق هذه القاعدة على نقد النقد فسنجد أن موضوع نقد النقد يتضمن عنصرين مختلفين أولها النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي وثانيها الأعمال الأدبية»[2]، و بهذا يكون نقد النقد مستقلا عن النقد في آلياته ومصطلحاته وموضوعه وأهدافه.

إن نقد النقد في ممارسته، يتفرع إلى فرعين هما، نقد النقد النظري «وهو ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة»[3] وهذا النوع من النقد لا يكتفي بعرض النظريات بل يشكك فيها، ويبين أوجه القصور فيها، أما الفرع الثاني فهو نقد النقد التطبيقي «وهو الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي مبينا الجوانب الايجابية فيه، ومؤشرا أيضا جوانب الإخفاق بالارتباط مع النص الأدبي الذي درسه النص النقدي.»[4].

إذن، لا بدّ من التساؤل حول، هل يتوقف عمل نقد النقد الأدبي من الناحية المنهجية عند النقد الأدبي أم يتجاوزه إلى النص الأدبي؟.

يجب على ناقد النقد في ممارسته المنهجية، أن يرتبط بالنص الأدبي، كما يرتبط بالنص النقدي، «حين يتصدى ناقد آخر لنقد ما كتبه الناقد الأول، فإنه يكون قد ارتكب كل ما قام به الناقد الأول في القراءة المنتجة من تقديم قراءة واضحة المعالم وأقرب

---

[1]– عبد الرحمن التمارة، نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي، ص19.

[2]– باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد؟، ص118.

[3]– المرجع نفسه، ص119. .

[4]– المرجع نفسه، ص119.

للموضوعية، ومفردة وشخصية وتاريخية، كما أنه سيكون قارئا منتجا لقراءة نقدية موضوعها النص الأدبي. وستكون علاقة ناقد النص النقدي مع نصين لا نص واحد مما يعني أنه سينجز قراءتين لا قراءة واحدة »[1].

إن قراءة ناقد النقد، ستكون متعددة، فهي مرتبطة بالنص الأدبي والنص النقدي، حيث يعمد ناقد النقد إلى الموافقة أو الاعتراض أو التصويب على عمل ناقد النص الأدبي.

يرى محمد مريني أن المنطلقات المنهجية المعتمدة في نقد النقد لا تخرج عن واحدة من هذه الخيارات «المقاربة الوصفية والمقاربة الإيديولوجية والمقاربة الإبستيمولوجية»[2]، ثم يتطرق إلى كل نوع من هذه المقاربات.

أ- المقاربة الوصفية:

يُبرّر "محمد مريني" هذه التسمية باعتبار أن «هذه القراءة أقرب إلى الوصف والاستنساخ منه إلى القراءة التحليلية»[3]، حيث يرى أن القراءة التحليلية تعتمد على التحليل والتأويل، أما المقاربة الوصفية، فهي أن ينتج الناقد نصوصا نقدية بأقل تدخل ممكن، ويظن الناقد في هذا النوع من المقاربات بأنه غير ملزم باتباع منهج معين، وأن ناقد الإبداع هو من يكون ملزما بذلك.

وقد مثّل محمد مريني لهذا النوع من المقاربات، ببعض الكتب النقدية العربية التي تقوم على التعريف بالاتجاهات النقدية الغربية المعاصرة ومحاولة تصنيفها.

ب- المقاربة الإيديولوجية:

وهي النوع الثاني من المقاربات في نقد النقد، ويقول محمد مريني أن هذا النوع من المقاربات «يستند إلى المرجعية الماركسية، سواء في صيغتها الإيديولوجية التقليدية، أو في نسختها المنقحة ضمن البنيوية التكوينية.»[4]، ويمثل لهذا النوع من المقاربات بأعمال

---

[1]- باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد؟، ص119.

[2]- محمد مريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص13.

"**لوسيان غولدمان**" الذي أعاد قراءة "جورج لوكاتش" ضمن منظور "البنيوية التكوينية"، أما في النقد العربي فقد أشار إلى الأعمال النقدية لـ "نبيل سليمان" في كتابه مساهمة في نقد النقد، على أنها تندرج تحت المنظور الماركسي التقليدي، أما المقاربات التي تنتمي إلى البنيوية التكوينية، فقد مثل لها بما قام به محمد برادة في دراسته عن "محمد مندور وتنظير النقد العربي".

يقول محمد مريني حول هذا النوع من المقاربات «يمكن القول أن هذا الاختيار غير سليم من الناحية المنهجية –لأن ناقد النقد يعتمد هنا منهجا من مناهج نقد الإبداع الأدبي.»[1]، ولقد قلنا سابقا، أن نقد النقد يتعامل مع النقد الأدبي، ولهذا فإن منهجه سيختلف عن منهج النقد الأدبي الذي يتعامل مع النصوص الأدبية .«إنه من غير العلمي أن يحاكم النقد الأدبي بمنهج من المناهج الخاصة بالإبداع الأدبي، إن ناقد النقد من هذا النوع يفتقد الموضوعية العلمية، لأن موقفه يكون محددا سلفا.»[2].

وأن ناقد النقد في هذا النوع من المقاربات سيوقع أصحابه –يقول مريني– في خلط منهجي بين "مستوى نقد الإبداع" و"مستوى نقد النقد"؛ لأن الناقد ينطلق من إيديولوجية محدّدة ويأتي بمنهج خارجي جاهز ومسبق، غير أن غاية نقد النقد ليست المعرفة وإنما معرفة المعرفة.

ت– المقاربة الإبستيمولوجية:

وهي قراءة تسعى إلى التحليل، حيث أن هذا النوع من المقاربات يسعى إلى التحليق بين مختلف الإيديولوجيات.

ويمكن أن نشير إلى بعض الاتجاهات التحليلية التي تحدث عنها محمد مريني، وهي عبارة عن مبادئ يمكن اعتمادها في ممارسة عملية نقد النقد، وهي «الهرمينوطيقا

[1]– محمد مريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

والإبستمولوجيا التحليلية والسيميولوجيا.»[1]. وعموما، فإن هذا المقاربة تقوم على مجموعة من الخطوات التي استفاد منها حميد لحميداني حول نقد "النقد الروائي"- والحديث دائما للمريني- وهذه الخطوات هي ضبط الأهداف وتحديد المتن وغيرهما.

أفدنا نحن كذلك من هذا النوع من المقاربات، في مقاربة المشروع النقدي عند أحمد يوسف، فقد ركزنا على الجانب الإبستمولوجي في خطابه النقدي من خلال تنقلاته بين المناهج الحداثية، كما قمنا في الجانب الإجرائي بمقاربة إبستمولوجية لكتاب "القراءة النسقية" من خلال تحديد رؤيته المنهجية والمتن النقدي والممارسة النقدية وغيرهم.

أما أحمد يوسف فقد عالج كما يقول في كتابه "القراءة النسقية" المقاربات البنيوية في الخطاب النقدي العربي من منطلق إبستمولوجي، لكن هذا الكلام ينطبق على الجانب النظري من كتابه، أما الجانب الإجرائي فقد اعتمد المنهج البنيوي الصوري، حيث حدّد عينة بحثه في المقاربات البنيوية التي اعتمدت النسق المغلق وحتى قراءته لهذه المقاربات فهي تندرج ضمن البنيوية الصورية؛ لأنه لم يتناول النقاد العرب من ناحية ظروفهم وتاريخهم، وإنما قارب أعمالهم النقدية بطريقة محايثة.

ت- المصطلح النقدي بين التعدد والتجدد:

يعاني الخطاب النقدي العربي من مجموعة من الإشكاليات، مثل إشكالية سيادة التنظير على الممارسة، وإشكالية المراوحة بين التراث والحداثة، وإشكالية غموض المعجم النقدي، وغيرهم من الإشكاليات، التي ظهرت نتيجة الأخذ بالفكر الغربي في مجال الدراسات الأدبية والنقدية العربية. وما صاحب هذا الأخذ من اختلافات بين النقاد والدارسين، في كيفية التعامل مع هذا الفكر الغربي، والذي له مرجعياته وأصوله المختلفة عن واقع الخطاب النقدي العربي.

ولا يكاد كتاب في النقد الأدبي العربي يخلو من الإشارة إلى إحدى هذه الإشكاليات ومن الدعوة إلى إيجاد حلول لها.

[1]- محمد مريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص(16 ،17).

ونحن نرى بأنه لا يمكن أن نجد حلولا لهذه الإشكاليات، وهذا لطبيعة الاختلاف بين البشر، ولكن لا بأس إلى السعي نحو إيجاد تقارب بين الأفكار وإلى محاولة الاتفاق في ما يمكن أن يتفق عليه.

أما إشكالية المصطلح النقدي فلا نُقر إلى أنه بالإمكان وضع حل نهائي لها، وهذا لطبيعة اللغة العربية، والتي هي ثرية بالمصطلحات والمترادفات، فأين يكمن الخلل إذا جيء بمصطلح وجيء بآخر مرادف له، بشرط أن ينتمي المصطلحان إلى نفس المجال والاختصاص؟.

أما آن لخطاب النقد العربي أن يشتغل بما هو أهم من إشكالية المصطلح النقدي، لأنّنا لا نرى أن هناك إشكالية في المصطلح إذا كان هناك توافق في المعنى واختلاف في اللفظ. خاصة إذا كنا نعرف أن العلاقة بين اللفظ والمعنى أو بين الدال والمدلول –حتى نكون حداثيين– هي علاقة اعتباطية.

ظهرت إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي، كما يرى النقاد عندما اتصل الخطاب النقدي العربي المعاصر بالآخر، وقد يكون هذا الآخر النقد العربي القديم، وقد يكون النقد الغربي « ومهما يكن من أمر فإن إشكالية المصطلح ذات وجهين: الأول يتعلق بترجمة المصطلح المنتج في ثقافة خاصة، والذي عند نقله قد يستعمل في حقل معرفي آخر دون مراعاة خصائصه التي اكتسبها في لغته الأصلية، أما الوجه الآخر فإنه يتعلق بتحديث المصطلح القديم وسحبه إلى الممارسة النقدية الجديدة ومدى صلاحيته للاجتهاد في إكسابه دلالات جديدة.»[1].

غير أن هذا الاختلاف في وضع المصطلح هو من طبيعة البشر، ونجده حتى لدى الغرب الذي نشأ عنده المصطلح النقدي الحديث، وترجم إلى خطاب النقد العربي، فمثلا، مصطلح مابعد الحداثة في الغرب، يوجد من يطلق عليه مابعد البنيوية، وآخر يطلق عليه

[1]– علي حسين يوسف، إشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، 2015، ص126.

البنيوية الجديدة، وثالث يقول بالتفكيكية، هذا الاختلاف إذن موجود في الغرب الذي ظهر عنده المصطلح، فما بالنا بالنقد العربي الذي ترجم هذا المصطلح، وبالتالي يختلف المصطلح في خطاب النقد العربي باختلاف المترجم عنهم.

وهذا ما قامت به المجامع العلمية واللغوية «قد تركزت جهودها على ضرورة وجود مشاركة أو مشابهة بين مدلول المصطلح اللغوي والمدلول الاصطلاحي بغض النظر عن استيعاب المعنى العلمي الكامل، وضرورة توحيد المصطلحات بحسب التخصصات المستعملة فيها. والابتعاد عن التعددية المصطلحية...»[1].

إن إشكالية المصطلح النقدي لا تعود إلى المصطلح النقدي في ذاته، وإنما تعود إلى اختلاف النقاد العرب، فقد وجدنا ناقدا يضع مصطلحا نقديا وهو يعرف بأن هذا المصطلح لا يصلح لتلك الترجمة، ولكنه يقول لقد اخترته نتيجة لشيوعه، وآخر يختار المصطلح ويقول نتيجة للصياغة الصرفية وإلى غير ذلك من المبررات، وعليه، فإن إشكالية المصطلح النقدي تكون من صنع النقاد وليست من طبيعة المصطلح.

كما أن النقاد يشيرون إلى وجود هذه الإشكالية في خطاب النقد العربي، ولكننا لم نجد أحدا قد تخلى عن نرجسيته « إن ضعف التنسيق هو العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلمية والثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك اختلاف مشارب الأفراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات، وميل معظمهم إلى الفردية ومخالفة جهود الآخرين،»[2].

وقد وجدنا هذه الإشكالية لدى الناقد "أحمد يوسف"، ففي ترجمته للبنيوية يشير إلى اختياره لمصطلح "البنوية"؛ لأنه يتوافق مع الصياغة الصرفية للمصطلح، وهو الحال أيضا مع مصطلح السيميائية. ولكنه لم يقم بنفس الإجراء مع مصطلح التفكيكية، فوجدناه يشير إلى مجموعة من المرادفات كالتقويضية والبنوية الجديدة وما بعد البنوية...كلها مرادفات لمصطلح واحد.

---

[1]– علي حسين يوسف، إشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص139.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2008، ص233.

ويعتقد أحمد يوسف أن الدّليل على هشاشة الفكر العربي هو«عدم استقراره على مصطلح واحد... وهذا حال كل من يستهلك ولا يبدع.».[1] فهو يربط إشكالية المصطلح النقدي بغياب الإبداع، والتوجه نحو الآخر لاستهلاك ما أبدعه.

كما أشار أحمد يوسف إلى الخلط الذي يقوم به النقاد في مقارباتهم النقدية، من خلال الجمع بين مصطلحات المناهج التقليدية، ومصطلحات المناهج الحداثية، وهذا عند إشارته إلى الخلط الذي قام به "كمال أبو ديب" في مقارباته البنيوية، حيث لم يقم بتجديد معجمه النقدي، وعدم تخليص معجمه النقدي من ثنائية الشكل والمضمون والتي حل محلها مصطلح البنية «إن مصطلح المضمون يبدو ناشزا وغريبا على لغة المقاربة البنوية التي ظنت أنها أنهت الجدل حول ثنائية الشكل والمضمون التي غرقت فيها القراءات السياقية.»[2].

أسفر إعجاب النقاد العرب بالحداثة الغربية، إلى التغيير في مصطلحاتهم النقدية، وأرجعوا سبب ذلك إلى ضرورة تجديد المعجم النقدي، بما يتوافق مع الحداثة، وهذا الرأي يأخذ به أحمد يوسف؛ لأنه قد تخلى مثلا، على مصطلح "النقد" الذي له علاقة بالثقافة النقدية العربية القديمة، وأحلّ محله مصطلح القراءة، وهذا لتأثره بنظرية القراءة والتلقي، والتي جاء اهتمامها منصبا على القارئ، فظهر بذلك مصطلح القارئ الناقد «انفتحت نظريات القراءة والتلقي على شبكة مفاهيم ومصطلحات جديدة للقارئ والقراءة والمتلقي والتلقي، وأشاعت ثقافة نقدية جديدة أعادت النظر في أهمية القارئ بوصفه مشاركا بالعملية الإبداعية على نحو ما.»[3].

فتحول مصطلح النقد الذي كان شائعا في الثقافة النقدية العربية، ليحل مصطلح القراءة محله، وراج هذا الأخير في الخطاب النقدي المعاصر.

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص(450،449).

[2]– المصدر نفسه، ص446.

[3]– محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ط1، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، 2013، ص106.

الفصل الثاني

المناهج البنيوية وما بعد البنيوية وتجلّيات المنهج عند أحمد يوسف

تمهيد

أولا- المناهج البنيوية، وتجلياتها عند أحمد يوسف.

ثانيا- مناهج ما بعد البنيوية، وتجلياتها عند أحمد يوسف.

ثالثا- تأثير النقد الغربي في النقد العربي .

تمهيد:

عُرفت المناهج الحداثية في خطاب النقد لدى الغرب، وهي لم توجد من العدم وإنما لها من المعطيات والمكونات السابقة عن الظهور، ولا يعني دراستنا لها، اتباع الآخر والانبهار به، وإنما لا بدّ من دراسة الآخر، وهذا للتعرف على حضارته ومحاورته وربما الإضافة له، وهذا ما قام به آباؤنا حين درسوا التراث اليوناني ولم ينبهروا به، وإنما أضافوا له.

سنهتم في هذا الفصل بمعرفة إلى أين وصل الآخر في طرق تحليله للنصوص الأدبية، وما مدى نجاعة هذه المعرفة في دراسة هذه النصوص.

إن طبيعة الدراسة والبحث قد فرضا علينا أن نتناول المناهج النقدية الحداثية من منطلق إبستيمولوجي هادف، كما يسعى هذا الجزء من البحث إلى معرفة مدى استيعاب النقاد العرب لهذه المناهج ومدى تطبيقها.

من متطلبات التوجه الواضح للنقد العربي في مسعاه لتمثل الأفكار والنظريات النقدية الجديدة في النصف الثاني من القرن العشرين، هو « نزعة التحرر من الخطابات الإيديولوجية بكل تبعاتها المرجعية، سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية والنزوع لتعصير الخطاب النقدي العربي بتنويع مكوناته، وإضافة مجالات جديدة لم تشر لها البلاغة العربية التي وضعت أساسا لنقد الشعر، والبحث عن قواعد وضوابط منهجية وإجرائية تستجيب لمقتضيات الأشكال الخطابية الجديدة الوافدة من أوربا بالتحديد.»[1].

يقول "أحمد يوسف" بضرورة توظيف المناهج النقدية الحداثية في الخطاب النقدي العربي، نظرا لعدم قدرة آليات الشعريات العربية القديمة وأدواتها، تقديم قراءة للنص الشعري العربي الحداثي «ولكن لا مناص من الاستعانة بالمناهج النقدية الحديثة نظرا لما

[1]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد، (مقاربة في نقد النقد)، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، 2010، ص17.

تتوافر عليه لغتها الواصفة من قدرة على التحليل النابع من مرجعية فلسفية، ولسانية تضفي عليه مشروعية علمية يمكنها أن تتخطى القيود الجغرافية للنص التي نشأ فيها.»[1].

والاستعانة بالمناهج النقدية الحداثية، لا يعني الانبهار بها وممارستها دون وعي، و"أحمد يوسف" يستشعر ذلك بقوله « فما ضر الخطاب النقدي الذي يستنكحه الشك في أمر هذا المنهج أو ذاك أن يقدم على استيعابه أولا، ثم يبسط إشكالاته ثانيا، ثم ينقد دعاواه أو الاعتراض على منطلقاته وممارساته أخيرا.»[2].

كما قمنا في هذا الفصل بالتوسع في حدود قراءتنا إلى الخطاب النقدي العربي ولم نقتصر على متابعة تجليات الحداثة وما بعد الحداثة في خطاب النقد عند أحمد يوسف لاعتبارات خاصة، وهي تحديد مكانة الأعمال النقدية لأحمد يوسف في خطاب النقد العربي ومدى مساهماته النقدية مقارنة مع غيره من النقاد العرب.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص321.

[2]– المصدر نفسه، ص368.

أولا – المناهج البنيوية، وتجلياتها عند أحمد يوسف:

تنتمي البنيوية إلى مجموعة المناهج النقدية التي تنضوي تحت ما يعرف بالحداثة، وهذه المناهج هي البنيوية بتفرعاتها المختلفة (البنيوية الصورية والبنيوية التكوينية)، والسيميائية وإن كان هناك اختلاف بين الدارسين في وضع السيميائيات ضمن مناهج الحداثة أو مناهج ما بعد الحداثة.

يرى "أحمد يوسف" أن البنيوية تسمى تسمية الحداثة، أما تسمية ما بعد الحداثة فيطلق عليها بالتفكيكية، وهذا وجدناه في غير موضع، في حين أن السيميائية لا يدرجها لا في الحداثة ولا في ما بعد الحداثة، وإنما يجعلها سيميائية بنيوية وسيميائية تتراحم مع التأويلية.

1-البنيوية الشكلانية:

صحيح أن للشكلانية الروسية أهميتها، والمتمثلة في إنهاء هيمنة المناهج السياقية وفتح الأبواب أمام نقد جديد عرف بالبنيوية، إلا أنها قد تحولت إلى قوالب جامدة يقول أحمد يوسف، وهذا ما دفع بالنقد العربي إلى رفضها، لكن البنيوية الشكلانية قد أعادت النظر إلى إشكال المعنى وإلى علاقتها بالواقع، وبذلك أتاحت المجال لتقدم العلوم الإنسانية.

1-1- أهمية اللسانيات في النقد الأدبي:

ارتبطت المناهج الحداثية باللسانيات، وهذا نتيجة للثورة التي أحدثتها في مجال الخطاب النقدي المعاصر.

كانت البنيوية أولى المناهج النقدية تأثرا بلسانيات "دوسوسير de Saussure" فقد أمدّها بجهاز من المفاهيم، التي بواسطتها استطاع النّقد الأدبي مجاوزة المناهج السياقية، والتوجه نحو دراسة النصوص الأدبية من الداخل، وإهمال المؤلف وكل ما يتعلق بالسياقات الخارجية، وبهذا كانت اللسانيات البنيوية الصارمة في التعامل مع النص الأدبي.

لكن هذا لم يستمر طويلا –يقول أحمد يوسف– ؛لأن بعض المفاهيم اللسانية قد لقيت رفضا عنيفا من قبل الفلسفة الماركسية، فكان على البنيوية مراجعة بعض مقولاتها الرافضة

للتاريخ، وهو ما أدى «إلى صلح فكري قام بأعبائه لوسيان غولدمان في المجال الفكري والنقدي، وليفي شتراوس في الميدان الأنثروبولوجي وألتوسير في الحقل المعرفي والسوسيولوجي.»[1]، وبذلك كانت البنيوية التكوينية التي تحررت من مرجعية اللسانيات البنيوية الصارمة، ومن "وهم المحايثة".

يفصل "أحمد يوسف" بين نوعين من اللّسانيات، لسانيات دوسوسير التي كانت أسيرة النظرة المحايثة للسان، و**اللّسانيات الخطابية** التي عُرفت مع "بنفيست" وقامت بتعديلات على اللّسانيات العامة.

لا يُخفي أحمد يوسف انبهاره بلسانيات دوسوسير؛ لأنها قد أحدثت قطيعة إبستيمولوجية مع المناهج السياقية، وتحويل القراءة من السياق إلى النسق، لكنه يرفض مقولة النسق المغلق، التي جاءت بها اللسانيات البنيوية، ويدعو إلى الانفتاح على الخطاب الأدبي.

لا ينكر أحد من الدارسين فضل "لسانيات دوسوسير" على الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، وهذا لاهتمامها بعلم اللغة «يجب أن نحصر اهتمامنا في ميدان اللغة فقط، وأن نتخذها قاعدة للحكم على جميع مظاهر الكلام الأخرى.»[2]، حيث أن أبحاثه قد ساهمت مساهمة فعالة في الدّراسات الأدبية، كما يعتبر دوسوسير مؤسس السيميولوجيا، والتي أشار إليها في كتابه "دروس في اللّسانيات العامة" ، «أن السيميولوجيا تجد أحد مصادرها الأكثر أهمية بلا شك في فرنسا وفي أوروبا- في «السيميولوجيا» السوسيرية- فلم يكن لفكر بارت ولا لفكر غريماس أن يكون ما هو عليه بلا كتاب دروس في اللسانيات العامة»[3].

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص64.

[2]- فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تع: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985، ص25.

[3]- ميشال أرّيفيه، البحث عن فردينان دو سوسير، تر: محمد خير محمود البقاعي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009، ص34.

وتظهر أهمية أبحاثه من خلال تأثيرها على مجموعة من النقاد وهم لويس هلمسليف ورومان ياكبسون، أندريه مارتنيه وإميل بنيفيست وغيرهم.

1-2- النظرية الشكلانية الروسية Formalistes Russes (1915-1930):

يرتبط الإرث الشكلاني بالنقد الحداثي، الذي عُرف مع المناهج النّسقية، والتي رفضت السياقات الخارجية للنص الأدبي، وأهملت "المؤلف" باعتباره مبدعا للنص الأدبي.

تقوم الشكلانية الروسية في العمل الأدبي على مصطلح "الشكل"، الذي يستوعب في نظرها (الشكل والمحتوى) «ولقد أعلنت أولية الشكل اللغوي بوصفه نظاما لغويا له مبرراته الذاتية، ووظائفه بعيدا عن تأثيرات الفكر الإنساني.»[1]، ولهذا فإن الشكلانية تنظر إلى العمل الأدبي بأنه شيء مادي، لا علاقة له بالمشاعر ولا بالمجتمع، وإنما هو كيان مستقل «فالعمل الأدبي يتكون من كلمات وليس من مشاعر أو أفكار ومن الخطأ أن يعدّ تعبيرا عن رأي المؤلف»[2]، وهذا دليل على تأثير الفلسفة الوضعية في الشكلانيين الروس.

مرت الشكلانية في تحليلها للنص الأدبي بمرحلتين، والمرحلة الأولى للشكلانية (حوالي 1925)، حيث نظرت إلى النص الأدبي معزولا عن سياقاته المختلفة «كان النص الأدبي يعتبر معطى منفصلا عن القارئ و معزولا عن السياق التاريخي الأدبي الذي هو جزء منه»[3]، وهي بهذا تتبنى فكرة "المحايثة"، وهو تحليل العمل في ذاته. والمرحلة الثانية للشكلانية (1925-1930) وفي هذه المرحلة عانت الشكلانية من قمع المادية التاريخية وكان عليها «ردّ التحدي الذي رفعته المادية التاريخية.»[4]، حيث ما كان من الشكلانيين الروس إلا الهجرة خوفا من القمع الذي تعرضوا له من طرف الماركسيين «ولم يكن من الممكن الرجوع من جديد إلى منهج الشكلانيين و تطويره في روسيا إلا في الستينات»[5].

---

[1]- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص152.

[3]- إلرود إيش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1996، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص28.

[5]- المرجع نفسه، ص29.

قامت الشكلانية كردّ فعل على الرمزيين، واهتمامهم المتزايد بعلم الجمال، كما أن اسم "الشكلانيون" لم يطلقوه على أنفسهم، وإنما «كان هو الاسم الذي أطلقه خصوم "Opoiaz" على هذه الجماعة»[1]، كما نشأت الشكلانية الروسية من جهود تجمعين أدبين هما:

-حلقة موسكو اللسانية (سنة 1915) ويطلق عليها اسم "MLK" ومن بين عناصرها "ياكبسون".

-حلقة سان بترسبورغ (لينكراد) ويطلق عليها اسم Opoiaz وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة.

وما يجمع بين هذين الاتجاهين هو: الاهتمام باللسانيات والحماسة للشعر الجديد.

اهتم الشكلانيون بمبدأين اثنين هما: المبدأ الأول، وقد لخصه "ياكبسون Jakbson" قائلا: "إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية Littérarité" ولهذا فقد ركزوا على النص الأدبي.

المبدأ الثاني، وهو مرتبط بمفهوم الشكل، وعليه فقد رفضوا ثنائية الشكل والمضمون واعتبروا أن الخطاب الأدبي يكمن في شكله.

وقد كانت المرحلة الأولى للشكلانية، في سنة 1910 من خلال مقالات "بيالي Bailey" حول الشعر والإيقاع، وأعمال "شكلوفسكي Chklovski حول وظيفة اللغة الشعرية، أما المرحلة الثانية، فقد اهتم الشكلانيون فيها بتطور الأنواع الأدبية، وهو ما يظهر في أعمال "تينيانوف Tynianov" حول التوالد الأدبي.

وتصنف أعمال الشكلانيين إلى ثلاثة أبواب :[2]

[1]- تودوروف تزيفيتان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1982، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

الباب الأول، ويتضمن الأبحاث النظرية، والباب الثاني، ويتضمن الأبحاث التطبيقية وهي تعكس مرحلة نضج الشكلانيين، مع أعمال "إيخنباوم B. Eikhenbaum" و"باختين Bakhtin" ، و"تينيانوف y. Tynyanov" ، ومقالات "شكلوفسكي V. Shklovsky"، وكتاب بروب V. Propp"علم شكل الحكاية، والباب الثالث، الذي يحوي على إبداعات الشكلانيين والتي تميزت بطابع تجريبي.

1-2-1- مبادئ الشكلانية الروسية:

كان للشكلانيين مبدأ رئيسي، وهو التركيز على العمل الأدبي «رافضين السيكولوجية أو الفلسفية أو السوسيولوجية التي كانت في ذلك الوقت تُسيّر النقد الأدبي الروسي»[1]، فقد رفضوا تفسير العمل الأدبي من خلال سيرة حياة الكاتب والحياة الاجتماعية له، وحاولوا وصف العمل الأدبي بمصطلحات تقنية وفسروه تفسيرا علميا بعيدا عن الفلسفة.

إن من مبادئ الشكلانية الروسية، الاهتمام بالأدب ودراسته «أما بالنسبة للشكلانيين فليس المهم منهج للدراسات الأدبية بل منهج للأدب كموضوع الدراسة»[2]. وهم بذلك يحاولون تأسيس علم مستقل، ويرفضون أن يكون المنهج الشكلي نظاما ساكنا، ويعتبرون أنه ليس هناك مذهب ولا نظام للشكلانية ، كما أنهم يقدرون النظرية كفرضية للعمل فقط، لكنهم يركزون على أولوية المبادئ الملموسة والتمسك بهذه المبادئ من أجل تطبيقها، وعليه فإن هذه المبادئ تسمح لهم أن يكونوا أحرارا في ممارساتهم، معتقدين بذلك أنه لا يوجد علم جاهز.

يرفض الشكلانيون أيضا أن يجمعهم مصطلح "المنهج الشكلي" كتسمية لهم ليعبر عن مبادئهم، حيث يقول "إيخنباوم": «إن "اسم المنهج الشكلي" المرتبط بقوة إلى هذه الحركة، ينبغي أن يدرك كتسمية اصطلاحية، أي كمصطلح تاريخي ولا يجب الاعتماد عليه كتعريف صالح –فنحن لا تميزنا– "الشكلانية" كنظرية جمالية ولا "المنهجية" التي تمثل

[1]– تودوروف تزيفيتان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

نظاما علميا محددا، لكن الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.»[1].

يعلّل "إيخنباوم" أنّ الغموض الذي يطبع الشكلانية، وتجاهلها لمختلف العلوم كعلم الجمال وعلم النفس، هو ظاهرة تميز كل الدراسات المعاصرة حول الفن. خاصة وإن العلم الأدبي – كما يقول – هو الذي احتل في روسيا مكانة.

إن هدف الشكلانية هو تحرير الأدب من نظريات علم الجمال والفلسفة، وقيادته عن طريق الدراسة العلمية، وقد ساندهم المستقبليون Futurisme[*] في ذلك، مثل خليبنيكوف Khlebnikov وكروتشينيك Kroutchennykh ومایاكوفسكي Maïakovski ، وكما يقول ايخنباوم أنه «من هنا يأتي التحمس الجديد للوضعوية العلمية Positivisme scientifique الذي ميّز الشكلانيين»[2].

اهتم الشكلانيون حسب "إيخنباوم" بمبدأ وعينية العلم، واعتبروه المبدأ المنظم للمنهج الشكلي، كما اعتبروا أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات Objectes الأدبية، التي تميزها عن كل مادة أخرى، حيث شبه "ايخنباوم" مؤرخي الأدب بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص فتصادر على سبيل الحظ كل ما وجدته في حجرته. وهكذا فإن مؤرخي الأدب–كما يقول– يأخذون أطرافا من كل شيء، من الحياة الشخصية، من علم النفس، من السياسة... بدلا من "علم أدبي". وعليه يقول

---

[1]– تودوروف تزيفيتان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص31.

[*]– **المستقبلية Futurisme**: نزعة في الأدب والفن ظهرت في إيطاليا على يد الشعر مارينتي (1876–1944) ، هدفت إلى الثورة على الماضي بكل أساليبه الفنية، وحاولت ابتكار موضوعات وأساليب أدبية وفنية تتمشى مع عصر الآلة والسرعة والطائرة ، في عام 1909 وقّع مارينتي على البيان الرسمي للمستقبلية، جاء فيه أن الكلمة يجب أن تكون حرّة طليقة، وأن يحلّ مزيج الرموز المستقاة من العصر كأصوات الآلات وروائع المستحضرات الكيماوية محل النظام المنطقي للجملة، ورغم عبثية المستقبلية وجنونها فقد خرجت من أعطافها حركات أدبية وفنية مثل التكعيبية والتعبيرية والسريالية . ينظر: محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص162.

[2]– المرجع نفسه، ص35.

"ايخنباوم"، فقد وجّه الشكلانيون أبحاثهم نحو اللسانيات، التي اعتبروها كعلم، كما اهتم اللسانيون بدورهم، بالمنهج الشكلي في حدود أن وقائع اللغة الشعرية تنتمي إلى المجالات اللسانية الصرف.

وفي سنة 1930م كانت بداية النهاية للشكلانيين «فقد حاول أحد السوسيولوجيين الروس واسمه "أرفاتوف"، أن يطعّم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي فكان ذلك إيذانا بنهاية الشكلانية الروسية.»[1] .

لقد شكلت النظرية الشكلانية جزءا من الحداثة الغربية، حيث تأثرت بالنزعة العلمية التجريبية، وتعود في جذورها الفلسفية إلى الماركسية، غير أن نقطة الاختلاف بينهما هي في وظيفة الأدب، كما أن الشكلانية قد رجّحت الجانب المادي عن المجرد؛ لأن هذا الأخير غير قابل للدراسة، وهذا يتوافق مع شروط المنهج العلمي التجريبي، فكان لا بدّ من استبعاد المضمون، والاهتمام بالشكل اللغوي فقط.

1-2-2- معارضة الشكلانية الروسية:

وقعت الشكلانية الروسية في أخطاء، ممّا أدى إلى تراجعها «إن إغراءات المنهجية العلمية قد قادت الشكلانيين إلى أخطاء نظرية واضحة، ودفعت بهم إلى الإسراف والتطرف في التعويل على البنية الصوتية للغة الشعرية»[2]، فقد اعتبرت أعمالهم إيديولوجية، بعد أن كشفت الشكلانية عن قصورها، عندما جعلت الظواهر الإنسانية خاضعة للمنهج العلمي، وأهملت الطابع التجريدي لها، وهو ما عارضه النقاد لما يسبب من تشويه للحقائق «وهذا ما عارض به باختين منهجية الشكلانيين في محاولتهم إخضاع الموضوع الجمالي للمعالجة التجريبية الخالصة – ويطلق باختين على تلك المصادرة المنهجية لجوهر الأدب، بأنها "خطيئة التجريبية الموضوعية التي يقترفها الشكلانيون".»[3]

---

[1]- تودوروف تزيفيتان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص9.

[2]- مسلم حسب حسين، جمالية النص الأدبي، ص154.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

إن للشكلانية ما يحسب لها في الدراسات الأدبية، وما يحسب عليها «فإذا أخذنا الشكلية بمنطقها، فقد نحسب لها ما منحته من عطاء في دراسة قيم البنية الأدبية وتحليلها ... وإذا حاكمناها بمنطقها، فقد نحسب عليها أنها لم تنج من المنعطف الأبدي الذي تتعرض له المدارس والتيارات الأدبية في كثير من حالاتها حين يدفعها الغلوّ في إنكار جانب، إلى الغلوّ في التأكيد على نقيضه، وقد لا يخلو الغلوّ في الحالتين من أثر، فهو آية الحوار المبدع، والتجدد المستمر، والوراثة الأدبية الدائمة»[1].

استعانت الشكلانية الروسية بمبادئ اللسانيات العامة يقول "أحمد يوسف"، ويرى بوجود تشابه بينهما «تكاد تلتقي مقولة ياكبسون التي فحواها "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا" مع المقولة الجوهرية لدوسوسير، التي اختتمت بها محاضراته.»[2]، والمقصود بمقولة دوسوسير، قوله: «"إن موضوع الألسنية الحقيقي والوحيد إنما هو اللغة في ذاتها ولذاتها "»[3]، يقول "أحمد يوسف" كلتا المقولتين تهدف إلى تحديد موضوعها ومنهجها دون الذوبان في مناهج أخرى، كما أنهما يلتقيان في مقولة "النسق المحايث".

يبدي أحمد يوسف إعجابه الملحوظ باللسانيات العامة والشكلانية الروسية لأنهما نبذتا القراءة السياقية، وانتقدتا مناهج التأريخ الأدبي التقليدية، التي يرى بأنها مناهج تحكّم العوامل "خارج اللغوية" في تعاملها مع الواقعة الأدبية.وأن تبادل الاهتمام بين اللسانيات العامة والشكلانية الروسية قد مهّد إلى خلق التواشج بين اللغة والنقد على نحو غير مسبوق.

وأكّد على أهمية التنبيه إلى أن الشعريات، والأسلوبيات والموضوعاتية والسيميائيات قد خرجت كلها من معطف الشكلانية الروسية.

---

[1]– محمد فتوح أحمد، الشكلية: ماذا تبقى منها ؟، مجلة فصول، م 1، ع2، 1981، ص166.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص93.

[3]– المصدر نفسه، ص93.

1-3- البنيوية التشيكية – حلقة براغ اللغوية Cercle de Prague:

انتقل ميراث الشكلانيين الروس إلى **تشيكوسلوفاكيا** عن طريق **حلقة براغ اللسانية** (1926-1948)، وكان من روادها **ياكبسون** و**نيكولاي تروبتزكوي**، اللذان غادرا روسيا بعد السجال الذي وقع مع الماركسية، حيث «التقط علماء حلقة براغ مشعل الدراسات اللغوية الحديثة الذي صبّ سوسيور زيته، ونسجت الشكلية خيوطه.»[1]، وقد اهتمت هذه الحلقة ببنائية اللغة، وبدراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية.

كما استطاعت حلقة براغ اللغوية، مراجعة مبادئ النظرية الشكلية، وتعديلها خاصة فيما يتعلق بانعزالية الأدب، حيث أعلن **جاكبسون** أن مدرسة براغ تدعو إلى استقلال الأدب لا إلى انعزاله، وهذا لأن الأدب يعدّ نوعا من الجهد الإنساني واعترفوا أيضا، بأن الأعمال الأدبية غير خالية من الأفكار والمشاعر التي رفضتها الشكلانية الروسية «ونرى من ذلك أن "حلقة براغ " قد خطت بالدراسات البنائية خطوات مهمة، فجنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحت، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية، بل امتدت اهتماماتها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات.»[2].

إن حلقة براغ تمثل مرحلة من مراحل ظهور البنيوية، كما تعتبر تطورا مرحليا لنضوج النظرية الشكلانية.

1-4-البنيوية في فرنسا: Structuralisme / Structuralization

يعتبر كتاب "القراءة النسقية" احتفاء بالبنيوية، وبالمناهج النقدية الحداثية الغربية وأن كل من يخالف هذه الرؤية، هو فكر معطوب منعزل، لا يساير مجريات الثقافة الكونية، وأن كل من يعارض البنيوية، مرده لغيرته الشديدة على الثقافة العربية فقط. هكذا خاطب

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النّقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص75.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

أحمد يوسف الثقافة النقدية العربية لاعتراضها على البنيوية، الذي يرى أن بناء نهضة عربية لا يكون إلا بالممارسة البنيوية.

ظهرت البنيوية كعلم في الدراسات اللغوية، وهي تنظر إلى اللغة بأنها مجموعة من العناصر المرتبطة، وتكمن أهمية العنصر في ارتباطه وعلاقته مع العناصر الأخرى التي تكون المجموع.

ويعتبر دوسوسير مؤسس البنيوية اللغوية، على الرغم من أنه لم يستعمل هذا المصطلح في دراساته اللسانية، لكنه استعمل كلمة نظام Système، «وقد أثّرت التيارات البنيوية في مدارس النقد الأدبي، فظهرت مدارس نقدية ترى في النص الأدبي عالما قائما بذاته، يحتوي على عناصر مختلفة ومترابطة فيما بينها في آن واحد، بعلاقات تجعل منها نصا أدبيا أو عملا فنيا.»[1].

ولا يمكن أن نغفل دور النظرية الشكلانية في ظهور البنيوية، وفي هذا يقول "تزيفيتان تودوروفTzvetan. Todorov" «إنّنا ندين للشكلانية بنظرية أدب محضرة (...) كان من المفروض أن تلتئم، لسانا وفرضا، بنظرية جمال هي نفسها جزء من مذهب إنثروبولوجي...، وهو ما يشتغل به العلماء والمؤتمرات العالمة فإن النظريات الشكلانية ترتقي إلى الصدارة.»[2].

ظهرت البنيوية في فرنسا تحديدا، وهذا بعد السجال الذي حصل بين أنصار النقد الجديد، والنقد الجامعي، والذي «سجلته الكتابات والردود المتبادلة بين "رولان بارت Roland. Barthes" و"ريمون بيكار" في الأعمال التالية: تاريخ أو أدب (1963)، والنقد والحقيقة (1966)، وهما لرولان بارت، ونقد جديد أم خدعة جديدة 1965 لبيكار»[3].

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ص196.

[2]– تودوروف تزيفيتان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص16.

[3]– إلرود إيش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص23.

وقد ارتبطت البنيوية بالعلوم الأخرى، كعلم الاجتماع وعلم النفس، ففي مجال علم الاجتماع برز "كلود ليفي شتراوس" و"لوي ألتوسير"، وفي مجال علم النفس برز "ميشال فوكو" و"جاك لاكان".

عرّف معجم النقد الأدبي البنيوية على أنّها: «حركة فكرية واسعة النطاق تحلّل الظواهر الثقافية، وفقا لمبادئ مستمدة من علم اللغة، فالبنية ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسقا لغويا، وهذه الوحدات لا تتصف بصفات باطنة فيها، بل باختلاف عن وحدات أخر تكمن مقارنتها بها، فالبنية هي منظومة اختلافات وفوارق.»[1]، تقوم البنية على علم اللغة، ولا يمكن تفسيرها إلا في إطار اللغة أو علم اللسانيات، كما لا يمكن تعريفها إلا عن طريق عناصرها المكونة لها، التي تشكل مجموعة علاقات فيما بينها.

إذن، ظهرت البنيوية في حقل علم اللغة، ثم انتقلت إلى حقل علم الأدب، «إذ يرجع شيوع النزعة البنيوية مثلا إلى عام 1928م، وهو العام الذي قدّم فيه "جاكبسون" واثنان من العلماء الروس بحثهم العلمي المعمق عن المبادئ العامة للبنيوية، لكن شيوع البنيوية منهجا نقديا وسيطرتها على حقول الدراسات الأدبية في فرنسا لم يتحقق إلا في الخمسينات من هذا القرن.»[2]، حيث صار المنهج البنيوي ضرورة ملحّة في الدّراسات الأدبية.

اهتمت البنيوية في مجال الأدب، بالعلاقات داخل المجال الأدبي كله «فالمنهج البنيوي لا يقف عند الأعمال بوصفها ذرات مستقلة بل يحلل مجمل الظواهر الأدبية لتأسيس أنموذج لمنظمة الأدب، للوصول إلى الموضوعات التي تجعل الأدب ممكنا ولصياغة القواعد العامة، التي تميز الخطاب الأدبي عما عداه.»[3].

اختلف النقاد والدارسون حول اعتبار البنيوية مذهبا أو فلسفة أو منهجا، وهناك من عدّها منهج بحث علمي أكثر من كونها مذهبا أو فلسفة، ولهذا نجد البنيوية بنيويات،

[1]– العامري كامل عويد، معجم النقد الأدبي، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2013، ص389.

[2]– صالح هويدى، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص122.

[3]– العامري كامل عويد، معجم النقد الأدبي، ص390.

"**البنيوية اللسانية**" مع "دو سوسير Ferdinand de. Saussure" و"مارتنيه" و"هلمسليف" L. Hjelmslev و"جاكبسون Roman. Jakobson" و"بلومفليد Bloomfield"، و"**البنيوية السردية**" Narratologie مع "رولان بارت" و"جيرار جينيت Gérard. Genette"، و"**البنيوية الأسلوبية**" Stylistique مع "ريفاتير" و" ليوسبيتزر"، و"**بنيوية الشعر**" مع "جان كوهن" و"جوليا كريستيفا" و"**البنيوية السيميوطيقية**" مع غريماسGreimas وجوزيف كورتيس، و"**البنيوية النفسية**" مع "جاك لاكان Jacques. Lacan" و"شارل مورون"، و"**البنيوية الإنثروبولوجية**" مع "كلود ليفي شتراوس Lévi-Strauss" و"فلاديمير بروب Vladimir. Propp"، و"**البنيوية الفلسفية**" مع "جان بياجيه Jean. Piaget" و"ميشال فوكو Michel. Foucault".

1-4-1- الخلفية الفلسفية للبنيوية:

لم تظهر البنيوية فجأة كمنهج علمي في تحليل النصوص الأدبية، فقد قلنا سابقا أنها قد ظهرت كنتيجة لدراسات دوسوسير اللسانية، وأعمال الشكلانيين الروس، وحلقة براغ اللغوية، لكن البنيوية في جانبها الفرنسي، قد وُجدت نتيجة لأفكار فلسفية تعود جذورها إلى أفكار الفيلسوف كانط «فالبنائية مثل –فلسفة كانت– تبحث عن الأساس الشامل اللازماني، الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ... فإن البنائية تتشابه مع فلسفة "كانت" في نقطة أساسية، هي أنها بدورها تستهدف أن تجعل من دراسة الإنسان موضوعا لعلم دقيق.»[1].

ترتكز البنيوية على مطلب الدقة والصرامة العلمية، وهو نفس الأمر الذي أراده كانط، وهو أن يجعل الميتافيزيقا علما قائما بذاته.

وارتبطت البنيوية بأعمال "ماركس وفرويد" في القرن 19م، «فكلمة بناء وكثير من الأفكار الأساسية التي تكمن وراء (البنائية)، كانت موجودة بل وحتى شائعة في الفكر الغربي،

[1]– عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص61. ينظر: فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، حوليات كلية الأدب، الكويت، 1980، ص8.

وبالذات في كتابات القرن التاسع عشر، ويهمنا هنا من هؤلاء ثلاثة بالذات هم "ماركس Marx" و"فرويد Freud" والعالم اللغوي السويسري دوسوسير De Saussure، فهؤلاء الثلاثة يعتبرون في نظر الكثيرين المبشرين الحقيقيين في القرن التاسع عشر بالبنائية »[1]، إن مؤسسي البنيوية في فرنسا وفي الستينيات، كان لهم ارتباط واضح بهذه الفلسفات، ف "جاك لاكان" قد ارتبطت بنيويته بالتحليل النفسي الفرويدي، و"ليفي شتراوس" قد ارتبطت بنيوته بالتحليل الماركسي وإلى غير ذلك.

كما يوجد أثر لتأثير الفلسفة الظاهراتية مع الفيلسوف هوسرل، والفلسفة الوجودية مع الفيلسوف سارتر في الخمسينيات على ظهور البنيوية في فرنسا، خاصة فيما يتعلق بمسألة العلمية وكذا في نظرتها للإنسان «لا بد وأن البنيوية قد هضمت ما سبقها من نظريات، وفلسفات إنسانية متنوعة، وإلا ما كانت قد توصلت إلى قناعاتها الخاصة عن الإنسان.»[2].

وُجدت البنيوية في فرنسا، وهذا بعد أن كانت الفلسفة الظاهراتية والوجودية تسيطران على الفكر، وتناديان بالقطيعة مع الماضي، لكن الوجودية سرعان ما انحصرت، وتراجعت، ليكون بذلك الفراغ الفكري، وهو ما مهّد لاستقبال البنيوية في الستينيات، في فرنسا، خاصة مع معارضة الماركسية والانصراف عنها وهو ما يمكن تسميته بـــ «نزعة الهروب من التاريخ.»[3].

كانت بداية البنيوية في فرنسا مع الإنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس" والمحلل النفسي "جاك لاكان"، وقد اعتمدا على دراسة الظواهر، مع إهمال الجانب التاريخي.

وظهرت البنيوية نتيجة لظروف تاريخية وسياسية، و بسبب انحصار الوجودية غير أنه لا يمكن فهم البنيوية إلا بالرجوع إلى الفلسفة الوجودية والظاهراتية «وقد كان كثير

[1]– أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1995، ص2.

[2]– عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، ص31.

[3]– أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، ص14.

من رواد الحركة البنيوية مثل "لاكان" و"فوكو" و"بولانتزاس" قد أتوا إلى البنيوية من الظاهراتية أو الوجودية وخلقوا تنويعات جديدة من البنيوية سعت لإدماج البنيوية مع الظاهراتية، وحمل كثير من أتباع الحركة البنيوية للبنيوية التوهج والحماس التبشيري الذي احتضن به الجميل السابق الظاهراتية والوجودية، وبالفعل فإن كثيرا ممن دخلوا الستينات مغرقين في الذاتية كانوا هم أنفسهم الذين دخلوا السبعينات معلنين موت الذات.»[1].

رفض "ليفي شتراوس" مؤسس البنيوية في فرنسا، الفلسفة الوجودية والظاهراتية وهو فيلسوف انتقل من الفلسفة إلى العلوم يقول «لقد نشأت كفيلسوف ومثل الكثيرين في فرنسا أتيت إلى علم الاجتماع، والإثنولوجيا من الفلسفة وقد وقر في ذهني أن أجيب عن أسئلة فلسفية»[2]، وإذا كانت الوجودية والظاهراتية تؤسسان المعرفة الإنسانية على التجربة الذاتية، فإنها عند شتراوس تؤسس على الموضوعية، وعليه فقد اهتم بالدراسة العلمية للإنسانية.

1-4-2- التقاء ليفي شتراوس باللسانيات البنيوية:

ظهرت البنيوية مع الشكلانية الروسية ومع لسانيات دوسوسير، غير أن انتقالها إلى فرنسا كان على يد "رومان ياكبسون" حيث «صادف ليفي شتراوس اللسانيات البنيوية حين قابل رومان ياكبسون في نيويورك عام 1942م»[3]، وقد حضر ليفي شتراوس محاضرات ياكبسون حول الصوت والمعنى. وكان مندهشا من وجود اقتراب ملحوظ بين المناهج التي طورتها فنولوجيا (علم الأصوات) براغ لاختزال تنوع الوقائع الصوتية إلى نظام عقلاني، والمنهج الذي كان هو نفسه يطوره في تحليل ظواهر القرابة.

وهذا التقارب المنهجي بين ياكبسون وشتراوس كان سببه الحماس لمناهج التحليل النسقي، خاصة مع حلقة براغ اللغوية، لينتهي شتراوس بعد استيعابه لدروس اللسانيات

[1]- سايمون كلارك، أسس البنيوية (نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية)، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص149.

البنيوية إلى أن «المنهج البنيوي قابل للتطبيق شموليا على العلوم الإنسانية؛ لأنه ملائم للدراسة الموضوعية.»[1].

طوّرت البنيوية آراءها، كما اعتمدت على أفكار النقد الجديد الذي ظهر في أمريكا، وقد عُرفت البنيوية في فرنسا في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين «حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع بهذه الحركة إلا سنة 1955م، مع كتاب (الشكلانية الروسية) لصاحبه "Victor Erlich" كما أن جاكبسون لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الأساسية للبنيوية وما بعدها) إلا ابتداء من سنة 1963م...»[2].

وقد حمل لواء البنيوية في فرنسا جماعة (Tel quel) 1960م، لأن البنيوية الشكلانية لم تجد الجو الثقافي الملائم لها في روسيا، فانتقل أصحابها إلى فرنسا وأسّسوا هذه المجلة وهي بمعنى "كما يرد"، «ولقد يعني مضمون هذه العبارة ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه، والحياة التي تحيط من حوله، والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه (التاريخ الذي ترفض البنوية مفهومه جملة وتفصيلا).»[3].

1-5- البنيوية الشّكلانية في خطاب النقد العربي:

ظهرت البنيوية لدى الغرب في الستينيات من القرن العشرين، لكنها لم تظهر على الساحة النقدية العربية إلا في السبعينيات، وهذا بعد ترجمة مقالات لأهم النقاد في الغرب، في المجلات العربية مثل "مجلة فصول في النقد الأدبي" و"مجلة علامات" وغيرهما، ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة "التقديم النظري" للبنيوية لتأتي بعد ذلك مرحلة "التأليف" « لقد عرفت سنة 1976م، والسنوات التي تلتها مباشرة بداية تشكل النهج البنيوي كقيمة أساسية للممارسة النقدية في العالم العربي من خلال ظهور ثلاثة إصدارات هامة... هي

[1]- سايمون كلارك، أسس البنيوية (نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية)، ص154.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص115.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص196.

كتاب "مشكلة البنية" لزكريا إبراهيم 1976، كتاب "نظرية البنائية" لصلاح فضل 1977، وكتاب "جدلية الخفاء والتجلي"لكمال أبو ديب 1979»[1].

كما اختلف استيعاب النقاد العرب لمقولاتها النقدية حيث «كتب فيها باحثون ونقاد تراوحت كتاباتهم بين الالتزام الدقيق بمقولاتها "صلاح فضل" والخروج على أطروحاتها، أو تركيب أكثر من منهج نقدي "الغذامي".»[2].

واختلف النقاد العرب أيضا، حول ترجمة مصطلح (Structuralisme)، بين استعمال مصطلح بُنيوية بضم الباء، والبِنيوية بكسرها. لكن المصطلح الشائع بين النقاد هو مصطلح "البِنيوية" بكسر الباء «وهي أكثر الترجمات تواترا، وأشيعها استعمالا ومن الصعب أن نحصر الأسماء النقدية واللغوية العربية التي آثرت (البِنيوية). وأن نوثق مواطن استعمالاتها الكثيرة يكفي أن نذكر أسماء بحجم عبد الكريم حسن، وعبد الله الغذامي ويمنى العيد ...»[3].

ومما ينبغي الإشارة إليه، أن البنيوية في خطاب النقد العربي لم تقتصر على الجانب التنظيري، كما نجده عند "صلاح فضل"، ولكنّها قد عرفت دراسات على المستوى التطبيقي، والتي تتجلى بصفة أكثر في إنجازات "كمال أبو ديب" التطبيقية حول المنهج البنيوي، وهذا في مؤلفاته «جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) 1979، يؤسس فيه لهذا المنهج الجديد تنظيرا وتطبيقا، في وقت مبكر من تلقي هذا المنهج في وطننا، ثم وضع كتابه الثاني الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) 1987 خصصه للجانب التطبيقي في هذا المنهج.»[4]، ثم تلته أسماء اهتمت بالجانب

---

[1]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص45.

[2]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية والحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص26.

[3]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص126.

[4]– محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية والحداثية (دراسة في نقد النقد)، ص69.

التطبيقي للمنهج البنيوي، مثل "عبد الملك مرتاض" في كتابه (بنية الخطاب الشعري) ويمنى العيد في كتابها (في القول الشعري) وغيرهم من الأسماء النقدية العربية.

ويعتبر كتاب أحمد يوسف "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" من المؤلفات النقدية العربية التي اهتمت بالمنهج البنيوي تنظيرا وتطبيقا يقول: «لماذا النسق (البنوي)؟ إن ما حدا بنا إلى حصر القراءة النسقية في المقاربات (البنوية) ليس تبنيا لهذا المنهج، أو دفاعا عنه، أو تسفيها لغيره من المناهج النقدية الأخرى بل لأننا نعتقد أولا: أنه ليس هناك مجالات معرفية محدودة صالحة للبحث دون غيرها... لأن البنوية قد أثارت نقاشا واسعا في الخطاب النقدي العربي...»[1].

فقد احتوى الجانب النظري من الكتاب، على المنطلقات المعرفية للبنيوية ومقولاتها النقدية واتجاهاتها المختلفة، حيث يعتبر"أحمد يوسف" أن الجانب النظري مهم، ولا يمكن أن يكون عمل تطبيقي دون أن يسبقه تنظير لهذا العمل.

شيّدت البنيوية صرحها على لسانيات دي سوسير، وهذا ما جعلها تقع في مأزق، وهو أن البنيوية الأدبية قد صارت تواجه خصما منه انبثقت؛ لأن اللسانيات قد حصرت موضوعها في الجملة، وكان هنا على النقد البنيوي –يقول أحمد يوسف– أن يحدد اختياراته المنهجية لينتقل من الجملة إلى الخطاب، «ومن النسق المحايث إلى النسق المفتوح الذي ينبغي أن يحتوي الدلالة، ويقربها من المحايثة التي ينشدها.»[2]، وعليه، تفرقت البنيوية إلى بنيوية صورية ظلت مخلصة إلى مرجعية اللسانيات البنيوية، وبنيوية تكوينية تحررت من هذه المرجعية.

أما في الجانب التطبيقي من الكتاب، فقد تطرق الناقد إلى دراسة "أنساق الشعر العربي الحداثي" من خلال مدى تجلي النسق في المقاربات النقدية العربية للشعر العربي الحداثي، حيث يقول: «شكل البحث عن النسق هاجس القراءة النسقية التي كانت تنطلق

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص12. وهناك أسباب أخرى ذكرها في نفس الصفحة.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

من متصورات بنوية، ويتعامل بعضها مع مفهوم محايث ومغلق للنسق وبعضها الآخر تفسح في النظر إليه من زوايا تباينت من رؤيا إلى رؤيا أخرى.»[1].

فتوقف عند بعض المقاربات البنيوية، التي تمثل الإرهاصات الأولية للبحث عن النسق، وقد كانت العينة متمثلة في المقاربات النقدية لإلياس الخوري وخالدة سعيد. وتوصل إلى أن مقاربة إلياس خوري، قد أقرت "بالقراءات المتعددة للنص الواحد" إلا أنها مقاربة عاجزة عن تقديم تفسير جلي للبنية الإيقاعية، بالإضافة إلى وجود خلط في المتصورات النظرية، وارتباك في استخدام الأدوات الإجرائية في الممارسة النقدية، وأن مقاربته «تتعثر بين الإجراء الشكلاني والاحتفاظ بأطره المرجعية الأخرى، ولكن "الدراسة الداخلية" تصبح هي الطريق الأساس.»[2].

أما مقاربة خالدة سعيد النقدية، فتتميز حسب أحمد يوسف، بجرأة الطرح والميل إلى الدراسة التطبيقية، لكنها تستند في أحكامها إلى الرؤيا الإيديولوجية الخالصة،كما توصل إلى أن مقاربتها لم تستطع المحافظة على توازنها، حيث لم تبق ملتزمة بإطار القراءة النسقية فمالت إلى جاذبية القراءة السياقية.

وحول استعمال مصطلح البنية في خطاب النقد العربي، يقول أحمد يوسف: «لقد تباين استعمال مفهوم البنية في الثقافة النقدية العربية، ولم تكن أدبياتها على درجة واحدة من الانسجام والتناسق في اصطناع هذه المقولة، على الرغم من شيوعها في معجم الخطاب النقدي، إلا أنها كانت تستخدم بكيفية مجانية لا يعضدها تصور نظري متين، وإلمام متبصر بخلفياتها المعرفية»[3].

يشعر أحمد يوسف بحجم الإشكالية التي يتخبط فيها خطاب النقد العربي، من خلال سوء توظيف أدبيات المنهج البنيوي، خاصة وأن خطاب النقد العربي يستعمل البنية كأداة إجرائية، لكنّه لا يكلف نفسه الإلمام بجانبها النظري والمعرفي.

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص403.

[2]– المصدر نفسه، ص414.

[3]– المصدر نفسه، ص230.

ولكي نشير إلى حجم الإشكالية التي يعاني منها خطاب النقد العربي على سبيل التمثيل، اختلاف النقاد حول إنجازات "كمال أبو ديب" النقدية، فيوجد من النقاد من ينظر إلى أعماله النقدية على أنها تنتمي إلى البنيوية الشكلانية، وهو ما ذكره "نبيل سليمان" في كتابه "مساهمة في نقد النقد الأدبي".

أما أحمد يوسف فلا يدرج إنجازات "كمال أبو ديب" البنيوية داخل البنيوية الشكلانية التي تقوم على أساس النسق المغلق، وإنما يعتبرها أقرب إلى البنيوية التكوينية «فلم تجد مقاربته البنوية للظاهرة الإيقاعية فكاكا من أسر النسق المغلق على الرغم من أنه لم يجنح إلى الصورية كل الجنوح، بل كثيرا ما كانت متصوراته أقرب إلى البنوية التكوينية منها إلى التطبيقات المحايثة.»[1] .

ويصرح كمال أبو ديب، في كتابه الرؤى المقنعة، عن منهجه في الكتاب فيقول: «أن تشكيل المنظور الذي يعاين منه الشعر الجاهلي... التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي شتراوس، والتحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب ومناهج تحليل الأدب المشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية والمنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي، ولعل لوسيان جولدمان أن يكون أبرز النقاد الذين أسهموا في تطوير هذا التناول»[2]. ف "كمال أبو ديب" يقر بأخذه من كل المناهج الحداثية المختلفة خاصة منهج البنيوية التكوينية، وهو الذي نأتي عليه بالدراسة فيما يلي.

2- البنيوية التكوينية : Structuralisme Génétique

ولدت البنيوية التكوينية من رحم البنيوية الشكلانية، بعد استجابتها لسعي المفكرين الماركسيين التخلص من قيود البنيوية الشكلانية بعد أن ضاقت بهم طروحاتها المقيدة، وما تتميز به من صورية ونسق مغلق.

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص441.

[2]- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص6.

إن البنيوية التكوينية منهج نقدي في تحليل النصوص الأدبية و«هي منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي، وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي سبق تكوينه.»[1]، فقد رفضت عزل النص عن محيطه بمكوناته المختلفة، «وإن كانت البنية في ضوء البنيوية الشكلانية معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه، يضاف إلى ذلك أن دلالتها تستنبط من ذاتها، فإن البنية في المذهب الأيديولوجي والمتمثل في البنيوية التكوينية لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطويرها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا.»[2].

جمعت البنيوية التكوينية بين اللغة والحياة الاجتماعية «يقول **حسين المناصرة:** "يمكن اعتبار البنيوية التكوينية من أهم المنهجيات التي جمعت بين الواقعية الجديدة وبين البنيوية الشكلية، وذلك عن طريق الدمج بين علاقات النص الداخلية، وما يفضي إليه من علاقات خارجية ذات صياغة نصية اجتماعية، إذ اعتبرت هذه البنيوية الشكل اللغوي مجالا رحبا لتفسير العلاقات الاجتماعية الموجودة أو المتخيلة".»[3]، وتعتبر أعمال غولدمان مثالا على ذلك، في دراسته لأعمال الكاتبين الفرنسيين باسكال وراسين، حيث جمع بين معرفة ظروف العصر والمؤثرات المختلفة في أعمالهما، «وهو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية.»[4]

للبنيوية التكوينية خلفيات فلسفية، وتتمثل أساسا في النظرية النقدية الماركسية «إن الخطوات القاعدية للبنيوية التكوينية، ما هي في الواقع سوى امتدادات معرفية للاتجاه

---

[1]– محمد نديم خشفة، تأصيل النص، (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 1997، ص9.

[2]– بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص (59.58).

[3]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص187، ينظر: حسين المناصرة، ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، حلب، ص56.

[4]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية، 1997. ص83.

الفكري النقدي الماركسي»[1]، حيث وجدت البنيوية التكوينية من خلال إسهامات مجموعة من المفكرين «أسهم عدد من المفكرين في صياغة هذا الاتجاه منهم المجري جورج لوكاتش، والفرنسي بيير بورديو، غير أن المفكر الأكثر إسهاما من غيره في تلك الصياغة هو الفرنسي الروماني الأصل لوسيان غولدمان وكانت طروحات غولدمان نابعة وبشكل أكثر وضوحا من طروحات المفكر والناقد المجري جورج لوكاتش.»[2].

ومما تجدر الإشارة إليه، اختلاف النقاد العرب في ترجمة مصطلح Structuralisme génétique بين استعمال مصطلح التوليدية، وهو الذي نجده عند جابر عصفور، ومصطلح التكوينية ومصطلحات أخرى، وأشار محمد الأمين بحري إلى أن "Génétique": «هي كلمة مشتقة من الأصلGène أي الجينة الوراثية... والصفة Générateur أي مولد، والفعل Généré أي ولد... فكلمة Génétique إذا ترجمناها بالتكوينية، نجد لها ما يبررها كمصطلح نقدي بالدرجة الأولى، فهي صفة مستنبطة من الأصل الاشتقاقيLa genèse التي تعني التكوين.»[3].

أما كلمة "التكوينية" من الناحية الاصطلاحية فإن «صفة التكوينية على هذا الأساس تعني الصيغة الاستدلالية للفعل، وتتبع مسار تكوينه داخل العمل الفني وتعيد تركيب بناه ارتكازا على الدلالة الاجتماعية التي يتجه إليها.»[4]، إن عملية تحليل العمل الأدبي لا بد أن تنطلق منه، لكن هذا دون إهمال السياقات الخارجية التي أنتجت النص، وبهذا فقد وظف غولدمان مصطلح البنية الداخلية والبنية الخارجية المتمثلة في المحيط الخارجي.

---

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، 2015، ص145.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب ، لبنان، 2002، ص76.

[3]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية الأصول الفلسفية، ص141.

[4]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية الأصول الفلسفية، ص143.

استعمل غولدمان L. Goldman مصطلح البنيوية التكوينية ولكنه لم يأت به بل نقله عن جان بياجيه J. Piaget، وعليه فإن غولدمان كان بنيويا ماركسيا، «وقد أشار غولدمان إلى تأثير بياجيه تحديدا في استعماله لمصطلح «البنيوية التكوينية»: "لقد عرّفنا أيضا العلوم الإنسانية الوضعية، وبتحديد أكثر المنهج الماركسي بتعبير مماثل تقريبا (استعرناه، علاوة على ذلك، من جان بياجيه) هو البنيوية التكوينية".»[1]، وكان سعي غولدمان هو جعل البنى متحركة، وغير ثابتة كما هي في البنيوية الشكلانية.

2-1- أسس البنيوية التكوينية:

1- رؤية العالم: La vision du monde

تعد رؤية العالم أهم المبادئ التي تقوم عليها البنيوية التكوينية، وتتمثل في أن «كل عمل إبداعي هو تجسيد لرؤية العالم التي تصطنعها الذات المجاوزة للفرد.»[2] لأنه من أهم شروط رؤية العالم؛ أن تكون جماعية، وتتميز بوجود نوعين من الوعي هما "الوعي الفعلي" وهو الوعي بالحاضر، و"الوعي الممكن" وهو الوعي بالمستقبل «يترتب عن ذلك أن الأعمال الأدبية شأنها شأن الإبداعات الفنية والنظريات الفلسفية والمشروعات السياسية أعمال فردية وجماعية في آن... ونتيجة لذلك يطلق جولدمان على منهجه النقدي مصطلح "البنيوية التوليدية" الذي يكشف عن بعدين مهمين غير منفصلين في المنهج، أما البعد الأول فيتمثل في "بنيوية" المنهج: على مستوى النموذج التصوري الذي يحكم إجراءات المنهج وممارساته أو تطبيقاته وعلى مستوى الواقع التجريبي للمادة سواء من حيث النظر إليها في علاقاتها التي تحكم شتاتها الظاهر أو تحول هذا الشتات إلى كلية أو بنية تحقق وحدة شاملة بين مقولات متلاحمة.»[3].

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص77.

[2]- جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص111.

[3]- جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص116.

كما أن "رؤية العالم" ليست متوافقة بين جميع الطبقات، بل تختلف الرؤية باختلاف الطبقات الاجتماعية، «حيث أضحى الوصول إلى جوهر الرؤية لا يكون إلا بتحليل لغة النصوص، بهدف الكشف عن هيكلية النص.»[1]. وهذا يعني ارتباط الداخل بالخارج في البنيوية التكوينية.

2- البنية الدلالية: La structure significative

يتحدد مفهوم هذا المصطلح، من خلال فهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها، ولكن غولدمان يختلف عن المنهج النقدي الماركسي في فهمه للأعمال الأدبية، وإن كان يعكس مضمونا اجتماعيا «وذلك عن طريق إعطاء الأولوية لبنية النص لا مضمونه الاجتماعي، فبنيات النص التي تستطيع أن تحدثنا عن مختلف الأوضاع الاجتماعية للطبقات المتصارعة والمتعارضة فيما بينها.»[2]. فإن البنية الدلالية لا بدّ وأن تكون متصلة برؤية العالم.

3-الفهم والتفسير: La compréhension et L'explication

يدل مصطلح الفهم على فهم النص، حيث يتعامل الباحث مع النص فقط، من خلال وصف العلاقات الداخلية المكونة لبنية النص دون تجاوزه «إنه عملية فكرية تقوم على الوصف الدقيق، والموضوعي للدلالات المنبثقة من النص المدروس دون الخروج عنه قيد أنملة.»[3].

أما التفسير فهو النظر إلى العمل الأدبي على المستوى الخارجي، وهو خطوة تالية لمرحلة الفهم «وعلى هذا التفسير كخطوة ختامية "أن يؤدي إلى ربط وظيفي للشكل البنائي

[1]- بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

[3]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص153.

مما يشكل وحدة العمل ومعناه، وإلى ربط لتطلعات الذات مما يسمح بإدخال العمل كعنصر وظيفي معبر في كلية أشمل" أي في علاقة مع واقع خارجي عنه.»[1].

4- الوعي الفعلي و الوعي الممكن: La conscience réelle et La conscience possible

يعبر مصطلح الوعي الفعلي، على المشاكل التي تعاني منها الطبقة الاجتماعية «وبالتالي فهو وعي يرتبط بمشاكل الطبقة الاجتماعية وغالبا ما ينتهي هذا لنوع من الوعي في ذهن جزء هام من الجماعة إلى صورة وعي يهدف إلى تغير وضعها القانوني والمعيشي الراهن»[2].

أما مصطلح الوعي الممكن، فهو يشير إلى الحلول التي تغير الواقع من أجل التطلع إلى ما هو أفضل.

جاءت أبحاث غولدمان لتجمع بين بنية العمل الأدبي، وعلاقته بالواقع الاجتماعي من حيث دلالته على هذا الواقع، ومحاولة إبراز المشاكل التي يعاني منها ومن ثمّة إيجاد الحلول المناسبة، وهذا لا يكون إلا بفهم النص الأدبي ثم تفسيره بما يتوافق مع ما هو خارج عن النص من ظروف محيطة.

2-2- البنيوية التكوينية في خطاب النقد العربي:

أشرنا سابقا إلى اختلاف النقاد العرب في ترجمة عبارة Structuralisme génétique من خلال استعمالهم لمصطلح البنيوية التكوينية، والذي نجده عند محمد الأمين بحري في مؤلفه "لبنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية" وكذلك ما قام به بشير تاوريت في مؤلفه "الحقيقة الشعرية" وغيرهما، ويطلق الناقد "نبيل سليمان" على البنيوية التكوينية مصطلح الماركسية البنيوية، وهذا في مؤلفه "مساهمة في نقد النقد الأدبي" حيث

[1]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص161. ينظر: Lucien Goldmann . marxisme et sciences humaine,P126.

يقول: «أما المسألة الأهم المتصلة بذلك، وهي التأثيرات الماركسية في البنيوية –أو العكس– في النتاج النقدي العربي...»[1].

ويوجد من النقاد، من استعمل بالمقابل مصطلح التوليدية، كما هو عند جابر عصفور «البنيوية التوليدية هي الصياغة العربية التي استرحت لها في ترجمة المصطلح الفرنسي الأصل»[2]، كما توجد ترجمات أخرى مثل: الهيكلية والدينامية وغيرهما من الترجمات.

أما عن بدايات البنيوية التكوينية في النقد العربي، فيقول جابر عصفور: «وأتصور أفكار (البنيوية التوليدية) أخذت تنتقل إلى النقد العربي في السبعينيات ولكن كان ذلك بعد إرهاصات أولية في النصف الثاني من الستينيات، لم يتأثر بها المشهد الثقافي تأثرا فعالا يؤدي إلى تغيير في الاتجاه.»[3]، وقد عاد شيوع هذا المنهج في خطاب النقد العربي إلى النقاد الذين تبنوا هذا المنهج «تحتل البنيوية التكوينية رقعة شاسعة نسبيا على مساحة الخطاب النقدي العربي الجديد، تشغلها أسماء معروفة بانتمائها الإيديولوجي حينا وقناعتها المنهجية حينا آخر.»[4].

إن أحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة"، قد اعتمد المنهج البنيوي في دراسته، ولكنه لم يتبناه «لماذا النسق (البنوي)؟ إن ما حدا بنا إلى حصر القراءة النسقية في المقاربات(البنوية) ليس تبنيا لهذا المنهج...»[5]، ولم يتشيع له «إن هذا البحث ما كان له أن يتشيع (للبنوية).»[6]، ولكننا نجد من خلال العنوان الفرعي للكتاب (سلطة البنية ووهم المحايثة)، أنه من النقاد الذين يرفضون البنيوية في جانبها الصوري والقائلة بالنسق المغلق، وعليه فهو يرى بضرورة النسق المفتوح سواء كان ذلك في البنيوية التكوينية أو في السيميائيات... «... فحملنا العنوان الفرعي بعضا من

---

[1]– نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص145.

[2]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص83.

[3]– المرجع نفسه، ص103.

[4]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص147.

[5]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص12.

[6]– المصدر نفسه، ص20.

توجهاتنا الفكرية والنقدية، ذلك أن الفكر النسقي تهيمن عليه سلطة البنية، ولكننا في المقابل شددنا على وهم المحايثة ومأزقها ....»[1].

لكن أحمد يوسف في كتابه "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة" قد أبان عن توجهه نحو البنيوية التكوينية، من خلال توظيف مصطلحاتها «... وحينئذ لا بأس أن يسعى فعل القراءة إلى استكشاف الأنساق العامة في النص الشعري؛ إن هو توافر على قدرة تمكنه من بلورة "رؤيا للعالم" انطلاقا من وعي ممكن ومستوعب للوعي الفعلي...»[2] ، ويضيف معبرا عن المنهج الذي يعتمده في دراسته قائلا: «ونحن هنا لا ننطلق في مقاربتنا من اختيار بنوي تكويني مسبق، وإن كنا نأخذ ببعض مقولاته التي يمكن أن تصلح لإظهار النواة الصلبة التي يتحرك منها تاريخ الأدب بعامة، وتاريخ الشعر بخاصة، والأخذ في هذه المسألة بسوسيولوجية "بيير زيماPierre Zima" عند الاقتضاء.»[3].

كان لبعض النقاد العرب ردود عنيفة حيال البنوية- يقول أحمد يوسف في كتابه **القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة-**، ولهذا فقد توجهوا إلى تجاوز النسق المغلق، والاعتراف بثنائية الداخل والخارج وأطلق على مقارباتهم بـ: "من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي"، يقول: «وعليه انكبت بعض المقاربات المبكرة في خلق التواشج بين النقدين **الاجتماعي والبنوي**، ولاسيما الدراسات الأكاديمية، وتحديدا في المغرب العربي لدى كل من نجيب العوفي، ومحمد بنيس وعبد الله راجع، ثم توالت الدراسات النقدية للشعر العربي الحداثي ذات المنحى **البنوي التكويني** لدى كل من يمنى العيد، ومحمد بدوي، وعلوي الهاشمي وغيرهم.»[4].

واعتبر أحمد يوسف أن المقاربات النقدية لـ "كمال أبو ديب"، قد جاءت في إطار التأصيل للبنيوية في النقد العربي، كما وصفها إلى جانب مقاربات عبد الملك مرتاض

---

[1]- المصدر نفسه، ص20.

[2]- أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

[4]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص18.

بأنها تنتمي إلى القراءة المتعددة، لأنها اتجهت نحو النسق المفتوح والتركيب بين المناهج النقدية «وعليه لا يثق كمال أبو ديب في قدرة البنوية الصورية التي تنطلق من البعد التزامني في إدراك شعريات النص أو أدبيته، ولتحقيق التوازن بين الداخل والخارج وجب – في نظره – التركيب بين المذاهب التي تتضمن إشكالا ما مثل البنوية والماركسية.»[1].

أما عبد الملك مرتاض فتبرز تعددية القراءة عنده في مقولة اللامنهج، من خلال أن المنهج يوظف لإضاءة النص، وليس العكس، فلا بأس عنده بدراسة نص أدبي بمناهج مختلفة أو التركيب بين مناهج معينة، شرط عدم السقوط في التلفيقية وهو ما يقول به أحمد يوسف أيضا.

توصل أحمد يوسف في دراسته لمدى استيعاب، وتطبيق النقاد العرب للبنيوية التكوينية على المتن الشعري العربي الحداثي إلى أنه «كانت البنوية التكوينية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تمثل مظهرا من مظاهر رفض النسق المغلق، كما قدمته البنوية الصورية، ومظهرا من مظاهر إنقاذ التحليل الاجتماعي من السياج العقائدي الوثوقي، ولكن مع ذلك فإن هذا الخطاب لم يتخلص دفعة واحدة من التراكمات السابقة.»[2].

واعتبر أن رؤية النقاد العرب للبنيوية التكوينية لم يكتمل وضوحها، وقد مثل لذلك بقراءة محمد بنيس التي لم تستطع الامتناع كما يقول أحمد يوسف: «من السقوط في آلية القراءة السياقية، ولا سيما في أثناء اعتماده على المنهج التجريبي في دراسة سوسيولوجيا الشعراء...»[3]. وبمقاربات كمال أبو ديب التي قال عنها أيضا: «فإنه يجمع مقولات نقدية، وجمالية تختلف في المنطلق المعرفي وفي الممارسة العملية، إلا أنها تبدو هجينة

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص265. **ينظر**: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص152.

[2]– المصدر نفسه، ص266.

[3]– المصدر نفسه، ص264.

للعيان.»[1]، وهذا يدل بحسب أحمد يوسف على وجود نوع من الفوضى في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

وربما كانت وجهة أحمد يوسف نحو البنيوية التكوينية، هي عبارة عن ردّة فعل باتجاه الفكرة التي قال بها ميجان الرويلي وسعد البازعي، في كتابهما المشترك "دليل الناقد الأدبي" وهو «أن المغرب العربي أكثر اهتماما من غيره بالبنيوية التكوينية لأسباب يعللها الناقد المغربي حميد لحميداني بالإشارة إلى أن "مميزات العلاقة الثقافية مع الغرب بالنسبة للنقاد المغاربة على الخصوص كانت تسمح بمثل هذا التأثر بحكم العلاقة القريبة مع الثقافة الفرنسية"، غير أن هذا التعليل لا يبدو كافيا إذا تذكرنا أن بلادا عربية أخرى... كما هو الحال في الجزائر ومع ذلك لم تر انتشارا واضحا للبنيوية التكوينية.»[2]. فقد قال الناقدان بأن البنيوية التكوينية أقل انتشارا في الجزائر، بالرغم من المثاقفة مع البلدان المجاورة وقد أخصا بالذكر فرنسا.

وقد يكون تأثره بالبنيوية التكوينية، هو نزعة البنيوية الصورية نحو النسق المغلق الذي يعتبره مجرد "وهم".

3- السيميائية: La Sémiotique

واجهنا في تناولنا للسيميائية تساؤلا يتعلق بأين ندرج السيميائية؟ هل هي من مناهج الحداثة أو من مناهج ما بعد الحداثة؟.

ولقد وجدنا اختلافا، بين قائل بأن المنهج السيميائي ينتمي إلى مناهج الحداثة، باعتبار أن أصوله تعود إلى لسانيات دوسوسير، وأنه يلتقي مع البنيوية في كثير من القضايا، وقائل بأن المنهج السيميائي ينتمي إلى مناهج ما بعد الحداثة وهذا الرأي نجده لـ "عصام خلف كامل" «الذي يؤكد أن البنيوية خرجت من جعبتها مجموعة من النظريات،

[1]- المصدر نفسه، ص265.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص198.

شكلت فيما بينها ما عرف أو سمي بما بعد البنيوية، وهي النظرية الخاصة بالقراءة والتلقي، ونظرية التفكيك، والنظرية السيميائية.»[1].

والقائلون بالرأي الأول، وهو أن السيميائية من مناهج الحداثة، والتي تمثلها البنيوية، نجد "ميجان الرويلي وسعد البازعي" حيث جاء في كتابهما المشترك: «تنتمي السيمياء (أيا كانت التسمية) في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة ولهذا يصعب التمييز بين الحقلين تمييزا مانعا»[2]، كما اعتبرا أن أساس التحليل السيميولوجي هو المنهج البنيوي يقولان: «إن التحليل السيميولوجي تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساها دوسوسير... ومن الوهم أن نظن أن بارت في تحليله السيميولوجي قد تجاوز البنيوية وإجراءاتها.»[3].

وتجدر الإشارة إلى، أنه من الدارسين من يرى في السيميائية منهجا ينتمي في أصوله إلى الحداثة، ولكنه منهج تأثر فيما بعد بمقولات "ما بعد الحداثة" أو ما بعد البنيوية وهذا الذي وجدناه في كتاب "أسس السيميائية" لـ "دانيال تشاندلر" حيث أشار إلى **سيميائية بنيوية** و**سيميائية ما بعد بنيوية**، الأولى استفادت من طروحات "سوسير" والثانية أطلق عليها **السيميائية الاجتماعية** التي تأثرت بمقولات التاريخ والاجتماع وقد عرفت في سيدني بأستراليا.

والتي ركزت على دور العلامات داخل الحياة الاجتماعية يقول "دانيال تشاندلر": «انبثقت ما بعد البنيوية من التقليد البنيوي أواخر الستينيات، وذلك بطرحها الكثير من الافتراضات البنيوية كإشكاليات، فتبنى سيميائيو ما بعد الحداثة أحيانا، في سعيهم لأخذ دور التغيير المجتمعي ودور الذات بعين الاعتبار توجهات ماركسية و/أو من التحليل

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2010، ص318. ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (د.ط)، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص45.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص178.

[3]– المرجع نفسه، ص181.

النفسي. ولا يقوم السيميائيون عند تبني هذه التحولات في التوجه بهجر السيميائية، إنما هم يتخلون عن نواقص في السيميائية البنيوية الخالصة.»[1] وهذا القول يبين لنا وجود نوعين من السيميائيات كما هو واضح.

ويطلق "تشاندلر" عن السيميائية في مرحلتها البنيوية تسمية «"السيميائية التقليدية"»[2] ،وفي مرحلتها ما بعد البنيوية تسمية "السيميائية الاجتماعية"، وفي تعريفه للسيميائية البنيوية يقول: «لا تعالج السيميائية المحضُ بنيوية سيرورة إنتاج النص أو تفسير المتلقين له وهي لا تتوقف أمام ما يَعرِض من ممارسات خاصة وأطر مؤسساتية وسياق ثقافي ومجتمعي واقتصادي وسياسي.»[3]، وهي هنا أقرب إلى النسق المغلق، على عكس السيميائية ما بعد البنيوية التي تتبنى النسق المفتوح.

إن فصل دانيال تشاندلر بين السيميائية البنيوية والسيميائية ما بعد البنيوية يتوافق مع قول "أحمد يوسف" وإن لم يصرح بذلك، وإنما يفهم من خلال فصله بين نوعين من السيميائيات وهي السيميائية البنيوية والسيميائية التي تتراحم مع التأويلية (السيميوزيس) يسميها أيضا الدلالات المفتوحة.

وأشار أحمد يوسف إلى أن السيميائية البنيوية تقوم أساسا على النسق المغلق؛ أما السيميائية التي تتراحم مع التأويلية فتعتمد النسق المفتوح، ونحن نعلم أن البنيوية تمثل مرحلة الحداثة وترتبط بفكرة موت المؤلف، أما التأويلية فتمثل مرحلة ما بعد الحداثة وترتبط بمقولة "القارئ" وتعدد المعنى، وبهذا فإن السيميائية عند أحمد يوسف تقع من خلال مقولاتها المتعلقة بالنسق المغلق في ما يعرف بالحداثة، وفي جانبها المرتبط بالنسق المفتوح في مرحلة ما بعد الحداثة، وتعد التأويلية أحد أبرز فلسفاتها ومناهجها النقدية.

---

[1]– دانيال تشاندلِر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص362.

[2]– المرجع نفسه، ص365.

[3]– دانيال تشاندلِر، أسس السيميائية، ص362.

يطلق أحمد يوسف على السيميائية في مرحلتها البنيوية "السيميائيات المحايثة "[1] ويطلق عليها كذلك "السيميائيات اللسانية"[2] و"السيميائيات البنوية"[3] يقول أحمد يوسف: «لقد سبق للشكلانيين الروس أن أرسوا دعائم القراءة النسقية التي تجلت في المقاربات النقدية الحداثية، ومنها السيميائيات المحايثة التي كان غريماس أبرز أعلامها.»[4].

أما السيميائية في مرحلة مابعد الحداثة فيسمّيها "السّيميائية التأويلية" أو كما أسمتها جوليا كريستيفا J. Kristéva "السيميائيات التحليلية"[5]، ذات النسق المفتوح وهي التي تتوافق في نظر أحمد يوسف مع "سيميائيات شارل ساندرس بورس Charles Sanders Peirce" وهذا ما نستخلصه من خلال قوله: «تقع مسألة المعنى والدلالة في قلب الإشكال المطروح فالمعنى أو الدلالة موضوع غير أثير لدى اللسانيات البنوية كما هو معلوم، ذلك لأن الدلالة قد تُطلب من داخل النسق أو من خارجه، بل إنها في غالب الأحيان تجد ضالتها في النسق المفتوح، ولنا في سيميائيات ش.س. بورس مثال لا يدع للشك، وعلى النقيض من تلك السيميائيات اللسانية التي طبقها دو سوسير على النسق اللساني، ومن هنا نخلص إلى أننا إذا حكمنا النسق المغلق فلا مجال لدراسة الدلالة من الوجهة البنوية، أما إذا حكمنا النسق المفتوح فإننا نلفي أنفسنا خارج الحدود الضيقة للبنوية وحتى السيميائيات من بعض وجوهها.»[6].

نأتي لتحليل هذا القول، فنجد أن "أحمد يوسف" يقول بأن للسيميائية وجهين وجه يعتمد مقولة دوسوسير القائلة بالنسق المغلق، والوجه الآخر يعتمد مقولة ش. س. بورس وتمثل النسق المفتوح، وأن الدلالة لا نجدها إلا في مقولة "بورس"، ولهذا فإن أحمد يوسف

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص134.

[2]– المصدر نفسه، ص135.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

[4]– المصدر نفسه، ص134.

[5]– المصدر نفسه، ص141.

[6]– المصدر نفسه، ص135.

ينتصر لهذه الأخيرة، و ينتصر كذلك للسيميائيات التأويلية لأنها تعتمد النسق المفتوح، وأما في قوله السابق:"أما إذا حكمنا النسق المفتوح فإننا نلفي أنفسنا خارج الحدود الضيقة للبنوية وحتى السيميائيات من بعض وجوهها." فيقصد بالحدود الضيقة هو سيميائيات دوسوسير، وليس سيميائيات بورس.

ترى السيميائية التأويلية بوجود «روابط عميقة بين العلامات والتأويل كما ذكر بذلك أمبرتو إيكو، وذلك لأن "شيئا ما لا يكون علامة إلا لأنه يؤول بوصفه علامة لشيء ما بواسطة مؤول ما".»[1].

كما يحتفي أحمد يوسف بالسيميائية التأويلية، ويبدي تأثره الواضح بالمرجعيات السيميائية، والمتمثلة في بورس وموريس وأمبرتو إيكوUmberto. Eco والمرجعيات التأويلية والفينومينولوجية من هايدغر إلى انغاردن، وصولا إلى ياوس وإيزر، ويبدي إعجابه أكثر ببورس الذي يمثل مرجعا مهما في فكر أمبرتو إيكو «ولقد جعل الفكر العلاماتي لبيرس الإحساس به ظاهرا في أوروبا بوضوح أكبر وفعالية أعظم في مؤلفات أمبرتو إيكو (إيطاليا).»[2].

3-1- السيميائية في خطاب النقد العربي:

عُرفت السيميائية في النقد العربي، مع الكتابات التنظيرية في هذا المجال خاصة مع ترجمة المقالات والنصوص الغربية، وكانت البداية مع كتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي" 1978 لصلاح فضل، «وقد أورد في نهاية الكتاب فصلا تناول فيه السيميائية وسمه بـ(النظم السيميولوجية والأدب).[3] ولقد جمع فيه صلاح فضل بين البنيوية والسيميائية لشيوعهما في الخطاب النقدي العربي في فترة متزامنة.

---

[1]- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2004، ص13.

[2]- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ص37.

[3]- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط1، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 2013، ص117.

كانت السيميائية أكثر انتشارا في المغرب العربي، «وما يؤكد ذلك هو اعتماد هذا المنهج في الدراسات الأكاديمية (دراسة علي العشي)، وكذلك ظهور أول كتاب نقدي عربي يحمل اسم السيمياء وهو كتاب (في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية) لمحمد مفتاح في عام 1982.»[1].

ويرى الدارسون أن تقبل الخطاب النقدي العربي الحديث للمنهج السيميائي يعود إلى وجود جذور له في التراث العربي.

لاقت السيميائية في خطاب النقد العربي اهتماما من ناحية التطبيق في المجال السردي، أكثر من الاشتغال على النصوص الشعرية، «إن النجاح الذي حققه البحث السيميائي السردي في ثمانينيات القرن العشرين مقارنة بالبحث السيميائي الشعري مرده إلى تصور الناقد العربي، بأن المنهج السيميائي هو منهج في دراسة السرد ولا يصلح لدراسة الشعر إلا إذا توافرت بعض عناصر السرد في النص الشعري.»[2].

لهذا نلفي أن السيميائيين المغاربة قد اهتموا بالسيميائية السردية، وهو ما يظهر من خلال مؤلف **سعيد بنكراد**– الذي يعد النّاقد الأول حسب بعض النقاد للسيميائية السردية – الذي يحمل عنوان مدخل إلى السيميائية السردية (1994)، وأعمال السيميائي **رشيد بن مالك** حيث تظهر السيميائية في مؤلفاته التي عُني فيها بالنقد السيميائي، مثل كتابه "مقدمة في السيميائية السردية (1992)"، وفي موضوع شهادته للدكتوراه بعنوان السيميائية بين النظرية والتطبيق (1994).

تبلورت بيانات السيميائية في الجزائر من خلال «بيان"السيميائية والأدب" بالجزائر سنة 1998، والذي صدر بعد أشغال مؤتمر"السيمياء والنص الأدبي" الذي عقد بجامعة سطيف.»[3]، وتُوج الملتقى بإنشاء رابطة السيميائيين الجزائريين، وتشكلت من: عبد الحميد

[1]– المرجع نفسه، ص124.

[2]– محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص164.

[3]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص13.

بورايو وصالح مفقودة وعمر عيلان وحسين خمري ورشيد بن مالك ويوسف الأطرش والسعيد بوطاجين.

تعدّ الأعمال النقدية لأحمد يوسف إسهاما في السيميائية الجزائرية والمغاربية والعربية، حيث تأسس مشروعه النقدي على الاشتغال في السيميائية وهو ما يتبين في سلسلة كتبه المؤلفة في هذا المجال، كتاب "الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة" 2005، وكتاب "السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات" 2005. بالإضافة إلى المقالات المنشورة في الدوريات والمقدّمة في المؤتمرات.

هذا، إلى جانب توظيف المنهج السيميائي في كتابه "علامات فارقة" 2013 والدعوة إلى السيميائية التي تتراحم مع التأويلية في كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" 2005، وكتاب "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة" 2002.

وجدت السيميائية في الخطاب النقدي العربي مجالها في الأعمال السردية كما أشرنا سابقا، كما أنها لا تشتغل على مستوى النصوص الشعرية إلا إذا احتوت على عناصر السرد.

لهذا نلفي أحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية" قد اعتذر عن متابعة النسق في المقاربات التي اصطنعت المناهج السيميائية والتأويلية، لأن بحثه منحصر في دائرة المقاربات النسقية البنيوية.

وهذا قد يعني عدم وجود مقاربات في الخطاب النقدي العربي قد اصطنعت المنهج السيميائي بشكل أساسي لدراسة الشعر «وهذا ما أكده محمد مفتاح في كتاباته الأولى ولا سيما في كتابه (في سيمياء الشعر العربي القديم)، وإن ما كتبه الناقد فيما بعد من مؤلفيه (تحليل الخطاب الشعري) و(دينامية النص) لم تكن كتبا تعتمد المنهج السيميائي بشكل أساسي بل جعلته منهجا مساعدا، ولذا لا يمكن عدها من الكتب السيميائية؛ لأنها اعتمدت

مناهج كثيرة حاولت توظيفها في دراسة النص الشعري العربي من بينها المنهج السيميائي.»[1].

وقد عمل عبد الملك مرتاض بهذا أيضا في مقاربته لقصيدة أين ليلاي، في كتابه "أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة " (1992)[2]، حيث جمع في مقاربته بين المنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي، فيما يعرف بالمنهج المركب.

أما عبد الله الغذامي، فقد قام بمقاربة سيميولوجية لنص شعري، وهو قصيدة بعنوان "إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي" وهذا في كتابه "تشريح النص" (1987).

ولكنه في مقاربته هذه قد أشار إلى اللغة، ودورها الإشاري، كما تحدث عن القراءة والمتلقي كما ورد في "جمالية التلقي" يقول في تحليله لقصيدة إرادة الحياة: «... وبهذا يستطيع النص الأدبي أن يمارس وظيفته، ويصبح النص المطلق، فيتجدّد مع كل قراءة، ويكون النص الواحد آلافا من النصوص؛ لأن لكل قراءة "أثرا" يختلف عن أثر القراءة الأخرى، وبعدد هذه الآثار يكون عدد النص(النصوص) ... فالنص هو الأثر، والنص هو القارئ.»[3].

وقد أشار الناقد "سامي عبابنة" إلى عدد من المقاربات النقدية العربية التي اعتمدت المنهج السيميائي في مقاربتها للنصوص الشعرية، وقد مثل لذلك بمقاربة "خالدة سعيد" لقصيدة السّياب بعنوان "النهر والموت"، واعتبرها «أول محاولة جدية للاستفادة من السيميائية في القراءة والتحليل في النقد العربي.»[4].

---

[1]– محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص164.

[2]– ينظر: عبد الملك مرتاض، أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص العربي، ص20.

[4]– سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحداثي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص311.

ولكن مقاربة خالدة سعيد لقصيدة السياب "النهر والموت"، قد اعتبرها أحمد يوسف مقاربة بنيوية، وليست سيميائية كما يقول سامي عبابنة، وهذا لأنه قد اهتم بالمقاربات التي اعتمدت القراءة النسقية التي تنطلق من متصورات بنيوية «تعد مقاربة إلياس خوري وخالدة سعيد من أبرز المقاربات البنوية التي شكل النسق هاجسها في البحث.»[1].

ومن المقاربات السيميائية للنصوص الشعرية، والتي أشار إليها "سامي عبابنة" إلى جانب خالدة سعيد، نجد« دراسة **موريس أبو ناضر** لقصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران،ودراسة **محمد السرغيني** لقصيدة جبران "المواكب" أيضا في كتابه "محاضرات في السيميولوجيا" التي يمكن عدها أشمل هذه الدراسات من الناحيتين التنظيرية والتطبيقية، ودراسة **أحمد الزعبي** لقصيدة محمود درويش "على حجر كنعاني في البحر الميت"»[2].

نتوصل في الأخير، إلى أن أحمد يوسف قد أعطى اهتماما لمناهج الحداثة تجسد ذلك في مجموع مؤلفاته حول البنيوية والسيميائية، وقد جمعت البنيوية عنده بين الجانب التنظيري والجانب الإجرائي، أما السيميائية فقد كان اهتمامه بها مقتصرا على الجانب التنظيري فقط، ويبقى توجهه نحو النسق المفتوح طموحا سيتحقق مع مناهج ما بعد الحداثة.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص404.

[2]– سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحداثي، ص311.

ثانيا- مناهج ما بعد البنيوية، وتجلياتها عند أحمد يوسف.

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernité أو ما بعد البنيوية، بعد الشك في مفهوم "النظام" الذي تقول به البنيوية، حيث «أن ما بعد البنيويين يذهبون إلى القول بأن هذه النظم جميعا مبنية على خلل أساسي متأصل في اللغة وفي العالم وهو خلل لا يمكن أن تتغلب عليه أي بنية أو شفرة دلالية من تلك التي قد تضفي عليه معنى ما. ومن ثم. فهناك ما هو أهم من معرفة الطريقة التي تعمل بها النظم والأبنية ألا وهو اكتشاف الطريقة التي قد تؤدي إلى امتناعها عن العمل، مما قد يتيح تحرير الطاقات والإمكانات التي تنطوي عليها ثم استخدامها في بناء مجتمع مختلف تمام الاختلاف.»[1].

يعتمد مفهوم ما بعد الحداثة على الحرية، والتحرر من التراث العقلاني السابق وهي «حركة فكرية فلسفية ونقدية، هدفها التحرر من المركزية ومن الأسس العقلانية العلمية، وهدم النظام والقواعد والمنطق وكافة المبادئ التي نهض عليها مشروع الحداثة الغربية.»[2].

كانت بداية ما بعد الحداثة في مطلع عقد الستينيات، وهي تقوم على أعمال مفكرين هما: أعمال **فردريك نيتشه** فيما يعرف بالتفكيكية، وأعمال **مارتن هايدغر** Heidegger والتي عرفت بالتأويلية، ذلك أن «ما بعد الحداثة تنقسم إلى صيغتين قادمتين من أسس فلسفية منفصلة: صيغة (عفية)[*] وصيغة هشة ولكل منهما ميلها التفكيكي ونزعتها القائمة

[1]- مايكل راين، الماركسية وما بعد البنيوية، تر: محمد هشام، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي 9، (القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص161.

[2]- سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار التوفيق للطباعة، 2004، سوريا، لبنان، ص 158.

[*]- وردت هكذا بهذه الصيغة والمقصود قوية.

على إعادة التركيب. لقد جاءتنا الصيغة القوية من قراءة ما بعد البنيوية لنيتشه، وأما الصيغة الهشة فقد خرجت من القراءة التأويلية لهايدجر.»[1].

اختلف أصحاب ما بعد الحداثة في تعريفها لاختلاف فلسفاتهم، «ورغم أن هؤلاء الفلاسفة الذين يسميهم **فيليب مانغ** Philipp Meingué فلاسفة الاختلاف لا ينطوون تحت لواء مدرسة توحدهم، فإن هناك خيطا سريا يسري ويجمع بينهم فجميعهم في خدمة الاختلاف والمغايرة، ومن البديهي أن بين أعمالهم تمايزا لكنهم يلتقون من خلالها حول هم واحد يشغلهم هو تفتيت الفلسفة الغربية وتفكيكها إلى أبسط عناصرها ومن ثم إمكانية الخروج منها.»[2].

وُجد من الفلاسفة من رفض تسمية ما بعد الحداثة وأحدث حولها جدلا فكريا« فإذا كان مفكرو ما بعد الحداثة مثل إيهاب حسن وليوتار وفوكو ودريدا يرون أنها مرحلة جديدة في التاريخ البشري، تستحق أن تسمى «ما بعد الحداثة» فإن مفكرا مثل هابرماس لم يرتض هذه التسمية عادا ما تمر به أوروبا مرحلة تالية من مراحل الحداثة نفسها.»[3].

وقع مصطلح ما بعد الحداثة في التناقضات وإحداث المشكلات في تحديد معناه «إن نجاح مصطلح ما بعد الحداثة... قد ولّد مشكلات خاصة به. فمع انتهاء عقد الثمانينيات من القرن الماضي تتزايد صعوبة التحديد الدقيق للمعنى وراء مصطلح "ما بعد الحداثة"، لأنه يتشعب عبر مناقشات مختلفة، ويتجاوز الحدود بين فروع المعرفة المختلفة، وتسعى أطراف عديدة للاستشهاد بهذا المصطلح واستخدامه للتعبير عن خضم من الأشياء والتوجهات المتنافرة.»[4].

---

[1]– باتريشيا ووه، ما بعد الحداثة، تر: شعبان مكاوي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي 9، (القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص429.

[2]– أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك (مقالات فلسفية)، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008، ص23.

[3]– علي حسين يوسف، إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص(359، 360).

[4]– أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، الفكر المعاصر سلسلة أوراق فلسفية، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2010، ص128.

ويمكن النظر إلى ما بعد الحداثة على أنها معارضة للحداثة في كل شيء، وأنها قد جاءت لتقلب مقولات الحداثة «لذلك احتفلت ما بعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة، وثوابتها وحاربت العقل والعقلانية»[1]، ولكن هذا لا يعني الفصل النهائي بينهما؛ لأنه يوجد من يرى بضرورة التواصل بين الحداثة وما بعد الحداثة، وهذا لأن نقاد الحداثة هم نقاد ما بعد الحداثة مثل: جاك لاكان، رولان بارت، جاك ديريدا وغيرهم.

واهتم هؤلاء النقاد في مرحلة الحداثة بموت المؤلف، أما في مرحلة ما بعد الحداثة فقد ركزوا على القارئ «وإذا كانت الاتجاهات الحداثية الشكلانية قد رفعت شعار «سلطة النص» فإن اتجاهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة ركزت من منطلق النظرة الأحادية التي ابتلي بها الفكر الغربي عموما على سلطة جديدة أطلق عليها «سلطان القراءة» وأصبح ينظر النص نفسه بمنظار جديد، صار وجوده مرتبطا بقراءته»[2].

ومن الدارسين أيضا، من لا يرى أن ما بعد الحداثة نقيضة للحداثة، لأنهما قد خرجا من رحم واحد، وهو لسانيات "دوسوسير"، وهذا ما قال به "دانيال تشاندلر"، وهي نظرة تتوافق مع فكر هابرماس حول الحداثة «غالبا ما تفسر ما بعد البنيوية على أنها مجرّد «نقيض للبنيوية». لكن هذه تسمية تشير إلى مدرسة فكرية نشأت بعد البنيوية وخارجها ومن خلال صلتها بها، بُنيت ما بعد البنيوية على مفاهيم بنيوية وتبنّتها، إضافة إلى أنه جعل الكثير من تلك المفاهيم موضع إشكال. تتبني المدرستان الفكريتان، البنيوية وما بعد البنيوية، على الافتراض القائل إننا ذوات اللغة ولسنا مجرد مستخدمين نلجأ إليها كأداة.»[3].

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص227.

[2]– وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ط2، دار الفكر، دمشق ، 2009، ص181.

[3]– دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ص365.

يؤمن أحمد يوسف أيضا "**بالمابعدية**"، بالرغم من أن هناك من يرفضها كما رأينا مع هابرماس سابقا. فوجدنا أن أحمد يوسف يقول بالبنيوية أو الحداثة، ولكنه بعد الأزمة التي أحاطت بجهاز مفاهيمها ظهرت ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة

«وما تكاد تلوح أفكار جديدة في الأفق حتى تجرفها المابعدية، فإذا تمكنت البنوية ورسخت قواعدها في الفكر والنقد، وصنعت لنفسها أشياعا سرعان ما ينبثق تيار فكري آخر يزحزح سلطتها مثل: ما بعد البنوية أو التقويضية، والأمر نفسه يتعلق بالحداثة وما بعد الحداثة.»[1].

1- التأويلية والهرمنيوطيقا Interprétation et Herméneutique

1-1-مفهوم التأويلية والهرمنيوطيقا:

ورد في المعجم المفصل في الأدب أن «التأويل – لغة الترجيع، وحمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر مع احتمالٍ له بدليل يؤيده.»[2].

وجاء في معجم النقد الأدبي، على أن التأويلية هي «فن تفسير وتأويل العلامات.»[3]. والتأويل في العمل الأدبي هو «تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتركيب، ومن خلال التعليق على النص.»[4]. وهذا لا يعني غياب قاعدة للتأويل «مقولة السيميوزيس اللامتناهية يجب ألا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة للتأويل».[5]

أما "الهرمنيوطيقا" فهي نظرية التأويل، أو علم التأويل وهي «مصطلح يوناني الأصل يشير إلى عملية التفسير، وقد ارتبط المصطلح بعلم تفسير النصوص الدينية وتأويلها في

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص31.

[2]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص220.

[3]– العامري كامل عويد، معجم النقد الأدبي، ص214.

[4]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص88.

[5]– أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكَراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004. ص21.

نشأته، ثم اتسع مدلوله مع فلسفة الظواهر، وأصبح –الآن– مجالا معرفيا بين علوم متعددة، تتلاقى فيما بينها حول مشكلات التفسير.»[1] ليشير مفهومها فيما بعد إلى عملية إنتاج المعنى من طرف القارئ.

1-2- الأصول الفلسفية للتأويلية:

تعود المرجعية الفلسفية لعلم التأويل إلى الفلاسفة الألمان، والفلسفة الألمانية الفينومينولوجية، «التأويل في مجرى الفكر الألماني العام يتأثر بالفينومينولوجيا الألمانية، والفلسفة الوجودية، ومن الطبيعي أن يكون لهذا كله أهمية في تناول التفسير الأدبي أو شرح النصوص.»[2].

أما الهرمينوطيقا فـ «يمثل المفكر الألماني شلايرماخر Schleiermacher (1843) الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهرمنيوطيقا.»[3].

وتكمن أهمية عمل "شلايرماخر" في أنه قد جعل التأويلية علما يؤسس عملية الفهم، و«أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف للقارئ... وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا، وصرنا –من ثم– أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم وعلى ذلك لا بد من قيام «علم»أو«فن» يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم.»[4].

أما "هايدغر Heidegger" فقد اهتم بالتأويل انطلاقا من الفنومينولوجيا متأثرا بـ"هوسرل Husserl" لهذا «سمى دراسته باسم هرمينيوطيقا الكينونة أو الوجود.»[1]، وحدد في كتابه "الوجود والزمن" بأن «الوجود الإنساني يعد كعلامة يجب أن نجد لها معنى.

---

[1]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص388.

[2]– مصطفى ناصف، نظرية التأويل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 2000، ص21.

[3]– نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص20.

[4]– المرجع نفسه، ص20.

[1]– مصطفى ناصف، نظرية التأويل، ص33.

وعلى هذا فإن التأويلية تحاول حل كل العوالم الرمزية وبخاصة العوالم الخرافية، والأسطورية، والرموز الدينية، والأشكال، والصيغ الفنية.»[1].

وقد اقترنت التأويلية أيضا بالفيلسوف هانز جورج غادامير H.G.Gadamer وغيره من الفلاسفة الذين اهتموا بالهيرمينوطيقا، وقد أخذ غادامير التأويل عن هايدغر، وارتبطت نظرية التأويل عنده بالبحث بين علاقة اللغة والكينونة.

هذا عن التأويل في الفلسفة، غير أن التأويل كمنهج في تحليل النصوص الأدبية قد عُرف مع **بول ريكور** Ricoeur، وجاء في معجم النقد الأدبي، أن كُتّاب مجلة فكر Esprite من كبار ممثلي المنهج التأويلي. وأن هذه المنهجية قد انحدرت من تأويل الكتاب المقدس في محاولة البحث عن المعنى الذي يختبئ في النص.

أما عن العلاقة بين التأويلية والبنيوية فهي أن التأويلية «لا تسعى إلى إفراغ الدراسة البنيوية، إنما تطمح إلى تجاوزها، ويحاول هذا المنهج، بعيداً عن البحث في البنى (التي أوضحتها المدرسة البنيوية) استعادة المعنى.»[2].

1-3- التأويلية في خطاب النقد العربي:

كشف أحمد يوسف عن مشروعه النقدي، وهو الرغبة في التراحم بين السيميائيات والتأويليات قصد الوقوف على الدلالات المفتوحة (السيميوزيس)، وتخوم التأويل، وذلك أن تعنى القراءة النسقية بتقديم متصور مغاير لمقولة النسق يختلف عما هو عليه الحال في المقاربات البنيوية.

يشير أحمد يوسف إلى مرجعياته التأويلية، والفينومينولوجية من خلال الفصل بين فينومينولوجيا هوسرل التي لا تتعدى إلى التأويل، أما فينومينولوجيا هايدغر وهو من أشياع هوسرل فقد غلب عليها البعد التأويلي. ليقرر أهمية فينومينولوجيا انجاردن Ingarden ، وتأثيراتها على نظرية القراءة وجمالية التلقي.

---

[1]- العامري كامل عويد، معجم النقد الأدبي، ص214.

[2]- العامري كامل عويد، معجم النقد الأدبي، ص215.

يُلاحظ أن أحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية" قد أشار إلى **تركيب منهجي** بين البنيوية والتأويلية عند "بول ريكور"، والسيميائية والتأويلية عند "أمبرتو إيكو" فيمكن بذلك أن نحدد مرجعياته المنهجية، بسيميائيات بورس، وبتأويلية أمبرتو إيكو التي كان لها أثر على نظرية القراءة وجمالية التلقي، كما أسهمت في تجسيد فكرة "النسق المفتوح".

وأشار كذلك إلى مرجعيته المعرفية في أكثر من موقع، والمتمثلة في محمد مفتاح هذا الأخير الذي وضع اتجاهات التأويل، ويتمثل الاتجاه الأول، في الاتجاه المنطقي واللساني، أما الاتجاه الثاني، فيعتبر اللغة مصدرا للالتباس ولتشويه الواقع «على أن هناك تيارا توفيقيا يمثله بعض السيميائيين المعاصرين، مثل أمبرتو إيكو في كتبه المختلفة، وخصوصا في أبحاثه المجموعة في كتاب حدود التأويل.»[1] .

وكما قال محمد مفتاح في كتابه "التلقي والتأويل" بأن "كل تيار تأويلي له مشروعه"، فلأحمد يوسف كذلك مشروعه، وهذا بانتمائه إلى تيار السيميائية التأويلية.

لقد كان للسيميائيات التأويلية دور في نظرية القراءة وجمالية التلقي، وذلك حين تطرق أحمد يوسف إلى الإسهامات الفلسفية والفكرية المختلفة في نظرية القراءة.

2- نظرية القراءة وجمالية التلقي Théorie de la lecture et L'Esthétique de la réception

إن الاهتمام بالقارئ، قد جاء لإحداث بعض التغييرات المرتبطة بمقولة النص التحفة، ليكون بذلك القارئ هو محور العملية النقدية.

وبتركيز الخطاب النقدي على قطب القارئ، انفتحت بذلك مصطلحات جديدة فاستُعمل مصطلح القراءة عوضا لمصطلح النقد، حتى يتوافق الخطاب النقدي مع مستجدات ما بعد الحداثة.

حيث استعمل أحمد يوسف مصطلح القراءة، واعتبره مصطلحا حداثيا، ولهذا فقد تحدث عن نظرية القراءة وجمالية التلقي، وأفرد لها جزءا في كتابه القراءة النسقية وتطرق إلى مرجعياتها الفلسفية مبديا في نفس الوقت إعجابه بها.

[1]- محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص(143 ،144).

2-1- جمالية التلقي:

تنتمي جمالية التلقي إلى مناهج مابعد البنيوية، وهذا باعتراف " ياوس" Robert Hans Jauss ، الذي اعتبر أن نظريات ما بعد البنيوية، والتي ظهرت في فرنسا تشترك مع جمالية التلقي في عدد من القضايا، وأولها قضية "العمل المفتوح"، ولكنها تختلف عنها في أن جمالية التلقي تفسر «التشكل الدائم للمعنى بالتبادل (أو التفاعل) بين نشاطي الإنتاج والتلقي الأدبيين.»[1].

أشار ياوس إلى أن جمالية التلقي، تعرف باسم "مدرسة كونستانس"Constance، وبأنها لم تتوقف عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل الأدبي «وينحصر موضوع أبحاثها في التأريخ الأدبي، باعتباره إجراء يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي المؤلِف والعمل الأدبي والجمهور، أي عملية جدلية تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتلقي بواسطة التواصل الأدبي.»[2].

وفي مؤلفه "جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي" تطرق إلى أن مفهوم "التلقي" مزدوج المعنى، فهو يدل على **الاستقبال** بمعنى **(التملك)** كما يدل على **التبادل.** على أن مفهوم "**الجمالية**" يحيل على «كيف نفهم الفن بتمرّسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية التي تتأسس عليها، ضمن سيرورة الإنتاج – التلقي– التواصل كافة تجليات الفن؟.»[1]، فمفهوم الجمالية حسب ياوس "يقطع كل صلة بعلم الجمال، وكذا بفكرة جوهر الفن القديمة".

وأن "التلقي بمفهومه الجمالي": منفعل وفاعل في آن واحد، بحيث يمكن أن يكون المنتج "متلق"، كما أن التلقي حسب ياوس عملية بوجهين، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل. ويقصد "بالسيرورة التواصلية

---

[1]– هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، القاهرة، ص107.

[2]– هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص101.

[1]– المرجع نفسه، ص101.

للتاريخ الأدبي" أن المنتج هو متلق حين يشرع بالكتابة،فيتشكل بذلك – يقول ياوس – معنى العمل على نحو جديد باستمرار من خلال «تضافر عنصرين: أفق التوقع (أو السنن الأولى) الذي يفترضه العمل وأفق التجربة (أو السنن الثاني) الذي يكمّله المتلقي.»[1].

لقد تأثر ياوس بالفكر التأويلي لـ هـ.ج. غادامير، حيث تعد مؤلفات غادامير مرجعا في التأويلية الألمانية الحديثة، ويعترف ياوس بهذا التأثر يقول: «فمنذ 1966، استعارت جمالية التلقي من هانس جورج جَدامر فرضيات فلسفته التأويلية...»[2].

ويلح "ياوس" على أن جمالية التلقي «جاهرة بعقيدتها التأويلية، ودائرة في فلك علوم المعنى... وهذا التصور يؤسس تأويلية تفتح الحوار بين الحاضر والماضي وتدرج التفسير الجديد ضمن السلسلة التاريخية لتفعيلات المعنى.»[3]، يسعى ياوس إلى تطوير تأويلية أدبية جديدة تقوم على الفهم والتأويل والتطبيق.

2-2- نظرية القراءة:

وإذا كان ياوس قد تأثر بالفلسفة التأويلية عند غادامير، فإن إيزرWolfgang Iser قد تأثر بالفلسفة الظاهراتية عند رومان إنغاردن Ingarden.

يشير إيزر إلى وجود قطبين في العمل الأدبي «القطب الفني artistic والقطب الجمالي esthetic، يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ.»[1]، إن العمل الأدبي بحسب إيزر يشغل منزلة وسطا بين القطبين، ويقول بأن الالتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده.

---

[1]- المرجع نفسه، ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص104.

[3]- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص103.

[1]- آيزر فولفغانغ، عملية القراءة مقترب ظاهراتي، تحر: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكوم، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص113.

وتحدث أيضا عن "التخيل" حتى تكون القراءة ممتعة وفعالة «ولذلك ينبغي أن يُتصور عمل أدبي ما بطريقة تُشرك تخيل القارئ.»[1].

وأن القراءة هي أكثر من كونها مجرد إدراك حسي لما هو مكتوب، ولهذا فقد أشار إلى الفجوات التي يتركها النص ويملؤها القارئ حيث «إن الفرصة تكون سانحة لنا في أن نطلق العنان لملكاتنا بإقامة ترابطات.»[2]، فتوصل إلى أنه ليس ثمة قراءة يمكن أن تستنفد أبدا كل الإمكان الكامن في النص.

وكما تبين، فإن القراءة ترتبط بالتأويل؛ لأن « القراءة تفسير أو تأويل للنص وكل تفسير أو تأويل هو قراءة، وهما إنتاج جديد للمعنى، أو إسهام في إنتاج معنى.»[3].

وحدّد خليل الموسى شروط القراءة، والتي لا تتم من دونها في:

1-الاتصال: وأطرافه ثلاثة (المنتج والإنتاج والمستهلك).

2-موت المؤلف: ويقصد به تحرير النص من سلطة المؤلف؛ لأن القارئ لا يمتلك حرية القراءة والمؤلف جاثم فوق نصه.

3-التجاذب بين النص والقارئ: حركة الإغراء من النص وحركة التقارب من القارئ ضروريتان في محور النص – القارئ، ليحدث التأويل.

2-3- نظرية القراءة وجمالية التلقي في خطاب النقد العربي:

أبدى "أحمد يوسف" إعجابه بنظرية القراءة وجمالية التلقي، وأشار إلى أهميتها في الخطاب النقدي المعاصر، حيث «تسعى إلى سدّ الفراغ الحاصل في النظريات الجمالية، والنقدية التي لم تخرج عن أسوار الدراسات الأكاديمية والبحوث التقليدية...»[1].

---

[1]- المرجع نفسه، ص114.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

[3]- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص169.

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص44.

واعتقد أن الثقافة العربية المعاصرة، لم تتوافر على أسباب تهيئ الطريق لانتعاش نظرية القراءة والتلقي، وبأن القراءة في صورتها البنيوية لا تمكنُنا من الإحاطة بفضاء الدلالة؛ لأن التأويل والدلالة ثمار مشروع القراءة وهدفها.

تقوم نظرية القراءة، وجمالية التلقي على انفتاح النسق، وهو ما ينتصر له أحمد يوسف، ولا عجب أن يشير إليها في كتابه "القراءة النسقية" ذاكرا الفلسفات التي دعمتها، كما اعتبرها منهجا في كتابه "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة" في الجزء المتعلق بإشكالية التلقي وحدود التجريب «فالدلالة ليست معطى أوليا قارا في بنية النص... وإنما هي نتاج تفاعل معقد بين المتلقي والنص كما تشير إلى ذلك أطروحة إيزر أحد منظري مدرسة كونسطانس الألمانية.»[1].

يقول أحمد يوسف بأن الثقافة النقدية العربية لم تستطع التغيير نحو تقبل الجديد، فلم تنتعش فيها نظرية التلقي بخلاف الثقافة الغربية، بالرغم من وجود بعض آثار التحول كنتيجة لجهود الترجمة.

أعجب النقاد العرب أيضا بنظرية القراءة، وهذا راجع لمقولة انفتاح النص وأن يكون "النص مفتوحا" هو القول بتعدُد القراءة، والتي تفرض على العمل الأدبي أن يكون مفتوحا «ليظل الحوار مفتوحا مع القارئ، وهذا ما فعله الناقد الايطالي "أمبرتو إيكو" في كتابه "النص المفتوح" بصفته نصا ناقصا وغير نهائي.»[2].

ويوجد من الدارسين من يرى بأن هناك نقطة التقاء بين نظرية القراءة والثقافة العربية باعتماد مفهوم التأويل «وإذا كان ثمة من رابط فكري وثقافي بين هذا الاتجاه، وبين الثقافة العربية فربما أمكن إيجاد صلات قوية له من خلال مفهوم "التأويل" المتجذر

[1]– أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة،ص13.

[2]– خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 156.

في التراث العربي، والذي كان بمقدور النقاد العرب الارتكاز عليه في بناء منهجهم في القراءة.»[1].

فيحتفي "عبد الله الغذامي" بالقارئ والمتلقي في كتابه "الخطيئة والتكفير" وكتابه "تشريح النص"، كما أنه ينتصر للنص المفتوح فيقول: «والعمل الأدبي يتجلى في نفس متلقيه بمقدار ما يكون مفتوحا، بحيث يعطى كل قارئ للعمل بعدا يتفق مع مستوى قدراته الثقافية والنفسية... فالعمل المفتوح هو العمل المعطاء بينما المغلق الذي تولى الكاتب إغلاقه يصبح نصا محنطا ليس فيه غير (معنى) حبيس في جمل مؤطرة بأسورة من الصلب، لا تسمح لها بالتنفس أو التفتح.»[2].

وإذا عدنا إلى مدى تطبيق نظرية القراءة في أدبيات الخطاب النقدي العربي فهي لا تكاد تكون موجودة، فلربما نجد عناوين لمؤلفات تحوي على أنها حول جمالية التلقي، لكن إذا رجعنا إلى المتن وجدناه لا علاقة له بالعنوان، مثل كتاب "جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة لـ أحمد الدسوقي"، كما غلب التنظير على حساب التطبيق «لقد تم تقديم "نظرية التلقي" في النقد العربي الحديث من خلال جهود الترجمة والتنظير في كثير من الدراسات، لكنه لم يتبلور كاتجاه في قراءة النص الشعري العربي الحديث بشكل صريح ومباشر.»[3].

صحيح أن أحمد يوسف لم يشر إلى المقاربات النقدية التي اعتمدت على نظرية القراءة في دراستها للنص الشعري العربي الحداثي، وهذا لطبيعة دراسته والمتعلقة بالمقاربات البنيوية التي قدمت قراءة نسقية للنص الشعري الحداثي، كما أشار لذلك في مقدمة كتابه، وهذا «لأن البنوية قد أثارت نقاشا واسعا في الخطاب النقدي العربي أكثر مما أثارته تيارات فكرية ومناهج نقدية أخرى، وخلفت تراكمات نقدية...»[1].

---

[1]– سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص383.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص125.

[3]– سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص384.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص12.

وقد وجدنا بعض المقاربات في الخطاب النقد العربي، والتي اعتمدت نظرية القراءة وجمالية التلقي في مقاربتها للنص الشعري الحداثي، وقد أشار إليها "سامي عبابنة"، مثل دراسة **جعفر العلاق** "الشعر والمتلقي"، ودراسة **أسيمة درويش** "مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس"، وقد توصل **سامي عبابنة** إلى «أن تمثل النقاد العرب لاتجاه القراءة "في نظرية التلقي" يبدو محدودا للغاية، ولا يشير إلى الاكتمال المنهجي على الصعيد التطبيقي.»[1].

يغلب التنظير على نظرية القراءة وجمالية التلقي، إلا أن هذا لم يمنع إعجاب النقاد العرب بها، ومن بينهم أحمد يوسف وهذا لمقولتها بالنسق المفتوح.

3-التفكيكية: Déconstruction

ظهرت التفكيكية مع "جاك دريدا" Jacques Derrida، والذي كان ينتمي إلى النقد البنيوي "جماعة Tel QUEL"، ثم انتقل إلى أمريكا ليدخل جامعة "يال" مع بداية السبعينيات ويطرح هناك فكره التفكيكي.

وقد قام دريدا بتقويض الفكر الغربي القائم على المركزية «منذ أيام أفلاطون وأرسطو حتى هيدجر وليفي شتراوس وكذلك سوسير، واتهم ذلك الفكر الفلسفي بما سماه (التمركز المنطقي).»[2].

3-1- التفكيكية في خطاب النقد العربي:

أطلق أحمد يوسف مصطلح ما بعد البنيوية على المنهج التفكيكي يقول: «هب أننا تجاوزنا مفهوم النسق المغلق Le concept du système clos. ولم نقف عند دعاوى التيارات النقدية التي جاءت بعد البنوية، وتحديدا التفكيكية (أو ما بعد البنوية).»[1]، وقد وجدنا هذا الاستعمال في كثير من المواضع في كتابه "القراءة النسقية".

---

[1]- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص393.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص54.

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص140.

وكشف أيضا عن مرجعياته الفلسفية والمتمثلة أساسا في تأويلية هايدغر وظاهراتية انغاردن وأعمال أمبرتو إيكو، وهذا من أجل سيميائيات تتراحم مع التأويليات، لهذا لم نجد أثرا للفلسفة النيتشوية التي كان لها تأثير في التفكيكية؛ لأن هذه الأخيرة ليست من أصول مشروعه النقدي.

إن ما بعد الحداثة أو التفكيكية –يقول أحمد يوسف– لا تستطيع التنكر للبنيوية وإن جاءت لنقض متصوراتها اللسانية. «إستراتيجية دريدا انطلقت من "تفكيك" أو "تقويض" أو "تشريح" جهاز اللغة، ونقد فلسفة المعنى وبخاصة ميتافيزيقية المدلول المتعالي، على الرغم من أنها تصطنع الدال والمدلول اصطناعا اضطراريا وقسريا إلا أنها تشكك في العلامة والسيميولوجيا.»[1] وحديثه هذا قد جاء في سياق الإشارة إلى مديونية النظرية التفكيكية للبنيوية، وبالتالي مديونية ما بعد الحداثة للحداثة.

لم يعتمد أحمد يوسف التفكيك كمنهج في مؤلفاته، وإنما تحدث عنه في سياق كلامه حول "نقد الفكر الغربي للبنيوية"، كما يطلق على التفكيكية عدة مصطلحات مثل «ما بعد البنوية أو التقويضية أو البنوية الجديدة»[2]. وكلها مسميات لمسمى واحد، وهذا يشير إلى أن الجهاز المفاهيمي للّغة النّقدية ليس بخير، من خلال تعدد المسميات لمسمى واحد.

وإذا كان أحمد يوسف في سياق حديثه عن التفكيكية، هو من أجل المقارنة بين الفكر الغربي والفكر العربي، فقد توصل إلى إجابة وثوقية، وهي أن الفكر العربي عاجز والدليل على ذلك هو تعامله مع الفكر الغربي بالقبول أو الرفض، وعليه كيف يمكن أن نصف ما يقوم به أحمد يوسف في تعامله مع الفكر الغربي.؟

ألا يظهر من خلال موقفه اتجاه الحداثة الغربية، أنه متقبل لكل مواقفها، وفي المقابل يصف الفكر العربي بأنه عاجز وتائه، هذا إلى جانب أنه يدافع عن الحداثة الغربية دفاعا مستميتا، والقارئ لكتابه "القراءة النسقية" يستشعر بأن أحمد يوسف ينبذ الثقافة العربية إلى

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص90.

[2]– المصدر نفسه، ص519.

حدّ أنها تشعره بالقرف وما إلى ذلك، أليس من الأولى أن يبدأ بنفسه في مواجهة الفكر الغربي؟!.

تناول أحمد يوسف أيضا أوجه الاختلاف والتشابه بين البنيوية والتفكيكية ليتوصل إلى أن الفكر الغربي إيجابي لأنه يسعى إلى التغير، على العكس من نظيره العربي الذي فكره معترض وليس بناقد. ثم هو يتناقض مع نفسه وقوله حين يدعو الفكر العربي إلى نقد الفكر الغربي، وهو الذي يقول بأن ذلك غير ممكن « فمن غير المعقول أن ننخرط في مناقشة فكر له أسيقته المعرفية والحضارية...»[1].

أما عن المقاربات التفكيكية العربية، للنص الشعري العربي الحداثي، فيشير "سامي عبابنة" إلى أن مقاربة عبد الله الغذامي لشعر شحاتة في كاتبه "الخطيئة والتكفير" تعد الأولى من نوعها في الخطاب النقدي العربي، وإن كانت مقاربته قد وقعت في بعض المثالب «إن القراءة التي يقدمها الغذامي لشعر شحاتة تبرز بوضوح مدى بعده عن التفكيكية، فهو يهدف –في النهاية– إلى الفهم والتفسير.»[2] حيث كان الغذامي في ممارسته النقدية على شعر شحاتة، أقرب إلى المنهج النفسي بحسب قراءة وقول "عبابنة".

وقد لاقى عبد الله الغذامي هجوما عنيفا من "عبد الحميد إبراهيم"، الذي انتقد الغذامي باعتباره رائدا للتشريح، ويصف تحليله لقصائد حسن شحاته في كتابه الخطيئة والتكفير «نحن إذن إزاء دراسة نفسية تحليلية فلسفية»[1]. وكما يقول يوسف وغليسي:« التشريحية إذن هي "التفكيكية الغذامية" ليست هي ما تريده التفكيكية من النص، لكنها ما يريد الغذامي من التفكيكية.»[2] في إشارة منه إلى ابتعاد تشريحية الغذامي عن تفكيكية دريدا.

---

[1]– المصدر نفسه، ص521.

[2]– سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص368.

[1]– بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، (م س ذ)، ص269. ينظر: عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، ط1، مطبوعات نادي القسيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، 1996، ص53.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص356.

ويشير "عبابنة" أن محاولة "كمال أبو ديب" كانت أكثر إثارة في ممارسة التفكيكية «فقد تضمن دراستاه:" الواحد/ المتعدد البنية المعرفية، والعلاقة بين النص والعالم "وجماليات التجاوز" شكلا من الممارسة التفكيكية دون التصريح بذلك.»[1].

4- "موت المؤلف" في فكر ما بعد الحداثة:

انتشرت في فكر ما بعد الحداثة عبارة "موت" المؤلف، وهي عبارة تختلف في معناها عن موت المؤلف في فكر الحداثة، وذلك أن الأولى قد ارتبطت بالتأويل. صحيح أنها تعني إلغاء تاريخ حياة المؤلف؛ لأن دوره ينتهي بكتابة النص، لكنه في مرحلة ما بعد الحداثة «العبء يقع بعد ذلك على القارئ، الذي من خلال تأويله للنص يشاركه في كتابته في الواقع ... فالنص أصبح ملكا للقارئ، بل إن النص نفسه، لا يكتبه مؤلف واحد، ذلك لأن أي نص هو عملية تفاعل بين نصوص متعددة... وهي الظاهرة التي يطلق عليها التناص (Inter Textuality).»[2].

كما يشترط فكر ما بعد الحداثة على المؤلف أن يقدم نصا مفتوحا، حتى لا يدعي أنه يملك الحقيقة المطلقة «بمعنى ألا يكتب كتابة واضحة ومباشرة، بل يستحسن أن تكون غامضة نوعا ما، حتى يتاح للقارئ أن يشارك بفعالية من خلال عملية التأويل في كتابة النص.»[1].

لأن المؤلف إذا قدّم نصا مغلقا، كما هو في فكر الحداثة سيكون بمثابة المشرّع في المجتمع، «فقد انتهى عصر الحداثة الذي كان يقوم فيه المشرّع بتحديد أهداف المجتمع وغاياته من خلال نسق فكري مغلق ووحيد. فنحن الآن نعيش عصر التنوع.»[2]، ومقولة "ما بعد الحداثة" تشير إلى أنه لا وجود للتاريخ وأن الحقيقة وهم وإلى غير ذلك من الأفكار المعادية للمركزية.

---

[1]- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص364.

[2]- أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، ص142.

[1]- المرجع نفسه، ص143. ينظر: السيد ياسين، الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرين، المكتبة الأكاديمية، ج1، القاهرة، 1996، ص70.

[2]- المرجع نفسه، ص143.

ويعدّ بارت أول من أطلق عبارة "موت المؤلف"، « يمكن للنص أن يقرأ من غير أن يضمنه أب، فقيام التناص يلغي التراث ويقضي عليه، لا يعني هذا أن المؤلف لا يمكن أن يعود للظهور في النص، في نصه، لكنه لو عاد فإنما في صورة "مدعو".»[1].

وبهذا يكون بارت قد أدرك حقيقة ارتباط الكتابة بالقارئ وليس المؤلف «لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تتفتح على المستقبل، إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف.»[2].

تطرق أحمد يوسف إلى "موت المؤلف" ولكنه لم يستعمل هذه العبارة بهذه الصيغة، وإنما فضل أن يطلق عليها "إرجاء المؤلف أو وضعه بين قوسين" ومرجعيته الفلسفية في هذه المقولة هو "هوسرل" وأتباع ألتوسير الذين «يضعون المؤلف بين قوسين بغية خلق مسافة دلالية.»[3].

إن مقولة "موت المؤلف" هي من صنع البنيوية، أما ما بعد البنيوية فلا تقول بـ "موت المؤلف" كما هي في البنيوية؛ لأن المؤلف في النهاية قارئ.

عموما يرى أحمد يوسف بأنه لا بد من الحذر الشديد في التعامل مع فكرة قتل المؤلف «إننا كنا ننتصر صراحة للنص بدل المؤلف، الذي لا نقول بموته بل بوضعه بين قوسين وضعا فينومينولوجيا يقوم على التعليق والعزل»[1]؛ لهذا تجنب عبارة موت المؤلف، خاصة وأن رولان بارت قد تراجع عنها.

ويمكن اكتشاف مرجعيته أيضا في مقولة "إرجاء المؤلف" إلى "أمبرتو إيكو" الذي يرى بأن المؤلف في النهاية هو قارئ، وأن موت المؤلف ذو بعد مجازي، ويشير إلى أن مقولة القارئ قد قضت على مأزق "النسق المغلق"، وبالتالي تبني تأويلية مفتوحة.

---

[1]– رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1993، ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص87.

[3]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص165.

[1]– أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص16.

إن مناهج ما بعد الحداثة هي بمثابة طموح نقدي بالنسبة لأحمد يوسف، وهذا لمقولتها بالنسق المفتوح، وهو ما يظهر مع التأويلية والسيميائية في جانبها المفتوح لهذا دعا إلى ضرورة التراحم بين السيميائيات والتأويليات، كما أنه يولي اهتماما بنظرية القراءة وجمالية التلقي نظرا لتركيزها على قطب القارئ ولاعتمادها على الفلسفة الفينومينولوجية والتأويلية.

ثالثا- تأثير النقد الغربي في النقد العربي:

رافقت الحداثة النص الشعري، وهو ما تجسد في الشعر العربي الحداثي ورافقت نقد هذا الشعر، وهو ما يعرف بالمناهج النقدية الحداثية.

وأحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية" لا يخفي إعجابه بالحداثة الشعرية والتي تتجلى في الشكل والإيقاع، والمناهج النقدية الحداثية، ويصف الثقافة العربية القديمة بأنها تقليدية ويغلب عليها الجمع وكثرة الشروح وإلى غير ذلك.

ولكن موقفه هذا من الثقافة العربية القديمة، لا يتوافق مع مواقف لنقاد عرب آخرين، حيث يصف "أحمد المعداوي" الحداثة في النقد العربي بالأزمة، وهذا في كتابه "أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث" 1993. حيث يصف المناهج النقدية والتي اعتبرت مناهج عملية جديدة بأنها « بتقدم الزمن سقطت صفة الجدة عن هذه المناهج أما صفة العلمية فلم تتوفر لها.»[1].

ويُرجع أسباب ذلك إلى: - أن بعض النقاد يستخدم هذه المناهج لأغراض شخصية وهو ما أدى بابتعادها عن العملية وتحَليها بالمعيارية، وأن بعض النقاد أيضا يعتمدون في استخدام المنهج على القراءة غير المتمكنة باللغة الأجنبية أو على الترجمات التجارية الرديئة فتأتي كتاباتهم كما يقول "المعداوي" أشد استغلاقا من النص نفسه، كما أن بعض الدارسين – يقول المعداوي- يتعاملون مع المنهج كما لو أنه ثقافة قائمة الذات، وهم على استعداد لإسقاطها على أي نص كيفما كان، وفي غمرة اهتمامهم بالمصطلحات والأدوات الإجرائية والأجهزة المفهومية ينسون تماما أن عليهم أن يكتبوا للناس بأسلوب عربي مبين.

أما عبد العزيز حمودة فهو من النقاد العرب، الذين اطلعوا على المناهج الغربية ودرسوها واستوعبوها بدرجة تكفي لفهمها، حسب قوله في "كتاب المرايا المحدبة من

[1]- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص6.

البنيوية إلى التفكيك 1998"، وقد أشهر رفضه لهذه المناهج؛ لأن «الحداثة الغربية جاءت نتاج ثقافة غربية... فما بالنا بالنسخة العربية التي نقلت النتائج الأخيرة للفكر الغربي، دون أن تكون لها مقدماته المنطقية...»[1].

فعبد العزيز حمودة لا يرفض الحداثة بذاتها، ولكنه يرفض الحداثة الغربية ويطالب بضرورة أن تكون الحداثة عربية «نحن بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود، وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية»[2]، فهو يدعو إلى تجنب وجود علاقة بين النقد العربي والنقد الغربي. ويرى بأن الإشكالية التي يعاني منها النقد العربي هي في علاقته بالنقد الغربي.

وعبد العزيز حمودة بموقفه من الحداثة الغربية، وبمطالبته بوجود حداثة عربية، والتي دعى إليها في كتابه "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية" يتعارض مع موقف أحمد يوسف، الذي يرى بضرورة الأخذ من الحداثة الغربية بغض النظر عن موقفه منها كما يقول، ولا يرى في الثقافة العربية إلا أنها ثقافة رجعية بائسة ومنتهية «ومن هنا فمن المبالغة أن نطالب الوعي النقدي أكثر مما يتسع له صدره، ويستوعبه حجمه، فما هو إلا صورة لواقع فكري بائس يغرق في دوائر حمأته ويرتكس في مستنقعاته»[3].

وجاء في كتاب "دليل الناقد الأدبي" لميجان الرويلي وسعد البازعي، أن بدايات عقد الستينيات تمثل نقطة حاسمة في تاريخ التعرف على النقد الغربي، «إن العلاقة بين النقاد العرب وبين النقد الغربي هي إما علاقة واعية أو غير واعية، ولكنها موجودة وفاعلة في الحالتين.»[4].

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص8.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

[3]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص484.

[4]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص369.

وقد أشارا إلى وجود ظاهرة تتردد في النقد العربي الحديث، وهي تلك التناقضات بين النقاد العرب في لإفادة من النقد الغربي، وقد أرجعا هذه الظاهرة إلى سببين رئيسيين «الأول: عدم هضم الثقافة النقدية المكتسبة هضما كافيا، الثاني: تعارض الثقافة النقدية المكتسبة أحيانا مع معطيات النصوص الأدبية موضع الدراسة أو مع الموروث النقدي، والبيئة التي يعيش فيها الناقد.»[1].

إننا نرى بوجود اتجاهات في النقد العربي الحديث والمعاصر، اتجاه يرى في أن البلاغة العربية هي خلاصنا الوحيد، واتجاه يرى في مناهج الغرب الحقيقة التي ينبغي اتباعها، واتجاه ثالث يرى بضرورة الوعي بأن تكون هناك علاقة جدلية بالآخر،« مستندين في ذلك إلى عقل نقدي، يستحضر مختلف معطيات الإنجاز الحضاري الإيجابية للأمة، وينطلق من همومنا الحضارية المعاصرة، وتميز خطابنا الأدبي، ليخلص إلى تأسيس رؤية معبرة عن هذا الفهم الخاص للذات الحضارية... تحدد موقع إنجازنا من إنجاز الآخر.»[2].

وعلى أية حال، فإن "وليد قصّاب" في كتابه "مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية 2009م"، يشير إلى أن هذا النقد – مناهج النقد الأدبي– هو صناعة غربية، تختلف عن تصوراتنا العقدية والفكرية، وأن هذا النقد عقائد، وفلسفات وإيديولوجيات عن كل شيء، فهو يدعو في كتابه إلى التحرر من النقد الغربي، والبحث عن المشروع البديل، الذي يرتكز كما يقول "قصاب": « على نوع من القيم الإنسانية الرحبة السمحة، التي تتميز بالحيوية والمصداقية والانفتاح، ولكنها تتميز– وهذا هو الأهم – بالارتكاز على الثوابت واليقينيات التي تشكل هوية هذه الأمة التي تنتمي إليها.»[3]. وهو في قوله هذا، يرى بأن

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص375.

[2]– صالح هويدى، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص26.

[3]– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص(236،237).

تكون رؤية الفكر العربي منفتحة على كل فلسفة وكل حضارة، ولكنها منغلقة في وجه ما يصطدم بثوابتنا وعقيدتنا.

يوجد من النقاد العرب من له نظرة سلبية للثقافة العربية، وبأن «ثمة استسلاما يكاد يكون كليا يبديه دعاة الحداثة العربية لافتراضات البنيوية والتفكيكية... والى جانب تلك الدوغماتية الفجة يبرز بجلاء ميل إلى الموازنة غير المبررة بين الحداثة والتراث حينا، ونظرة الازدراء للموروث النقدي العربي، منظورا إليه من خلال تيار الحداثة الغربية.»[1].

وهذا القول ينطبق مع ما يقوم به أحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية"، فهو لا يخفي إعجابه بالمناهج الغربية، ويقوم بالموازنة بينها وبين البلاغة العربية القديمة ويرى بأن حديثه عن التراث هو عبارة عن نظرات فقط، و ليس بهدف التكامل بين التراث والحداثة.

إن الإشكالية التي يعاني منها النقد العربي المعاصر هو «غياب النظرية النقدية في الوقت الذي يوجد فيه خطاب إبداعي عربي غزير، وغني عبر تاريخنا الأدبي.»[2]، وكما يقول "مسلم حسين" أنه إذا كانت نظريتنا النقدية التراثية قد استوعبت موروثنا الشعري من الناحيتين النظرية والإجرائية، فإن أدبنا الإبداعي المعاصر، قد ظل مفتقرا إلى التنظير، ومن ثم فإن خصائصه الإبداعية ما زالت غير محددة الملامح.

إن إشكالية النقد العربي المعاصر كما يتصورها أحمد يوسف، ليست في علاقته بالنقد الغربي وإنما في علاقته بالنقد العربي القديم.

---

[1]– مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، ص180.

[2]– المرجع نفسه، ص192.

الفصل الثالث

المشروع النقدي عند أحمد يوسف

تمهيد

أولا- معالم الطرح النقدي

ثانيا- مقاربة نقدية لكتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة"

ثالثا- أنساق الشعر العربي الحداثي من منظور أحمد يوسف.

رابعا- الموضوعية وإشكالية الذاتية.

يعدّ أحمد يوسف من الوجوه الجزائرية والعربية البارزة في ساحة النّقد الأدبي يهتم بشكل خاص بالمناهج النقدية الحداثية، مركزا أساسا على أطرها الفلسفية والمعرفية، أما ميدان أبحاثه فهو "السيميائيات وتحليل الخطاب"، ولقد صدر له في هذا المجال مجموعة من الكتب والدراسات المتميزة والمتنوعة، بتنوع المناهج النقدية المختلفة.

وقد اعتبرت الباحثة أن هذه المؤلفات والإنجازات هي بمثابة مشروع نقدي انطلق منه الناقد أحمد يوسف، ولهذا أوسمت هذا البحث بـ "المشروع النقدي عند أحمد يوسف".

ونحن نتفق في هذا الرأي مع رأي لباحث آخر حول إمكانية أن تكون هذه المؤلفات النقدية بمثابة مشروع نقدي عند أحمد يوسف، وهو موقف الباحث "هامل بن عيسى" حول هذا الموضوع الذي تجلى في دراسته "لإشكالية الخطاب السيميائي في النقد المغاربي" حيث تعرض لكتاب "الدّلالات المفتوحة" لأحمد يوسف بالدراسة والتحليل، يقول: «لذلك فهو حصيلة تجربة سنوات من اشتغال المؤلف على الخطاب السيميائي، بحثا وتدريسا وتأطيرا لبحوث أكاديمية أنجزت في هذا المجال مما يدل على أن للكاتب مشروعا عاما ضمن أسئلته الأساسية وإشكالاته الكبرى في مجموع أعماله الصادرة منذ مطلع التسعينيات.»[1].

[1]– هامل بن عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012–2013، ص347.

أولا- معالم الطرح النقدي:

ولأنّنا بصدد تحديد معالم الطرح النقدي عند أحمد يوسف، ومن خلال قراءتنا لمجموع أعماله النقدية، فقد وجدنا أن خطابه النقدي قد عرف ثلاث محطات، المحطة الأولى، من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، والثانية، الاحتفاء بالحساب، والثالثة الانتقال من الحساب إلى الخطاب.

1- من النّسق المغلق إلى النّسق المفتوح (التأسيس).

عُني أحمد يوسف بالنسق واعتبره أشمل من البنية، وقد فصل بين نوعين من النسق، النسق المغلق في صورته المحايثة والذي لقي اهتماما من طرف البنيوية الصورية، والنسق المفتوح الذي تبنته البنيوية التكوينية.

حيث صدر له في هذه المرحلة: كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" وكتاب "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة".

1-1- القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة:

اهتم في هذا الكتاب بالمنهج البنيوي، وقدّم من خلاله قراءة نسقية للمقاربات البنيوية للشعر العربي الحداثي من منظور البنيوية الصورية، والتي تقول بالنسق المغلق على اعتبار أن النص بنية داخلية، ولا علاقة له بالخارج، سواء كان هذا الخارج المؤلف باعتباره مبدعا للعمل الأدبي، أو كان الخارج ظروفا محيطة كالتاريخ والمجتمع وغيرهما.

جاء هذا الكتاب - متضمنا مقدمة وخاتمة - في أربعة أبواب، عناوينها على التوالي: المنطلقات المعرفية، المقولات النقدية، البنيوية واتجاهاتها النقدية، أنساق الشعر العربي الحداثي. على أنه لا توجد قائمة للمصادر والمراجع.

وعلى الرغم من أهمية قائمة المصادر والمراجع، والمتمثلة في أنها خطوة منهجية ضرورية، نظرا لما تقدمه للقارئ من معلومات حول مرجعية الناقد ومصادره المعتمدة

في كتابه؛ إلا أن أحمد يوسف لا يولي لها أهمية في جميع مؤلفاته ودون استثناء. ويبقى السبب في تجاهله لهذا الأمر غير معروف.

أما العنوان فيوجد عنوان رئيسي (القراءة النسقية) مكتوب ببنط أسود عريض وعنوان فرعي (سلطة البنية ووهم المحايثة) مكتوب ببنط أسود، أقل سمكا من العنوان الرئيسي ويقع أسفله.

والعنوان يعبر عن رأي ذاتي للكاتب، كما أنه قد جاء في شكل جملة تقريرية انطباعية.

واحتوت بداية كل فصل والمقدمة أيضا، على عبارات نقدية تحمل معنى معين، مع ذكر صاحب المقولة.

أما عن أهمية الكتاب، فهو الدعوة إلى بلورة مفهوم جديد للنسق المفتوح والانتصار له؛ لأن أحمد يوسف من دعاة التراحم بين المناهج السيميائية والتأويلية التي ترتكز على أصول فينومينولوجية ومبادئ لسانية وأسس منطقية.

1-2-يتم النص والجينيالوجيا الضائعة:

احتوى الكتاب على أربعة أبواب، جاءت المقدمة في عنوان: المسوغات النظرية لهذه التأملات.

أما الباب الأول فقد كان بعنوان: المشهد الشعري في الجزائر، وتفرع هذا الباب إلى خمسة فصول، حمل الفصل الأول عنوان :الشعر الشعبي، والفصل الثاني: الشعر المكتوب بالأمازيغية، والفصل الثالث: الشعر المكتوب بالفرنسية، والفصل الرابع ميلاد شعر التفعيلة، والفصل الخامس، شعر السبعينيات والبحث عن الظل.

حيث نجد أن الباب الأول هو محاولة لتأريخ أنواع الشعر في الجزائر عبر حقب زمنية مختلفة.

أما الباب الثاني: شعر اليتم وتيماته، تفرع إلى أربعة فصول، الفصل الأول، بعنوان الهوية الغائبة، والفصل الثاني، تيمة الوطن، والفصل الثالث، الانتماء وبلاغة التيه والفصل الرابع، فريضة قتل الأب.

وبالتالي فإن الباب الثاني، هو بحث عن هوية الشعر الجزائري والمواضيع المنتمية لهذا الشعر.

والباب الثالث: السّمات الدلالية لشعر اليتم. وتفرع إلى، الفصل الأول، الإلغاء الإرادي للجسد، والفصل الثاني، سيميائية الجسد في النص، والفصل الثالث،عرفنة النص وإيروسيته من المعنى إلى اللامعنى، والفصل الرابع، النزعة الدرامية وغياب المسرحية الشعرية.

وفي هذا الباب قام أحمد يوسف بدراسة الشعر الجزائري دراسة تحليلية سيميائية خاصة فيما يتعلق بتيمة الجسد.

الباب الرابع والأخير عنونه أحمد يوسف بـ: إشكالية التلقي وحدود التجريب.

تفرع إلى: الفصل الأول، النص المستحيل، والفصل الثاني، حدود التجريب، والفصل الثالث: المتلقي وأزمة التواصل.

من خلال عناوين فصول الباب الرابع، نلاحظ أن المؤلف قد اهتم بدراسة محاولات الشعراء الجزائريين فيما يتعلق بالتجريب، وعدم الاكتفاء بالقديم، كما اهتم بدراسة المتلقي أو القارئ وعلاقته بالمؤلف الذي هو مرسل النص، ورأى بأن هناك أزمة في عملية التواصل بينهما.

كما احتوى الكتاب في الأخير على دليل للباحثين في الشعر الجزائري.

ومن خلال اطلاعنا على مضمون الكتاب، فقد وجدنا أن أحمد يوسف قد وظّف مجموعة من المناهج النقدية الحداثية والتي هي على التوالي:

المنهج البنيوي التكويني في الباب الأول، والمنهج الموضوعاتي في الباب الثاني، والمنهج السيميائي في الباب الثالث، ومنهج نظرية القراءة وجمالية التلقي في الباب الرابع.

حيث وقف على ظاهرة خفوت السّلالة الشّعرية في تاريخ الشعر الجزائري القديم والحديث «هو ملامسة لأوجاع آتية من بعيد، وإيقاظ لمخزون اللاوعي الجمعي وتلمس لظاهرة اليتم وغياب الجينيالوجية كفرضية ينطلق منها الباحث أحمد يوسف؛ لأن هذا القديم يشكل جانبا من كينونة هذه الأمة واللبنة الأساس التي نبني عليها حاضرنا والشرفة التي نرى منها مستقبلنا»[1].

وقد وسم النص الشعري بالمختلف، لأن هناك إشكالات اعترضته في مقاربته فاستثمر بذلك جهاز مفاهيم قوامه **التركيب**، من أجل أن تتحرر مقاربته من أن تكون أسيرة لأي عبودية منهجية لا تستجيب لآلية التركيب ولطبيعة النص المقروء.

2- الاحتفاء بالحساب (السيميائيات).

يعتبر أحمد يوسف من المساهمين في خطاب التأسيس السيميائي في النّقد الجزائري المعاصر، والذي يُعنى بالبحث في الأصول الفلسفية، والجهاز المفاهيمي بغية التنظير السيميائي، وهو قوام مشروعه النقدي؛ لأن أحمد يوسف ينادي بضرورة استيعاب ثقافة الآخر ومحاورته، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق معرفة مرتكزاته الفكرية، ومرجعياته المختلفة، وهو ما رامه من خلال البحث في فلسفة العلامة « والقصد من ذلك ضمان المعرفة الصحيحة للخطاب السيميائي.»[2].

سعى أحمد يوسف في تأسيسه لخطابه السيميائي، إلى الإشارة لمرجعياته الفلسفية والمعرفية في احتفائه بلغة الحساب، وهي منطق ش.س. بورس وتداوليات موريس وفينومينولوجية هوسرل وتأويلية هايدغر وسيميائية أمبرتو إيكو وغيرها لأن السيميائية التي يدعو إليها ليست السيميائية المحايثة في طرحها الصوري، ولكنه من دعاة التراحم بين المناهج السيميائية والتأويلية.

---

[1]- سماح أسعيد، في نقد الخطاب الشعري المعاصر من منظور الباحث أحمد يوسف، مذكرة ماجستير، ص94.

[2]- وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف)، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص6.

صدر له في احتفائه بالحساب كتابان، وهما "السيميائيات الواصفة" و"الدلالات المفتوحة".

2-1- السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات:

اهتم في هذا الكتاب بالمنطق الواصف وجبر العلامات باعتبارهما قوام السيميائيات والتي هي علم العلوم، كما وقف على أصول المصطلحات السيميائية في معينها الفلسفي والمنطقي.

وبما أن السيميائيات لغة واصفة وقول شارح، وباعتبارها علما للعلامات فيمكنها أن تحوز عن جدارة صفة العلم لهذه العلامات.

2-2- **الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة:**

اهتم أحمد يوسف في كتابه الدلالات المفتوحة، بوضع العلامة في مجتمع ما بعد الحداثة، بعد ما كانت تعانيه من وضع بائس، لتتدرج في منطق الحوار وتختار "المعنى المفتوح"، لكن العلامة قد أصابها التشظي فاستيقظت على لغة جديدة في فكر مابعد الحداثة، مما جعلها في حيرة بالغة الخطورة.

وأعمال الناقد أحمد يوسف في مجال الخطاب السيميائي ذات أهمية ومكانة في النقد الجزائري المعاصر وفي الخطاب النقدي العربي.

ولقد أكدّ مجموعة من النقاد المثالب التي وقع فيها أحمد يوسف في كتابه "الدلالات المفتوحة" وكتابه "السيميائيات الواصفة" وهي غلبة التنظير، وهو ما لاحظناه نحن أيضا ولا بأس أن نستعين بآراء النقاد يقول "علي حسين يوسف" في مؤلفه "إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر": «ونجد الإسراف في الجانب النظري عند الدكتور أحمد يوسف في كتابه (السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات) الذي استعرض فيه التفكير السيميائي من أرسطو حتى العصر الحاضر ومفهوم العلامة في الخطاب الفلسفي

وأنماطها ووظائفها وصيغ تحقيقها وأبعادها السيميائية والمتصفح للكتاب لا يعثر على أية نماذج تطبيقية للمناهج السيميائية.»[1].

إلا أن هناك من الباحثين في الشأن السيميائي، قد اعتبروا الأبحاث السيميائية لأحمد يوسف بمثابة تأسيس مهم للسيميائية في المغرب العربي، واعتبروا خطوة التفكير السيميائي عنده محاولة خروج من ثقافة الاستهلاك إلى ثقافة الإنتاج، وهذه النظرة كانت للباحث "هامل بن عيسى" الذي يقول: «ونشير إلى أن أحمد يوسف في هذين الكتابين، قد حاول خرق جدار الصمت، الذي تعاني منه السيميائية، على مستوى الخطاب الفلسفي في الواقع النقدي العربي، وعمل على مقاربة الأسس التي ترتكز عليها فلسفة العلامة، فضلا عن بيان اهتزاز الطروحات الفكرية والنقدية الغربية المعاصرة.»[2]. وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدل على دور أحمد يوسف في التأسيس لخطاب نقدي حداثي في النقد العربي.

3- التحول من الحساب إلى الخطاب.

انتقل أحمد يوسف من طور التأسيس للمنهج السيميائي إلى طور تحليل الخطاب، رغبة منه في الجمع والتوفيق - كما يقول- بين الحساب والخطاب.

3-1- علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب:

وتتمثل محتويات كتاب علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، في مقدمة وعناوين موضوعات رئيسية، وفي نهاية دراسة كل موضوع يضع خلاصة. والملاحظ للعناصر التي تحويها الموضوعات، أنها قد جاءت في شكل مقالات قصيرة. والعناوين جاءت كالآتي:

---

[1]- علي حسين يوسف، إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص297.

[2]- هامل بن عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، ص344.

العنوان الأول، الدين والسياسة، دراسة سيميائية في الأنساق الرمزية. والعنوان الثاني، الحرية والثقافة، بين الضرورة والإكراه. العنوان الثالث، سلطة اللغة والخطاب الأحادي والعنوان الرابع، اللغة وأدب المنفى.

يقول في مقدمة **مؤلفه علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب**:« كنّا خصصنا للمنطق والدلالة مؤلفين، موسومين بـ: "السيميائيات الواصفة" و"الدلالات المفتوحة" فالأول تصدى لجبر العلامات والمنطق السيميائي، أما الثاني فتصدى لفلسفة العلامة وذهبنا فيهما مذهبا عاينا فيه الأسس المنطقية، والدلالية للسيميائيات من حيث أنها تسمية أخرى للمنطق وفق منظور ش.س. بورس، فاتضح لنا بأننا احتفينا بالحساب أكثر مما احتفينا بالخطاب، وها نحن أولاء نقدم رجلا دون أن نؤخر الرجل الأخرى لمدارسة الدين والسياسة والثقافة والحرية واللغة والأدب على أنها علامات فارقة في عالمنا المعاصر، وهكذا نكون قد يممنا وجهتنا شطر الخطاب لنستدرك ما فاتنا في سالف التحبير وسابق التحرير»[1].

فقد جمع أحمد يوسف بين الحساب والخطاب ولم يقتصر على واحد منهما فقط وعلى الرغم من وجود مفارقة بينهما، فكذلك قد يكون بينهما مكافأة وحاجة – يقول أحمد يوسف – فإذا كان في الحساب جدا ونفعا، فإن في الخطاب تدبيرا لمصالح الناس، ولهذا صار محل الحقول المعرفية المختلفة.

ومن خلال اطلاعنا على معالم الطرح النقدي عند أحمد يوسف ، يمكن القول بأنه يمتلك مشروعا نقديا، وهو ما يظهر من خلال دراساته أيضا، فهي كثيرة ومتنوعة شملت:

1- الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية والكتب المحكمة.

2- الأبحاث المنشورة في وقائع المؤتمرات.

3- الأبحاث المقدمة في المؤتمرات والنّدوات والأيام الدراسية.

---

[1]- أحمد يوسف، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ط1، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 2013، ص11.

ثانيا- مقاربة نقدية لكتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة":

جاء اهتمامنا بالخطاب النقدي عند أحمد يوسف، نظرا لمساهمته الفعالة في المشهد النقدي الجزائري، فقد ركزنا على مشروعه من خلال مؤلفاته بصفة عامة وكتابه القراءة النسقية أكثر تحديدا، خصوصا وأن الناقد لم يستقر في مشروعه وخطابه النقدي على منهج معين، فقد انطلق من المنهج البنيوي مرورا بالمنهج السيميائي، كما كانت له دراسات في نظرية القراءة وجمالية التلقي، وفي بحثنا هذا سوف لن يكون الاهتمام مقتصرا على دراسة المنهج عند الناقد، وإنما سيكون مقاربة نقدية لخطابه النقدي.

اهتم الناقد أحمد يوسف في مشروعه النقدي بالمناهج النسقية، التي قامت على أنقاض وانتقاد المناهج السياقية، وأَولَى المنهج السيميائي أيّما اهتمام وهو ما يظهر في كتبه الدلالات المفتوحة، السيميائيات الواصفة، علامات فارقة، بالإضافة إلى مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة حول المنهج السيميائي، هذا وقد قام بإنشاء مخبر للسيميائيات وتحليل الخطاب... فمن «المحاولات التي التبست باتجاه التفكير السيميائي في المشهد المغاربي، محاولة الباحث أحمد يوسف، الذي انتقل فيها من طريقة عرض النظرية السيميائية، والاشتغال عليها إلى محاولة التفكير بشأن العلامة السيميائية وملابساتها الفلسفية من أجل فهم العلاقة بين الفلسفة والبحث السيميائي.»[1].

فقد كان ممكنا القيام بدراسة حول المنهج السيميائي عند أحمد يوسف، لكنّنا فضلنا مؤلفه "القراءة النسقية"؛ لأنه يمثل بدايات مشروعه النقدي كما أنه مؤلف يختلف عن بقية مؤلفاته، فهو يقارب المنهج البنيوي على عكس كتبه الأخرى التي تهتم في جلّها بالمنهج السيميائي، كما جمع فيه الناقد بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي للنقد الحداثي.

[1]- هامل بن عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، ص343.

وإذا ما انتقلنا إلى أهمية كتاب القراءة النسقية في المشروع النقدي عند أحمد يوسف، فهو يدل على تطور منهجي عند الناقد؛ لأنه لا يمكن التطرق إلى المنهج السيميائي دون المرور بالمنهج البنيوي، «كانت حاجة الباحثين إلى القوانين اللسانية، التي تقوم عليها الممارسة السيميائية واضحة وملحة، في هذا أنه أصبح ولوج السيميائية عبر المنظومة اللسانية، بكل اتجاهاتها النقدية أمرا حتميا.»[1] وأن هذا الأخير-المنهج البنيوي- أساس المناهج النقدية الأخرى، التي انبثقت منه انطلاقا من معارضته أو الشك في مقولاته (مقولات البنيوية)، حيث وبمجرد أن تم الإعلان عن وفاة البنيوية حسب ما يقول به النقاد، ظهرت مناهج جديدة منها المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي...

جمع الناقد أحمد يوسف في مؤلفه "القراءة النسقية" بين النظرية والتطبيق وهذا جانب مهم، لأنه لا يمكن لأي ناقد الجمع بينهما في مؤلف واحد؛ إلا إذا كان ينطوي على عمل شاق وهادف «إن فصل النظرية النقدية عن النقد التطبيقي ينطوي على الكثير من الاصطناع المؤذي، شأنه شأن أي فصل بين النظرية والممارسة... فلغة النقد التطبيقي ليست لغة فلسفة النقد أو تنظيره وعلى كل حال فإن مباشرة النقد النظري أو التطبيقي ليست غير مواجهة ذلك العدد الكبير والمتنوع من المشكلات.»[2]، ولهذا فإن مشروعه النقدي في كتابه القراءة النسقية يقوم على:

1- الفعالية النقدية بين التنظير والتطبيق.

يحتوي الكتاب الذي نحن بصدد قراءته "القراءة النسقية" على جانب من التنظير وجانب آخر من الممارسة الإجرائية والتطبيق، وبما أن ممارستنا تنطوي تحت "نقد النقد" فإنه كان لزاما علينا إجراء مقاربة نقدية لكتاب القراءة النسقية.

ولا يمكن أن نصف عملا نقديا، خال من التنظير والتطبيق بالفعالية النقدية؛لأن هذه الأخيرة تقوم أساسا على الجمع بين المستويين، النظري الذي يعبر فيه الناقد عن رؤيته

[1]- هامل بن عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، ص248.

[2]- نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص218.

ومنهجه ومصطلحاته، والإجرائي الذي يُحوِّل فيه الناقد هذه النظرية إلى ممارسة فعلية على النصوص الأدبية، وحتى النصوص النقدية «إن ثبات النظرية وحتى الإجراء، هما السّمتان المتفاعلتان اللّتان تجعلان من العملية النقدية عملية متكاملة، باستنادها إلى ذراعين يؤسسان لمعادلة النقد في كيانها الكلي.»[1].

لهذا سعى أحمد يوسف في كتاب "القراءة النسقية" إلى الجمع بين التنظير والإجراء، وهو ما أعطى قيمة مضافة للعملية النقدية الممارسة فيه، حيث يقول أحمد يوسف حول أهمية العلاقة بين النظرية والتطبيق «كيف نوفر المادة النقدية أو الإنتاج النقدي في غياب متصورات نظرية؟!، الواقع أن العلاقة بين النظرية والتطبيق علاقة جدلية بالأساس.»[2]

لا يخفى علينا دور النظرية في الأبحاث والدراسات المهمة حيث أن عملية التنظير كإجراء سابق لعملية التطبيق، تنطوي على الحيوية التي تسهل الممارسة الإجرائية فيما بعد « إذ من دون مرجعيات نظرية، ذات طبيعة معرفية أصيلة لا يمكن النظر في تكوين هذا العقل على النحو الذي ننتظره منه أن يفسر ويؤول ويحلل وينتج.»[3].

والتنظير يقوم على عناصر متنوعة وهي الرؤية النقدية، والمنهج والمفاهيم والمصطلحات والمرجعية الفلسفية «وربما من دون التأسيس الفلسفي لحدود منطقة النظرية؛ فإن العقل البحثي يفتقد أساسا متينا من تكوينه وبنائه»[4].

2- عنوان الكتاب:

جاء عنوان الكتاب في جملة تقريرية "**القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**" ينقسم العنوان إلى جزأين "**القراءة النسقية**" ببنط عريض، أسود غامق. أما الجزء الثاني "**سلطة البنية ووهم المحايثة**" ببنط أقل عرضا وسوادا، وبالتالي فإن العنوان يعبر عن

---

[1]- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ص 122.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص542.

[3]- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ص126.

[4]- المرجع نفسه، ص127.

رأي الكاتب ووجهة نظره وهو أن القراءة النسقية تقوم أساسا على "البنية" كنظام من العلاقات، أما مبدأ المحايثة فهو مجرد وهم.

ولو توقفنا عند العنوان بالدراسة والتحليل، فهو عنوان يدعو إلى التناقض والارتباك وربما إلى نوع من طرح الأسئلة؟، لكن تأتي الإجابة في متن الكتاب.

بما أن مصطلح "القراءة النسقية" مصطلح شامل للمناهج التي اختارت النسق أساسا في تحليلها وهي البنيوية والسيميائية... فهي تختلف في مدى توظيفها له، وهو ما أدى بأحمد يوسف إلى إضافة عنوان فرعي، ليكون بذلك منتفيا للغموض الذي يحدثه مصطلح النسق في دراسته «ومن هنا ندرك أن مصطلح القراءة النسقية، لا يخلو من غموض والتباس إذا أطلقنا اللفظ على عمومه، ولم نقيده تقييدا خاصا مثلما حاولنا أن نحتاط له، ونحن نبسط الحديث على القراءة النسقية من منظور المقاربات البنوية، مما جنبنا كثيرا من المتاعب النظرية بالدرجة الأولى، ولم يجعلنا نسقط في الضبابية والغموض»[1]، ولإزالة هذا الغموض فقد حدد النسق في المنهج البنيوي الصوري الذي يقوم على سلطة البنية ووهم المحايثة حسب أحمد يوسف.

3- الرؤية النقدية:

تختلف الرؤية النقدية بين نوعين هما، الرؤية التراثية «وهي التي يتفتح فيها العقل البحثي على مكامن التراث الأصلية ومضامينه الغزيرة.»[2]، حيث يتعامل الناقد مع التراث الفكري ويجعله منطلقا أساسيا لنظريته النقدية.

والرؤية الحداثية، وهي التي تكون «المرجعيات الفلسفية في أعلى كفاءة اشتغالها في التكوين والتأسيس.»[3].

وعليه، فإن أحمد يوسف في كتابه "القراءة النسقية"، صاحب رؤية حداثية؛ لأنه يعتمد في تنظيره على الفلسفة الغربية والمناهج الحداثية، وهذا يعني أنه قد أهمل الجانب

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص137.

[2]- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ص127.

[3]- المرجع نفسه، ص128.

التراثي نوعا ما؛ لأن طبيعة الدراسة هي من فرضت ذلك، فالبنيوية منهج نقدي حداثي كما أن مفاهيمها ومصطلحاتها حداثية.

كان أحمد يوسف غير متجاوز للتراث بصفة مطلقة؛ لأنه في صياغته لمصطلح البنيوية، يعود إلى أمهات الكتب العربية ليستخرج بذلك المصطلح النقدي غير معتمد على تعريب المصطلح، وما إلى ذلك مما يؤدي إلى تماهي الناقد في الفكر الغربي وهو ما يرفضه أحمد يوسف.

إن الناقد أحمد يوسف صاحب رؤية حداثية، وهذا من دون إهمال للرؤية التراثية، وهو ما يقول به النقاد «فالمعرفة التراثية معرفة مهمة وضرورية لا بدّ منها، ولا بدّ في السياق نفسه من المعرفة الحداثية، التي عليها أن تواكب العصر وتنهل من معارفه غير المعروفة داخل المعرفة التراثية.»[1].

غير أن رؤيته الحداثية، لم تجعله يقبل على المناهج الحداثية من دون فحص وتحليل بل سعى جاهدا إلى فهمها، واستيعابها، وإلقاء الضوء الكافي عليها، سواء في مرجعياتها الفلسفية أو فيما يتعلق بالمصطلح النقدي، وما إلى ذلك من مشكلات متعلقة بتبعية النقد العربي إلى النقد الغربي، يقول أحمد يوسف مبديا رأيه من معرفة الآخر«ونحن هنا لا نصدر في نقدنا عن متصور ينتصر للرفض المسبق لكل معرفة تأتي من الآخر، ولكن نحسب أن من حقنا التساؤل عن مشروعية حضور هذه المعرفة وإخضاعها للمساءلة في الخطاب النقدي العربي.»[2]، وهذا يظهر من خلال دعوته لمساءلة الآخر سواء كان هذا الآخر هو التراث العربي، أو الحداثة الغربية.

وقع أحمد يوسف من خلال رؤيته الحداثية في مثالب، وهي تحقير العقل العربي ووصفه بالمتاهة والهمجية «إن الخطاب الفلسفي العربي يظهر هشا، تائها بين التلفيق والجمع والشروح المبسطة على حساب البناء والتعامل النقدي والمساهمة في التأصيل

[1]- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ص128.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص319.

النظري.»[1]، ويقول أيضا حول الثقافة النقدية العربية «وجد بعض النقاد الأكاديميين في البنيوية فرصة للإجهاز على الهمجية النقدية التي كانت تسود الثقافة العربية.»[2]، فلا يرى في إنجازاتها سوى أنها نظرات نقدية لا ترقى إلى منجز الحداثة الغربية، وفي رأيه هذا للتراث العربي، توافقا مع إرادة الحداثة الغربية، وهي القطيعة الإبستمولوجية وتهميش الآخر «تمثل ذلك في شكل قطيعة فرضها العقل الغربي المدجج بغايات، ومقاصد ذات طبيعة إيديولوجية بالأساس، تستخدم المعرفة أداة من أجل إرغام العقل المناوئ "الشرقي/ العربي" على إدراك حقيقة ثانويته وهامشيته.»[3].

4-الأهداف والغايات:

يعتبر المنجز النقدي "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" أحد مكونات المشروع النقدي لدى أحمد يوسف، بطرح نظري وممارسة إجرائية، حيث يميل الناقد في كتابه صوب تحقيق أهداف نوعية، تظهر من خلال تجاوز البنيوية في صورتها المحايثة، ومقولاتها المتعلقة بالنسق المغلق، والتخلي عن فكرة التكامل بين التراث والحداثة، حيث اعتبر نفسه ناقدا ملما بجوانب البنيوية الإيجابية والسلبية وهو ما يهدف بحثه بيانه.

وفي ظل هذا السياق النقدي، يبدو أن "أحمد يوسف" في كتابه يتوخى غاية محددة، وهي الوعي بوهم مقولة المحايثة والدعوة إلى النسق المفتوح، الذي يتجلى في البنيوية التكوينية ونظرية القراءة والسيميائيات التي تتراحم مع التأويليات، وهذا يتأتى من خلال:

أ- إدراك الفرق بين الدراسة اللغوية والدراسات الأدبية:

فإذا كانت فكرة الانغلاق والطرح الصوري، قد حققت نتائج باهرة في مجال الدراسة اللغوية، فإن هذه الفكرة لم تستطع أن تحقق النتائج نفسها في الدراسات الأدبية، ويعتبر الناقد أحمد يوسف أن النص ليس نسقا مغلقا، وإن كان قُدّ من كيّان لغوي فسيظل نسقا مفتوحا مليئا بالفجوات والثّغرات. ويعتبر أيضا أن انفتاح النص هو سر جماليته.

---

[1]- المصدر نفسه، ص62.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص539.

[3]- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ص15.

كما أشاد بدور الشعريات الحديثة وجماليتها، واعتبر تقنيات الفراغ في النص الشعري الحداثي قوامه الجوهري، وهذا لأن النسق الأدبي لا يتسم بالثبات ومن خصائصه التحول، وهو ما استدركته فيما بعد السيميائيات والتأويليات وجمالية التلقي، فالنص الأدبي بحاجة إلى متلقي وقارئ لبناء انسجامه.

ب- ربط النّسق بالدلالة:

من خلال عدم التّسليم بالفصل بين النص وصاحبه، والدّفاع عن دور المتلقي والقارئ في بناء النّص وإنتاج دلالته، وحرص القارئ على فهم الأثر الأدبي وامتلاك جوهره من منطلق الخصيصة الرمزية للنص الأدبي.

ج- التراحم بين السيميائيات والتأويليات للوقوف على الدلالات المفتوحة:

حيث يرى الناقد أحمد يوسف أنه لا يمكن حصر القراءة في منهج نقدي محدد المعالم، وإنما القراءة فضاء واسع، وعليه فإن القراءة النسقية غير محددة بالمنهج البنيوي، وإنما تتسع لمناهج أخرى لديها رؤية مغايرة لمقولة النسق، وبهذا فإن القراءة النسقية تتضمن أيضا السيميائيات التي تتراحم مع التأويليات بغرض تحقيق انفتاح النص الأدبي وبالتالي القدرة على التأويل « إن القراءة التأويلية في منحاها السيميائي تختزل الزمن على أرض النص.»[1].

د- تجديد المعجم النقدي:

يدعو أحمد يوسف إلى تجديد المعجم النقدي، بما يتوافق مع القراءة النسقية والذي يختلف عن المعجم النقدي في القراءة السياقية، أو في أدبيات النقد العربي القديم، حيث لاحظ الخلط الذي يقع فيه الخطاب النقدي العربي، من خلال جهله للمعجم النقدي الذي توظفه القراءة النسقية، وقد مثل لذلك باستخدام النقاد لمصطلحي اللفظ والمعنى والذي تخلت عنه القراءة النسقية باستعمال مصطلح البنية.

[1]- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي، ص303.

ر- إبراز واقع الثقافة النقدية العربية:

اعتبر أن الفكر العربي يمر بأزمة، وهذا لأنّه لم ينخرط في إثراء منظومة الفكر العالمي، ووصف الثّقافة العربية بأنها فكر عقيم، وأن الخطاب النقدي العربي أجبر نفسه في القبول أو الرفض وأما الخيار الآخر فلا حول له به ولا قوة، وقد أشار إلى أن العطب الذي أصاب الثقافة العربية هو عزلتها القاتلة، وعدم متابعتها لمجريات الثقافة الكونية. وأن الحل هو في عملية التفاعل الثقافي من خلال التثاقف والفهم والهضم والاستيعاب وحسن التمثل والإدراك.

ه- إظهار عجز القراءات السياقية:

حيث جعل من هيمنة المناهج السياقية جناية على جمالية النص الأدبي.

و- الاعتداد بالبنيوية:

لم يدّخر أحمد يوسف جهدا في الدفاع عن مناهج النقد الحداثي، التي اعتمدت البنية والنسق ولكن مع التسليم بحركية النسق وتحولاته، أما النسق المغلق فهو وهم وضلال، وتكمن أهمية البنيوية في نسقيتها، والتي بفضلها تخلص النقد العربي من هيمنة المناهج السياقية، لكن هذا الاعتداد يبرز أكثر في البنيوية التكوينية التي انتصرت للنسق المفتوح.

5- عناصر الممارسة النقدية:

حدّد موضوع دراسته منذ البداية في "القراءة النسقية" وقد بيّن أنه في تحديده لماهية القراءة النسقية سيتبع إجراء الموازنة مع القراءة السياقية، وإن كانت هذه الأخيرة غير ملزمة في دراسته.

كما عالج القراءة النسقية في مؤلفه "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" من منظور بنيوي؛ على الرغم من أن القراءة النسقية تنضوي تحتها مناهج أخرى إلا أن العنوان الفرعي قد خصّص العنوان الأصلي.

لو تساءلنا، لماذا اعتمد المنهج البنيوي في صورته المحايثة أو كما يطلق عليها "البنوية الصورية"، بالرغم من معرفته بأنها مجرد وهم، وبأنها تؤدي إلى التجريد؟.

نجد الإجابة في قوله «لكن هذه البنوية غلبت عليها النزعة الصورية، كان لا بدّ من تليين منحاها الشكلاني المجرد، وتطعيمها بنزعة تكوينية تعود جذورها إلى جون بياجي...»[1] وبالتالي تتبع ثغرات البنيوية الصورية ليثبت موقفه.

فقد اعتمد منهج البنيوية الصورية، حتى يبين مثالبها، ومن جهة أخرى يظهر رغبته ونزعته نحو البنيوية التكوينية، «وبدافع النظرة الإيديولوجية أيضا انبرى عدد من النقاد في تخصيص مؤلفات كاملة تتبنى أفكارا معدّة سلفا، ووجهات نظر متباينة، فهي إما مع أو ضدّ.»[2].

وبهذا نستخلص أن "أحمد يوسف" قد كان "إيديولوجيا" في اختياره لمنهج مؤلفه "القراءة النسقية" وقد عالج موضوع القراءة النسقية متسلحا، وهو القائل في مقدمة كتابه « لقد عالجنا القراءة النسقية من زاوية محددة ودقيقة، فحصرناها في المقاربات البنوية التي تتشيع للنسق والطرح المحايث في أحد اتجاهاتها، فحملنا العنوان الفرعي بعضا من توجهاتنا الفكرية والنقدية.»[3].

والمقصود بـ "توجهاتنا الفكرية والنقدية" هو رفض مقولات البنيوية الصورية والانتصار لسيميائيات ش.س.بورس والبنيوية التكوينية ونظرية القراءة والتأويليات لأنها كلها تعتمد مقولة النسق المفتوح.

قد يقول قائل لماذا لم يعتمد المنهج البنيوي التكويني من البداية ولجأ إلى المنهج البنيوي الصوري؟.

نقول، أن هذا هو أساس مشروعه النقدي، وهو "الموازنة" بين البنيوية الصورية والبنيوية التكوينية ليصل إلى الغاية المرجوة وليحقق هدفه، وهو أن البنيوية الصورية «لا تستطيع أن تقتحم عالم الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) التي هي قبلة السيميائيات، "وذلك

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص31.

[2]- علي حسين يوسف، إشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص272.

[3]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص11.

ما بسطناه لا حقا في بحث آخر"»[1]، وعليه، فإن مشروعه النقدي يقوم على التشكيك في مقولات الآخر، لإثبات صحة موقفه، الّذي أفرد له مؤلفات (الدلالات المفتوحة، السيميائيات الواصفة، الجينيالوجيا الضائعة وعلامات فارقة).

كما أن نزعته نحو النّسق المفتوح على حساب النسق المغلق، كانت موزعة بين التنظير والتطبيق؛ حيث وجدنا في الجزء التطبيقي، بأنّ متابعته لأهم المقاربات البنيوية التي قدمت قراءة نسقية للنص الشعري الحداثي، وعلى الرغم من أنه قد اختار المقاربات التي تنحو منحى محايثا، إلا أنّه قد أضاف مقاربات البنيوية التكوينية وهذا ليعبر أيضا عن موقفه من البنيوية الصورية، «لم يكن إحصاء هذه المقاربات التكوينية هدفا من أهداف البحث، وإنما كانت عملية رصد التحول من النسق المحايث المجسد في المقاربات التي أومأنا إليها آنفا إلى النسق الاجتماعي.»[2].

يدرك أحمد يوسف جيدا مثالب البنيوية الصورية، ولكنّه اعتمدها منهجا على الرغم من أنها تحجم فعل القراءة، وأنّ أدواتها الإجرائية تبعدنا أكثر عن القراءة وهذا ما أدى بنا إلى إصدار حكمنا بأنه متناقض بين توظيف منهج البنيوية في صورتها المحايثة، مع إدراكه بفشلها في تعدد القراءة وفي أنها لا تؤدي إلى القراءة.

وهذا يؤكد ما قلناه سابقا وهو "نزعته الإيديولوجية" نحو النسق المفتوح، الذي نجده جليا في نظرية القراءة والتأويل يقول: «هل يمكن تحجيم فعل القراءة برسم تخومها؟، هذا ما فعلته المقاربات البنوية عندما تصورت القراءة على أنها مجرد فعل لغوي...، ولكنّنا إذا حصرنا إستراتيجية القراءة في هذه الظاهرة المحدودة فإننا ننجز عددا أكبر من الثروة المعلوماتية دون القراءة ؛ بيد أنّنا لا نستطيع البتة الإحاطة بفضاء الدلالة، والاقتراب منها

---

[1]- المصدر نفسه، ص10.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص31.

دون فعل القراءة، فالتأويل والدلالة ثمار مشروعها، والهدف الأسمى لإستراتيجيتها.»[1] وهذا هو جوهر التناقض.

ما يؤكد موقفنا بأن أحمد يوسف قد كان "إيديولوجيا" في مقولاته وفي موقفه من البنيوية الصورية، والبنيوية التكوينية، هو إثباته بأن البنيوية الصورية تقوم على إيديولوجيا الواحد وهو ما يرفضه، ويقول بمقولة أن البنيوية غير قادرة على القضاء على الإيديولوجيا «ومن هنا يمكن للباحث أن يتلمس بنيتها الأساس التي تسهم في التركيب العام للمجتمع الإنساني، ومن غير المنطقي أن يعتقد المرء بأن البنوية قادرة على القضاء على الإيديولوجيا.»[2]. كما أشار في موضع آخر إلى صعوبة التخلص من الإيديولوجيا وهو القائل: «إلا أننا على وعي كامل باستحالة خلو الفكر والنقد من الإيديولوجيا»[3].

كما قامت ممارسته النقدية على مجموعة من المبادئ:

أ- مبدأ التأصيل: لا نعني بالتأصيل العودة للتراث، خاصة وأن أحمد يوسف لا يرى أن هناك ارتباطا بين التراث والحداثة، وأن العودة للتراث لا يعني التكامل مع الحداثة، وإنما يعتبر العودة إلى التراث مجرد خواطر نقدية دون السقوط في تكييف كل ما هو حديث مع ما هو قديم، ومحاولة تبرير ذلك بالعودة للتراث كما يقول. وإنما نقصد بالتأصيل هنا، هو التأصيل للبنيوية وخلفياتها ومرجعياتها ومفاهيمها لدى الغرب، والتي يربطها ربطا مباشرا بظهور اللسانيات الحديثة.

ب- مبدأ التنظير: يظهر هذا المبدأ في كتاب القراءة النسقية في محاولة الناقد أحمد يوسف التنظير للبنيوية، وقد جاء التنظير في الأبواب الثلاثة الأولى، لكنه تنظير يغلب عليه التحليل النقدي، وطرح تساؤلات ونقاشات بغية حلّها، إن وجد لذلك سبيلا وإلا ترك تلك التساؤلات مفتوحة، وهي من خصائص خطابه النقدي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص48.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص50.

[3]- المصدر نفسه، ص254.

ولقد اتّخذ التنظير، في البحث عن المنطلقات المعرفية للبنيوية ثم مقولاتها النقدية ثم موضوع الاتجاهات النقدية للبنيوية، والتي هي البنيوية التكوينية والبنيوية الشعرية والبنيوية الموضوعاتية والأسلوبيات واللسانيات.

ج- مبدأ الخصوبة:

ونقصد به خصوبة المفاهيم، ويطلق عليه "مبدأ النحت" «ينشد هذا المبدأ إلى الجانب المفاهيمي، مدعما إنتاجية الخطاب النقدي، سواء من زاوية الإنتاجية، أم من زاوية إعادة الإنتاج وتجديد الصياغة.»[1]، وهو ما يظهر في هذه المقولات التي وظفها أحمد يوسف: النسق المغلق والنسق المفتوح، القراءة النسقية والقراءة السياقية، البنيوية الصورية والبنيوية المحايثة والبنيوية التكوينية، السيميائية البنيوية والسيميائية التأويلية، الخطاب النقدي العربي والخطاب النقدي الغربي...

ر- مبدأ الموازنة:

ويظهر هذا من خلال الموازنة بين الثنائيات الضدية التي اعتمد عليها، وهذه الثنائيات المتقابلة: البنيوية والبنيوية الجديدة، النسق المفتوح والنسق المغلق، القراءة النسقية والقراءة السياقية...

و- التركيب المنهجي:

يشير أحمد يوسف، إلى أن وعي القراءة النسقية، يتخذ التركيب النقدي أنموذجا له، فيعتبر أن القراءة ليست منهجا نقديا محددا، وإنما القراءة طرح مفتوح أمام جميع المقاربات، من أجل البحث عن مقولة النسق، انطلاقا من الداخل أو من الخارج الداخلي للنص، بشرط أن لا يكون التركيب المنهجي بناء وعي نقدي تلفيقي وقراءة توفيقية وتركيب هجين.

---

[1]- عبد الرحمن التمارة، نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي، ص104.

ويظهر التركيب المنهجي الذي تحدث عنه أحمد يوسف في البنيوية التكوينية كما هي عند غولدمان، والبنيوية التأويلية عند بول ريكور، وفي رغبته في التراحم بين السيميائية والتأويلية والتي تظهر لدى أمبرتو إيكو.

هـ- التركيب بين التراث والحداثة:

حيث يرى بأن العودة إلى التراث لا يعني تكييف كل ما هو حديث مع ما هو قديم، ومحاولة تبرير ذلك بالعودة إلى التراث وإنما يعني بناء فكرة عامة عن متصور القدماء للبلاغة الجديدة، والوعي بحدود كل من التراث والحداثة.

ي- الانفتاح النقدي:

نقصد بالانفتاح النقدي، عدم التزام الناقد بالعينة التي جاءت في المتن، فقد توسع أحمد يوسف في ممارسته النقدية، فإذا كانت العينات هي المقاربات البنيوية للنص الشعري الحداثي، فإن أحمد يوسف قد توسع في قراءته النقدية لنقاد آخرين، لم تكن لهم علاقة بمقاربة النص الشعري الحداثي، وإنّما لهم علاقة بموقفهم من المناهج الحداثية، حيث خصص جزءا من كتابه لنقد النقد، واختار لذلك كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة وهذا لاعتراضاته على المناهج النقدية الحداثية، والتي يحتفي بها أحمد يوسف في الجهة المقابلة له، واختياره لكتاب حمودة لنقده، يقع في زاوية الدفاع عن البنيوية.

كما جاء نقده للنقد موزعا في كتابه، ويمكن أن نشير إلى نقده لنبيل سليمان هذا الأخير، الذي يعترض هو الآخر على المناهج النقدية الحداثية، لأنّ نبيل سليمان ينتمي إلى الماركسية من خلال الاهتمام بالوقائع الاجتماعية والظروف التاريخية.

ويمكن أن نشير إلى مقاربات نقدية أخرى قام بها أحمد يوسف ولم تأت في المتن المخصص لها، كمقاربته لأدونيس باعتباره ناقدا وليس شاعرا، ومقاربته لكمال أبو ديب، وشربل داغر ومحمد بنيس وغيرهم.

6- التبليغ عن قضايا معرفية هامة:

اهتم أحمد يوسف بطرح جملة من القضايا المعرفية الهامة، والمرتبطة بطبيعة رؤيته النقدية، كالتبليغ عن قضية الإيديولوجيا التي تختلف عن العلم، من خلال أن المناهج النقدية الحداثية قد حاولت إزاحة الإيديولوجيا والاحتفاء بالعلم كما يتجلى في البنيوية، إلا أنّ هذه الأخيرة غير قادرة على إزاحة الإيديولوجيا.

لهذا يرى أحمد يوسف، أنّه من الخطل الاعتقاد بزوال سلطة الايديولوجيا؛لأنها متصلة بالواقع المعيش لعالم البشر.

ومن بين القضايا المعرفية الهامة التي انتبه إليها أحمد يوسف، قضية أهمية المنطق والتفكير الرياضي في النّقد الأدبي، خاصة المنهج الأكسيوماتي الذي استفادت منه البنيوية في أدبياتها.

وكذا التبليغ عن أهمية اللسانيات في الدراسات الأدبية، وهذا لا يعني أن الخطاب الأدبي قد بقي محصورا في المقولات العامة للسانيات، التي يختلف موضوع حقلها عن حقل الدراسات الأدبية، وإن كان لا مانع من أن تحتمي بخلفيتها المعرفية وأطرها المنهجية.

وتوجد العديد من القضايا الهامة التي أشار إليها أحمد يوسف، ولكن المجال لا يتسع لذكرها.

7- ضبط الرؤية المنهجية والمعرفية:

يتبين من خلال الجهاز المفاهيمي المعتمد في كتاب القراءة النسقية، أن أحمد يوسف، قد اعتمد المنهج البنيوي، فهو يدافع عنه ويوظف مفاهيمه، خاصة وأن أحمد يوسف يقول بأنه قد حصر القراءة النسقية في المقاربات البنيوية، لكنه أشار أيضا إلى أنه قد تناول القراءة النسقية في أبعادها الإبستمولوجية كما يقول.

كما جعل الجزء النظري خاصا بالمنهج البنيوي، من خلال عرض مقولاته وأسسه العلمية وغيرهما، وحصر مرتكزات بحثه في القراءة، والنسق والبنية، أما الجزء التطبيقي فخصصه للمقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي.

وعلى الرغم من أن المنطلقات المنهجية كانت بنيوية، إلا أنه قد حمل العنوان الفرعي بعضا من توجهاته الفكرية، وهي أن القراءة النسقية تقوم على سلطة البنية ولكن مبدأ المحايثة الذي تصطنعه البنيوية الصورية "وهم"، ولهذا كانت رؤيته المنهجية هي التخلي عن مقولة المحايثة التي يعتمدها النسق المغلق، والتوجه نحو انفتاح النسق الذي تقول به البنيوية التكوينية وسيميائيات بورس وغيرهما.

وبما أن أحمد يوسف قد اختار المنطلق الإبستمولوجي في نصه النقدي -نقد النقد- لدراسة المقاربات البنيوية للنص الشعري الحداثي، فإننا نعتبره اختيارا موفقا؛ لأن دراسة أحمد يوسف هي نقد للنقد، وهي بهذا تختلف منهجيا عن النقد المباشر للأدب «إن الموقع الطبيعي لناقد النقد، هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة، هو إذن مجبر إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة على أن يشتغل في الحقل الإبستمولوجي.»[1].

إن رؤيته المنهجية من خلال مراجعه ومفاهيمه، هي الانتصار لمناهج النقد الحداثي ويصفها بأنها «مرجعية منهجية دقيقة، وتتمثل على وجه التحديد في الثورة المنهجية التي صاحبت اللسانيات الحديثة.»[2].

وقد غلب على مراجعه، الكتب الأجنبية في لغتها الأصلية، مثل كتب باختين وبنيفيست وتينيانوف ورولان بارت وياكبسون وغيرهم، أو كتب أجنبية تمت ترجمتها إلى العربية مثل كتاب "روبرت هولب"المعنون بـ "نظرية التلقي"، وكتاب نظرية المنهج الشكلي

---

[1]- حميد لحميداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، الدار البيضاء، 1990، ص7.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص31.

وغيرهم، أما الكتب العربية فقد استعملها بالعودة إلى مظانها كمؤلفات الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وهذا يشير إلى تنوع وتعدد مشاربه الثقافية والفكرية.

8- المتن النقدي:

يرى الناقد أحمد يوسف، أنه في ظلّ واقع المثاقفة تباينت وجهة نظر الثقافة العربية المعاصرة حيال البنيوية، من داعية لها إلى حد الهوس والشّطط، ومن رافض لها جملة وتفصيلا ومن منطلق الجهل بها؛ ومن ناقد ملم بجوانبها الإيجابية والسلبية، وهو ما يروم بحثه بيانه، وعليه فإن بحثه والمتمثل في كتاب "القراءة النسقية" هو تقييم للبنيوية فأين وجد إيجابيتها وأين وجد سلبيتها؟.

ولمعالجة هذا التساؤل اختار "أحمد يوسف" عنوانا لبحثه، جمع فيه بين إيجابية البنيوية وهي القراءة النسقية "سلطة البنية"، وسلبيتها "وهم المحايثة".

جاء المتن النقدي في كتاب القراءة النسقية، ليجيب على تساؤل طرحه الناقد وهو: هل أفلح الوعي النقدي العربي في تمثل النسق واصطناعه في مقارباته؟.

وبالتالي، فقد وقف على بعض المقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي والتي اعتمدت القراءة النسقية، حيث تنوعت هذه المقاربات البنيوية، فكانت مقاربات تمثل "الإرهاصات الأولية في البحث عن النسق"، ومقاربات اعتمدت "التأصيل والقراءة المتعددة" ومقاربات وسمها "من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي".

لقد وقف أحمد يوسف على بعض المقاربات البنيوية انطلاقا من البنى الإيقاعية في الخطاب الشعري الحداثي، حيث لاحظ بأن القراءة النسقية أكثر ما تتجلى في الإيقاع الذي عرف تحولات عميقة.

فقد كان حريصا على تتبع الملامح العامة للقراءة النسقية، في أدبيات الخطاب النقدي الحداثي، انطلاقا من التطبيقات على نصوص شعرية عربية شكل بعضها مشهدا من مشاهد الحداثة الشعرية.

وعليه، فقد تتبع هذه المقاربات إجرائيا، وطرح إشكالية مفادها، هل تمكنت هذه المقاربات من تحديد النسق الإيقاعي في هذه النماذج المختارة اختيارا واعيا أو لا واعيا؟.

ولكن أحمد يوسف، قد اعتذر عن تتبع جميع المقاربات للنص الشعري العربي الحداثي، فاختار العيّنات التي يراد دراستها بعد اختبارها وفحصها حسب قوله.

وبرّر سبب اختياره لعينات دون غيرها بقوله: «لأنّ المقاربات البنوية في الخطاب النقدي العربي الحداثي لا تتوافر على تراكمات يصعب علينا الإلمام بها»[1] أما وإن غابت مقاربة وتنتسب إلى هذا الإطار – كما يقول– فلوجود صعوبات تقترن بغياب " بنك للمعلومات" في الثقافة النقدية العربية المعاصر، كما أقر بأن بحثه لم يخضع إلى أي إغراء، وإنما كانت تحكمه الضرورة المنهجية.

أشار أيضا إلى موقع دراسته من بين اتجاهين، أحدهما مدافع عن البنيوية من باب التعصب، والآخر مسفه لها بعلم أو بمكر، فدراسته تقوم على توظيف العقل الناقد فلم تناصر –يقول– هذه الدراسة أحد الاتجاهين، ولم تلغ في الوقت نفسه حقّها في التعبير عن مواقفهما، ولكن بتثمين مواطن النقد لديهما.

9- إظهار مرجعية مفاهيم النص النقدي:

سنهتم باستخراج المفاهيم السائدة وتصنيفها ضمن مرجعياتها، ومجالاتها الإبستمولوجية في خطاب أحمد يوسف النقدي.

يعتبر مفهوم اللسانيات، من بين المفاهيم السائدة في الخطاب النقدي لأحمد يوسف، واستعمل هذا المفهوم بصيغ مختلفة بحسب مرجعياته، كاللسانيات العامة والألسنية واللغة واللسانيات السكونية والتزامن واللسانيات الكلوسيماتيكية في حديثه عن النسق الأكسيوماتيكي الذي قوض أركان المنطق الصوري الأرسطي.

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص16.

كما استعمل مفاهيم مرتبطة بنظرية القراءة، كالقارئ والمتلقي، ومفاهيم مرتبطة بالنظرية البنيوية كالنسق والبنية، ومفاهيم مرتبطة بالشعريات، ومفاهيم مرتبطة بالبنيوية التكوينية كرؤيا العالم، والحوارية عند باختين والتناص عند جوليا كريستيفا.

واستعمل مفاهيم مرتبطة بالسيميائيات مثل السيميوزيس والدلالات المفتوحة.

وهذه المفاهيم النقدية لها رؤية مرجعية؛ لأنها ترتبط بمفاهيم المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية والتي ينتصر لها أحمد يوسف.

10- المرجعيات الغربية في الخطاب النقدي لأحمد يوسف:

تنوعت المرجعيات الفلسفية، والتأثيرات الغربية في خطابه النقدي، كالتأثر بفلسفة أدرنو وهابرماس في بناء صرح النظرية النقدية، وتخليص القراءة النسقية من التصور الأوحد للنسق بمفهومه الوضعي ونقد العقل الأداتي، والتأثر بفلسفة "انجاردن" التي أثرت في ياوس وإيزر، وهذا في دراسته لموضوع المثالية والواقعية بالنسبة لنظرية القراءة. كما أعجب بـ "دالتاي" الذي عاد إلى علم التأويل من أجل حل الصراع بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعة، حيث يدعو أحمد يوسف إلى التراحم بين المناهج السيميائية والتأويلية التي ترتكز على أصول فينومينولوجية خاصة فلسفة انجاردن على حساب فلسفة هوسرل «إن الذين يلتمسون تبسيطا فلسفيا للفينومينولوجيا هم أولئك الذين يرهنون فهمهم في كتابات هوسرل...فقد يجدون أن البعد التأويلي (الهيرمينوطيقا) يغلب على فينومينولوجيا هيدجر بخلاف الفينومينولوجيا التي تحصر نفسها في الوصف الخالص ولا تتعداه إلى التأويل»[1].

كما أبدى إعجابه بأهمية المنطق والتفكير الرياضي خاصة المنهج الأكسيوماتي في الرياضيات المعاصرة «لم يخط المنطق خطوة إلى الأمام، فظلت مبادئ العقل هي هي لم يزحزحها سوى المنهج الأكسيوماتي.»[2]، وإدراكه لأهمية علاقة المنطق والتفكير الرياضي

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

الحديث بالبنيوية والذي يظهر في جانب "الخصوبة" و"الإبداع" في المنهج الرياضي وأعجب بـــ"باختين وجوليا كريستيفا" فيما يتعلق بمبدأ الحوارية «إن مبدأ الحوارية سيؤدي دورا فعالا في تكوين مفهوم التناص كما سيتضح في دراسات جوليا كريستيفا...»[1]، وقد تأثر بجون بياجي فيما يتعلق بحظ البنيوية من البيولوجيا، وأن أهمية ارتباط البنيوية بالبيولوجيا والفيزيولوجيا هو جعلها منهجا علميا صارما ودقيقا.

ومن بين المرجعيات الغربية التي تأثر بها أيضا " لويس ألتوسير"، في نظرته لدور الإيديولوجيا ونسقيتها وإثبات وجودها في التاريخ، والتأثر بفلسفة هيجل وماركس، والفينومينولوجيا وعلم النفس الجشطالتي في إعلان البنيوية التكوينية مع غولدمان، وإعجابه برولان بارت فيما يتعلق بمعاداة التحجر والتمرد على كل ما هو أكاديمي، وظهور عهد ما بعد ريمون بيكار، كما تأثر بلسانيات دوسوسير ودورها في الدراسات الأدبية «ولاغرو –إذا– أن يكون للسانيات دور كبير في الخطاب النقدي المعاصر، وتصبح مرجعية ضرورية لكل المشتغلين في الحقل الفلسفي والنقدي، وذلك من منطلق أن النص الأدبي كائن لغوي.»[2]، وهذا لأنها أمدت المقاربات النقدية بجهاز من المفاهيم دفعها إلى تغيير طرائقها مع النص الأدبي، والتأثر باللسانيات الخطابية مع بنيفيست التي قدمت خدمات جليلة للنقاد .

كما أعجب بالمنهج الشكلاني في نبذه للقراءة السياقية وإدراك أهميته بالنسبة للمناهج النقدية التي جاءت بعده.

11- المرجعيات الفكرية العربية والثقافية في الخطاب النقدي لأحمد يوسف:

جاءت المرجعيات الفكرية في الخطاب النقدي لأحمد يوسف متنوعة والمقصود بالمرجعيات الفكرية هي خلفيات كان لها تأثير في فكره، ونحن نعرف أن فكره متأثر إلى حد بعيد بالحداثة، ولكن خلفياته الفكرية جاءت مرتبطة بالتراث النقدي العربي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص72.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص473.

وإن كان له موقف خاص من العلاقة بين التراث والحداثة؛ إلا أن هذا لم يمنعه من الإشارة إلى التراث والفكر العربي، كإشارته للسكاكي وكتابه "المفتاح" الذي قال عنه أنه صار مجالا رحبا للتداوليات، وإشارته لآراء نقدية وبلاغية نظّرت لمفاهيم الشعريات كآراء الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني وابن سينا وحازم القرطاجني، وإلى خوض بعض النحاة في قضايا لغة الشعر مثل سيبويه وابن جني، كما أشاد بعبد القاهر الجرجاني إبانته للنظم والتزامه الجانب الإجرائي وحازم القرطاجني الذي استوفى الجانب النظري، وإشارتهما إلى المتلقي باعتباره شريكا كامل الحقوق في بناء عملية الإبداع الشعري. كما أشار إلى أبي حامد الغزالي الذي يقول بأهمية المنطق في العلوم.

وقال أيضا بوجود تشابه بين ما توصل إليه عبد القاهر الجرجاني ورولان بارت فيما يتعلق بمادية العمل الأدبي، ووجود ما يسمى بالهزّة التي لا تدرك بالحواس.

إلا أن أحمد يوسف يرى بأن هذه النظرات للتراث العربي القديم هي مجرد خواطر نقدية، ولا تعني التكييف بين ما هو تراثي وما هو حداثي.

كما تنوعت مرجعياته الثقافية، كتأثره بمحمد مفتاح في فكرة النقد المزدوج، وهذا يتأتى من خلال أن الناقد العربي لا يقبل كل ما يقدم عليه، وضرورة استبدال اللغة النقدية القديمة بلغة نقدية أخرى مستمدة من وعي متبصر بشروطها التاريخية، كما تأثر بفكرة التحولات، فمحمد مفتاح لا يقول بالإبدالات وإنما يقول بالتحولات وهذه أخذها أحمد يوسف عن محمد مفتاح وقد أشار إلى ذلك.

أما مرجعيته الثقافية والنقدية البارزة فهو عبد الملك مرتاض، حيث يصفه بالاعتدال بالرغم من أن مرتاض من دعاة الجمع بين التراث والحداثة؛ إلا أنه لم يهاجمه كما هاجم عبد العزيز حمودة الذي دعا بالعودة إلى التراث والثقافة العربية وموقفهما هذا، يتعارض مع موقف أحمد يوسف الذي يرفض تكييف الحداثة بالتراث، إلا أن موقفه من مرتاض، يدل على وجود انتماء إيديولوجي للخطاب النقدي الجزائري.

ويلتقي أحمد يوسف مع مرتاض في كيفية صياغة "المصطلح النقدي"، وهذا بالعودة إلى الأصول اللغوية الصرفية والنحوية للمصطلح. ويلتقيان كذلك في مقولة "تعدد القراءات"، وإن كان مرتاض يصوغها في مقولة "اللامنهج" «وعليه فإن"اللامنهج"– في أبسط صوره– يعني الدخول المحايد إلى النص، مجردا من الآليات المنهجية الصارمة (التي لا بد أنها مستمدة من خصوصية نصية مغايرة) لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع يعمّق عطائيّته ويتركها أرضية بِكْرا؛ قابلة لممارسات قرائية مفتوحة.»[1]. كما يقول الناقدان أيضا بمقولة "التركيب المنهجي" أو المنهج المركب، ورفض الإجراء التكاملي الذي يؤدي إلى التلفيقية.

والمطّلع على كتاب القراءة النسقية لأحمد يوسف سيجد تحيزا مطلقا للناقد عبد الملك مرتاض، وكأنّه أسد النقد الحداثي، والمعصوم الذي يجب الاعتصام بمواقفه، وإن كان أحمد يوسف قد أشار إلى بعض المثالب في الخطاب النقدي لمرتاض؛ إلا أنه لا يناقشها بل يشير إليها فقط، ويتركها، تجنبا منه أن يقف في معارضتها، وهذا كما قلنا نتيجة الانتماء إلى خطاب النقد الجزائري.

يظهر التأثر الثقافي والنقدي أيضا بالناقد مصطفى ناصف، على الرغم من مرجعيته إلى النقد الجديد الأنجلو سكسوني؛ إلا أن رفضه لسلطة السياق، والدعوة إلى القراءة الداخلية، دفعت بأحمد يوسف باستعارة مصطلح القراءة الذي اصطنعه مصطفى ناصف بدل مصطلح النقد، الذي عرف في الثقافة النقدية العربية القديمة وهذا في إطار دعوته إلى تجديد المعجم النقدي بما يتوافق مع النقد الحداثي.

12- المصطلح النقدي:

يتراوح استعمال المصطلح النقدي عند أحمد يوسف بين التراث والحداثة، فهو يستعمل مصطلحاته النقدية بالرجوع إلى التراث العربي وهو ما نجده في مصطلح

---

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص88.

البنيوية، حيث استعمل "البنوية" لاعتبارات لغوية وصرفية وتجنب مصطلح "بنيوية" بالرغم من أنه الأكثر شيوعا.

إلا أنه يدعو إلى ضرورة تجديد المصطلح النقدي بما يتوافق مع الحداثة وتجنب الاعتماد على مصطلحات المناهج السياقية أو مصطلحات الثقافة النقدية العربية القديمة، لأن لكل نظرية جديدة، لغة اصطلاحية جديدة.

وقد استعمل في كتابه القراءة النسقية، مصطلحات نقدية خاصة بطبيعة دراسته، وهذه المصطلحات تنتمي إلى معجم النقد الأدبي الحداثي، فما هي أهم مصطلحاته النقدية التي اعتمد عليها ؟.

- **القراءة النسقية:** وظف أحمد يوسف مصطلح "القراءة النسقية" في دراسته، فما المقصود بها؟.

يشير هذا المصطلح إلى جزأين، الجزء الأول، وهو مصطلح "القراءة" الذي يحيلنا مباشرة على نظرية القراءة، التي اهتمت بالقارئ باعتباره طرفا في العملية الإبداعية، بعد أن كانت البنيوية قد ركزت على النص وأهملت المؤلف والقارئ، فإن نظرية القراءة قد أعطت الاهتمام إلى النص والقارئ، وبالتالي فإن مدلول القراءة هنا يشير إلى علاقة الناقد بالنص باعتباره قارئا (القارئ الناقد)، الذي شاع في أدبيات النقد الحداثي، يقول أحمد يوسف: «... وهذا في حد ذاته مظهر من مظاهر انزياح المقاربة من مفهوم النقد إلى مفهوم القراءة، وانزياح مفهوم القراءة من دائرة السياق إلى دائرة النسق.»[1]

وأحمد يوسف لا يحدد القراءة في منهج معين، وإنّما يجعلها مرتبطة بالنسق «إن القراءة في عمومها ليست منهجا نقديا محددا، وإنما هي طرح مفتوح أمام كل المقاربات التي يعتمل فيها الوعي النقدي، من أجل البحث عن مقولة النسق انطلاقا من الداخل أو من

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص(484،483).

الخارج الداخلي للنص، والنسق هنا ليس معطى قبليا، ومفهوما جاهزا، بل هو متصور يتم بناؤه حسب قدرات القارئ وإمكاناته المعرفية وأدواته النقدية ووعيه المتقدم.»[1].

أما مصطلح "النسقية"، فقد عُرف النسق مع المناهج التي رفضت السياق في قراءتها للنص الأدبي، أو النص الإبداعي على اعتبار أن مصطلح النص الإبداعي قد يكون لمؤلف النص الأدبي، وقد يطلق على النص الذي نتج عن قراءة النص الأدبي (النقد الأدبي)، وعليه فإن هذه المناهج التي رفضت السياق قد أطلق عليها المناهج النسقية، وهي البنيوية والسيميائية والتفكيكية ونظريات القراءة وإن كانت تتعامل مع النسق بدرجات متفاوتة.

فهو يعرف القراءة النسقية بـ «لم نحصر القراءة النسقية في المقاربات البنيوية، لأن النسق البنوي مظهر من مظاهر النسق العام. فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنوية الصورية، و قد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات والتأويليات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته، ومن هنا لا يمكن تقديم حد جاهز للنسق، فهو يختلف باختلاف مرجعيته الفكرية.»[2].

لكنّه يحدد في كتابه "القراءة النسقية" ارتباط القراءة النسقية بالبنيوية على وجه التحديد، وهو ما يحمله العنوان الفرعي للكتاب.

إن القراءة النسقية كمصطلح يعتمد على النسق، وباعتبار أن النسق قد جاء لإبعاد السياق من الدراسات الأدبية، فإن «القراءة النسقية تنكب على نقد أوهام القراءات السياقية، وحتى القراءات المحايثة التي تكتفي بالبحث عن البنيات انطلاقا من علاقات الحدود الجوانية بالموضوع، وهذا النقد لا يطرح نفسه بديلا لهذا الاتجاه النقدي أو ذاك، وإنما يقدم أسئلة مثيرة حول نسيان القارئ أو تناسيه من عملية الممارسة النقدية، والتنظير

[1]- المصدر نفسه، ص301.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص116.

الجمالي»[1]، لذا فإن أحمد يوسف يتبنى القراءة النسقية في جانبها المهتم بالقارئ والنسق المفتوح ويرفض المحايثة باعتبارها "وهما"، وهو ما حمله العنوان الفرعي لكتابه.

يمكن القول أن أحمد يوسف "القارئ الناقد" يميل إلى النسق المفتوح، وهو ما تعتد به البنيوية التكوينية التي اتخذها منهجا في كتابه " يتم النص والجينيالوجيا الضائعة "وإن لم يصرح بذلك، يقول في كتابه يتم النص «في واقع الأمر إنّنا نفضل وجهة نظر ياكبسون التي لا تستسلم للقراءة المحايثة المتنكرة للعامل التاريخي في تقديم تصور لتاريخ الأدب على نحو يخالف حتى الوجهة النقدية التي تبناها الشكلانيون الروس.»[2]، وعليه فهو "يتبنى أطروحة النسق المفتوح".

ويرى أن القراءة المحايثة للنص تبتعد عن إنتاج المعنى، وهو ما يعتبره مأزقا قد وقعت فيه البنيوية الصورية التي لا تعتد بالقارئ والتي تنتصر للنسق المغلق يقول: «وهنا يكمن مأزق القراءة النسقية ذات الطبيعة المحايثة في تعاملها مع صيرورة إنتاج المعنى تعاملا جوانيا خالصا، فهي لا تستسيغ القبول باعتباطية السنن الكامنة في النص والسنن التي يحددها السياق الثقافي، والاجتماعي من جهة أخرى.»[3].

- **التوليف المنهجي:** يقصد به أحمد يوسف هو التركيب بين المعرفة الاجتماعية والبنيوية، ويرى بأن هذا التوليف قد اصطنعه لوسيان غولدمان، كما يُعَدُّ أحمد يوسف من دعاة التوليف المنهجي، وهو القائل بضرورة النسق المفتوح من خلال الجمع بين البنيوية والمعرفة الاجتماعية، والتراحم بين السيميائيات والتأويلية.

- **البنيوية الصورية:** يعرفها أحمد يوسف، بأنها البنيوية التي ظلت إلى حد ما مخلصة إلى مرجعية اللسانيات البنيوية.

- **البنيوية التكوينية:** هي البنيوية التي تحررت من مرجعية اللسانيات، وخاطرت كل المخاطرة في البحث عن توازن بين البنية الذهنية والبنية الفنية، حيث أثار -يقول "أحمد يوسف" -لوسيان غولدمان هذه المسائل الشائكة في مؤلفه (البنيات الذهنية والإبداع

---

[1]- المصدر نفسه، ص36.

[2]- أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص15.

[3]- أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص11.

الثقافي) الذي طرح فرضيات عديدة تتعلق بالنماذج المجملة وبخاصة البنيات الدلالية لفلسفة الأنوار.

- **القارئ الناقد- الشاعر القارئ:** وهو مصطلح قال عنه أحمد يوسف أنه قد ارتبط بالحداثة، من خلال امتزاج "الذات المبدعة"مع "المتلقي المبدع"، حيث يكون "القارئ الناقد" هو ذاته "الشاعر الناقد"، «الناقد الشاعر- إذن- هو كالشاعر الناقد تماما تتشابك عنده الملكتان: ملكة الإبداع وملكة النقد، والشعر بالنسبة للناقد، كالنقد بالنسبة للشاعر، كلاهما مكمل وليس نقيضا.»[1].

- **ثنائية الحضور والغياب:** ويقصد بها ثنائية الداخل والخارج التي عرفت في نظرية القراءة، فالغياب يعادل مقولة الخارج الداخلي، وفي البنيوية التكوينية يعني الغياب رؤيا العالم لدى لوسيان غولدمان وتختلف تسميته عند النقاد كالتناص وظل النص....

ارتبط المصطلح النقدي عند أحمد يوسف بالحداثة، إلا أنه في صياغته له يعود إلى التراث النقدي، كما يدعو إلى تجديد المعجم النقدي بما يتوافق مع الحداثة.

ثالثا- أنساق الشعر العربي الحداثي من منظور أحمد يوسف:

إن الحداثة لم ترافق المناهج النقدية فقط، بل رافقت تحول النصوص الأدبية وما يهمنا نحن، هو الشعر العربي الحداثي، الذي عرف تحولا عن الشعر العمودي من ناحية البناء والإيقاع حسب ما يراه أحمد يوسف، وبالتالي فإن الحداثة قد كانت على مستويين، المستوى الأول هو الشعر العربي (الخروج عن الشعر العمودي) والمستوى الثاني هو نقد الشعر العربي وفق المناهج النقدية الحداثية (التركيز على الداخل وإهمال الخارج).

كما تنتمي قراءة أحمد يوسف للمقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي لمناهج النقد الحداثية "النسقية في صورتها البنيوية"، وهو ما جعلنا نعتبر أن الناقد أحمد يوسف من نقاد الحداثة، وبالتالي فهو لا يرجع إلى التراث النقدي في تحليله للنصوص الأدبية ونقدها، طبعا هذه النتيجة مرتبطة بكتابه الذي نحن بصدد قراءته.

---

[1]- عبد العزيز المقالح، ثلاثيات نقدية،، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2000، ص103.

علينا منذ البداية القيام بتحديد المصطلحات،والمصطلح الأول، هو الشعر العربي الحداثي، والذي عرف تحولا في إيقاع الشعر، ومن بين الشعراء الحداثيين في الشعر العربي على سبيل المثال لا الحصر نجد: أدونيس، نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور...

والمصطلح الثاني، هو المقاربات البنيوية للشعر العربي الحداثي، وهي المقاربات التي تسعى إلى اكتشاف النسق أو البحث عن النسق في الشعر العربي الحداثي، ومن بين النقاد الحداثيين في النقد العربي مثلا نجد: كمال أبو ديب، خالدة سعيد، عبد الملك مرتاض... ويمكن أن نجد شاعرا عربيا حداثيا، هو في الوقت ذاته يكون ناقدا عربيا حداثيا مثل ما نجده مع نازك الملائكة وأدونيس... نزار قباني.

ويعرف أحمد يوسف القراءة النسقية التي تتضمنها المقاربات البنيوية، بأنها «نقد جذري للقراءات التي كانت تحتمي بالسياق بدل النسق، والتعاقب بدل التزامن والانسجام بدل التناقض، فهي خلافا للقراءة السياقية، تتقصى اللحمة المتكررة للشبكة اللغوية...»[1]. وقد وصف القراءة النسقية، بأنها يغلب عليها السؤال أكثر من الجواب والقلق أكثر من الاطمئنان، والتوثّب أكثر من الثبات....

وعليه، فقد رأى الناقد أحمد يوسف، بأن المقاربات البنيوية للشعر العربي الحداثي في تحديدها للنسق قد عرفت ثلاث محطات : هاجس البحث عن النسق، ثم مسألة التأصيل التي كانت تنحو منحى محايثا في مقاربتها وإن اختلفت نوعا ما في قضية المحايثة بين النسق المغلق والنسق المفتوح، ثم المرحلة الثالثة والتي حاولت خلق التواشج بين النقدين الاجتماعي والبنيوي، لتتوالى الدراسات النقدية للشعر العربي الحداثي ذات المنحى البنيوي التكويني، ولم يكن الناقد أحمد يوسف متحيزا لآرائه بل كان يفضل تقديم بعض الآراء النقدية لنقاد آخرين، لتدعيم موقف أو نظرة معينة أو حتى دحضها.

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص441.

1- هاجس البحث عن النسق:

تجلت الإرهاصات الأولية التي رسمت أفق البحث عن النسق، في المقاربات النقدية البنيوية التي اتخذت النص الشعري الحداثي مادة لموضوعها، والجدول الموالي يبين مرحلة الإرهاصات الأولية وهاجس البحث عن النسق في الشعر العربي الحداثي حسب ما يراه أحمد يوسف، والنقاد الذين اعتمد عليهم في بيان طروحاته وهو ما يمثله **الجدول رقم 1:**

النسق	المقاربات البنيوية للشعر العربي الحداثي	النصوص الشعرية الحداثية التي تمت مقاربتها	النقاد الذين اعتمد عليهم أحمد يوسف في تدعيم قراءته
الإرهاصات الأولية، البحث عن النسق	1-مقاربة إلياس خوري. "دراسات في نقد الشعر".	1-قصيدة بعنوان "أنشودة المطر"لبدر شاكر السياب . 2-قصيدة "مفرد بصيغة الجمع"لأدونيس. 3- قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا"و مجموعة "محاولة رقم 7"لمحمود درويش ".	1-كمال أبو ديب ص408 2-عبد الله الغذامي ص 412 3-محمد مفتاح ص413
	2-مقاربة خالدة سعيد . "حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)".	1-قصيدة "هذا هو اسمي "لأدونيس. 2-قصائد السياب" قصيدة النهر والموت"	1-محمد بنيس ص419، 424. 2-جوليا كريستيفا ص420.
	3- مقاربات أخرى : 1-محمد سعيدي 2-سامي سويدان 3-مروان فارس 4-خليل الموسى 5-لطفي اليوسفي	1-قصيدة حيزية لعز الدين المناصرة. 2-نهر الرماد لخليل حاوي . 3-البحار والدرويش لخليل حاوي 4-شعر أمل دنقل 5-أنشودة المطر للسياب،وقصائد أخرى	1-يوريس ايخنباوم 2-ديزيره سقال

توصل أحمد يوسف إلى أن الإرهاصات الأولية للبحث عن النسق في الشعر العربي الحداثي انطلاقا من البنية الإيقاعية، اعترته مجموعة من الصعوبات تجلت في:

- تفاوت المقاربات في فهم وتأويل النسق بين من يعتمد النسق المغلق ومن تفسح في النظر إليه من خلال اعتماد النسق المفتوح. بالإضافة إلى اختلاف المعجم النقدي في استعمال المصطلح « نظرا لغياب تراكم معرفي ونظري متعلق بالمناهج فإن الجهاز المصطلحي لأغلب الدراسات، والأبحاث يتسم بالتباين والتعدد، وهو ما انعكس لاحقا على مجمل الدراسات النقدية الأدبية، حيث لا تزال إلى يومنا هذا قضية المصطلح النقدي

مطروحة بحدّة»[1]، لكن انتهت هذه المقاربات إلى أن النسق ماثل في الخطاب الشعري العربي الحداثي.

1-1- مقاربة إلياس خوري:

ينظر أحمد يوسف إلى هذه المقاربة، بعين المولود الذي انطلق لتوه ليكتشف ويبحث، ولهذا فقد وجد بأن "إلياس خوري" قد وقع في الخلط، وعدم الوضوح، إلا أن مقاربته تبقى على جانب من الأهمية لريادتها وأسبقيتها في مقاربة النصوص الشعرية مقاربة بنيوية، وقد توصل أحمد يوسف في قراءته لمقاربة إلياس خوري إلى أن:

- مقاربته عاجزة عن تقديم تفسير جلي للبنية الإيقاعية، وارتباك في استخدام الأدوات الإجرائية في الممارسة النقدية.
- الإضافة النوعية التي قدمتها مقاربته إقرارها "بالقراءات المتعددة للنص الواحد".

أما عن الصعوبات التي لامسها إلياس خوري في مقاربته النقدية هي غياب نموذج للاحتذاء به «النسق يحتاج إلى نموذج والنموذج لا يقدمه الماضي الذي انتهى، ولا الرأسمالية الغربية، فالنسق الأدبي العربي لا يمكن دراسته إلا من داخله أي من القيم، والأشكال التي يحاول ترسيخها وعلى أساس مستقبلها.»[2]. ولهذا نلفيه قد ركز في مقاربته على المحدد الداخلي في القصيدة.

توصل أحمد يوسف إلى أن مقاربة إلياس خوري، وباعتبار أنها تمثل الإرهاصات الأولى للبحث عن النسق، عاجزة في دراستها للإيقاع الشعري، واستيعابها غير واضح للمناهج العلمية التي يصطنعها إطارا نظريا، وأداة إجرائية في مقارباته.

لا يتوقف أحمد يوسف عند إبداء موقفه من مقاربة إلياس خوري، بل يقدم قراءات أخرى لنقاد آخرين حول الطروحات التي عرضها في مقاربة إلياس خوري بالشرح

---

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص20.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص405. **ينظر:** إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ص4.

والتحليل، داعما لفكرة معينة أو مدحضا لها، فنجده قد استعان بموقف الناقد "**عبد الله الغذامي**" فيما يتعلق بصعوبة المصطلح النقدي، التي عانى منها إلياس خوري في مقارباته، حيث يرى الغذامي أنه لا بد من الاستعانة بالتراث في وضع المصطلح النقدي، ثم يعرض أحمد يوسف رأيا مخالفا لـ "عبد الله الغذامي" وهو موقف للناقد "**محمد مفتاح**" الذي يعتمد على وضع آليات جديدة للقراءة النسقية تمنح من معين الحداثة والتراث.

كما أن الياس خوري لم يتقيد بمواصفات البحث الأكاديمي وسعى إلى الخروج عن البحث الجامعي « التي لم يكن بإمكانها مواكبة التطور الكبير الذي حصل في الإبداع الشعري العربي منذ منتصف القرن العشرين.»[1].

1-2- مقاربة خالدة سعيد :

تشترك خالدة سعيد مع إلياس الخوري، في هاجس البحث عن النسق، غير أن مقارباتها للنص الشعري الحداثي، تتسم بجرأة الطرح حسب ما يقول به أحمد يوسف والجمع بين التطبيق والتطعيم بالنظرية في دراساتها.

وترفض خالدة سعيد القراءات السياقية، وهي تتطلع إلى "القارئ الحديث"؛ لأن القراءة في معتقدها هي إضاءة لقراءات سابقة، وهي بهذا تطرح فكرة "القراءات المتعددة" أو التعدد في "الفهم والتأويل" للنص الشعري العربي الحداثي « ذلك لأن شعر الحداثة العربية المعاصرة صعب ومبهم، ومشتت دلاليا، ونصه يبدو متشظيا مليئا بالشروخ، والفراغات والمساحات البيضاء، التي تنتظر من يملؤها، والمدلول فيه يبدو منفلتا من الدال المعجمي ومتمردا عليه حتى لم تعد العلاقة بينهما تلك العلاقة الثابتة المستقرة لما أصابها من ضعف وتوتر.»[2].

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص17.

[2]- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص296.

ولهذا فهي تعتبر أن القارئ يملأ النص، ويخالف الناقد أحمد يوسف الناقدة خالدة سعيد في نظرتها إلى أن القارئ يملأ النص «إنّنا لا نتفق مع خالدة سعيد في هذه المسألة، لأن القارئ لا يملأ النص.»[1].

وبعد عرض أحمد يوسف لمقاربة خالدة سعيد " لقصيدة هذا هو اسمي لأدونيس" توصل إلى:

- لم تستطع مقاربتها المحافظة على توازنها، فلم تستطع المحافظة على القراءة النسقية بل مالت إلى القراءة السياقية.

وفي قراءتها لـ "قصيدة النهر والموت للسياب" توصل أحمد يوسف إلى أنها:

- انخرطت لغتها في الأحكام العامة، واستعمال آليات القراءة السياقية ذات المنحى الماركسي.

وفي هذا يقول"محمد بدوي" حول كتاب خالدة سعيد "حركية الإبداع"« تحاول المؤلفة أن تستخدم أدوات التحليل البنيوي، مستفيدة من إنجازات النقد البنيوي وخاصة لدى الناقد المعاصر "رولان بارت"، ومن المهم أن نشير هنا إلى أن الكاتبة لا تستفيد من إمكانيات المنهج كما ينبغي.»[2]، ويوافقه الرأي محمد عزام في قوله: «اضطربت خالدة سعيد في تحقيق ممارسة نقدية في ضوء المنهج البنيوي، في نقدها لقصيدتي أدونيس ولسياب حين اعتمدت بعض مقولات هذا المنهج ونبذت مقولات أخرى، ولعل سبب "هذه التوفيقية" هو التلقي المبكر لهذا المنهج (في عام 1970) حيث لم تكن مقولاته قد توضحت تماما.»[3].

استعان أحمد يوسف في قراءته لمقاربة خالدة سعيد ببعض الآراء النقدية لـ "**محمد بنيس**" فيما يتعلق بقولها "الوعي الحاضر الغائب"، حتى لا يبدو أحمد يوسف بموقف المتعصب لرأيه، وفي قراءته للاحتمالات التي قدمتها خالدة سعيد في تلقي قصيدة "هذا هو

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص421.

[2]- محمد بدوي، عرض كتاب حركية الإبداع لخالدة سعيد، مجلة فصول، م1، ع3، 1981، ص292.

[3]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص102.

اسمي" لأدونيس، استعان أحمد يوسف بقول "**جوليا كريستيفا**" حول "الكلام المحتمل" خاصة في النص الشعري الحداثي.

توصل أحمد يوسف إلى أن خالدة سعيد حاولت «أن تكون على بينة من الخلفيات المعرفية، والمرتكزات الفلسفية، التي تنطلق منها في مقاربة الشعر الحداثي»[1].كما أنها مدركة لأهمية القارئ في العملية الإبداعية، وما يحسب لها أيضا هو مقاربتها لجنس شعري لا يزال في موقع الأخذ والرّد .

1-3-مقاربات أخرى:

تواجدت بعض المقاربات للنص الشعري العربي الحداثي في الدوريات والمجلات، وحتى الرسائل الجامعية، فاعتبرها الناقد أحمد يوسف أعمالا نقدية لا يمكن الاستهانة بها، ولهذا فقد قام بقراءته لهذه المقاربات فتوصل إلى:

- أن هناك مقاربات بنيوية، قد أهملت دراسة الإيقاع، مثل مقاربة "**محمد سعيدي**" لـ "قصيدة عز الدين المناصرة بعنوان حيزية عاشقة من رذاذ الغابات"، وهذا يدل على ضعف الناقد محمد سعيدي بالإيقاع الشعري، وهو ما وجده كذلك في مقاربة "**سامي سويدان**" لـــ"قصيدة نهر الرماد لخليل حاوي" الذي اعتذر عن متابعة النظام الإيقاعي للقصيدة، وركز على البنية الثلاثية في القصيدة حيث أضفى بعدا رؤيويا على القافية.

أما مقاربة "**مروان فارس**" لقصيدة "البحار والدرويش" لخليل حاوي، فقد رأى أحمد يوسف بأنها مقاربة تفتقد إلى المعجم النقدي، من خلال الخلط بين المفاهيم وعدم وعيه بالمصطلحات، التي تنسجم مع المقاربة النسقية البنيوية.

ومن بين المقاربات البنيوية للنص الشعري الحداثي، مقاربة "**ديزيره سقال**" لقصيدة "مناخ" لخليل حاوي، والتي نشرت في مجلة الفكر العربي المعاصر ومقاربة "**خليل الموسى**" لأنموذج من شعر أمل دنقل، فرأى أحمد يوسف أن مقاربة "ديزيره سقال" «تبدو

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص17.

أقرب إلى الانطباع منها إلى الممارسة التي يوجهها إطار منهجي واضح، وإن كانت تستعير الأدوات النقدية التي تصطنعها القراءة النسقية في مقاربة النص الشعري الحداثي.»[1]. كما أن **مقاربات "لطفي اليوسفي"** لم تخرج عن إطار التكرار واصطناع التضاد بحسب أحمد يوسف...

وعموما، فإن مفهوم الإيقاع الداخلي قد بقي غامضا في أغلب المقاربات البنيوية التي تناولت البنية الإيقاعية.

توصل أحمد يوسف إلى أن هاجس البحث عن النسق في المقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي، قد انطلق من متصورات بنيوية، لكن هذه المقاربات قد اختلفت في تحديد المعجم النقدي، وفي الفهم والتأويل، وتوصل في قراءته إلى أن النسق ماثل في الخطاب الشعري العربي، ولكنه معتاص عن الإدراك، وأن طموح القراءة النسقية في النفاذ إلى داخل النص الشعري، ومقاربة بنيته الإيقاعية لا تتعدى مجرد الوصف وانتقاد الإيقاع الخارجي من وزن وقافية.

2-التأصيل ومعالم القراءة المتعدّدة:

انتقل أحمد يوسف من متابعة هاجس البحث عن النسق، إلى مسألة التأصيل والوقوف على معالم القراءة المتعددة، والمقصود بالقراءة المتعددة هو التأويل « والقراءة التأويلية من وجهة نظر بنيوية، تعطي أهمية لعلاقات النص المُكونة لبنيته الدلالية: فلا معنى لأية وحدات في النص (بل في أي نظام) إلا بفضل علاقاتها الداخلية بعضها ببعض.»[2]، كما أن معالم القراءة المتعددة، تسعى إلى وجود القارئ المتعدد، وبالتالي لا ترتبط بالنسق المغلق أو القراءة الأحادية للنص، وإنما تنتصر إلى القراءة المتعددة له، ويمثل أحمد يوسف لمسألة التأصيل في مقاربة الشعر الحداثي بمقاربة كمال أبو ديب، وعبد الملك مرتاض التي انتصرت للتعدد، وهو ما يبينه **الجدول رقم 2:**

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص436.

[2]- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص302.

النسق	المقاربات البنيوية للشعر العربي الحداثي	النصوص الشعرية الحداثية التي تمت مقاربتها	النقاد الذين اعتمد عليهم أحمد يوسف في تدعيم قراءته
التأصيل و معالم القراءة المتعدد	1-مقاربة كمال أبو ديب (جدلية الخفاء و التجلي ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، في الشعرية)	1-قصيدة كيمياء النرجس -حلم لأدونيس. 2-قصيدة من قانون الأحوال الشخصية لفايز خضور . 3- قصيدة الدخول بين الورد والدم لحمد عمران . 4-قصيدة و تمر المدينة برقا لممدوح عدوان. 5-قصيدة التحديق في المجهر اللولبي لعلي الجندي 6-قصيدة تحولات الصقر لصلاح عبد الصبور	1-صلاح فضل ص444. 2-لطفي اليوسفي ص445. 3-جورج مونان ص455. 3-محمد بنيس 462.
	2-مقاربة عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين و إلى أين؟ ، بنية الخطاب الشعري	1-قصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح	1-إميل بنفيست ص480.

توصل أحمد يوسف في قراءته، إلى أن مرحلة التأصيل في المقاربات البنيوية للنسق الشعري العربي الحداثي قد اختص بها كل من كمال أبو ديب، وعبد الملك مرتاض، ولا يكاد يختلف اثنان حول ريادة كمال أبو ديب في التنظير والتطبيق للمنهج البنيوي، حيث أن مقارباته في تقديم النظرية البنيوية قد «حاولت التأسيس للخطاب النقدي التطبيقي الجديد في ميدان الشعر.»[1]، كما لا يخفى دور عبد الملك مرتاض في السعي إلى إيجاد مكانة للنقد العربي إلى جانب النقد الغربي، من خلال الجمع بين التراث النقدي العربي والمناهج الغربية في مقاربته للنصوص الأدبية.

2-1- مقاربة كمال أبو ديب:

يسعى كمال أبو ديب في مقارباته للنص الشعري العربي الحداثي، إلى التنظير للبنيوية إلى جانب الممارسة الإجرائية، باعتبارها بديلا للقراءات السياقية، وعليه، فقد كانت قراءة أحمد يوسف لمقاربة أبو ديب كالتالي :

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص45.

- كان كمال أبو ديب واعيا بمنطلقاته النظرية، وممارسته العملية للبنية الإيقاعية في الشعر العربي، غير أن مقارباته البنيوية «لم تجد فكاكا من أسر النسق المغلق على الرغم من أنه لم يجنح إلى الصورية كل الجنوح، وكثيرا ما كانت متصوراته أقرب إلى البنيوية التكوينية منها إلى التطبيقات المحايثة.»[1]. وعليه فإن كمال أبو ديب يعتبر أنموذجا في مقارباته البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي، من خلال الجمع بين النسق المغلق والنسق المفتوح، أي أن النسق كان ماثلا في مقارباته، غير أن ما يؤاخذ عليه هو التكلف في بعض ممارساته الإجرائية.

- ويذهب أحمد يوسف إلى أن مقاربات كمال أبو ديب التطبيقية، تنضوي تحت "تعدد المعنى" وإن كان لا يذهب إلى تعدد المعنى ودلالته المفتوحة، أما فيما يتعلق بالمعجم النقدي في مقارباته وفيما يخص التحكم في آليات القراءة النسقية « لم تفلح في تجديد معجمها النقدي، ولم تتمكن من تجنب استعمال اللغة النقدية الموروثة عن القراءات السياقية.»[2]، خاصة في مقاربته البنيوية لقصيدة كيمياء النرجس – حلم لأدونيس– من خلال عدم تخلصه من ثنائية الشكل والمضمون التي جاء مفهوم البنية بديلا لها.

- وفيما يتعلق بمقاربة كمال أبو ديب لقصيدتي فايز خضور، ومحمد عمران فقد رآها أحمد يوسف بأنها مقاربة فاترة وباهتة، ويقول« حتى إنها تكاد تكون تطبيقا نحويا خالصا أكثر منها تحليلا نقديا»، وبالرغم من أن مقارباته تعمد أحيانا إلى اللغة الإنشائية إلا أنها تغلب عليها "الجدية في الطرح والمهارة في التحليل... نظرا لوضوح منطلقاتها الفكرية ومصطلحاتها النقدية ".

كان أحمد يوسف في قراءته لمقاربة كمال أبو ديب البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي، يعمد إلى تطعيم آرائه بآراء نقدية مختلفة، فنجده قد استعان ببعض النقاد منهم على سبيل المثال، عرض موقف **لمحمد لطفي اليوسفي** في ضرورة التخلي عن القراءات

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،(م س ذ)، ص441.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص465.

السياقية في المقاربات البنيوية، و قدّم أحمد يوسف أيضا مواقف **لصلاح فضل** حول أهمية التنظير للمنهج البنيوي قبل اللجوء إلى الممارسات الإجرائية على النص الأدبي. كما استعان برأي **لجورج مونان** حول الخلط الذي يقع فيه الدارسون بين اللسانيات والنقد الأدبي ولجأ إلى الاستعانة بموقف **محمد بنيس** فيما يخص بإبدال الوحدة الوزنية (فاعلن) بالوحدة الوزنية (علن فا) التي قام بها كمال أبو ديب.

2-2- مقاربة عبد الملك مرتاض:

لا تختلف مقاربة عبد الملك مرتاض عن مقاربة كمال أبو ديب، من حيث أهميتها بالنسبة لتأصيل المنهج البنيوي، في الممارسات النقدية العربية وفي بحثها عن النسق في الشعر العربي الحداثي.

ينطلق أحمد يوسف في قراءته للمسار النقدي لعبد الملك مرتاض، من مؤلفاته التي ترسم معالم حداثية في التعامل مع النص، حيث تكمن أهمية خطاب عبد الملك مرتاض النقدي في قدرته على الجمع بين التراث والحداثة، وبعد قراءة أحمد يوسف للممارسات النقدية التي قام بها مرتاض في بعض أعماله منها "بنية الخطاب الشعري"، وجده ينتصر إلى "القراءة المتعددة" للنص الشعري الحداثي «ولقد قام عبد الملك مرتاض بترجمة هذه المسلمة على صعيد النقد التطبيقي، فبعدما تناول قصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح بمنظور يمنح في كثير من أدواته النقدية من المنهج البنوي، ثم أعاد قراءة القصيدة قراءة ثانية في ضوء المنهج السيميائي.»[1].

ويؤكد أحمد يوسف أن مقاربة عبد الملك مرتاض لقصيدة أشجان يمانية للمقالح قد ركزت على المؤثرات الصوتية في الإيقاع، بالرغم من أن مرتاض لم يجد ما يتكئ عليه من رصيد معرفي حول الإيقاع، ليتوصل أحمد يوسف في قراءته إلى أن أسس القراءة

1- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص468.

النسقية قد كانت موجودة في التراث العربي، وهو ما يتجلى في "مفهوم الشعر عند ابن طباطبا" وهو موضوع يحتاج إلى البحث والدراسة.

إن مقاربة مرتاض لقصيدة أشجان يمانية – باعتبارها نصا شعريا عربيا حداثيا- تعتمد على تصنيف الإيقاع، ولكن مرتاض لم يبحث عن نسق التفعيلة التي وظفتها القصيدة، وهذا لأن مرجعيات مرتاض في دراسته للإيقاع الشعري تعود إلى تراث الشكلانيين الروس، لهذا فإن «الممارسة النقدية في "بنية الخطاب الشعري" لم تتبع الطرائق المعهودة، والسبل المألوفة في تناول البنية الإيقاعية في النص الشعري الحداثي»[1] كما تبين أحمد يوسف أن مقاربة مرتاض لم تصرح بتبني المنهج البنيوي غير أنها في ممارساتها تصطنع أدبيات هذا المنهج، وعليه فإن مقاربة مرتاض تشير إلى متاهات الوعي النقدي المعاصر وافتقاره إلى الضوابط التي ترشد مسعاه.

وفي هذا يقول محمد عزام حول مقاربة مرتاض «في كتابه (بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) عام 1986. كنا نتوقع أن يطلعنا الباحث على نظرية المنهج التشريحي، الذي عنون به كتابه، لكنه ما زاد على أن عالج قصيدة الشاعر اليماني عبد العزيز المقالح عبر مناقشته للعناصر التالية: خصائص البنية، الصورة الفنية، الحيز الشعري، الزمن الأدبي، الصوت والإيقاع، المعجم الفني، وكلها عناصر فنية في النقد التقليدي لا الحداثي.»[2].

انتهى أحمد يوسف إلى طرح أسئلة حول إمكانية تطبيق المناهج النقدية الحداثية في الثقافة العربية المعاصرة، وفهم النسق واستجلاء معالمه، وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على أن النسق في المقاربات البنيوية للنص الشعري الحداثي قد بقي غامضا وهو بحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص480.

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص138.

3- من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي:

عرف النسق تحولا -في المقاربات البنيوية- من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي، وهذا بعد أن كانت المقاربات البنيوية تعمد إلى اعتبار النص الشعري نسقا مغلقا، لتأتي بعد ذلك نظرة مخالفة سئمت من هذا الطرح، واعتمدت فكرة النسق المفتوح، وهو ما نجده في مقاربة يمنى العيد، ومقاربتي محمد بنيس وعبد الله راجع، وهو ما يبينه **الجدول رقم 3:**

النسق	المقاربات البنيوية للشعر العربي الحداثي	النصوص الشعرية العربية التي تمت مقاربتها	النقاد الذين اعتمد عليهم أحمد يوسف في تدعيم قراءته
من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي	1-مقاربة يمنى العيد -في معرفة النص، ومجلة الكرمل،ع1، 1981.	1-قصيدة النار و الجليد لمحمود الماغوط 2- قصيدة بيروت لمحمود درويش	1- عز الدين إسماعيل ص490. 2- هنري ميشونيك ص 497. 3- نازك الملائكة ص509
	2-مقاربتا محمد بنيس و عبد الله راجع .	2-الشعر المغربي المعاصر	

3-1- مقاربة يمنى العيد:

تمثلت مقاربتها للنص الشعري الحداثي بحسب أحمد يوسف، في مزيد من الدقة والوضوح، كما أن ملامح القراءة النسقية عند يمنى العيد، تكمن في جرأتها على طرح الأسئلة.

وفي مقاربتها لقصيدة "النار والجليد لمحمود الماغوط" لم تهتد إلى استكشاف كثافة الإيقاع، أما في مقاربتها لقصيدة "بيروت لمحمود درويش" فقد كانت «تتوخى في خطواتها معالم القراءة النسقية.»[1]، وما يُحسب لمقاربتها -كما يقول أحمد يوسف- هو اهتمامها

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص487.

بالبعد الدلالي للقصيدة، وعليه يرى أحمد يوسف أن مقاربة يمنى العيد للشعر العربي الحداثي كانت أكثر أصالة وتميزا.

3-2- مقاربتا محمد بنيس وعبد الله راجع:

تكمن أهمية دراستهما "للشعر المعاصر في المغرب"، في أنها تنتمي للدراسات الأكاديمية، كما أعلَنَا في مقاربتهما مقاطعة المناهج السياقية، واختارا "التوليف المنهجي" الذي اصطنعه لوسيان غولدمان، من خلال الجمع بين النص والواقع الاجتماعي في مقاربتهما البنيوية للشعر المعاصر. يقول محمد بنيس « تترسخ شعرية الإيقاع في الرؤية إلى النص كإنتاج لإيقاع الذات الكاتبة، بما هو إيقاع متعدد ولا نهائي يستعصي على الاختزال إلى ثنائية الدليل... ولذلك فإن شعرية الإيقاع تظل مفتوحة على الدوام»[1]، تطرّق أحمد يوسف في قراءته لمقاربتهما، إلى موضوع " الشاعر الناقد" حيث أن كلا من محمد بنيس وعبد الله راجع شاعر وناقد «وهو ما سمح لهما بدراسة البنية الإيقاعية في الشعر المعاصر، دراسة داخلية ومن منظور بنوي تكويني، يتجاوز الرؤيا البنوية الصورية ذات الطبعة المحايثة.»[2].

كما ينبغي إدراك أهمية مقاربتيهما للشعر المعاصر في المغرب، قدرتها على سد الفراغ النظري وتقديم دراسة فيما يتعلق بالبنية الإيقاعية حسب ما يراه أحمد يوسف، وبعد قراءته لمقاربتيهما وتحليلهما، وجد بأنه في مقاربة محمد بنيس يميل المصطلح النقدي إلى اللغة الإنشائية التي تمزج بين النقدي والشعري، إلا أنها محاولة سعت للوقوف على بنيات النص الشعري الحداثي وإبدالاته، «إن محمد بنيس من خلال كتابه هذا (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه لوسيان جولدمان، حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط3، دار توبقال للنشر، 2014، المغرب، ص84.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص489.

وأدخلها في بنية أكثر اتساعا.»[1]. وأما مقاربة عبد الله راجع فقد كان لها دور مهم في قراءة النص الشعري المغربي المعاصر، في فترة السبعينيات، «على الرغم من اصطناع المقاربتين للمنهج البنيوي التكويني صراحة أو ضمنيا، إلا أنها ركزت على الشعريات البنوية في دراسة البنية الإيقاعية والاستئناس بالأسلوبيات في التحليل.»[2].

ويوجد من يعارض أحمد يوسف في موقفه من عبد الله راجع، «عبد الله راجع لم يأت بجديد في ما نسب من مزايا إيقاعية لشعراء المغرب في السبعينات»[3]. وهذا يعني أن النتائج التي توصل إليها عبد الله راجع في ما يخص البنية الإيقاعية قد سبقه إليها الدارسون.

إن أحمد يوسف قد استعان بمجموعة من النقاد في قراءته للمقاربات البنيوية التي اعتمدت النسق الاجتماعي، من خلال استعانته بآراء لـ **عز الدين إسماعيل** و**هنري ميشونيك** و**نازك الملائكة...**

لقد تجلت أنساق الشعر العربي الحداثي من منظور أحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، في أن المقاربات البنيوية التي اتخذت من النسق سبيلا في مقاربتها، قد تراوحت بين صعوبة إدراك النسق في الشعر العربي الحداثي وهو ما أطلق عليه أحمد يوسف "هاجس البحث عن النسق"، وبين إدراك النسق والتأصيل له لكنه نسق يتراوح بين الانغلاق والانفتاح، ثم الطرح الجاد للنسق والقيام بمقاربات متميزة، وهو نسق مفتوح عمد إلى ربط النص بالواقع، وأطلق عليه أحمد يوسف بالنسق الاجتماعي أو ما يعرف بالبنيوية التكوينية التي سمحت بتقديم رؤيا جديدة لتاريخ الشعر العربي الحداثي.

1- بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص81.

2- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص517.

3- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص55.

رابعا- الموضوعية وإشكالية الذاتية

يرى أحمد يوسف أن تاريخ النقد الأدبي، هو تاريخ الصراع الدائم بين الذاتية والموضوعية، وأن القراءة المحايدة وإن كانت مطلبا في الممارسات الأدبية فلا يمكن تحقيقها «إن الحياد في -حد ذاته- وهم من الأوهام التي أعمت بصيرة أنصار النزعة العلمية»[1]، وأشار إلى أن نظرية القراءة قد لجأت إلى الفلسفة الظاهراتية وتجاوزت النظرة إلى الذاتية أو الموضوعية.

وأقرّ أنه من غير الممكن التخلي عن الذاتية وقد أطلق عليها الإبداع الثاني ويتوافق رأيه مع رأي عبد الملك مرتاض، وهو أن الذاتية لا يمكن أن تحيد عن إطار المنطق الموضوعي، فمقولة القراءة المحايدة لا ترقى عند أحمد يوسف أن تسمى دراسة -فلا بدّ للنقد من إبداع فني، كما أشار إلى أن مدرسة النقد الجديد تقول بهذه المقولة والتي مفادها بأن المقاربة النقدية التي تزعم لنفسها الموضوعية، إن هي لم تحقق شرط الإبداع الثاني، لا حظ لها في أن تنتسب إلى النقد «ومن هنا تصبح مقولة القراءة المحايدة من قبيل الكلام الممجوج الذي لا ينطلي على العوام بله المتضلعين من العلوم والمعارف»[2]. وقد أشار أيضا إلى أهمية اللسانيات والبنيوية في طلب الحياد والموضوعية إلا أن هذا لا يعني في نظره خلو النقد من الإبداع.

---

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص471.

[2]- المصدر نفسه، ص475.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث، لا يسعنا إلا أن نعترف بأن الناقد أحمد يوسف قد قدم في كتابه"القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة"، جهدا علميا يضاف إلى الخطاب النقدي العربي، وأن هذا البحث لا يزعم أنه قد أحاط بجوانب مشروعه النقدي وتبقى جوانب تستحق الدّرس والتحليل.

حيث توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

– جمع عنوان كتابه "القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة"، بين إيجابية البنيوية وهي القراءة النسقية "سلطة البنية"، وسلبيتها "وهم المحايثة"، كما توصلنا إلى أن أحمد يوسف ينتصر لسيميائيات **شارل ساندرس بورس** على حساب سيميائيات دو سوسير. ويرى أيضا بأن الدلالة تجد ضالتها في **النسق المفتوح** لا النسق المغلق، وأنه لا مجال لدراسة النسق المفتوح من الوجهة البنيوية والسيميائية التي يقول بها دوسوسير، على العكس من السيميائية التي يقول بها بورس.

– أن الصّراع في الفكر العربي في نظر أحمد يوسف قد احتدم حول قضية الحداثة من خلال درجة التمسك بعمود الشعر أو رفضه، وأن الحداثة التي طرحها الشعر العربي المعاصر لم تكن في تجديد الظّواهر الفنية، بل هي خروج عن نظام المعنى المتعارف في الثقافة النقدية، ويدعو إلى **شعريات جديدة** بدءا من تجاوز التلخيصات والجمع والتعلق العاطفي بأنموذج شعري ثابت، والانجذاب غير الواعي للمفاهيم المستعارة، وانتهاء بالاستيعاب والتجاوز لما هو تراثي وحداثي غربي في الآن نفسه.

– لا توجد **نظرية القراءة النسقية** في أدبيات الوعي النقدي العربي، وأن مصطلح القراءة النسقية غامض وملتبس، وعليه فقد قيّده في دراسته " القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة " بالمقاربات البنيوية في حين أنه يتسع لأكثر من ذلك، ويعتقد بأن القراءة النّسقية لم تتكر جميع طروحات القراءة السياقية وهو ما يتجلى في مقولات **البنيوية التكوينية والبنيوية الموضوعاتية**، وإن كانت تختلف معها في أولوية الداخل على الخارج.

– يرى بأن السيميائية فرعان، سيميائية بنيوية وسيميائية تتراحم مع التأويلية (السيميوزيس)، واعتبر أن **جمالية التلقي** قد حاولت أن تجد إجابة للتناقض القائم بين الاستقلالية الذاتية للنص من جهة، وانفتاحه من جهة أخرى، وهذا من خلال التركيز على قطب **القارئ** وتفاعله مع النص.

– يقول أحمد يوسف بضرورة **مساءلة** كل ما يأتي من الآخر في الخطاب النّقدي العربي، ولا ينتصر للرفض المسبق لكل معرفة تأتي من الآخر، ويدعو إلى ضرورة **الاستعانة** بالمناهج النقدية الحداثية نظرا لما تتوافر عليه لغتها الواصفة Méta langage من قدرة على التحليل، وهذا لأن آليات الشعريات العربية القديمة لا تستطيع تقديم قراءة إجرائية للنص الشعري العربي الحداثي، كما وجدنا أن أحمد يوسف من **المتحمسين للحداثة الغربية** وأنه يستحسنها، إذا كان تأثيرها يؤدي إلى التغيير الفعال، وقد اعتبر أن من نتائج **التأثير الغربي** على القصيدة العربية الحداثية هو تحويل القصيدة إلى مجسم طباعي ونقلها من طور الإنشاد والإلقاء إلى طور الكتابة والقراءة. وعليه، فإن أحمد يوسف يرى بأن حركة التجريب الشعري في القصيدة العربية الحداثية وُجدت بفعل "**التثاقف** لا التأثر" بين العرب والغرب، وعليه فإنه من القائلين بالتثاقف لا التبعية للآخر.

– يضع تساؤلات دون تقديم إجابات لها، وهذا تأثرا – يقول أحمد يوسف– بفكرة "فريدريك ويزمان" التي تقول: بأن الفلسفة تخصص في طرح الأسئلة دون أجوبة، ويقول بأن هذه الأسئلة مرجعها معاناة الفكر من الحيرة وعدم الاستقرار.

– **تثمين** جهود النقاد العرب وإضافاتهم القيمة للثقافة العربية المعاصرة في العقود الأخيرة من القرن العشرين وإلى الآن، والشعور ب**الحيرة** فيما يتعلق بواقع الخطاب النقدي العربي، كما يرى **بتحمس** الخطاب النقدي العربي للقراءة النسقية، ولكن هذا التحمس كان للنسق المفتوح على حساب النسق المغلق ولهذا فهناك انتظاما للبنيوية التكوينية والشعريات البنيوية في لغة النقد العربي المعاصر، وأشاد **بالبلاغة العربية القديمة** في محاولتها للتخلص من الميتافيزيقا وسعيها إلى مادية العمل الأدبي.

– يعتقد أنّ الإشارة إلى العلاقة بين البلاغة العربية القديمة والشعريات الحديثة **لا يعني تكييف** ما هو حديث مع ما هو قديم، ومحاولة تبرير ذلك بالعودة إلى التّراث وإنّما يعني بناء فكرة عامة عن متصور القدماء لشعريات النص الأدبي، ويرى بأن النقاد العرب المعاصرين قد قاموا بتطعيم بحوثهم بالمناهج النقدية الحداثية، وهذا لإدراكهم بأن البلاغة العربية تمثل **رصيدا** معرفيا للشعريات، وقصد الوصول إلى نموذج نقدي يتلاحم فيه التراث بالحداثة تلاحما قوامه الوعي بحدود كل منهما بغية "**التركيب**" لا التكامل.

– وصف أحمد يوسف **الثقافة النقدية العربية** القديمة بأنها لغة إنشائية طاغية وبأن القراء والنقاد العرب لا يمتلكون تكوينا علميا صلبا، وأنّه يصدق عليهم ما وُصفوا به، بأنه عقل عاجز عن التجريد يطلب السهل، ويصف **الفكر العربي بأنّه عاجز على مواجهة الفكر الغربي**، وبأن الفكر العربي يتعامل مع الفكر الغربي بالقبول أو الرفض ونادرا ما يكون هناك اختيار ثالث.

ونحن نتساءل لِم أحمد يوسف لَم يفضل الاختيار الثالث وهو نقد الفكر الغربي وتجاوزه، وإنّما اختار التقبل والانغماس في الفكر الغربي وهو ما يظهر في كتابه القراءة النسقية، ألم يدافع عن هذه المناهج دفاعا مبالغا فيه لدرجة أنه يصف الفكر العربي بالعاجز والتائه.

ألم يكن الأجدر والأليق به أن يختار الاختيار الثالث على أن يصدر أحكاما وثوقية بشأن الفكر العربي!.

– توصل إلى أنّه من غير الممكن الحديث عن **مقاربة بنيوية عربية** ذات نزوع وضعي، وأن المقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي لم تستحدث طرائق جديدة، وإنما اعتمدت الأسلوب التقليدي في التعامل مع التحولات الإيقاعية في الشعر العربي الحداثي، وما يشفع لها أنّها رامت دراستها **بمنظور حداثي** وفي إطار القراءة النسقية، كما قد وجدناه يؤمن بمقولة "**المابعدية**" وإن كان هناك اختلاف حولها بين الدّارسين إلى أنه يقول كلما تكاد تلوح أفكار جديدة في الأفق حتى تجرفها المابعدية.

- يجب قراءة النص الشعري الحداثي من منطلق بنيوي لكن دون مصادرة **تعدد القراءات**، ويرى أن تحديد النسق في المقاربة البنيوية، هو من أجل إدراك العالم، وهو يُعتبر عملية إبداعية، ولهذا فالمقاربة البنيوية يجب أن تبتعد عن لغة الحساب.

- يُقرّ بأن الحداثة في الشعر العربي يعود **فضلها للغرب**، ولا يشير إلى أن التغير الذي عرفه الشعر العربي في تحرره عن القصيدة التقليدية عبر الزمن، قد يعود للموشح مثلا أو إلى محاولات سابقة عند العرب كما أشار إلى ذلك بعض النقاد العرب.

- يعتمد **التركيب المنهجي** بين المناهج النقدية الحداثية، البنيوية والسيميائية من جهة والسيميائية والتأويلية من جهة أخرى.

- يقول بأنه قد قام بقراءة المقاربات البنيوية للنص الشعري العربي الحداثي من منطلق إبستمولوجي ونحن لا نرى ذلك، بل نرى العكس وهو أن قراءته للمقاربات البنيوية قد قامت من منطلق إيديولوجي، فكانت قراءته النسقية من منظور البنيوية الصورية، وهو القائل بأنّ مقولاتها مجرد وهم، وهذا يدلّ على تناقضه في منهجه وهذا التناقض هدفه إظهار محاسن النسق المفتوح على حساب النسق المغلق، لأن منهجه يقوم على **الموازنة**.

- توصل إلى أنّ **الصعوبات** التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي في فهم اللسانيات والبنيوية، هو غموض المعجم النقدي، واختلاف البنيوية عن نوع الدّراسات التقليدية التي عرفها العرب، وتقديم البنيوية تقديما ناقصا ومشوها. كما أنه لا يتقبل فكرة ربط المنهج "بالذاتية الشخصية"، فهو يقول بأن للمنهج مرتكزاته المعرفية وأطره المرجعية، ولكنّه يتقبل فكرة استبدال اللغة النقدية القديمة بلغة نقدية أخرى مستمدة من وعي متبصر بشروطها التاريخية، ولا يخفي أحمد يوسف تأثره في هذه النظرة بمحمد مفتاح.

- يقول "**بالتحولات ولا يقول بالإبدالات**"، وهذا من منطلق نظرته للعلاقة بين التراث والحداثة، فهو ينظر إلى التراث نظرة استيعاب، ولا يمكن عنده ربط التراث بالحداثة، كما يستعمل مصطلحات تدلّ على رفضه لأن تكون هناك علاقة بين التراث والحداثة، فهو يصف الحداثة بأنّها تنطلق من أخطاء المتصورات الفكرية والنّقدية السابقة، ويقصد

بالمتصورات الفكرية "التراث"، كما يدعو إلى الوعي بمفهوم القطيعة بين التراث والحداثة إذا أردنا أن نحقق حداثة للمنهج، ولا بدّ في نظره من استيعاب التراث أولا ثم تجاوزه ثانيا.

– يدعو أحمد يوسف إلى مقولة "**النقد المزدوج**" ولكنه لا يعمل بها، فإذا كان المقصود بالنقد المزدوج هو تجاوز التراث النقدي العربي، والحداثة الغربية وإيجاد بديل لهما، فإنّ أحمد يوسف يرى بأن النقد المزدوج قد خرج بنتيجة مفادها أن التراث النقدي العربي تائه ومنته، وأن الحل يظهر في التمسك بالحداثة الغربية، وأن إشكالية النقد العربي المعاصر كما يتصورها أحمد يوسف ليست في علاقته بالنقد الغربي، وإنّما في علاقته بالنقد العربي القديم.

– مقولة الحيادية والموضوعية "**وهم**" في نظره، وغير ممكنة التحقق وقد أشار إلى أن الذاتية في الممارسة النقدية تقترب من مفهوم الإبداع الثاني أو الإبداع الفني.

– يشير إلى الاختلاف بين التّحليل البنيوي والتّحليل اللغوي؛ لأنّ اختلاط التحليل البنيوي بالتحليل اللغوي يؤدي إلى التحليل المحايث، والشغف بالإحصاء، ولهذا يدعو القراءة النسقية إلى ضرورة تجديد جهاز مفاهيمها، بأن لا تتكئ على المقولات اللسانية التي يختلف حقلها عن حقل الدراسات الأدبية، وإن كان لا مانع من أن تحتمي بخلفيتها المعرفية وأطرّها المنهجية.

– لا تقتصر إشكالية المصطلح النقدي عند أحمد يوسف في التعدد المصطلحي وإّنما أيضا في عدم **تجديد المعجم النقدي**، وعدم إدراك الاختلاف بين المصطلح في الثقافة النقدية العربية القديمة والمصطلح في الخطاب النقدي الحداثي، فألفيناه قد اعتمد مصطلح "القراءة "الذي عُرف مع نظرية القراءة، في مقابل مصطلح "النّقد" الذي شاع في أدبيات الخطاب النقدي العربي القديم.

– لا يقول بمقولة "موت المؤلف"، وإنّما يقول "بإرجاء المؤلف" أو "وضعه بين قوسين"؛ لأن القارئ في فكر ما بعد الحداثة سيحل محل المؤلف، وبذلك تجاوز لفكرة النسق المغلق، وبالتالي تبنّي تأويلية مفتوحة.

– تنوعت المرجعيات الفلسفية والنقدية لأحمد يوسف، وكانت مرجعياته الغربية الغالب على خطابه النقدي كالفلسفة الفينومينولوجية، والمبادئ اللسانية وأسس المنطق، أما مرجعياته التراثية فقد اعتبرها مجرد نظرات نقدية ولا يَعتبر التطرق إليها ربط كل ما هو حداثي بما هو تراثي. كما تأثر أحمد يوسف بالنقاد العرب، كمصطفى ناصف ومحمد مفتاح، أما تأثره بعبد الملك مرتاض، فيعتبر تأثرا إيديولوجيا، نظرا لانتمائهما لخطاب النقد الجزائري، على العكس من النقاد الذين يخالفونه نظرته، فقد هاجم عبد العزيز حمودة لأنه قال بضرورة العودة للتراث، وهو نفس الموقف اتّخذه من نبيل سليمان لأنّه ماركسي اجتماعي.

– إن من أهم ما يؤاخذ عليه أحمد يوسف هو عدم الانسجام في آرائه، فنجده يعترض على الثقافة العربية رفضها للبنيوية ويهاجمها، ولكنّه يرى أن من حقّها الرفض فيما تراه أهلا للرفض، وهل الإقبال أو الرفض يكون شرطا إذا انسجم مع مواقف أحمد يوسف ؟! وكأن رفض البنيوية في الثقافة العربية ليس أهلا للرفض.

تعتبر الأعمال النقدية لأحمد يوسف بمثابة مشروع نقدي، نظرا لتنوعها وتناسلها؛ من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، الاحتفاء بالحساب، الانتقال من الحساب إلى الخطاب، وما يُحسب له في كتابه "القراءة النسقية"، هو أنّه مُنجز نقدي جمع فيه بين التّنظير والممارسة الإجرائية.

أما عن خصائص مشروعه النقدي فهي كالآتي:

– **الانتصار للنسق المفتوح من خلال التراحم بين السيميائيات والتأويليات**، وهي دعوة جديدة في خطاب النقد العربي، ولهذا فإنّ خطابه النقدي يتسم بالجدة، إلا أنّ هذا لا يعني عدم وجود الاجترار، الّذي لمسناه في تكرار بعض مقولات النقاد العرب.

- **التركيب بين التراث والحداثة** ليس بهدف التكامل.
- **يقول بالتثاقف ولا يقول بالتأثر**، وبضرورة مساءلة ثقافة الآخر قبل استيعابها.
- **رؤيته النقدية حداثية، ومرجعياته غربية، أما ملامحه الفكرية فهي عربية.**

إنّ ما طرحه أحمد يوسف من قضايا، يتوافر على قدر كبير من الأهمية لا سيما في تغيير نظرتنا للوقائع، إلا أنّ المساس بالقيم الحضارية، والثقافية بلغة عنيفة عكس رؤية مخالفة لطبيعة العلاقة مع الآخر.

نرجو في نهاية هذا البحث حول المشروع النقدي عند أحمد يوسف، كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" أنموذجا، أن نكون قد اقتربنا من الإنصاف والعدالة والتّواضع.

ونتمنى أن يكون هذا البحث لبنّة في صرح، ونحن نعترف باتّساع المجال في الموضوع لأبحاث مستأنفة، وبافتقاره إلى مزيد من الخبرة من أصحاب التّخصص ممّن يرجى أن يوضحوا غوامضه ويستكشفوا خفاياه.

الملحق

- السّيرة الذّاتية المختصرة للأستاذ الدكتور أحمد يوسف[441]

أحمد يوسف، من مواليد 1 أفريل 1960 بعين البرد، ولاية سيدي بلعباس باحث في ميدان السيميائيات وتحليل الخطاب، أستاذ التعليم العالي بجامعة وهران بالجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون.

أمّا عن تكوينه العلمي، فقد درس بمسقط رأسه تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي وتحصل على شهادة الدّراسات العليا من جامعة وهران، كما تحصل على تكوين بجامعة استراسبورغ بفرنسا، حيث قام بتحضير دكتوراه في الآداب ودكتوراه ثانية في الفلسفة.

تقلّد أحمد يوسف العديد من الوظائف منها أستاذ بالتعليم المتوسط، ثم الثانوي إلى أستاذ التعليم العالي، كما تقلّد مجموعة من الرتب العلمية.

- أهم الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية والكتب المحكمة:

1-الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع 29، 2012.

2- طبولوجيا المعنى وسجال الأشكال: كتاب الأمير لواسيني أنموذجا، مجلة مقاربات في الآداب والعلوم الإنسانية، تيزي وزو، ع2، 2011.

3-أثر الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية: مدرسة باريس أنموذجا، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج38، ع3، 2010.

4-التلفظ وإنتاج المعنى: مقاربة في سيميائيات الخطاب، ندوة دولية حول قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية: النظرية والتطبيق، السعودية 2010.

5-تهافت المعنى وهباء الحقيقة: دراسة في البلاغة السفسطائية، مجلة عالم الفكر الكويت، مج 38، ع1، 2009.

[441]- السّيرة الذاتية المختصرة لأحمد يوسف،2015/02/8، www.squ.edu.com

6- بلاغة المحكي ومنطق الحوار قراءة في حواشي الكتابة وهوامشها، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع23، 2009.

7- فك الأقواس عن المؤلف، مجلة سيميائيات المحكمة، وهران، ع3، 2008.

8- السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، م35، 2007.

9-شعر الثورة وخفوت السلالة الشعرية، الأغواط، 2007.

10-السيميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات المحكمة، المغرب، ع 28، 2007.

11-سامي محمد وسيمياء التجريد، مراجعة نقدية مستفيضة لمؤلف د: زهرة أحمد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع 95، 2006.

12-خفوت السلالة الشعرية وثقافة اليتم في الشعر العربي القديم في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الجزائري، جامعة وهران، ع 03، 2006.

13-الجدل وخطاب البرهان، مجلة بحوث سيميائية المحكمة، مختبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، ع 2، ديسمبر2006.

14-السيميائيات ومرتكزاتها الإبستيمولوجية، مجلة سيميائيات المحكمة، يصدرها مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ع2، 2006.

15-الخطاب والنص في أدبيات المؤسسة التربوية، مجلة كلية الآداب بجامعة بلعباس، ع4، 2005.

16-مفهوم الخطاب بين رهاناته المعرفية ومعوقاته الإبستمية، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، جامعة سيدي بلعباس 2005.

وغيرها من الأبحاث المقدمة في المؤتمرات والندوات والأيام الدراسية.

-الكتب والتقارير والدراسات:

1- السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، بالتعاون مع الدار العربية للعلوم، .2005

2- الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، بالتعاون مع الدار العربية للعلوم، 2005.

3- سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، س. بلعباس، الجزائر، 2004.

4- السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، س.بلعباس، 2004.

5- القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، جزءان، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2003.

6- يتم النص والجينيالوجية الضائعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2002.

7- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2000.

- مؤلفات بالاشتراك:

8- لغة الحياة، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001.

9- مكانة العربية بين اللغات العالمية، ببحث حول (اللسانيات العامة وواقع اللغة العربية)، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001.

10- سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي ضمن أعمال الندوة حول فكر هشام شرابي. منشورات مخبر الفلسفة وتاريخها، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2004.

11- البحث عن المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2006.

12- المصطلح بين المعيارية والنسقية، مشروع قاعدة الاصطلاح العربي المولد، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، جامعة محمد الخامس- السويسي، الرّباط، 2006.

13- اللغة وأدب المنفى، ضمن ندوة الأدب والمنفى، مهرجان الدوحة الثقافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2007.

بالإضافة إلى تحكيم عدد من البحوث العلمية، والإشراف على الرّسائل الجامعية في النقد الأدبي والسيميائيات واللسانيات التطبيقية.

كما تحصل على العديد من الجوائز الشّرفية.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

1- يوسف أحمد، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2002.

2- يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت والدار البيضاء، 2005.

3- يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت والدار البيضاء، .2005

4- يوسف أحمد، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، .2007

5- يوسف أحمد، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ط1، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، .2013

2- المراجع :

أ- الكتب العربية:

1- إبراهيم عبد الحميد، نقاد الحداثة وموت القارئ، ط1، مطبوعات نادي القسيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، .1996

2- إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، .1996

3- أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989.

4- أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، ط7، دار الساقي، ج1، لبنان، .1994

5- بحري محمد الأمين، البنيوية التكوينية (من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية)، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، .2015

6- البكري سليمان، التجريب في القصة والرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000.

7- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (4 مساءلة الحداثة)، ط3، دار توبقال للنشر، 2014.

8- تاوريت بشير، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

9- التمارة عبد الرحمن، نقد النقد (بين التصور المنهجي والإنجاز النصي)، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018.

10- التلاوي محمد نجيب، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.

11- الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1991.

12- الجبوري محمد فليج، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط1، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 2013.

13- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده، محمد الشنقيطي، المنار، مصر.

14- حجازي سمير، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار التوفيق للطباعة، سوريا، لبنان، 2004.

15- الحسامي عبد الحميد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

16- حسين مسلم حسب، جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، ط1، دار السياب، لندن، 2007.

17- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

18- خشفة محمد نديم، تأصيل النص، (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 1997.

19- خمري حسين، سرديات النقد، ط1، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، الجزائر، 2011.

20- الدّسوقي محمد السيد أحمد، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007.

21- الدّغمومي محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999.

22- أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

23- أبو ديب كمال، الرّؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

24- أبو ديب كمال، في الشّعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987

25- الرويلي ميجان، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2002،.

26- زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، مصر، 2002.

27- أبو زيد أحمد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1995.

28- أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

29- سالمان محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، .2008

30- سليمان نبيل، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، .1983

31- الصبّاغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، .2002

32- الصكَر حاتم، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، .1999

33- الصقراني محمد، التّشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، .2008

34- عبابنة سامي، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحداثي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، .2004

35- عبيد محمد صابر، تجلي الخطاب النقدي، ط1، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، 2013.

36- عزّام محمد، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

37- عزّام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية والحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، .2003

38- عصفور جابر، قراءة التراث النقدي، ط1، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، .1991

39- عصفور جابر، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية، .1997

40- عطية أحمد عبد الحليم، ما بعد الحداثة والتفكيك (مقالات فلسفية)، دار الثقافة العربية، القاهرة، .2008

41- عطية أحمد عبد الحليم، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، الفكر المعاصر سلسلة أوراق فلسفية، ط1، دار الفارابي، لبنان، .2010

42- بن عودة بختي، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقاربة تأويلية، ط1، دار صفحات للدراسات والنشر، .2013

43- عياد شكري محمد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، .1993

44- عياشي منذر، العلاماتية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2004.

45- عيلان عمر، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، .2010

46- الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1998

47- الغذامي عبد الله محمد، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب ، لبنان، 2006.

48- فضل صلاح، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، .1998

49- القحطاني سلطان سعد، التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2005.

50- قصّاب وليد، مناهج النّقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ط2، دار الفكر، دمشق، 2009.

51- القعود عبد الرّحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، .2002

52- كامل عصام خلف، الاتّجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003.

53- لحميداني حميد، سحر الموضوع، عن النّقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، الدار البيضاء، 1990.

54- مرتاض عبد الملك، أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

55- مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005.

56- المعداوي أحمد، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة، 1993.

57- مفتاح محمد، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

58- المقالح عبد العزيز، ثلاثيات نقدية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2000.

59- الملائكة نازك، ديوان قرارة الموجة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

60- المناصرة حسين، ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، حلب.

61- مندور محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1988.

62- مهيبل عمر، من الذات إلى النسق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2007.

63- الموسى خليل، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

64- ناصف مصطفى، نظرية التأويل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 2000.

65- النويهي محمد، قضية الشعر الجديد، جامعة الدول العربية، 1964.

66- هويدي صالح، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ط1، دار نينوي، سورية، 2015.

67- وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2000.

68- وغليسي يوسف، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

69- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2008.

70- ياسين السيد، الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرين، المكتبة الأكاديمية، ج1، القاهرة، 1996.

71- يوسف علي حسين، إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، 2015.

ب- الكتب المترجمة:

1- أرّيفيه ميشال، البحث عن فردينان دو سوسير، تر: محمد خير محمود البقاعي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009.

2- إيش إلرود وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1996.

3- إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكَراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004.

4- بارت رولان، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1993.

5- تشاندلِر دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.

6- تودوروف تزيفيتان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1982.

7- دي سوسير فردينان، دروس في الألسنية العامة، تع: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985.

8- فولفغانغ آيزر، عملية القراءة مقترب ظاهراتي، تحر: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكوم، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

9- كريزويل إديث، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

10- كلارك سايمون، أسس البنيوية (نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية)، تر: سعيد العليمي، ط1، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، مصر، 2015.

11- ياوس هانس روبيرت، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

ج- المعاجم والموسوعات:

1- باللغة العربية:

1- الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2010.

2- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، ج 1، لبنان، 1999.

3- حسيبة مصطفى، المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

4- طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، ط3، دار الطليعة، لبنان، 2006.

5- كامل عويد العامري، معجم النقد الأدبي، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2013.

6- موسوعة الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبردج للأدب العربي)، ط1، النادي الأدبي الثقافي، ج 1، السعودية، 2002.

7- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي 9، (القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

2- باللغة الأجنبية:

1- *Van Gorp Hendrik et autres: Dictionnaire des termes littéraire, Paris, Honoré Champion, 2001.*

د- الدوريات:

1- زكريا فؤاد، الجذور الفلسفية للبنائية، حوليات كلية الأدب، الكويت، 1980.

2- مجلة فصول، م 1، ع1981،2.

3- مجلة فصول، م1،ع3، 1981.

4- مجلة فصول، م4،ع3، 1984.

5- مجلة فصول، م4،ع4، 1984.

6- مجلة البيان، ع 452، الكويت، 2008.

7- مجلة عالم الفكر مقاربات نقدية، م 37، الكويت، 2009.

8- مجلة الرأي، ع 11229،الكويت، الثلاثاء 30مارس 2010.

هـ- الرسائل الجامعية :

1- أسعيد سماح، في نقد الخطاب الشعري الجزائري المعاصر من منظور الباحث أحمد يوسف –قراءة في الأصول والمناهج– مذكرة ماجستير، جامعة سطيف2، 2013-2014.

2- بن الشيخ حياة، الجهود النقدية عند أحمد يوسف من خلال كتبه (القراءة النسقية، السيميائيات الواصفة، يتم النص)، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014-2015.

3- بن عيسى هامل، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012-2013.

و- الملتقيات:

1- بوداود وذناني، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد خاص، 2011.

ي- المواقع الإلكترونية:

1- السّيرة الذاتية المختصرة لأحمد يوسف،2015/02/8، www.squ.edu.com

2- عبد الملك ضيف، إشكالية الحداثة والمعاصرة، محاضرات جامعة مسيلة، الموقع الإلكتروني لجامعة مسيلة كلية الآداب واللغات، نوفمبر، 2018.

قائمة الجداول

– قائمة الجداول:

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
الجدول رقم 01	هاجس البحث عن النسق	170
الجدول رقم 02	التأصيل ومعالم القراءة المتعددة	176
الجدول رقم 03	من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي	180

فهرس المحتويات

- الإهداء
- شكر وعرفان
- مقدمة.....أ-د

الفصل الأول
الحداثة والنقد الأدبي، وملامح الفكر النقدي عند أحمد يوسف.

- تمهيد 10
أولا- الحداثة..... 11
1- مفهوم الحداثة 11
2- الحداثة في الفكر الغربي 16
3- الحداثة في الفكر العربي 24
4- الحداثة وإشكالية التراث 28
ثانيا- الشعر العربي الحداثي 37
1- آليات القصيدة الحداثية.....37
2- تقنيات القصيدة الحداثية.....41
3- البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحداثي 52
4-الحداثة الشعرية من منظور أحمد يوسف.....55
ثالثا- النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي 59
1- النقد الأدبي 59
2- نقد النقد الأدبي..... 64
3-المصطلح النقدي بين التعدد والتجدد 71

الفصل الثاني
المناهج البنيوية وما بعد البنيوية، وتجليات المنهج عند أحمد يوسف.

- تمهيد 76
أولا- المناهج البنيوية، وتجلياتها عند أحمد يوسف..... 78
1- البنيوية الشكلانية..... 78
1-1 أهمية اللسانيات في النقد الأدبي 78

2-1 النظرية الشكلانية الروسية 80
3-1 البنيوية التشيكية – حلقة براغ اللغوية..... 86
4-1 البنيوية في فرنسا..... 86
5-1-البنيوية الشكلانية في خطاب النقد العربي..... 92
2- البنيوية التكوينية 97
1-2 أسس البنيوية التكوينية..... 99
2-2 البنيوية التكوينية في خطاب النقد العربي 101
3- السيميائية 105
1-3 السيميائية في خطاب النقد العربي 109
ثانيا- مناهج ما بعد البنيوية، وتجلياتها عند أحمد يوسف......114
1- التأويلية والهرمنيوطيقا.....117
1-1 مفهوم التأويلية والهرمنيوطيقا.....117
2-1 الأصول الفلسفية للتأويلية 118
3-1 التأويلية في خطاب النقد العربي.....119
2- نظرية القراءة وجمالية التلقي 120
1-2 جمالية التلقي.....120
2-2 نظرية القراءة 122
3-2 نظرية القراءة وجمالية التلقي في خطاب النقد العربي.....123
3- **التفكيكية**.....126
1-3 التفكيكية في خطاب النقد العربي 126
4- موت المؤلف في فكر ما بعد الحداثة.....129
ثالثا- تأثير النقد الغربي في النقد العربي......131

الفصل الثالث
المشروع النقدي عند أحمد يوسف .

تمهيد 136

أولا- معالم الطرح النقدي **137**
1- من النسق المغلق إلى النسق المفتوح **137**
2- الاحتفاء بالحساب **140**
3- التحول من الحساب إلى الخطاب **142**
ثانيا- مقاربة نقدية لكتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" **144**
ثالثا- أنساق الشعر العربي الحداثي من منظور أحمد يوسف **168**
1-هاجس البحث عن النسق **169**
2-التأصيل ومعالم القراءة المتعددة **175**
3-من النسق المحايث إلى النسق الاجتماعي **179**
رابعا-الموضوعية وإشكالية الذاتية **183**
خاتمة **185**
- **ملحق: خاص بحياة الناقد أحمد يوسف** **193**
- قائمة المصادر والمراجع **197**
- قائمة الجداول **208**
- **فهرس المحتويات** **210**
ملخص باللغة العربية **214**
ملخص باللغة الأجنبية **215**

ملخص باللغة العربية:

اشتغلنا في هذه الأطروحة على "المشروع النقدي عند أحمد يوسف" من خلال كتابه الموسوم بـ "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة"، غير أن طبيعة البحث قد فرضت علينا التوسع في مجال الدراسة إلى مؤلفاته النقدية الأخرى إبتغاء تحديد ملامح هذا المشروع وخصائصه .

ينتمي هذا البحث إلى مجال الدراسات الأدبية النقدية حيث اعتمدنا على الجانب الابستمولوجي للميتانقد، كما قامت هذه الأطروحة على إشكالية مفادها هل تعتبر الأعمال النقدية لأحمد يوسف بمثابة مشروع نقدي؟ ما هي الملامح الفكرية لهذا المشروع، وما هي مرجعياته، ورؤيته النقدية؟،وغيرها من التساؤلات.

حيث توصلنا إلى مجموعة من النتائج نختزلها في النقاط الآتية :

– تعتبر الأعمال النقدية لأحمد يوسف بمثابة مشروع نقدي، انتقل فيه من طور الاهتمام بالنسق المغلق إلى الاهتمام بالنسق المفتوح، ثم الاحتفاء بالحساب، ثم الانتقال من الحساب إلى الخطاب، وما يُحسب له في كتابه " القراءة النسقية " هو أنه إنجاز نقدي جمع فيه بين التنظير والممارسة الإجرائية.

– الانتصار للنسق المفتوح من خلال التراحم بين السيميائيات والتأويليات، وهي دعوة جديدة في الخطاب النقدي العربي، ولهذا فإن خطابه النقدي يتسم بالجدة، إلا أن هذا لا يعني عدم وجود الاجترار الذي لمسناه في تكرار بعض مقولات النقاد العرب.

– يعتمد أحمد يوسف في مشروعه النقدي على مبدأ التركيب المنهجي بين المناهج النقدية الحداثية.

الكلمات المفتاحية: النقد، الحداثة، البنيوية.

Abstract :

We have worked in this thesis on the"critical project of Ahmed Youssef"through his book entitled " The Systematic Study Power of Structure And The Illusion Of Immanence".However, the nature of research has forced us to expand the field of study to his other critical writings in order to identify the features of this project and its characteristics .

This research belongs to the field of critical literary studies in which we relied on the epistemological side of metacritic.Besides , this dissertation is built upon a problem statement that rises the following questions : Are the critical works of Ahmed Youssef considered as critical project ? what are the intellectual features of this project, what are its references, and its critical vision ?

We have come up with a set of results we summarise it in the following points :

- The critical works of Ahmed Youssef are considered as critical project in which he moved from the focus on the closed system to the focus on the open system, then the focus on counting, then transition from counting to discourse, and what is advantageous to him in his book" Systematic Study " is that it is critical achievement combined between theory and practice.

-Gain ground to the open system through converging between semiotics and interpretation, and this is a new from in the critical arabicdiscourse . Thus, his critical discourse is modern, but this doesn't mean the absence ofrepetition of some Arab critic's sayings.

- Ahmed Youssef relies in his critical project on the methodological composition principle between modern critical methods.

Keywords: criticism, modernity, structuralism.

Résumé

Dans cette thèse nous avons travaillé sur " le projet critique chez Ahmed Youssef " à travers son livre intitulé " la lecture systématique est le pouvoir de la structure et l'illusion de l'immanence " , mais la nature de la recherche nous a obligé élargir le domaine d'étude à ses autres ouvrages critiques afin d'identifier les caractéristiques de ce projet cette recherche appartient au domaine des études littéraires critiques ou nous avons appuyé sur l'aspect épistémologique à la méta critique comme cette thèse est faite sur la problématique :

Est-ce que les ouvrages critiques d'Ahmed Youssef se considèrent comme un projet critique ! Quelles sont les caractéristiques intellectuelles de ce projet ! Quelles sont ses références et sa vision critique ! Et d'autres questions pour lesquelles nous avons abouti à une série de résultats que nous allons résumer dans les points suivants :

-Les travaux critique de Ahmed Youssef se considèrent comme un projet critique allant de l'attention au système fermé à l'attention au système ouvert puis la célébration calcul Puis passer du calcul au discours et ce qui est compté dans son livre « la lecture systématique » est qu' il est une réalisation critique dans lequel il a réuni entre la théorisation et la pratique procédural

-la victoire du format ouvert à travers la compassion entre les sémiotiques et les interprétations, un nouvel appel du discours critique arabe, pour cela le discours critique est caractérise par la sérieusité mais cela ne signifie pas l'absence de rumination que nous avons touchée dans la répétition de certaines citations des critiques arabes. Dans son projet critique Ahmed Youssef s'appuie sur le principe de la structure méthodique entre les méthodes critiques modernistes.

Mots-clés: critique, modernité, structuralisme.