وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02

أبو القاسم سعد الله

كلية: اللغة العربية واللغات الشرقية

قسم: اللغة العربية وآدابها

منهج الناقد أحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة

مذكرة بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: المدارس النقديَّة وتحليل الخطاب

العنوان:

إعداد الطَّالب:

-عبد الفتاح كرومي

إشراف الدكتورة:

مقدم عائشة

السنة الجامعية:1439/1438 هـ – 2018/2017 م

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02

أبو القاسم سعد الله

كلية: اللغة العربية واللغات الشرقية

قسم: اللغة العربية وآدابها

منهج الناقد أحمد يوسف في كتابه القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة

مذكرة بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: المدارس النقديَّة وتحليل الخطاب

العنوان:

إعداد الطَّالب: إشراف الدكتورة:

-عبد الفتاح كرومي مقدم عائشة

السنة الجامعية:1439/1438 هـ – 2018/2017

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبِّ أوزِعْنِي أن أشْكُرَ نِعْمَتَكَ اَلتِي أنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأن أعْمَلَ صَالِحًاً تَرْضَاهُ وَأدْخِلْنِي برَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) النمل 19.

أشكر الله وأحمده على أن وفقني لإنجاز هذا العمل راجيا منه أن يتقبله مني ويدخره لي إلى يوم لقياه.

ثم أتقدم بالشكر إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة مقدم الهي أشرفت على هذا العمل ولم تبخل علي بتوجيهاتها الرشيدة ونصائحها المفيدة التي كانت لي نورا على الطريق في انجاز هذا الثمرة والأستاذ الدكتور: رشيد كوراد أيضا له بصمته الخاصة في هذا العمل، كما أخص بالذكر الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة وشيخي علي ملاحي اللذان حفزاني كثيرا بنصائحهما وتوجيهاتهما العلمية، ولا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر إلى طاقم قسم الآداب واللغات من إداريين وأساتذة الذين قدموا لي يد العون من قريب أو بعيد، كما أخص بالشكر زملائي وإخواني طلبة الماجستير في قسم الأدب تخصص مدارس نقدية وتحليل الخطاب الذين شجعوني

إهـــــــــــداء

إلى من قال الله تعالى فيهما:﴿ وَلَا تَقُل لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرهُمَا وَقُل لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾

إلى منبع العطف و الحنان و الحب و العطاء إلى قرة عيني و نفحة حياتي وزهرة حلمي

أمي الغالية

إلى روح والدي العزيز(رحمه الله)، أسأل الله أن يجمعني به في الفردوس الأعلى في الجنة

{ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا }

إلى كل أفراد عائلتي كلا باسمه.إلى الأستاذ محمود ، وإلى روح الشيخ(عبد الفتاح أبو غدة)

وإلى كل غيور على هذا الدين وهذه اللغة وهذه الأمة .

إلى من رافقوني في مشواري العلمي، وإلى الذين قاسموني حلاوة الحياة ومرِّها.

نسقط سهواً من مذكرتي ولم تنساه ذاكرتي

عبد الفتاح

كرومي

مقدمة

يَتَّفِقُ النُّقَّادُ والأُدَبَاءُ أنَّ لِلنّقدِ دورًا أساسيًّا في الحركةِ الأدبيَّةِ، ويكمُنُ الاختلافُ في فعاليةِ المنهجِ ونجاعتِهِ، والتَّمكُّنِ من أَدواتِهِ الإجرائيَّةِ. وإذا كان لكلِّ عصرٍ ثقافةً نقديةً ومناهجَ خاصة، فإنَّ هذه المناهجَ تمتازُ بالصَّيرُورَةِ والتَّجدُّدِ والحركةِ، تبعاً للأممِ والمجتمعاتِ واختلافِ الفُنُونِ والأنواعِ الأدبِيَّةِ؛ أي أن التَّفكيرَ في المنهجِ واختيارِهِ وتَبَنِّيهِ لا يقومُ على الإعجابِ والدَّهشةِ في انتقاءِ هذا المنهجِ أو ذاكَ، فهو ليسَ عمليَّة اعتباطية بل قناعةً فكرية وفروض نظرية فلسفية، تلزمُ الناقدَ تبنِّي هذا المنهجَ دونَ غيرِهِ. ويستمدُّ الخطابُ النَّقدِيُّ كينونَتَهُ من الإجراءاتِ المنهجيةِ وعناصرِ التحليلِ التي يعتمدُها، فمفهومُ النَّقدِ لم يعدْ ذلك الوعيُ التقليديُّ بالظواهرِ اللغويَّةِ والبلاغيةِ، إنَّما تجاوزَ ذلك إلى البحثِ في نُظُمِ المعارفِ وتاريخِ العقلِ والفلسفةِ والفكرِ، محاولاً –على الأقلِّ –صياغةَ إجراءاتٍ نقديّةٍ ومقولاتٍ منهجيَّةٍ، ومصطلحاتٍ علميَّةٍ بشيءٍ من الوعيِ المنهجيِّ، خاصةً الوعيُ بتطوُّرِ المفاهيمِ الإجرائيةِ وتأثيرهَا في مسيرةِ العقلِ النقديِّ وآلياتِ اشتغالهِ.

وقدْ تداولتْ على النقدِ الأدبيِ عبرَ مسيرتِهِ التطوّريَّةِ مناهجَ متعدّدةً، بدأتْ بالقراءةِ التَّذوقيَّةِ مروراً بالمناهجِ البلاغيةِ والاجتماعيةِ والنفسيةِ في إطارها السياقيِّ، إلى أنْ جاءَ التَّحَوُّلُ النَّسقيُّ مع ظهورِ البنيويَّةِ وما بعد البنيويَّةِ كالسِّيميائِيَّةِ ونظريةِ التلقي والنَّصَّانيَّةِ والتَّقويضيَّةِ والموضُوعاتِيَّةِ والتداوليةِ؛ فكانت أكثرَ المناهجِ تأثيراً في مسيرةِ النَّقدِ الأدبيِّ هي تلك النَّظريَّاتِ المُنبَثِقَةِ عن اللِّسانياتِ الحديثةِ في القرنِ العشرينِ، وقد شهدَ النَّقدُ الجزائريُّ في أواخرِ الثَّمانيناتِ تحولاتٍ جذريةٍ في الممارسةِ النَّقديَّةِ على النَّصِّ الأدَبيِّ. حيثُ تبنَّى هذه المناهجَ مجموعةٌ منَ المثقَّفينَ الجامعيينَ منهم: (عبد المالك مرتاض، بورايو، رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، لخضر جمعي، يوسف أحمد، عبد القادر فيدوح،) وكانتْ هذه النُّخبةُ تؤمنُ بأنَّ الواقعَ المعرفيّ في العالمِ المعاصرِ

صارَ يفرضُ معرفةً علميَّةً ومنهجيةً تواكبُ التَّطورَ المفاهيمي والعلمِي، وحاولُوا تمثُّل هذه المناهج والعملُ على تطبيقِهَا. إلاَّ أنَّ الضبابيَّةَ والتَّداخُلَ والغموضَ كانَ حاجزاً أمامَ المأمولَ، فجاءتْ أغلبُ أعمالِهِمْ لتركِّزَ على التَّرجمةِ والتَّنظيرِ وقليلٍ من التَّطبيق.

ويُعَدُّ البَاحِثُ أحمد يوسف من الذينَ حاولُوا امتلاكَ آلياتِ المناهجِ ومقاربتِهَا، وكانتْ الممارسَةُ المنْهجيَّةُ عنده ذاتَ شِقَّيْنِ حاولَ أن يضمِّنَهُمَا بُعْداً في الرُّؤيَةِ الفسلفيَّةٍ ذاتَ الصِّلةِ الوثيقة بالبحث المنهجي الأكاديمي. كما تضافر لتشكل هذه الرؤية عنده عدة عواملَ أظْهَرُهَا القاعدة الفلسفية التي شكلت له أرضية خصبة لقطع الشِّقِّ النَّظري، فجاءتْ مؤلفاتُهُ العديدةُ باكورةَ إرساءِ معالمِ القراءةِ النَّسقيَّةِ في النَّقدِ الجزائريِّ المعاصر من وجهةِ نظرِ الباحثِ. وانعكستْ في جملةٍ من مؤلفاتِهِ منها:

-السلالةُ الشعريةُ في الجزائرِ، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر،2004

-القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، جزءان، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر،2003

-يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر.2002

- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2001 .

أرادَ الباحثُ من خلالِ هذا المشروعِ أن يعمقَ القراءةَ النقديةَ والتَّثَقُّفَ بالمنهجِ، وقد اعتمدَ التنظيرَ المنهجيَّ وامتلاكِ آلياتِ المنهجِ ومفاتِيحِهِ؛ بوصفِهِ اللَّبِنَةِ الأسَاس التِي ينطلقُ منها الباحثُ لبناءِ هذا الصرحَ والولوجَ إلى تطبيقِهِ على النُّصُوصِ. وبما أنَّ هذا المشروعَ وردَ ضِمْنَ مجموعةٍ من الكتبِ والمراجعِ والمقالاتِ والمنشوراتِ المختلفةِ والمتعدِّدَةِ، كانَ من الحكمةِ والمنهجيَّةِ أن أجْتَزِئَ وأنْ أقِفَ على مؤلَّفٍ من هاتِهِ

المجموعةِ؛ أبرزُ من خلالِهِ منهجَ المُؤَلِّفَ في التنظيرِ، وامتـــــــــلاكِ الآلياتِ والمفاتيحِ، وبُعدَهُ الفلسفي في رسمِ الرؤيةِ العلميةِ قراءةً وتطبيقاً، وفقَ مَا تفرضُهُ الضَّوابِطُ المَنهَجِيَّةُ لإنجازِ هذا البَحْثِ.

وكَمَا لا يَخْلُو أي بحثٍ علميٍّ من دوافعَ ذاتيَّةٍ وأخرى موضُوعِيَّةٍ؛ كونهما أسَاسُ الوصولِ إلى الحقيقةِ المنشودةِ في الكتابةِ عموماً، فإنَّهُ ومن أسبابِ اختيارِي للموضوعِ : رغبتِي الجامحة في الوقوفِ على المنَاهجِ النَّقديَّةِ المعاصرةِ ضمنَ كُتُبِ النُّقَّادِ، ومحاولاتِهِم في رَسْمِ حدودَ المرحلةِ الانتقاليَّةِ لمسيرَةِ النَّقدِ النَّسقِي، نَظراً لمَا تحتويهِ هذهِ المواضِيع التِي تَنْمَازُ بالصَّيْرُورَةِ والتَّجَدُّدِ لاتِّصَالِهَا بِفِكْرِ الانْسَانِ وتَوَجُّهِهِ وفَلسَفَتِهِ في القِراءةِ والاستيعابِ والتَّبَنِّي، إضافةً إلى حاجةِ الموضوعِ إلى دراسةِ أكاديميَّةٍ مُمَنْهَجَةٍ نظراً لنُقْصِ الدِّرَاسَةِ في مثلِ هذهِ الكُتُبِ التِي لمْ تلقَ عنايةً مجدَّةً لَدَى البَاحِثِينَ المتَأَخِّرِينَ بدعوَى فشلِ المناهجِ الحدَاثِيَّةِ في قراءةِ النُّصوصِ وسَدِّ الثَّغراتِ التِي لا تستطيعُ تغطيتَهَا في التَّحلِيلِ والتَّطبِيقِ، خصوصاً في تِرْحَالِهَا من بِيئَاتِهَا الأصليةِ إلى البيئةِ العربيةِ والنصِّ العربيِّ، أضف إلى ذلكَ أن أقفَ عند ناقدٍ من المغربِ العربيِّ ومن الجزائرِ خصوصاً في ظلِّ التَّشكيكِ الكبيرِ في المحاولاتِ النقديَّةِ للباحثِينَ الجزائِريينَ، وقدْ صدَقَ قولُ الشَّاعِرِ :

وَشَرَّقْتُ حتى لم أجد ذكرا لمغرب وغَرَّبْتُ حتى قد نسيت المشارق.

وكانَ كلَّمَا أشْكَلَ علينا بعضُ توجهاتِ هذا البَحثِ وتشعَّبَتْ فرُوعُهُ، اسْتَأْنَسْنَا ببعضِ كُتُبِ الباحثينَ السَّابِقِينَ وأعتقِدُ أن أخطائي قد تكونُ حافزاً للتصحيحِ والتوجيهِ، وبذلك تكونُ الفائدةُ المرجوةُ أكبرُ من الخطأ، ولعلَّ هذا العملَ يفتحُ بابَ البحثِ والتَّوجِيهِ والتَّصحِيحِ والاجتهادِ. فطبيعةُ النُّقصِ فطرةٌ جُبِلَ عليها الإنسانُ لأنَّ الكمالَ للهِ وحدَهُ معتذراً مسبقاً عن كلِّ إيجازٍ مخلٍّ أو إطنابٍ مملٍّ.

وَحَرِيٌّ أن أشيد هاهنا بفضل الدراسات السابقة في هذا الاتجاه، معترفا بفضل السابق على اللاحق، كونها دراسات أمدتني بأصول البحث في هذا المجال. منها كتب البنيوية والسيمائيات عموما مجسدة في أعلامها: -فرديناند دي سوسير. - رولان بارت. - شارل بيرس. - غريماس. - كاسيرر. - هيلبير. - جوزيف كورنيس. - جوليا كرستيفا.

والتي أصَّلت ونظَّرت وطبَّقت المنهج، أضف إلى ذلك المحاولات النقدية العربية التي حاولت نقل المرحلة الانتقالية من السياق ّإلى النسق، ومسيرة القراءة والقارئ في الوطن العربي سواء في المغرب أو في المشرق.

أما الدراسات التي وَقَفَتْ عند منهج أحمد يوسف فجاء أغلبها في شكل بحوث ومقالات منها: ما أنجزه الباحث عبد الحميد هيمه، وهو عبارة عن مقال قدَّمه للملتقى الدولي الأول في المصطلح النَّقدي، مارس 2011، بعنوان: "النص الشعري بين النقد السياقي والنَّقد النَّسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)" بجامعة قاصدي مرباح ورقلة. ويضاف إلى هذا مقال آخر عنون له وذناني بوداود "بخطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر" (مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف) وقد قَدَّمَ بحثه هذا للملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بجامعة عمار ثليجي(الاغواط) حيث أشار في بحثه هذا إلى المشروع النقدي في الجزائر عموما، لكنه ركَّز -في الوقت ذاته-على المقارنة بين أحمد يوسف ورشيد بن مالك، ليخلص في آخر المقال بملامح عامة لمحاولة تأسيسية متكاملة للدَّرس السيميائي، عند الباحث أحمد يوسف ضمن سلسلة كتبه.

ويضاف كذلك ما قدَّمه الحسني عبد الله، في قراءته للكتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) لأحمد يوسف، وإن جاءت هذه القراءة عامَّة لا تحدِّد ملامح

المنهج النقدي عند الباحث بوضوح، ولا تعكس المأمول من قراءة العنوان، كما أن هذه الدراسة عبارة عن مقال أشبه ما يميل إلى الكتابة الصحفية منها إلى بحث أكاديمي. وهو ما شجعنا على البحث تحت هذا العنوان استكمالا واستدراكا وإضافة لحلقة البحوث.

وقد آثرت أن أقف عند كتاب الباحث **أحمد يوسف** الموسوم: بالقراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) محاولا استجلاء عناصر هذا الموضوع من خلال إشكالات تضيء بعض الجوانب وتقرِّبُ المفاهيم والأفكار والمصطلحات منها: ما هو منهج الباحث ضمن هذا الكتاب؟ وما الذي أضافه إلى حلقة الدراسات الممنهجة؟ كيف تمثل الباحث تلك الحقول الفلسفية العميقة؟ وما هي العلاقات القائمة بينها؟ وهل استطاع أن يقدم وأن يَبْسُطَ هذه الأفكار للباحث العربي؟

إلى أي منهج يمكننا أن نثبت انتماء هذا الكتاب؟ وما هي المصوغات والحقول المعرفية وأوجه الاستدلال التي يعتمدها المؤلف لتقريب المفاهيم واستيعاب المنهج؟

إن ترك البحث خير من ولوجه بغير منهج، ولما كثرت المناهج وتعدَّدَت الدِّراسات المستخدمة لهذه المناهج سواء في جانبها التَّنظيري، أو في الشِّق التَّطبيقي ضمن هذه المراجع والمدوَّنات، فرضت علينا طبيعة الموضوع اتباع منهج القراءة والتحليل في تشخيص أفكار الكاتب وتقريبها وتوضيحها وإبانة ما أشكل منها بالوصف والمقاربة والتقابل بين المصطلحات والرؤى والأفكار، وفق ما يمليه مجال الدراسة. وحتى لا يلتبس الأمر؛ وبما أنَّ هذه المناهج متداخلة، والبنيوية بنيويات، فإننا سنحاول أن نقف على الإجراءات العامة للمنهج البنيوي عند المؤلف وفق مبادئ البنيوية وأصولها ومنطلقاتها ومفاهيمها في الوطن العربي أو موطن نشأتها وفي تَمَثُّلِ النَّاقد لها ضمن كتابه هذا بشئ من البسط في الوصف والتحليل نقدا وشرحا ومقاربة، فيكون شيء من

التكامل والتداخل لإبراز مدى انعكاس هذه الإجراءات على مشروعه النقدي ضمن الكتاب خصوصا.

أما الأهداف التي توختها هذه الدراسة فتكمن في محاولة المشاركة في التمديد من شأن الإشارات النَّقديَّة للمناهج عند النَّاقد أحمد يوسف، ومباحث التَّنظير والتَّطبيق من خلال هذا الكتاب، إضافة إلى إبراز بعض الآراء النقدية الأخرى في شكل من أشكال المقاربة لاستجلاء بعض الأوجه وتوضيح بعض المصطلحات والأفكار. ونظرا لارتباط هذه المناهج بالنص الإبداعي الذي يتضمن معاني راقية تحوجك دائماً إلى مفاتيح وآليات متنوعة كي تصل إليها؛ لأن الغموض من سلطة النظم في النصّ؛ والإبداع الحقيقي لا يبوح إلا بقدر الجهد المبذول ونجاعة الآليات، ولعل هذا العمل يفتح بابا للاجتهاد ومواصلة القراءة والبحث ضمن هذا المشروع النقدي، إن محاولة اقتناص رؤى وأفكار الباحث من خلال هذا الكتاب تفرض هندسة شكلية لخطة مبدئية تتضمن شيء من التسلسل المنهجي نأمل من خلالها تحديد مسار هذا البحث وزواياه المُؤَثَّثَة. ابتداءً بـ**مقدمة** ثم **مدخل عام** يتضمن بسطا في التحليل وقراءة في مقدمة المؤلف والتمهيد وما تضمناه مبدئيا من تقديم عام، ثم المصطلحات والمفاتيح العامة التي تعد اللبنة الأساس التي ترافق مسار البحث، وقوفا على التنظيرات العامة لأصول تشكل النسق ومعالم القراءة، ومراحل انتقالها وارتحالها من فكر إلى فكر ومن ثقافة إلى أخرى ومن فلسفة إلى فلسفة، ثم البنيوية عند بعض النقاد، من خلال تأسيس المفهوم واحتوائه في الفكر الفلسفي العربي والغربي.

يتلو هذا المدخل فصلان كما يأتي :

الفصل الأول: والذي عنون بـ**القراءة والنسق بحث في البنية عند الناقد**

يبدأ هذا الفصل بـ**تمهيد** عام للبنى الأساسية التي تقف عند حدود القراءة والنسق، وقد تضمن هذا الفصل مبحثين:

المبحث الأول: القراءة النسقية وعلاقتها بالعلوم، ونقف من خلاله على أبرز المدارس الفكرية الفلسفية التي أمدت الدراسة الحديثة بهذه المقومات والدعائم منها الشكلانية الروسية ذات الإرث اللساني الضخم والثري والذي شكل معالم النسق والنقد الجديد وأعطى للمؤلف دورا جديدا وموقعا أساسا في القراء الجديدة.

أما المبحث الثاني وقد احتوى المنهج البنيوي من حيث الأصول والنشأة **و**مستويات النقد البنيوي ثم منطلقات التحليل التي يعتمدها الناقد أثناء تبنيه للمنهج وبعد اطلاعه على شروطه طبعا.

الفصل الثاني:

البنيوية واتجاهاتها في نقد النسق (قراءة لنماذج من المقاربات)

يبدأ هو الآخر بـ**تمهيد** عام وقراءة شاملة ماسحة لتأصيل بعض المقاربات

المبحث الأول: البنيوية والنسق المقاربة والتأصيل

المطلب الأول: منطلقات الدراسة عند الناقد

المطلب الثاني: البعد النقدي للمنهج البنيوي

المطلب الثالث: الاتجاهات النقدية للمنهج

المبحث الثاني: النسق بين التأصيل والتطبيق عند الناقد

المطلب الأول: الإرهاصات الأولية في البحث عن النسق

المطلب الثاني: مقاربة (خالدة سعيد وإلياس خوري عبد المالك مرتاض)

المطلب الثالث: مقاربة (مروان فارس أبو ديب عبد الله الغذامي)

المبحث الثالث: نقد الكتاب

المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزات النقدية

المطلب الثاني: المقولات النقدية

المطلب الثالث: منهج الناقد وتحقيقه لأهداف القراءة.

ومن مراجع البحث نذكر اختصارا:

_ لوسيان غولدمان، **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، –مراجعة الترجمة– محمد سبيلا– مؤسسة الأبحاث العربية.

_ بارت رولان: **درجة الصفر للكتابة**

– العيد يمنى: **في معرفة النص** .

– محمد مفتاح، **التلقي والتأويل: مقاربة نسقية.**

– إديث كريزويل، **عصر البنيوية.**

– بول هيرنادي، **ما هو النقد**، ترجمة: سلافة حجاوي.

– جان بياجة، **البنيوية**، ترجمة: عارف منيمنه و بشير أوبري.

– سمير حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر.**

– مشري بن خليفة، **سلطة النص**، منشورات الاختلاف.

– خريطلي، **إشكالية موت المؤلف**، مجلة آداب القسطنطينية.

- د. صلاح فضل، **علم الأسلوب والنظرية**
- روبرت شولز, **السيمياء والتأويل**.
- د. إبراهيم خليل, **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التقليد**

وغيرها من المراجع يأتي ذكرها في القائمة المخصصة لذلك.

مدخل

مدخل

- قراءةٌ في مقدمةِ المؤلفِ والتمهيدِ.

- المصطلحات.

- خطة المؤلف في نقل المادة العلمية.

قراءةٌ في مقدمةِ المؤلفِ والتمهيد:

تُعدُّ المقدمةُ البطاقةَ التعريفيةَ لكل بحثٍ وتعكسُ الكثيرَ من مقوماتِ الدراسةِ، فهي تحدد مبدئيا نظرةَ الباحثِ الى الموضوعِ، وهضمَه المادةَ العلميةَ واستيعابَه للإشكاليةِ، وتبرز فلسفةَ الكاتبِ في صياغةِ الـــأفكارِ وبلورتِها للقارئِ والمنهجَ المتبعَ في التحليلِ طيلةَ البحثِ. لذلك آثرنا الوقوفَ على مقدمةِ المؤلفِ، من خلالِ العناوينِ العريضةِ التي بنى وفقها موضوعَه.

ومما هو مسلمٌ به في كلِ علمٍ التحصيلُ النظريُّ وادراكُ المبادئِ والقواعدِ والمنطلقاتِ والأسسِ لكل منهجٍ أو نظريةٍ، وقد انطلق المؤلفُ في بدايةِ مقدمتِهِ من الفلسفةِ والفكرِ، ودورِهما في التراكمِ المعرفيِّ والعلميِّ. كما اشترط في القارئِ أو الباحثِ في هذا الموضوعِ؛ الوعيَ الكاملَ بالمتصوراتِ النظريةِ والأبعادِ الأبستمولوجيا والتمثلَ العميقَ للجهازِ المفاهيميِّ.

وإذا رمنا إلى شيءٍ من التخصصِ وضبطِ الموضوعِ فإنَّنا نجد أنفسنا نثيرَ نقطةً هامةً؛ وهي تجلي المحورِ النسقيِّ الحداثيِّ في الإيقاعِ الشعريِّ، وذلك من جانبين: أحدُهما يتعلق بالنسق داخل الإيقاعِ، والآخرُ يتعلق بالحداثةِ ذاتِها كونُها تمثل منطلقَ التجديدِ. والمقصدُ بهذا الكلامِ أنَّ المرحلةَ الانتقالية من السياقِ إلى النسقِ تبدأ من تحولِ مسارِ الشعرِ، أي أنَّها ترتبطُ بالإيقاعِ الشعريِّ بشكلٍ مباشرٍ لا بلغةِ الشعرِ كما كان سائداً في المفهومِ العامِّ للمؤرخين، (فكلُ ما يتعلقُ ببنيةِ اللغةِ لم يرقَ إلى درجةِ النسقِ فيها، إنَّما هو عبارةٌ عن أمشاجٍ لا تحكمها تصوراتٌ نسقيةٌ متماسكةٌ)[1] على حدِ تعبيرِ أحمد يوسف. أضف إلى ذلك ابستيمولوجيا الأنساقِ العلميةِ؛ أي نشأةَ العلومِ النقديةِ المحاكيةِ لهذه العلومِ. وهذا من شأنِهِ أن يكرسَ شمولَ العلميةِ التجريديةِ (الرياضيات الفيزياء...) وهيمنتَها على ساحةِ الدراسةِ والبحثِ فصارت الغايةَ المنشودةَ من كلِ

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحادثة) منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2007، ص 09.

بحثٍ. وهنا نتساءل إلى أيٍّ مدى يمكن اعتبارُها غايةً في حدِ ذاتِها وكذلك أراد لها الكثيرُ من الباحثين أن تكونَ؟ أم هي وسيلةُ بحثٍ من خلالِها نحصل على غايةٍ أخرى؟

تمثل القراءةُ النسقيةُ البديلَ الأنجعَ للقراءاتِ السياقيةِ،"ورد عند ميشال فوكو، قولُه: نحن جيلُ النّسق"[1]

بعد إدراكِ ليفي شتراوس أنساقَ القرابةِ وارتسامَ النموذجِ البنيويِّ وبعد أن أرسى معالمَه دي سوسير، تجلت معالجةٌ نسقيةٌ للغةِ، وللظواهرِ الأنثروبولوجيا والاجتماعيةِ والثقافيةِ، بعد أن كانت من قبل بما فيها اللغةُ، تخضع لتجاربَ معزولةٍ، ودراساتٍ مجزأةٍ، بعيدةً عن الشمولِ، ولا تضبطها منهجيةٌ مستقلّةٌ.

ومعلومٌ أنَّ دي سوسير وهو أبو البنيويةِ–لم يستخدم البنيويةَ في محاضراتَهَ بلِ اِستخدمَ مصطلحَ النّسق؛ فهل النسقُ هو البنيةُ؟

لقد اقتنع روادُ البنيةِ بأنَّها: "ليست مجردَ تعبيرٍ عن ذلك الكلِ الذي لا يمكن ردُّه إلى مجموعِ أجزائِهِ، بل هي أيضاً تعبيرٌ عن ضرورةِ النظرِ إلى الموضوعِ "على أنَّه نظامٌ أو نسقٌ حتى يكونَ بالإمكانِ إدراكُهُ أو التوصلُ إلى معرفتِهِ"[2].

ولقد كان دي سوسير من أكثرِ اللسانيين شغفاً بالنّسق؛ حيث كان يبحثُ عن تحديدِهِ واللغةُ عنده كما هي عندَ أنطوان ماييه: نسقٌ مرتّبٌ من أدواتِ التعبيرِ، ولقد ترددَ مراراً مصطلحُ النّسق في محاضراتِهِ، وهو موضوعُ الجدّةِ فيها؛ فاللسانُ في تصوّرِهِ نسقٌ لا يعرفُ إلا طبيعةَ نظامِهِ الخاصِ[3].

---

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيمائي، دار الثقافة، تونس، د ط،1998، ص 221

[2] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1996، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص 83

ويتضحُ لنا مفهومُهُ أكثرَ إن قارناه بالبنيةِ؛ حيث لا يتحددُ إلَّا في ضوءِ الملابساتِ السياقيةِ التي تربطِهِ بجملةٍ من المفاهيمِ والمصطلحاتِ؛ وفيها علاقتُهُ بالوظيفةِ مثيلاً وبذلك فاللغةُ في بنيتِها الداخليةِ والخارجيةِ ذاتُ نسقٍ عامٍّ، يشيرُ إلى مجموعةٍ من القواعدِ التي تربط فيما بينها، وتتفرعُ عن هذا النسقِ العامِّ (وهو موضوعُ اللّسانياتِ) أنساقٌ صغرى لم تصر مادةً لعلومٍ لغويةٍ، نحو علمِ الأصواتِ، علمِ النحوِ، وعلمِ المعاجمِ. إنَّ الحاجةَ إلى المقاربةِ النسقيةِ أكثرُ من ضروريةٍ بحكمِ الطابعِ المعقدِ للظواهرِ المحيطةِ بنا.

ويكمنُ المشكلُ الحقيقيُّ في أنَّ النظرةَ الاختزاليةَ هي النزوعُ الغالبُ في دراسةِ الظواهرِ، في حينِ أنَّ التفكيرَ النسقيَّ يدعو إلى عكسِ ذلك؛ أي إلى النَّظرةِ الكليةِ، فمن الصعبِ جداً الانتقالُ من نمطٍ معينٍ في التفكيرِ إلى نمطٍ آخرَ؛ لأنَّ في هذا الانتقالِ تغييراً للنموذجِ الإرشاديِّ **Paradigme**.

النَّسقُ حسبَ ديمينغ، هو شبكةٌ من المكوناتِ المتبادلةِ التأثيرِ والتأثرِ والتي تشتغلُ مجتمعةً من أجلِ الوصولِ إلى هدفٍ. ويترتبُ عن فكرةِ الارتباطِ المتبادلِ لمكوناتِ النسقِ أنَّ أيَّ تغييرٍ يمسُ مكوناً ما من الشبكةِ يستتبع تغييراً يطالُ باقي المكوناتِ، أو على الأقلِ، مجموعةً مهمةً منها. يؤكدُ ديمينغ، كما هو واضحٌ من خلالِ تعريفِهِ للنسقِ، ضرورةُ وجودِ هدفٍ واضحٍ لكلِ جزءٍ من أجزاءِ النسقِ؛ فمن دونِ هدفٍ لا يوجدُ نسقٌ! ويؤكدُ أيضاً أنَّه كلَّما كان الارتباطُ المتبادلُ كبيراً بين مكوناتِ النسقِ تزدادُ أهميةُ التواصلِ والتعاونِ بينها.

أما أحمد يوسف فنجده يطلقُ حكماً عاماً في المقدمةِ وهو ضرورةُ تجلي المنهجِ النسقيِّ في القراءةِ والتحليلِ كونُهُ يمثلُ البديلَ الأنجعَ للسياقِ. ليبينَ بذلك توجهَهُ عبرَ مختلفِ مجالاتِ البحثِ ضمن هذا الكتابِ، فمصدرُ التنسيقِ حسبهُ هو المرجعيةُ الفلسفيةُ

واللسانيةُ. والمنطلقاتُ المعرفيةُ والمقولاتُ الكبرى للقراءةِ النسقيةِ وتجلياتُها في النقدِ كما أشرنا إلى بعضِهَا، وتهدفُ دراستُهُ إلى الوقوفِ على أوجهِ الاختلافِ والتباينِ بينها، وبين القراءةِ السياقيةِ من منطلقٍ ابستيمولوجيٍّ بالدرجةِ الأولى.

فإلى أيِّ مدى يمكن أن نثبتَ اعتمادَ المؤلفِ المنهجَ المقارنَ والموازنَ؟ وقد أكدَّ المؤلفُ أنَّها ليست غايةَ هذه الدراسةِ حتى وإن لامسها القارئُ في معظمِ ثنايا البحثِ[1].

إنَّ تجاوزَ بعضِ الإشكالياتِ الفلسفيةِ الكبرى التي لها علاقةٌ بالنشأةِ والتأسيسِ والأعلامِ إلى الجانبِ التطبيقيِّ محورُ الدراسةِ. يعيدُنا إلى مصطلحاتِ العنوانِ تحليلاً وتعليلاً لأسبابِ اختيارِ المؤلفِ للكلماتِ، حيث لم يضع مصطلحَ (نظريةِ القراءةِ) في حينِ كان من الممكنِ أن تردَ في العنوانِ. وتعليلُهُ أنَّها تمثلُ أدبياتِ التفكيرِ الغربيِّ التي تستندُ إلى أطرٍ معرفيةٍ وفلسفيةٍ وتراكماتٍ فكريةٍ معلومةٍ في هذا النطاقِ، والكتبِ التي أسست إلى ذلك. فاختيارُ مصطلحاتِ العنوانِ بهذا الشكلِ يعكسُ إلى حدٍّ ما توجُّهَ الباحثِ ومواقفَه من النسقِ المحايثِ.

أمَّا بخصوصِ الدراساتِ السابقةِ فيقفُ المؤلفُ عندها بشكلٍ منهجيٍّ معتمداً السبقَ التاريخيَّ الممنهجَ أبرزُها:

كتابُ: نظريةِ التلقي لروبرت هولب نقله إلى العربيةِ عزُّ الدينِ اسماعيل والذي جعل المؤلفَ يتجاوزُ أشياءً كثيرةً في كتابِهِ هذا، بل واضطرهُ إلى حذفِ بعضِ فصولِ الكتابِ. كما جعله يستغني عن استعمالِ مصطلحِ نظريةٍ. وهنا يعلله تعليلاً آخرَ وهو قولُهُ:"....لا نملكُ في الوقتِ الرَّاهنِ أدلةً قويةً تبررُ هذا الاصطلاحَ وتسوغ مشروعيةً تداولُهُ، لاسيما أنَّنا أتينا إلى القراءةِ من منظورِ النَّسقِ البنيوي لا من منظورِ السياقِ العامِّ"[2].

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 10.

[2] المرجع نفسه ، ص 13.

وعليه لا يمكننا الجزم التام بأن أحمد يوسف أضاف الشيء الكثير، بناء على كلامه السابق وحذفه لكثير من الأشياء وتجاوزه لها في كتابه. بل حتى مصطلحات كثيرة وعميقة تكرس الفكر النقدي البناء الذي يأمله نقد النقد وتنشده القراءة المشروحة.

المصطلحات:

القراءةُ النسقيةُ: معالجةُ القراءةِ من زاويةٍ محددةٍ ودقيقةٍ، وحصرُ المقارباتِ البنيويةِ التي تتشيّعُ أساساً للنسقِ والطرحِ المحايثِ واتجاهاتِها. يحملُ أيضاً العنوانُ الفرعيُّ التوجهَ الفكريَّ والنقديَّ لدى المؤلفِ، لأنَّ الفكرَ التنسيقيَّ تهيمن عليه سلطةُ البنيةِ.

وهمُ المحايثةِ: وهو مأزقُ المحايثةِ كونُهُ من الصعوبةِ تطبيقَ (وجودِ الشيءِ في ذاتِهِ) أو (دراسةِ اللسانِ في ذاتِهِ ومن أجلِ ذاتِهِ) على النصِ الأدبيِّ.

الخطةُ المعتمدةُ:

يعرضُ المؤلفُ خطةَ بحثِهِ بتسلسلٍ منهجيٍّ مضبوطٍ محدداً فصولَهُ وأبوابَهُ، شارحاً ومحللاً ومنتقداً أحياناً، ومعللاً سببَ اختيارِهِ لهذا الترتيبِ. وملخصاً أفكارَ كلِ فصلٍ وما تقدَّمُهُ. كما نجده يطرحُ تساؤلاتٍ منهجيةً من شأنِهَا تحديدُ وجهةِ النظرِ وتؤثث لعناوين الدراسةِ.

ثم يستشهد المؤلفُ بنماذجَ من انتقادِ المعاصرين ونقدِهم، معتمداً السبقَ التاريخيَّ الذي يُؤصلُ من خلالِهِ للطرحِ النظريِّ النقديِّ والشعرِ المعاصرِ، ولا نجده يقف عند حدودِ عرضِ هذه الآراء بل ينتقدها أحياناً مبرزاً رأيَهُ وتوجهَهَ الفكريَّ.

ويشير المؤلفُ أيضاً في مقدمتِهِ إلى البنيويةِ من خلالِ النشأةِ والتأسيسِ، ثم دخولِهَا الوطنَ العربيَّ. معللاً أسبابَ تأخرِهَا، ومنتقداً أبرزَ مناهجِها في قراءةِ النصِ العربيِّ. وقد أشار أيضا إلى أنَّ إحصاءَ هذه المناهجِ ليس هو الغايةَ من بحثِهِ بل هو وسيلةٌ فقط تبحثُ عن القراءةِ الأنجحِ للنصوصِ الأدبيةِ. ويختار المؤلفُ في مقدمتِهِ موقفَ الحيادِ؛

إذ لا يريد أن يكونَ –حسب تعبيره–مطبلاً للبنيويةِ، ولا من أشياعِها، إنَّما هو باحثٌ عن الحقيقةِ ساعياً إلى كشفِهَا.

وفي الأخيرِ يختتم مقدمتَهُ بإشكالٍ محوريٍّ: إلى أيِّ مدى استطاعت البنيويةُ تقويضَ مقولاتٍ فكريةٍ وفلسفيةٍ ظلت تحبس الوعيَّ النقديَّ وتخنقه طويلاً؟

مَّما هو معلومٌ أنَّ النقدَ صاحبُ الإبداعِ عبر مراحلَ زمنيةٍ مختلفةٍ متتبعاً الفكرَ والفلسفةَ في مراحلِ نضجِها وتطورِها، وهذا ما يعكس تداعي مجموعةٍ من الحقولِ المعرفيةِ وفرضَ نفسِها على الباحثِ ابتداءً. حتى يستوفيَ الحصانةَ المنهجيةَ والزادَ المعرفيَّ الذي يمكِّنه من البحثِ في الأبستمولوجيا المختلفةِ من النشأةِ حتى الزوالِ. لذلك ينطلق الباحثُ من حكمٍ مسبقٍ وهو أنَّه لا يملكُ الجزمُ بأنَّ المناهجَ والنظرياتِ المعاصرةَ قد أجابت على جميعِ إشكالاتِ القراءةِ[1]، ويقدم الباحثُ أمثلةً ليدعمَ حكمَه هذا.

إنَّ التراكمَ المعرفيَّ يشكلُ المنطلقَ الذي يجبُ على الباحثِ الاطلاع عليه وليس مفروضاً على الباحثِ أن يحكمَ على هذا التراكمِ بالرفضِ أو القبولِ المطلق، إنَّما هو عملٌ منهجيٌّ يؤسسُ لفلسفةٍ تنظيريةٍ وقد وقف الباحثُ عند سلسلةٍ من المدارسِ كانت المنطلقَ أو شكلت الرؤى التاريخيةَ لبدايةِ بحثِهِ الجدِّي. وتقوم الفوارقُ بين هذه المدارسِ النقديةِ على الاختلافاتِ القائمةِ بينها في الرؤى والفكرِ والفلسفاتِ التي حاولت الإجابةَ على بعضِ الإشكالاتِ المتعلقةِ بالقراءةِ، وتظهر هذه الأحكامُ بصورةٍ كاملةٍ مشكلةً توجهاً فكرياً ونظرياً للمدرسةِ. ويمكن أن نقولَ إنَّ مسألةَ التوفيقِ بين هذه المدارسِ مؤكَّداً أنَّها مسألةٌ صعبةٌ جداً؛ لأنَّ مناهلَ هذه المدارسِ مختلفةٌ، وقد أُطلِقَ عليها مصطلحُ النظرياتِ وهو مصطلحٌ يُبَرِّرْ إلى حدِّ ما رؤيتَه المؤقتةَ، وعليه تغيرت رؤيةُ النقدِ المعاصرِ من نظرةٍ تاريخيةٍ إلى نظرةٍ تنسيقيةٍ تراعي طبيعةَ النصِ من الداخلِ، ومن هذا المنطلق يكون الحكمُ على تاريخِ الأدبِ بأنَّه خطابٌ متبددٌ ينطوي

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص25

2 المرجع نفسه، ص 26.

على لحظاتٍ متباينةٍ من حيث الفاعليةُ النصيةُ، ومن حيث وقعُ التلقي. إنَّنا أمام جدليةِ المعيارِ والانزياحِ[2]. ونستشفُ مرافقةَ التاريخِ للنظرياتِ والفرضياتِ الفلسفيةِ دون أن يتدخلَ فهو يقدم أدواتٍ متباعدةً لا ينبغي نكرانُها.

وإن كان اختناقُ النصِ الشعريِّ المعاصرِ يمثل المنطلقَ الجديَّ في التفكيرِ النقديِّ الإيجابيِّ، على الرغمِ من المصطلحاتِ العامةِ التي أطلقها الكثيرُ باسمِ التمردِ. حيث يعترف الباحثُ أنَّه ليس من السهلِ تقييدُ تصورٍ جديدٍ لعمليةِ القراءةِ. وهو ما يبررُ الانطلاقَ من معادلةٍ جديدةٍ أفرزتها عواملٌ كثيرةٌ فرضت هذا التحولَ الفكريَّ، فكان لابد من ظهورِ مشروعٍ فكريٍّ ومن هذه العواملِ:

- تراث الشكلانيين الروس.
- النقد الجديد.
- تأثير اللسانيات الحديثة.
- البنيويات[1].

كل هذا أدى إلى استعادةِ مفاهيمَ جديدةٍ تميل إلى اصطناعِ الفلسفاتِ التأويليةِ التي تشتغل على الشروحِ المدرسيةِ، وتحاول إعادةَ صوغِ مفهومِ الأدبِ، وعلاقاتِهِ بالمعطياتِ الخارجيةِ. ويقف الباحثُ عند نماذجَ هامَّةٍ أسهمت بانطلاقاتِها في هذا المجالِ: من أعلامٍ ومؤلفاتٍ ومدارسَ...، والمتمعنُ في هذه الرؤى الفلسفيةِ يرى بأنَّ هذه التحولاتِ المتسارعةَ والمتضاربةَ خَلَّفت أزمةَ مفاهيمَ تمثلت في الثورةِ المنهجيةِ التي صاحبت اللسانيات.

ثم يقف الباحثُ عند الحداثةِ وأنها لم تلقَ عنايةً بل صاحبتها ردةُ فعلٍ قاطعت كلَّ ماله علاقةٌ بالحداثةِ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ نتيجةَ التراكماتِ المعرفيةِ المختلفةِ التي سبقت الحداثةَ، وهي حالُ الكثيرِ من المناهجِ التي خاطرت بطرحِهَا في بناءِ متطوراتِ

[1] المرجع السابق، ص 30.

للقراءةِ، إذْ لم تستطع حلَّ مشكلاتِ الجمالِ والنقدِ. ويشرح الباحثُ الأزمةَ التي مرّ بها الناقدُ وكيف كان يجيب على أسئلةِ القراءةِ ويتفادها أحياناً.

ولكن يظل السؤالُ مطروحاً: كيف السبيلُ إلى عقدِ علاقاتٍ جديدةٍ بين الدعاوي المتعارضةِ والمتصوراتِ المتناقضةِ، دون العودةِ إلى تلك التكامليةِ السهلةِ أو التوفيقيةِ المبسطة؟

هناك مجموعةٌ من العناوينِ تضمنت بعضَ الفلسفاتِ التي أسهمت في هذا المجالِ: الفلسفةُ الفينومينولوجيةُ. مدرسةُ فرانكفورت علمُ الاجتماع الألمانيِّ، النظرياتُ السيكولوجيةُ (علمُ النفسِ المعرفيِّ) [1] بشكلٍ خاصٍّ.

وإذا حاولنا الالتفاتَ إلى النقدِ العربيِّ فإنَّنا نلاحظُ تماسكَ اللغةِ ووحدةَ المنهجِ ورصانةَ الأسلوبِ لدى (طه حسين والعقادِ والبشيرِ الابراهيميِّ وغيرِهم) [2] إنَّما ارتبط بالطموحِ الذي كان يحدو هذا الجيلَ في تحقيقِ مجتمعٍ متحررٍ ومتقدمٍ، وأمةٍ واحدةٍ متماسكةٍ. ولما انكسر هذا الطموحُ وخاب مسعاه، بدأ حلمُ الستيناتِ وهماً وسراباً. حفَّز كلُّ ذلك الوعيِّ النقديِّ على تغييرِ لغةِ الخطابِ، وبالتالي تغييرِ الرؤيا والمنهجِ طبعا وتبقى النقطةُ المثيرةُ للجدلِ هي أنَّ الخطابَ النقديَّ المعاصرَ يميل إلى التنظيرِ أكثر من التطبيقِ ومن الأسبابِ عودةُ بعضِ البعثاتِ العلميةِ من الجامعاتِ الغربيةِ وهي تحملُ متصوراتٍ متباينةً عن الفنِ والأدبِ، وإن كانت لم تنتج وعياً نقدياً متميزاً، لأنَّ صراعَهَا كان ذاتياً وهامشياً فلم يحمل مشروعاً ثقافياً يأخذ بأسبابِ التقدمِ المعرفيِّ وخصائصِهِ الثقافيةِ العربيةِ وعليه يبقى الإشكالُ:

إنَّ الفكرَ العربيَّ لم يقوَ على مواجهةِ أفكارِ (جمالِ الدينِ الافغاني ومحمدِ عبده ورفاعة الطهطاوي وابن باديس...)[3] كما أنَّه لم يضف شيئاً إلى دعاوى الذين صنفوه ضمن خاصةِ (التنويرِ والتقدمِ) حسب المؤلفِ. لهذا ظهر عجزُ القراءاتِ السياقيةِ التي

[1] لوران آسون، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1990، ص35.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

غيبت حضورَ القارئِ. مما دفع النقدَ العنيفَ الموجهَ إلى الكتابةِ التقليديةِ إلى تغييرِ جمالياتِها وأساليبِها ورؤيتِها. نذكر جماعةَ الديوانِ، ودعوةَ طه حسين إلى النقدِ التاريخيِّ، وثورةَ جماعةِ أبولو...

لقد كانت نقطةُ التحولِ هي الاهتمام بإشكالاتِ فهمِ النصوصِ سواءٌ من المنظورِ العامِّ للسياقِ أم من منظورِ النصِّ ذاتِهِ أم من منظورِ القارئِ. خلافاً للدراساتِ الغربيةِ، هذه كلُّها مقترحاتٌ تضفي إلى عالمِ نظريةِ القراءةِ، وقليلٌ ما نجحت الكتابةُ العربيةُ الحديثةُ في تغييرِ التقاليدِ الأدبيةِ الموروثةِ.

وظهر عجزُها في بناءِ ذوقٍ جديدٍ وأفقٍ غيرِ معهودةٍ، فلم تغير الشعرياتُ الحداثةَ كثيراً من تقاليدِ القراءةِ العربيةِ القديمةِ، ولم يتراجع أمامها سلطانُ الذوقِ العامِّ الذي شيدته البلاغةُ العربيةُ القديمةُ، ولم تقدم بديلاً فعالاً مقنعاً. وهذا لا يتم إلَّا في وسطِ التحولاتِ الثقافيةِ والمعرفيةِ والاجتماعية وداخلَ مناخٍ مشجعٍ[1]. أمَّا الباحثُ فيراه منعدماً في الثقافةِ العربيةِ المعاصرةِ إلَّا قليلاً.

لذلك فإنَّ أدبَ الصراعِ بالمفهومِ الأخلاقيِّ في الثقافةِ النقديةِ العربيةِ لم يرقَ إلى المستوى الذي يصبح فيه فعلاً مؤثراً ومدروساً، إنَّما كانت تحكمه معاييرٌ ذاتيةٌ، ونظراتٌ أيديولوجيةٌ فكان السؤالُ: إلى أيِّ مدى يمكن تحجيمُ فعلِ القراءةِ ورسمُ معالمِ سلطةِ المحايثةِ؟[2] وهذا منطلقُ التصورِ البنيوي حسبه الذي يدل على الاهتمام بالشيءِ (من حيث هو) ذاتُه وفي ذاتِهِ فالنظرةُ المحايثةُ هي التي تفسرُ الأشياءَ في ذاتِها، ومن حيث هي موضوعاتٌ تحكمها قوانينٌ تتبع من داخلِها وليس من خارجِها.

وسنعرض بعضَ الآراءِ العامَّةِ التي قد يكون لها تأويلٌ للنظرةِ البنائيةِ التكامليةِ للنسقِ في الدرسِ العربيَّ من بينها:

---

[1] عبد الكريم حسين، الموضوعية البنوية، دراسة في الشعر السياسي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983، ص 48.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 47.

قولٌ موجزٌ للخطابيِّ مفاده: التصورُ البنائيُّ التكامليُّ هو "لفظٌ حاملٌ ومعنى به قائمٌ ورباطٌ لهما ناظمٌ"، ويقترح لهذا التصوّرِ مصطلحاتِ "التأليفِ والنظمِ والتلاؤمِ والتشاكلِ".

رؤيةٌ لابن جني مضمونها: "إنَّ اللغةَ وقعت طبقةً واحدةً كالرقمِ تضعه على المرقومِ والميسم يباشر به صفحةَ الموسومِ" الخصائص 40/2. ومنه نستنتج أنَّ مذهبَ ابن جني من حيث نظرتُه إلى اللغة هي نفسها نظرةُ من قال إنّ اللغةَ توقيفية لا تواضعية.

شبيٌّ الزملكانيُّ المتكلمَ بـــ: "ناسجِ الديباجِ" ينشئ الكيفياتِ والتأليفاتِ كما يصنع ناسجُ الحبرِ وناظمُ الدررِ".

تنبيهٌ للجرجاني في قولِهِ" واعلمْ أنَّ واضعَ الكلامِ مثَلُ من يأخذ قطعاً من الذَّهبِ أو الفضةِ فيُذهب بعضُها في بعضٍ حتى تصبرَ قطعةً واحدةً"[1].

والمتأملُ في هذه الآراءِ يجد أنَّها تكادُ تُجمِعُ على أنَّ القراءةَ النسقيةَ للغةٍ شغلت حيزا مفتوحا كرست من خلاله النظرة الفلسفية القديمة حول أسبقية اللفظ والمعنى.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، 268.

الفصل الأول

الفصل الأول:

القراءة والنسق بحث في البنية عند الناقد

تمهيد

المبحث الأول: القراءة النسقية وعلاقتها بالعلوم

المطلب الأول: الشكلانية الروسية والإرث اللساني

المطلب الثاني: إزاحة السياق وتشكل معالم النسق

المطلب الثالث: النقد الجديد

المطلب الرابع: وضع المؤلف بين قوسين

المبحث الثاني: المنهج البنيوي

المطلب الأول: الأصول والنشأة

المطلب الثاني: مستويات النقد البنيوي

المطلب الثالث: منطلقات التحليل البنيوي

المطلب الرابع: شروط النقد البنيوي

المبحث الأول: القراءةُ النسقيةُ وعلاقتُها بالعلومِ (اللسانياتِ، الرياضياتِ، العلومِ الطبيعيةِ)

تمهيد:

تنطلقُ الدراساتُ العلميةُ في جلِ بحوثِها من دعوى العلميةِ والموضوعيةِ ونقدِ الأيديولوجيةِ، وهذا الطرحُ تبنته النظرياتُ والفلسفاتُ الحديثةُ على اختلافِ مناه لِها ومشاربِها وتنوعِ منطلقاتِها.

وإذا كانت البنيويةُ تنطلق من نقدِ الأيديولوجيا ـــــــ فإنَّها في حقيقةِ الأمرِ خلاصةُ إفرازاتٍ وتراكماتٍ لأيدولوجياتٍ مختلفةٍ، على حدِ تعبيرِ (لوي ألهوسر)[1]. هذه المسألةُ قبل الخوضِ فيها يتساءلُ كلُ باحثٍ: هل يستطيعُ المرءُ الجزمَ بأنَّ الأيديولوجيا هي دائما وأبداً نقيضٌ للعلمِ؟

يرى بعضُ الباحثين برسمِ خطِ تقاطعٍ بين الأيديولوجيا كمفهومٍ والنزعةِ العلميةِ البحثةِ[2]. وبعد الوقوفِ على الكثيرِ من الآراءِ والفلسفاتِ والأفكارِ. نجد المؤلفَ (أحمد يوسف) يقدمُ حكماً قطعياً وهو أنَّه يستحيلُ القولُ بأنَّ الأيديولوجيا ليست بنيويةً، وهو ما يصعب تحديدَ نوعِ العلاقةِ بينهما، الأمرُ الذي دفع بارت إلى إظهارِ العداءِ الشديدِ للمعتقدِ الوثوقيِّ، ويؤيدُه في ذلك ادونيس هو الآخرُ الذي أظهر موقفَه من أيديولوجيةِ الواحدِ وحصرها في الشعرِ دون غيرِهِ إذ يقولُ:" إنَّ ما نراه من الإلحاحِ النقديِّ الأيديولوجيِّ على الواحدِ، على النموذجيةِ الوزنيةِ المبسطةِ، على عالمٍ مؤلفٍ متشابهٍ، يحيل الإنسانَ والشعرَ والعالمَ إلى مجردِ قوالبٍ وقواعدَ. وإلى مسلماتٍ ويقينياتٍ جاهزةٍ وفي هذا ما يلغي التاريخَ ويلغي

[1] لوي الهوسر، الفلسفة وفلسفة العلماء العفوية، تر، وتحقيق: رضا الزواري دار العيون، العرب، ص.د.ط1989. ص 42.

[2] M .Auzias ,cle Fs pur le stuctaralisme , ed . saghers , p.24

الذاتَ معاً، ويحوُل الممارسةَ إلى نوعٍ من التدينِ وليس هذا نقيضاً للإبداعِ والشعرِ فحسب، وإنَّما هو نقيضٌ للانسانِ أيضاً".[1] وما نلمسه من رأي أدونيس هو رفضه التامُّ لهذه الدراسة التي تجعل من النصوص الأدبية نصوصا جافة لا روح فيها.

وهذا الرأيُّ كان من الطبيعيَّ أن يقودَه إلى التعددِ، وثقافةِ الاختلافِ والرأيِّ الآخرِ ومعاداتِ الثباتِ وهو ما شكَّلَ جوهرَ أطروحتِهِ (الثابتِ والمتحولِ)، ومن هنا يقف المؤلفُ(أحمد يوسف) منتقداً رأيَّ أدونيس ويراه هو الآخرُ يقع سواءٌ أمن حيث يدري أم من حيث لا يدري في الأيديولوجيةِ دون أن يستدلَ بالبراهينِ مكتفياً بهذا النقدِ العامِّ.

المطلب الأول: الشكلانيةُ الروسيةُ والإرثُ اللسانيُّ:

هناك أسبابٌ كثيرةٌ كانت تمثلُ الدافعَ الحقيقيَّ لمعاداةِ الأيديولوجيا منها:

المنطقُ والتفكيرُ الرياضيُّ، ولا بأس أن نشيرَ هنا في التراثِ العربيِّ إلى رأيِّ أبي حامد الغزالي (بأنَّه لا يُوثَقُ في علمِ من لا يقفه المنطقَ)[2]. وهذا يتفق ورأيَّ الفلاسفةِ في المنطقِ منذ القدمِ؛ اليونانِ منهم والعربِ كابنِ سينا وغيرِهم. طبعاً كلُّه تراكمٌ معرفيٌّ يؤصل لأسبابٍ علميةٍ، وهو ما يقِرُهُ أيضا عبدُ الكريمِ حسنٌ في سياقِ نقدِهِ لوظيفةِ النقدِ التقليديةِ إذ يقولُ:" فالنقدُ لم يعد مجردَ حكمٍ تطلقُه أو معيارٍ تطبقُه أو ذاتٌ ...، وإنَّما هو مساهمةٌ فعالةٌ في إنتاجِ المعرفةِ وتأسيسِ العقلِ المفكرِ"[3]. وعليه فإنَّ تطبيقَ البنيويةِ في البحوثِ الاجتماعيةِ، حسب ليفي ستراوس يعودُ إلى تطويرِ الرياضياتِ الحديثةِ بطريقةٍ غير مباشرةٍ ولاسيما اكتشافِ نظامِ لبنياتٍ.

-البنية الترئيبية

[1] ادونيس، سياسة الشعر، دار الادب، لبنان ، ، ط1، 1985، ص 15.

[2] أبو حامد الغزالي، معيار العلم في المنطق، د ط، دار الأندلس، ص 27.

[3] عبد الكريم حسن، نقد نقدنا، مجلة الكويت، ع 150، ابريل 1996، ص 41.

-البنية الجبرية

-البنية الطويولوجية[1]

وفي علاقةِ البنيويةِ بالعلومِ الطبيعيةِ نجد عدةَ محاولاتٍ منها إسهاماتُ: رسان سيمون وما قدَّمه لبناءِ فيزيولوجيا اجتماعيةٍ، وطبق الوظيفيون المنهجَ الإحصائيَّ. أمَّا المدرسةُ السلوكيةُ على يدِ بافلوف فدرست الجهازَ العصبيَّ المركزيَّ؛ بوصفِهِ مسؤولاً عن العملياتِ العقليةِ. كما كان للبيولوجيا تأثيرٌ في الدراساتِ الاجتماعيةِ على يدِ هربرت سبنسر صاحبِ المدرسةِ العضويةِ في علمِ الاجتماعِ، وربما يمكن أن نستحضرَ فلسفةً النشوءِ والإرتقاءِ في النقدِ الأدبيِّ[2] أيضا.

- محاولة بناءِ تصورٍ جديدٍ للأجناسِ الأدبيةِ[3].

وهكذا ارتبطت البنيويةُ ارتباطاً عضوياً بالعلومِ الطبيعيةِ "البيولوجيا والفيزيولوجية من جهةٍ، وبالعلومِ النظريةِ من جهةٍ ثانيةٍ دون أن تذوبَ في واحدٍ منها"[4]. وتحل العلومُ الإنسانيةُ محلاً قريباً في علاقتِها بالبنيويةِ، وأبرزُ مظاهرِها اللسانياتُ والكلامُ عنها يطولُ. أمَّا في النقدِ العربيِّ فلا يمكن أن تغفلَ تلك المحاولاتِ الجادةَ والدقيقة وإن كانت فرديةً جُلُّهَا، كما يمكن أن نضيقَ أنَّ البنيويةَ مدينةٌ لعلمِ النفسِ الجشطالتي؛ لأنَّه أمدَّها بمقولاتٍ تعدُّ من أهمِ مقولاتِ المنهجِ البنيويِّ. وتبقى إشكاليةُ مصطلحِ الجشطالت بوصفها تشير إلى علمِ النفسِ البنيويِّ في مقابلِ علمِ النفسِ الوظيفيِّ*.

---

[1] جان بويون، نتاج كلود ليفي ستراوس ضمن كتاب العرق والتاريخ، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2، 1988، ص 42.

[2] كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر: كيش سالم منشورات دار عويدات، لبنان، ط2، 1980، ص 57.

[3] : طه حسين، في الادب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط13، ص 45

[4] أمينة غصن، بنيوية جاكبسون (دلالة أوغسطين ونسبية انشتاين مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 19/18، س 1982، ص 107.

ومهما يكن فقد حاولت البنيويةُ رسمَ معالمِ القراءةِ النسقيةِ وحاولت أن تطرحَ مفهوماً جديداً لعلمِ الأدبِ، استناداً إلى تراثِ الشكلانيين الروس، والتراثِ الفلسفيِّ العقلانيِّ على الأقلِ منذ فلسفةِ كانط[1].

لقد أمدت اللسانياتُ الحديثةُ جلَّ المقارباتِ النقديةِ بجهازٍ من المفاهيمِ دفعها إلى تغييرِ طرائقِ تعاملِها مع النصِ الأدبيِّ، والنظرِ إلى بنياتِهِ اللغويةِ نظرةً مغايرةً لما كان عليه تاريخُ النقدِ سابقا. ولم تسلم المقارباتُ البنيوية والنصُّ الأدبيُّ من الضغوطاتِ التي كان يوجهها النقدَ الكلاسيكيَّ، فكان السجالُ والصراعُ في إثباتِ الفكرةِ ودحضِ ما يناقضُ الرّأيَّ، من هذا السجالِ. يأخذ المؤلفُ نماذجَ تناقضِ هذا الرأيِّ، من هذا السجالِ. يأخذ المؤلفُ مثالاً عن بارت وبيكار، وبين النقدِ الأكاديميِّ والنقدِ الجديدِ. وما يمكن أن نستخلصَه من هذا الرأيِّ أنَّ الصراعَ الذي طرحه الباحثُ بين النقدِ البنيويِّ، والنقدِ التقليديِّ صراعُ طبيعيٌّ، لكن السؤالُ المطروحُ إلى أيِّ مدى يمكن الجزمُ بأنَّ البنيويةَ تواجه اللسانياتِ[2]؟ فهي بذلك تواجه خصماً منه انبثقت وإليه تحتكمُ في كثيرٍ من القضايا الشائكةِ. إذن فالإشكالُ القائمُ يدور حول اللسانياتِ ذاتِها بقضاياها الشائكةِ وأسئلتها المعقدةِ، وهو ما أشكل على بعضِ النقادِ واللسانيين كجورج مونان وبارت وسوسير وبلومفيلد وغيرِهِم. واعتبرت محاولاتُهم لا علاقةَ لها بالحقلِ السانيِّ. وهو ما عقد دورَ البنيوية وهي تقتربُ من النصوصِ الأدبيةِ بمرجعيةٍ لسانيةٍ وجهازٍ مفاهيميٍّ محدودٍ، وأدواتٍ إجرائيةٍ تصطدم في الغالبِ مع النَّصِّ.

ومن هنا نتساءلُ أين الحلُ؟ يرى المؤلفُ أنَّه كان ينبغي على النَّقدِ البنيويِّ أن يختارَ منهجيةً مضبوطةً لينتقلَ من الجملةِ إلى الخطابِ ومن النسق المحايثِ؟ إلى النَّسق المفتوحِ

---

[1] محمد مفتاح، دينامينة النص ص 34.

[2] Voir j . Dubois et j . Sumpf.problemes de l’amalyse du discours, in langages, no,13 mars 1969 , éd. Larousse paris , p. 3 .

وأحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى، عمان، ع. 1997، ص 12.

(المحايثةِ)[1]. ويلفت المؤلفُ انتباهنا إلى الخطابِ أو النَّصِّ المكتوبِ وهي قضيةٌ جعلت التحليلَ البنيويَّ يستقر حتى كان أو ظهر مبدأُ الحواريةِ Dralogisme لدى بعضِ الباحثين. وانفتح الخطابُ مع جوليا كريستيفا على الخطابِ الشفهيِّ فشكلت، نظريةُ الملفوظِ قاعدةً رئيسةً لمصطلحِ التناقضِ، وصار هنالك تداخلٌ في الخطاباتِ كما أشار إلى ذلك دومينيل مانجينو.

وإن كان كروتشيه لم يكن يفرق بين فلسفةِ اللغةِ وفلسفةِ الفنِ كما لم يكن النقدُ العربيُّ يفصلُ قضاياه عن قضايا اللغةِ. سيما ما تعلق بالإعجازِ وقد ظهرت بعضُ المحاولاتِ في النقدِ الحديثِ كما هي الحالُ بالنسبةِ لتوفيق الزيديِّ[2]، وموريس أبو ناضر[3] وغيرِهم. ثم اللسانياتِ التخاطبيةِ في هذا التسلسلِ التاريخيِّ لتفرض مكانتَها في تحليلِ الخطابِ، وقد اُعتُبِرت مدرسةُ جنيف المنطلقَ لهذا المشروعِ من خلالِ أعمالِ بعضِ الأعلامِ منهم بنفنست الذي أضاف تعديلاتٍ جوهريةً على اللسانياتِ البنيويةِ من أهمِها:

1-الخصائصُ الشكليةُ للتلفظِ

2-التمييزُ بين الخطابِ والقصةِ

3-مدخلٌ إلى ثنائيةِ السيميائياتِ والدلالياتِ. وستراوبنسكي وجورج رمونان[4]

لكنَّ السؤالَ المطروحَ كلُ ما سبقَ يعودُ إلى سوسير باسمِ التَّراكمِ المعرفيِّ حسب المؤلفِ ومن هنا نتساءلُ:

---

[1] قابل هذه الكلمة المعجم الموحد للسانيات الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس، 1989، بالباطنية، من حيث هي دراسة اللغة دراسة داخلية، ينظر: ص 65.

[2] توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984، ص72.

[3] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الادبي، دار النهضة العربية، لبنان، 1979، 89.

[4] جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي منشورات وزارة التعليم العالي السورية، د.ت، ص 66.

إلى أيِّ مدى يمكن أن نقرَ بما قدمته دفاترُ سوسير في تأصيلِ جلِّ النظرياتِ الحديثةِ؟ طبعاً المؤلفِ في كتابِهِ هذا يعرض جملةً من التناقضاتِ التي انتقدت سوسير غير أنَّه يعترفُ بأنَّ كتاباتِهِ تُعدُّ إسهاماً في التراكمِ المعرفيِّ اللسانيِّ.

أما ظاهرةُ الجناسِ التصحيفيِّ فهو كلُ صامتٍ أو صائتٍ يظهر مرةً واحدةً على الأقلِ في البيتِ الشعريِّ الواحدِ، مما يفرض عليه أن يظهرَ مرةً أخرى على الأقلِ في البيتِ نفسِهِ. وتبعاً لنوعٍ من التوازي وجب أن يكونَ عددُ المصادفاتِ دائما مزدوجاً[1]. طبعاً يعد سوسير وما قدَّمهُ في توجيهِ البحثِ الأدبيِّ توجهاً بنوياً خالصاً كما هو جليٌّ في العملِ الذي انجزه ياكبسون وليفي ستراوس حول قصيدةِ "القططِ" لشارل بودلير أمَّا رولان بارت فيعرضُ مثالاً عن ذلك التلاحمِ بين اللسانياتِ والادبِ استيعاباً وتجاوزاً حيث يقولُ:« دراساتي النقديَّةُ والأدبيةُ استلهمت تطورَ اللغةِ وعلومِها التي ازدهرت في فرنسا في مطلع الخمسينيات وكنتُ في طليعةِ الذين تمثلوا قيمةَ كتاباتِ سوسير والشكلانيين الروس، وعلمِ الاصواتِ الكلاميةِ في براغ وقواعدِ ياكبسون الشكليةِ وموضوعاتِ ايميل بنيفينيست وعلومِ النحوِ التحويليةِ وتياراتٍ أخرى جعلت المناهجَ اللغويةَ ضروريةً في كلِ دراسةٍ نقديةٍ بعيدةٍ عن السلفيةِ والماضويةِ الفكريةِ.[2]»

ويمكن أن نلخصَ مجملَ ما أشار إليه الباحثُ حول الصراعِ والاختلافِ الذي كان بين علماءِ اللغةِ والنقادِ. بل بين النقادِ أنفسِهِم، وذلك يدل على القيمةِ التي احتلتها اللسانياتُ في أدبياتِ النقدِ المعاصرِ ومن تلك الانتقادات: نقدُ الغذامي إلى محمود أمين العالمِ في هذا السياق. كما أنَّ الدراساتِ البنيويةَ واللسانيةَ الحديثةَ لا تخلو من الصعوباتِ بالنسبةِ إلى متلقيها لأنَّها محضُ عمليةٍ ولأنَّها تختلف كثيراً عن الدراساتِ التقليديةِ عند العربِ.[3] وأكثرُ

---

[1] جورج دوليان، بحثا عن وجهي سوسير، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 30، 1948، ص 125.

[2] Barthes , linguistigue et littérature, in langages no.12. décembre 1968, éd . larousse.pp 3.8.

[3] ديزيريه سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري، قراءات بنيوية، دار الفكر، لبنان، ط1، 1993، ص 09.

من ذلك تمَّ تقديمُ البنيويةِ تقديماً ناقصاً ومشوهاً[1]. وتظهرُ بعضُ الفوارق في استخدامِ بعضِ القواعدِ. بل حتى المصطلحاتِ ومردُّ ذلك أنَّ اللسانياتِ والعلومَ الأدبيةَ الإنسانيةَ، حيث لم يكن موضوعُ العلومِ الإنسانيةِ اللسانَ بل كان موضوعُها الانسانَ[2]. لقد كان منطلقُ البحثِ في التصوراتِ التي من شأنِها أن شدّ ذاك الفراغَ في القراءةِ والنقدِ.

وهنا نقف عند الجابري في حديثِهِ عن الفكرِ حيث يقولُ:" الفكرُ مجموعةٌ من النصوصِ والنصُّ رسالةٌ من الكاتبِ إلى القارئِ فهو خطابٌ والاتصالُ بين المتكلمِ والسامعِ إنَّما يتمُّ عبر الكلامِ أي عبَر الاتصالاتِ الصوتيةِ والمعني الذي تحمله الإشاراتُ الصوتيةُ هو في آنٍ واحدٍ من إنتاجِ المتكلمِ والسامعِ، وكذلك المعني الذي يحمله النصُّ، وبذلك أصبح موضوعاً في عمليةِ إعادةِ بناءِ أي نصٍّ للقراءةِ."[3] ومن هنا يمكن قبولُ ملاحظةِ جون بياجي بخصوصِ بنويةِ فوكو فهي خاليةٌ من بنياتٍ[4]؛ أي بنيويةٌ دون بنياتٍ أمَّا دريدا فلم يحذ حذوَ البنيويين السابقين الذين جعلوا من المعرفةِ اللسانيةِ إطارَهم المرجعيَّ، بل انكب مشروعُه على بناءِ تفكيكيةٍ أو التقويضيةِ كما يسميها بعضُ النقادِ، وبذلك يكون قد تجاوز طورَ النقدِ إلى طورِ النقضِ الذي يجده كثيرٌ من النقادِ المعاصرين[5]. ومن خلالِ ما وقف عليه المؤلفُ يمكننا أن نتساءلَ إلى أي مدى حقق دريدا مفهومَ التجاوزِ النقديِّ المعاصرِ؟

---

[1] قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي مقارنة لمحمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، 1996، ص 68.

[2] أحمد يوسف، بين الخطاب وبين النص، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع1، 1992، ص 57.

[3] الجابري، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية). دار الطليعة، بيروت ط3، 1988، ص 8،9.

[4] رولان بارت، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1980، ص148.

[5] سعد البازعي وميجان الرويلي، مجلة النص الجديد، السعودية، ع3، 1996، مقدمة العدد، ص 199.

وإذا كان المؤلف قد حكم عليه وعلى ما قدمه هذا الحكم العام المطلق، فيبقى لدريدا وفي جل أعماله النظرة البنائية العلمية التي لا تستكين للمسلمات ومرجعياتها العامة بقدر ما يبحث عن مشروع علمي متكامل.

إنَّ ما أفرزته الشكلانيةُ الروسيةُ وما خلفته وأسهمت به على مرِّ التاريخِ، من المواضيعِ والعلاقاتِ التي استحدثتها ورفعت عليها دعائمُها. بوصفها سليلةَ اللسانياتِ يكشف مجموعةً من العلاقاتِ، منها: أنَّ بين ياكسيون وسوسير نقطةَ التقاء واضحةٍ. وعليه تكون الشكلانيةُ سليلةَ اللسانياتِ كذلك.

لقد كان بناءُ قاعدةٍ متينةٍ على أسسِ وقواعدَ تدحض بعضَ النظرياتِ –حيث كانت نظريةُ التلقي التي بنى عليها شكلوفسكي؛ بخصوصِ الصورةِ الشعريةِ في مقالٍ له بعنوانِ (الفنِ بوصفِهِ إجراءٍ الذي يعد بيان حقيقيا للأبوياز) – حافزاً مهماً لحلقةِ براغ؛ للبحثِ في اللغةِ الشعريةِ من منظورِ اللغةِ المعياريةِ كما قام بذلك موكاروفسكي.[1] وبذلك تكون نقطةُ الالتقاء بين الشكلانيةِ والبنيويةِ في مسألةِ الانصرافِ عن معالجةِ علاقةِ الصوتِ بالدلالةِ. ومن الطبيعيِّ أن يتمخضَ عن اهتمامِ الشكلانيين بالصوتِ، الاهتمامُ أيضا بالإيقاعِ والتنظيرِ لمفهومِ "البيتِ" في الشعرِ. ومن هنا بدأت الإرهاصاتُ الأولى للقراءةِ النسقيةِ؛ من خلالِ جملةٍ من التراكماتِ المعرفيةِ، سواءٌ محاضراتُ سوسير في مفهومِ النسق أم ما جاء به اتباعُهُ في مفهومِ البنيةِ (فكل نسقٍ مشكلٍ من الوحداتِ التي تشترطُ فيما بينها التبادلَ الذي يتميزُ عن الأنساق الأخرى بواسطةِ التوليدِ الداخليِّ لهذه الوحداتِ توليداً يشكلِ البنية[2]) وهذه المسألة هي محاولة استكناه أدبية النص بوصفها الغاية المثلى التي يسعى إليها الناقد والأديب على حد سواء.

[1] موكاروفسكس، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر، الفت كمال الروبي، مجلة فصول، مصر، مج5، ع1، 1984.

[2] E.benpeniste. problems de linguistique générale I.éd. gallimard. Pares,1966. P 96.

ويرى أحمد يوسف أن يوري لوتمان قد صححَ خطأ دائما عند بعضِ مؤرخي النقدِ حيث يقولُ: "وعليه ينبغي أن نقفَ بحزمٍ ضد ما يُثارُ أحياناً كثيرةً من قناعاتٍ بأنَّ الشكليةَ تُعتَبَرُ المنبعَ الأساسَ للبنائيةِ أو حتى افتراضٍ أنَّ ثمة تطابقاً بين هذين الاتجاهيين العلميين، ذلك أنَّ المبادئَ البنائيةَ تبلورت على حدٍ سواءٍ في أعمالِ الشكلانيين أو في أعمالِ معارضيهم....."[1]. أمَّا حلقةُ براغ فقد اهتمت بالصوتِ ومستوياتِهِ العلميةِ[2] ومن هذا نستنتج اهتمامَهم باللغةِ الشعريةِ كما كانت عليه حالُ الشكلانيين الروس، وذلك من منطلق أنَّ البنيةَ الإيقاعيةَ بوصفها مظهراً مادياً محسوساً للنسيجِ الشعريِّ الصوتيِّ وتعالقاتِهِ[3]، غير أنَّه لا يجب أن نأخذَ بهذا الرأيِّ على أنَّه مسلمةٌ بدليل أنّ المتتبعَ للدراسةِ التاريخيةِ سيجد أنَّ الشكلانيةَ الروس قد أرست الكثيرَ من القواعدِ التي انطلقت منها حلقةُ براغ في تقنينِ المستوياتِ العلميةِ؛ خاصةً الاهتمامِ باللغةِ الشعريةِ.

المطلب الثاني: إزاحةُ السياق وتشَّكُل معالم النَّسق

كانت محاضراتُ دو سوسير انعطافاً منهجياً وقطعيةً أبستمولوجيا مع المتصوراتِ السياقيةِ التي أرساها الموروثُ اللغويُّ القديمُ بعد تفكيكِ أسسِها المعرفيةِ؛ ونقدِ أطروحاتِها النظريةِ. متمثلةً في الدراساتِ النحويةِ والفيلولوجيةِ، والنحوِ المقارنِ حيث كان النسقُ الشغلَ الشاغلَ بالنسبةِ للسانياتِ دوسوسير فقد قدَّمت تعريفاً سيميائياً للسانِ بوصفِهِ شقاً من العلاماتِ الاعتباطيةِ.

هذا النسقُ الذي يرفضُ أيَّ مقاربةٍ تخرج عن دائرتِهِ، ومن هنا زُحزِحتِ اللسانياتُ الخارجيةُ، لأنَّها ليست مهمةً بالنسبةِ لدراسةِ اللسانِ بوصفه شقاً متكاملاً وجهازاً عضوياً متلاحماً لا يُعرَفُ غير نظامِهِ الخاصِّ، وهو "نظامٌ موضوعيٌّ لا دخلَ للذاتِ المتكلمةِ ولا للذاتِ الدارسةُ فيه وهكذا استطاعت محاضراتٌ في اللسانياتِ العامَّةِ أن تزيحَ هيمنةَ

[1] يوري لتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد دار المعارف، مصر، ص 33.

[2] النظرية الادبية والاستيطيقية عند مدرسة براغ، مجلة الثقافة الاجنبية تر: محمد عصفور، العراق،ع2، 1986،ص8

[3] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، لبنان، ط1، 1995، ص 21.

السياق الخارجيِّ، سواءٌ أتمثل في السياق الاجتماعيِّ أم في السياق التاريخيِّ، أم في السياق النفسيِّ، وما التركيزُ على الداخليِّ إلا صورةً أخرى لإبرازِ صورةِ النسق، وقوانينِهِ التي تشكل سننَ اللغةِ، وعليه فإنَّ ما هو داخليٌّ هو كل ما يغير النسقَ بدرجةٍ ما "[1]. وفي ذلك إرساءٌ لقواعدِ النظرةِ المحايثةِ للغةِ.

يترتب عن ذلك بروزُ دورِ اللسانياتِ التزامنيةِ التي تدرس العناصرَ اللغويةَ في ذاتِها ولذاتِها، وتحاول أن تقيمَ التوازنَ بين أجزاءِ النسق المتلاحمةِ والمتعارضةِ، وتقترب من مكوناتِها الداخليةِ قصد تحقيق التنسيق والتنظيمِ، وكذا مبدأ الاطراد، وعليه فإنَّ اللسانياتِ الوصفيةَ حسب الاصطلاحِ الأمريكيِّ تعمل على تجنبِ الأحكامِ المسبقةِ في ممارستِها العلميةِ إذ " ينبغي أن يكون وصفُ اللغة آنياً، أي أن يقومَ فقط على الملاحظاتِ نقطةٍ على محورِ الزمنِ "[2] وهو ما تبتغيه القراءةُ النسقيةُ.

ينطلقُ مصطفى ناصفُ في رفضِهِ لسلطةِ السَّياق من تشبعِهِ بثقافةِ النقدِ الجديدِ التي جسدتها كتاباتُ: تي أس إليوت وإ.أ.ريتشاردز وكلينث بروكس وجون كرو رانسون ولاغرو –إذن–أن نلفيه يحمل بقوةٍ على الاتجاهات السياقيةِ، ولا سيما منها النقدُ التاريخيُّ والنقدُ الاجتماعيُّ والنقدُ النفسيُّ وكذا الاتجاهُ التأثري، وعدمُ إيمانِهِ بأنَّ الذوقَ شيءٌ مطلقٌ. فمصطفى ناصف يعتقد بأنَّ القصيدةَ بنيةٌ لغويةٌ، وأنَّ اللغةَ حسب كاسيرز رمزٌ لا تعبيرٌ. لهذا لا ينبغي النظرُ إليها على أنَّها أداةٌ حاملةٌ لشخصيةِ الكاتبِ، وأنَّ أسلوبَه لا يعدو أن يكونَ مجردَ انعكاسٍ لأحوالِهِ الذاتيةِ. كما أنَّه لا ينبغي أيضاً حصرُ اللغةِ الفنيةِ في إطارِ سياجِ المنطق الاجتماعيِّ، لأنَّ النصَّ الأدبيَّ له "منطقٌ داخليٌّ كامنٌ فيه متميزٌ"[3]. أي لا

1–أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، جامعة وهران، ج2، ط(2001–2002)، دار الغرب، للنشر والتوزيع، ص85.

2–المرجع نفسه، ص86.

1–قيس حمزة الخفاجي، الفكر النقدي عند الدكتور علي جواد الطاهر في ضوء القراءة النسقية، مركز بابل للدراسات التاريخية والحضارية، ع3، 1999، ص177.

يتأثر بالسياق الخارجيِّ سواءٌ أتمثل في البيئةِ الاجتماعيةِ أم في الجانبِ السيكولوجيِّ للمؤلفِ، بل إنَّ السياقَ الاجتماعيَّ كثيراً ما يسيءُ _في نظرِ مصطفى ناصف_ إلى فهمِ الشعرِ وإدراكِ معالمِهِ المتميزةِ، لكون أنَّ البيئةَ الثقافيةَ في جوهرِها تتمتعُ باستقلالٍ لا تدركه القراءةُ السياقيةُ في غالبِ الأحيانِ.

ومما لا شك فيه أن رفضَ سلطةِ السياق على هذا النحوِ نابعٌ من اقتناعِ مصطفى ناصف بأهميةِ القراءةِ النسقيةِ، وضرورتِها التي تنجلي في إيمانِهِ بأنَّ " الشعرَ له حياتُهُ وروحُهُ العامَّةُ التي لا تتأتى من الخارجِ"[1]، والملاحظُ هنا أنَّ مرجعيةَ النَّقدِ الجديدِ ذاتُ الاتجاهِ الأنجلوسكسونيِّ تتطابقُ وتتقاطعُ مع البنيويةِ في هذه القضيةِ لهذا وجدنا كثيراً من النقادِ الأمريكيين غيرَ متحمسين للمنهجِ البنيويِّ أو بالأحرى غيرَ منبهرين به. وهو ما يجعل مصطفى ناصف يتجه في كتابِهِ إلى المسائلِ الأساسيةِ التي كانت تشغلُ بالَ أدبياتِ النقدِ الجديدِ والبنيويةِ، ومنها:

1/رفضُ تحكيمِ السياق في قراءةِ النَّصِ الأدبيِّ.

2/ إنَّ النصَّ الأدبيَّ بنيةٌ لغويةٌ قبل كل شيءٍ.

3/الدعوةُ إلى القراءةُ الداخليةُ.

4/ تجنبُ حكمِ القيمةِ.

5/ اصطناعُ مصطلحِ القراءةِ بدل النقدِ.

[1] –مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981، ص63.

طبعا تقى هذه الأحكام اجتهادات واقتراحات لها تحتاج إلى وقفات نقدية ومجمعات علمية ومخابر ودراسات من أجل تجسيدها في قراءة النصوص المختلفة.

نقد السياق:

بدأت ملامحُ إزاحةِ السَّياق تظهر جلياً في الخطابِ النقديِّ العربيِّ المعاصرِ عندما وجَّه نقداً لبعضِ الممارساتِ والمناهجِ النقديَّةِ التي رسختها كتاباتُ طه حسين (1889 – 1973)، والعقاد(1889–1964) وأتباعِهما، وتمثلَ ذلك في الدعوةِ إلى التعاملِ مع النصِّ الأدبيِّ تعاملاً لغوياً وجمالياً. ولعلَّ من أبرزِ النُّقادِ الذين خاضوا معركةً من أجلِ إزاحةِ السِّياق: لطفي عبد البديع، ومصطفى ناصف، وكان محمود محمد شاكر قبلهما قد أشار "لى الحياةِ الأدبيَّةِ الفاسدةِ التي سنَّها الشيوخُ الأدباءُ الكبارُ، وبعضُ تلاميذِهِم وأشياعِهِم. لكنَّ هذا الواقعَ الأدبيَّ المريضَ مردُّه الإقبالِ على تقليدِ المناهجِ الغربيةِ، وإساءةِ اصطناعِهَا في الممارسةِ النقديَّةِ العربيةِّ.

ولقد كان محمد مندور(1907–1961) أبدى قبل لطفي عبد البديعِ ومصطفى ناصف إعجابَه بطريقةِ النَّقدِ الفرنسيِّ في اهتمامِهِ بالنَّصِّ ووصفِهِ بأنَّه أدقُ المناهجِ، وأفعلُها في النَّفسِ، وذلك بقوله:" منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكرُ في الطريقةِ التي نستطيعُ أن ندخلَ بها الأدبَ العربيَّ المعاصرَ في تيارِ الآدابِ العالميةِ، وذلك من حيث موضوعاتُهُ ووسائلُهُ ومناهجُ دراستِهِ على السواءِ، ولقد كنت أؤمنُ بأنَّ المنهجَ الفرنسيَّ في معالجةِ الأدبِ هو أدقُ المناهجِ وأفعلُها في النَّصِّ"[1]. وأساسُ ذلك المنهجِ هو ما يسمونه تفسيرَ النُّصوصِ، فالتعليمُ في فرنسا يقومُ في جميعِ درجاتِهِ على قراءةِ النُّصوصِ المختارةِ من

1– انفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، مجلة الممارسات الدراسات اللغوية، جامعة مولود معمري، ع التجريبي، 2010، الجزائر، ص ص، 88–89.

كبارِ الكتابِ وتفسيرِها، والتعليقُ عليها، وفي أثناءِ ذلك يتناولُ الأساتذةُ النظرياتِ العامَّةَ والمبادئَ الأدبيةَ اللغويةَ بالعوضِ عرضاً تطبيقياً يؤديه النُّصوصَ التي يشرحونها.

ومن الملاحظِ أنَّ مندورَ قد سحره منهجُ تفسيرِ النُّصوصِ الذي كان يُطبِقُه النقدُ الفرنسيُّ آنذاك بخلافِ ما كان سائداً في الدراساتِ النقديَّةِ العربيَّةِ التي كان يغلب عليها المنهجُ الاجتماعيُّ. ولهذا فإنَّ سلطةَ السَّياقِ وهيمنةَ المرجعِ وغلبةَ الخارجِ لم تعد قائمةً في حسبانِ القراءةِ النسقيةِ إلى درجةِ الشططِ في اليقينِ، والغلوِ في الاعتقادِ بأنَّه لا وجودَ لشيءٍ خارج النَّصِ وفي النظريةِ البنيويَّةِ الصوريةِ يتضمن النَّسقَ استقلالاً خاصاً أشبهَ ما يكونُ بالتناسلِ والاكتفاءِ الذاتيِّ كما وضحه مثالُ سوسير حول لعبةِ الشطرنجِ، وقد برهنت الدراسةُ المرفولوجيةُ التي قام بها فلاديمير بروب(1895-1970) حول الحكايةِ العجيبةِ حيث اهتمت بالبحثِ عن التركيبِ المنطقيِّ للمتنِ الحكائيِّ، ولم تصبح العلاقاتُ السياسيةُ قادرةً لوحدِها على الإحاطةِ بالدلالةِ.

لقد وضع بروب الشروطَ العلميةَ القطعيةَ مع القراءاتِ السياقيةِ التي كانت تدرسُ التراثَ الفلكلوريَّ إمَّا من منظورٍ تاريخيٍّ؛ وإمَّا من منظورٍ اجتماعيٍّ، وإمَّا من منظورٍ نفسيٍّ[1]، أمَّا المقاربةُ المرفولوجيَّةُ فلم يعنها السياقُ التي نشأت فيه الحكايةُ. فاهتمت فقط ببنيتِها وتركيبِها ووصفِها، واستخلاصِ مجملِ الوظائفِ التي تتألف منها، ممَّا دفع القراءةَ النسقيَّةَ إلى اصطناعِ المحايثةِ، حيث اعتزلت كلَّ المؤثراتِ الخارجيةِ في دراسةِ النَّصِ.
واشترطت موتَ المؤلفِ من أجلِ الإعلانِ عن ميلادِ القارئِ، بعدما وجهت نقداً عميقاً وعنيفاً للمقاربةِ السياقيَّةِ مثل التحليلِ النفسيِّ الذي ظلَّ رهنَ البحثِ عن سرِّ المؤلفِ، وربطِهِ بالنَّصِ/ الوثيقةِ، كما تمخض عن هذا النقدِ العنيفِ لأطروحاتِ النقدِ الأكاديميِّ- التي غلب عليها الوثيقةُ -ميل جارف إلى جوانيةِ النَّصِ.

2- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المركز الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 110، 1987، ص58.

المطلب الثالث: النقدُ الجديدُ:

إنَّ النَّقدَ الجديدَ في الثقافةِ الأنجلوساكسونيةِ- الذي ظهرت طلائعُهُ في أمريكا في الأربعينياتِ والخمسينياتِ- وأسهمَ في تقويضِ أسسِ القراءةِ السياقيةِ، ونحن نستعملُ هنا مصطلحَ تقويضٍ بالمفهومِ التفكيكيِّ لكونِ هناك صلةٌ قربى بين النَّقدِ الجديدِ والتفكيكيةِ- انطلاقاً من اهتمامِهِ بالأبعادِ الداخليةِ للنَّصِ الأدبيِّ ومطالبةِ النقدِ باستكشافِ العملِ الفنيِّ(في ذاتِهِ ومن أجلِ ذاتِهِ) فلا يُقيِّمُه بمقاييسَ خارجةٍ عنه سواءٌ أكانت هذه المقاييسُ خلقيَّةً أم اجتماعيَّةً أم تاريخيَّةً أم لغويَّةً، لأنَّ كلَّ ما لا ينبعُ من العملِ الفنيِّ نفسِهِ هو في الواقعِ دخيلٌ عنه. وهنا ينطلقُ رشادُ رشدي من منطلقاتِ النَّقدِ الجديدِ[1].

هذا التصورُ قوامُهُ فلسفةٌ فنيةٌ لا ترى بأنَّ الأدبَ يطابقُ الواقعَ، أو يرح نفسَهُ بديلاً له، فالفنُ يقدمُ صورةً خاصَّةً عن طبيعتِهِ فقط. فوظيفتُه لا تتسعُ لنقلِ ما هو أرجا عنها، إذ قيمتُها حسب إليوت لا تتجاوزُ الواقعَ الذي يتركه المتلقيُّ نفسهُ. ومثلُ هذا التَّصورِ ينسجم مع ما دعت إليه جماليةُ التلقي، ويحظى بمنزلةٍ خاصةٍّ داخلَ السَّياق المعرفيِّ للقراءةِ النسقيةِ.

لقد ورد في معرضِ ردِّ محمد كي العشماوي على دعاةِ النَّقدِ التاريخيِّ؛ وهو يبرز فيه عيوبَ القراءةِ السياقيَّةِ التي تحتفلُ كثيراً بالبيئةِ والعصرِ والمدرسةِ، وتنصرف عن قراءةِ القصيدةِ إلى المؤثراتِ الاجتماعيَّةِ والنفسيةِ." إنَّ الناقدَ الحديثَ قد استطاع أن يدركَ أنَّ دراسةَ الأثرِ الفنيِّ أمرٌ يختلف عن دراسةِ الوثيقةِ التاريخيَّةِ والاجتماعيَةِ، وأنَّ اهتمامتا ببيئةِ الزَّمنِ والجنسِ هي أمورٌ على هامشِ النَّقدِ، وليست في صلبهِ، ما دامت تنقل اهتمامَنا من الأثرِ الفنيِّ إلى يرهِ من الأمورِ"[2]. ومحمد زكي العشماوي مثلُه كمثلِ لفي عبد البديع

1- الآداب المقارنة في العالم العربي، ندوة 28و 29 ، ابريل99 .كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك بالدار البيضا دولية

2- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، د.ط، 1980، ص43.

ومصفى ناصف ينطلقُ في نقدِهِ للقراءةِ السياقيَّةِ من منطلقاتِ النَّقدِ الجديدِ النابعِ من الثقافةِ الأنجلوساكسونيةِ...

غير أنَّ كلَّ ما سبقَ لم يسهم في إزاحةِ السياقِ عن القراءةِ النقديَّةِ، لأنَّ تلك التصوراتِ انطلقت من رؤيا ايديولوجيةٍ مضادةٍ لأيديولوجيةٍ أخرى مهيمنةٍ ومن ثم عجزت عن تقديمِ البديلِ للسياقِ؛ بل كلُّ ما فعلته أنَّها قدمت مفهوماً مغايراً للسياقِ فحسب، لهذا لم يتخلص معجمُها النقديُّ من أدبياتِ القراءةِ السياقيَّةِ، ولم تخرج من دائرةِ السِّجالِ القائمِ بين المناهجِ السياقيَّةِ ذاتِها مثل نقدِ طه حسين للدراساتِ النفسيَّةِ لدى العقادِ والنويهي، ونقدِ محمود عباس العقاد للدراساتِ الاجتماعيَّةِ ذاتِ الاتجاهِ الماركسيِّ، أو وصفِ التحليلِ النفسيِّ والتحليلِ البنيويِّ بالرجعيَّةِ والسلفيَّةِ لدى النَّقدِ الماركسيِّ الذي هزت البنيويةُ أصولَه المعرفيَّةَ وشككت في يقينِهِ العلميِّ، فراح يهاجمُ الطَّرحَ البنيويَّ بأدواتٍ غيرِ نقديَّةٍ في الأدبِ ، ثم سرعانَ ما استسلمَ لقوةِ المنهجِ البنيويِّ بعد أن عمَّهُ بالمعرفةِ الاجتماعيَّةِ...

وعليه فإنَّ نقدَ القراءاتِ السياقيَّةِ للبنيويَّةِ لم يصدر عن معرفةٍ عميقةٍ بحمولتِها المعرفيَّةِ ومرتكزاتِها النظريَّةِ وهو ما ينطبقُ على بعضِ أحكامِ نبيل سليمان في نقدِهِ لكمال أبو ديب فلم يجشم نفسَهُ عناءَ الاطلاعِ الواسعِ عل نتاجاتِ البنيويَّةِ؛ والإحالةِ بأطرِها المرجعيَّةِ في حينِها ولعلَّه يكونُ قد فعل، حيث ورط نفسَهُ في منهجٍ لا يعرف عنه إمَّا قدَّمه أحدٌ خصومِ البنيويَّةِ روجي غارودي، فلو أحاط بتراثِ الشكلانيين الروسِ وأعلامِ البنيويَّةِ الفرنسيَّةِ أمثال: ليفي ستراوس، وميشال فوكو، لويس التوسير، وجاك لاكان(1901-1981)، ورولان بارت، لكانت له دعامةٌ قويَّةٌ في نقدِ كمال أبو ديب الذي استلهم البنيويَّةَ وحاول أن يجتهدَ في تبني منهجٍ في النَّقدِ العربيِّ وإضفاءِ بعضِ الخصوصيَّةِ عليها.[1]

2-أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 245.

وكلُّ ما استخلصه نبيل سليمان" أنَّ البنيويَّةَ في مشروعِ النَّاقِدِ صورةٌ فذةٌ لما لاحظه غارودي من انحطاطِ المنهجِ البنيويِّ عبارةً عن محاولةِ طرحِ البنيويَّةِ كأيديولوجيا وبالتَّالي. تقديمُ البنيويَّةِ كفلسفةٍ لموتِ الإنسانِ، وهذا نموذجٌ للسِّجالِ النقديِّ غيرِ العلميِّ الذي كان يدافعُ عن سلطةِ السَّياقِ واستمرارِ هيمنتِه واستبعادِهِ للنَّصِّ الأدبيِّ والنَّظرِ إليهِ على أنَّه وثيقةٌ.

كما يتحملُ الاستشراقُ نصيباً كبيراً من مسؤوليةِ إشاعةِ هذه الهيمنةِ لأنَّ معظمَ المستشرقين في رأي مصطفى ناصف" ليسوا دارسي فنٍ بالمعنى الدقيق...، أنَّ الصِّفةَ الغالبةَ عليهم هي صفةُ الرغبةِ في العلمِ بالحياةِ العربيَّةِ

وهذه الصفةُ متميزةٌ من المطالبِ التي ينبغي أن تتوفرَ لدراسةِ النَّصِ الفنيِّ"[1]، ونتيجةٌ لتتلمذِ بعضِ روادِ النَّقدِ الأدبيِّ الحديثِ على أيديهم تعليماً وتوجيهاً وتشجيعاً، ومن أبرزِهم طه حسين، كان طبيعياً أن يتأثروا بمنهجِهِم وآرائِهم حولَ علاقةِ الأدبِ بالحياةِ، واهتمامِ الشَّعرِ العربيِّ بتسجيلُ ظواهرِهَا، فانصرفت الدراساتُ الأدبيةُ إلى العنايةِ بالأفكارِ والمعتقداتِ ومظاهرِ الحياةِ العصريةِ مثل: تحريرِ المرأةِ والترجمةِ والتعليمِ والجامعةِ والاقتصادِ والسياسةِ، ثم راحت تبحث عن هذه المظاهرِ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ. وهكذا تحول الخطابُ الشعريُّ إلى مجردِ إخبارٍ أو إعلانٍ أو إذاعةٍ لأفكارِ.

وبتصورٍ آخرٍ أنَّه استمرارٌ لفكرةِ الغرضِ في النَّقدِ العربيِّ القديمِ؛ الأمرُ الذي حال دون التفكيرِ الاجتماعيِّ "لأنَّ في العملِ الفنيِّ الذي يواجهه قدراً من الكمالِ "[2]. ينبغي ألَّا نفصلَ مفهومَ الكمالِ عن السِّياقِ الجماليِّ الذي خلفته المدرسةُ الكلاسيكيةُ وحتى الرومنسيةُ. وفي

[1]– مصرطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981، ص3

2–أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص246.

المقابلِ تنطلقُ اعتراضاتُ عبدِ المالكِ مرتاض من منطلق بنويٍّ تؤطرُهُ رؤيةٌ منهجيةٌ واضحةٌ غيرُ مستسلمةٍ للاعتباطيةِ والعفويةِ كما ألفينا ذلك في المقارباتِ السابقةِ

فالبنيويَّةُ في تصورِهِ لم تنشأ إلَّا على أنقاضِ واقعٍ نقديٍّ متهرئٍ؛ قاصرِ الرؤيةِ رتيبِ المنهجِ، مزعزعِ الأحكامِ؛ غيرِ بريءِ الموقفِ؛ غيرِ حياديِّ السُّلوكِ؛ غيرِ منصفٍ في الاستنتاجِ؛ قائمٍ على تقفي سقطاتِ المؤلفِ والكيلِ له... ولعلَّ أقصى ما بلغه النَّقدُ التقليديُّ من رقيٍّ هو النظريةُ ثلاثيَّةُ التَّأثيرِ؛ استعماريَّةُ الهوى، غيرُ علميةِ النَّزعةِ؛ ولو أنَّها في سربالِها الظاهرِ تكاد تخدع بما توحيه من علمانيةٍ في تركيبِها، القي روج لها "تييف" والمتمثلةُ في: تأثيرِ العرفِ؛ تأثيرِ الوسطِ؛ وتأثيرِ الزَّمنِ في الإبداعِ[1]. وإذا كنَّا لا ننكر من حيث المبدأُ التأثيرَ الذي قد يكونُ بالقياسِ إلى المكانِ والزمانِ فما بالُ العرقِ في الإبداعِ؛ وما دخله؟ وإنَّنا لا نعني التوقفَ لدى هذه النظريةِ التي ظاهرُها علمٌ وباطنُها ترويجٌ للنَّزعةِ العصريَّةِ، فقد أقبرها النَّقدُ المعاصرُ وانتهى. وفي ذلك رفضٌ واضحٌ لمسلماتِ القراءةِ السِّياقيَّةِ.

يخلص شايف عكاشة إلى النتائجِ نفسِها وهو يتابعُ اتجاهاتِ النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ في مصر، حيث لاحظ " أنَّ عملَ نقادِ النِّصفِ الأولِ من هذا القرنِ لا يكاد يخرج عن دائرةِ (تييف ولوسيان وسانت بيف وجون لوميتر وهازليت) وغيرِهِم ممن اهتمَّ بالظروفِ الخارجيَّةِ للعملِ الأدبيِّ النقدِ السياقيِّ ويبرزُ هذا –بشكلٍ خاصٍّ–في أعمالِ الرُّوادِ (أحمد أمين، جماعة الديوان)". وهكذا سجلت هذه الدراسةُ مثالبَ القراءةِ السِّياقيَّةِ؛ وأرجعتها إلى

3–شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص75

افتقارِها إلى قاعدةٍ فلسفيَّةٍ ثابتةٍ، وهي في ذلك محقةٌ كلَّ الحق، ويمكن للباحثِ أن يسحبَها على جلِ الدراساتِ النَّقديَّةِ العربيَّةِ الحديثةِ دون أن يخشى الوقوعَ في التعميمِ.

ومن هذا الإحساسِ بعجزُ مقولةَ السِّياقِ في مقاربةِ النَّصِّ الأدبيِّ، رفض عبدِ المالكِ مرتاض متصوراتِها سواءٌ تعلق الأمرُ بالنَّقدِ التقليديِّ اللاتينيِّ أم بالمذاهبِ النَّقديِّةِ الأخرى التي" لهجت بألوانٍ أخرى من الفكرِ، ودرجت على مدارجَ مختلفةٍ من الرأي، وذهبت في ذلك مذاهبَملتويةً من الرؤيةِ فالواقعيَّةِ الاشتراكيَّةِ تمجيداً للمضمونِ وحرصاً عليه، وعنايةً شديدةً به... والنَّزعةُ النَّفسيَّةُ لا تعتني بالنَّصِّ الأدبيِّ إلَّا لكي تخضعَ كلَّ شيءٍ فيه للنظريةِ الفرويديَّةِ الجنسيَّةِ أو نظريَّةِ تعليلِ السُّلوكِ الخارجيِّ بالدَّوافعِ الباطنيةِ لهذا السُّلوكِ... فكان لا مناصَ من نشوءِ مذهبٍ نقديٍّ يحاول إنقاذَ الموقفِ بإقامةِ النَّقدِ على أسسٍ من النَّصِ وعلى أصولِ البنيَّةِ اللغويَّةِ وحدها"[1].

ولهذه الأسبابِ التي يمكن إجمالُها في المأزقِ النظريِّ والحيرةِ المنهجيَّةِ التي وقعت فيها القراءاتُ السِّياقيَّةُ انطلقت المقاربةُ البنيويَّةُ في رفضِ المقولاتِ السِّياقيَّةِ رفضاً لا يخلو من مبالغةٍ وشططٍ ومن تلك الدعوى إلى موتِ المؤلفِ بقصد تجاوز النَّقدَ السيريَّ.

إزاحة السياق:

في هذا العنوانِ نحاولُ الوقوفَ عند بعضِ الفروقاتِ الجوهريةِ التي كانت محورَ الفوارقِ أو الأسبابِ التي أزاحت السياقَ. وما يُلفِتُ الانتباهَ ذلك الفرقُ بين الأسطورةِ والتاريخِ؛ إذا ما قابلنا بينهما كنسقٍ مغلقٍ والآخرُ مفتوحٌ. ثم العقلُ التحليليُّ وتمجيدُ العقلِ الجدليِّ، وهو ما شيدته البنيويَّةُ ورفضت النسقَ المؤكد الذي لا يوصل إلى الحقيقةِ لأنَّه تنظيمٌ رياضيٌّ منطقيٌّ شكلانيٌّ.

1-إبراهيم عبد النور، جهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة، قراءة في كتاب نظرية القراءة، مجلة قراءات، ع2010، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص8.

ومن هنا زُحزِحتِ اللسانياتُ الخارجيَّةُ لأنَّها ليست مُهمَّةً بالنسبةِ لدراسةِ اللسانِ كنسقٍ متكاملٍ وجهازٍ عضويٍّ متلاحمٍ، وهو " نظامٌ موضوعيٌّ لا دخلَ للذاتِ المتكلمةِ، والذاتِ الدارسةِ فيه"[1] ويترتبُ عن ذلك ظهورُ اللسانياتِ التَّزامنيَّةِ التي تدرسُ عناصرَ اللغةِ في ذاتِها ومن أجلِ ذاتِها.

وتحاولُ أن تقيمَ التوازنَ بين عناصرِ النَّسقِ المتكاملةِ والمتعارضةِ وهو ما أشار إليه مارتيني في قوله: " ينبغي أن يكونَ وصفُ اللغةِ آنياً؛ أي أن يقومَ فقط على الملاحظاتِ والتأملاتِ التي أمكن تسجيلُها في فترةٍ زمنيَّةٍ قصيرةٍ جداً. حيث تكونُ هذه النقطةُ بمثابةِ نقطةٍ على محورِ الزَّمنِ"[2]. وما نفهمه من هذا القولِ أنَّ سلطةَ السَّياقِ وهيمنةَ المرجعِ وغلبة الخارجِ تزعزعت مكانتُها في مثلِ هذه الدراساتِ.

ولما ينتقلُ المؤلفُ إلى النَّقدِ الجديدِ نجده يؤرخُ له ولنشأتِهِ في أمريكا في الأربعينيَّاتِ والخمسينيَّاتِ حيث أزاح القراءةَ السَّياقيَّةَ واهتم بالأبعادِ الداخليَّةِ للنَّصِّ في ذاتِهِ ولذاتِهِ " مطالباً النَّقدَ بأن لا يُقَيمَ العملَ الفنيَّ بمقاييسَ خارجةٍ عنه لأنَّ كلَّ مالا ينبعُ من العملِ الفنيِّ نفسِهِ هو في الواقعِ دخيلٌ عنه"[3]. ومن هذا المنطلق يمكن أن نجمعَ تلك العلاقاتِ بين البنيويَّةِ والنَّقدِ الجديدِ فكلاهما يعملُ على "استقلاليَّةِ العملِ الأدبيِّ كمؤسسةٍ أو كأعمالٍ متميزةٍ عمَّا يسمى الواقعَ الخارجيَّ أو الحقائقَ الفكريَّةَ، فالعملُ الأدبيُّ عندهم جميعاً وجودٌ خاصٌّ له منطقُهُ وله نظامُهُ، أو بعبارةٍ أخرى له بنيتُهُ التي تتميزُ عن بنيةِ اللغةِ العاديَّةِ بإسقاطِ غرضِ الإبلاغِ من حسابِ الكاتبِ"[4]. هذا من جهةٍ؛ أمَّا أوجهُ الاختلافِ بينهما فتكمنُ في الأُطرِ المعرفيَّةِ لكليهما حسب شكري عياد، لكننا نلحظُ المؤلفَ يعلقُ على ما

---

[1] حنون مبارك، مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال، ط1، 1987 ص 38.

[2] اندريه مارتيني، مبادئ اللسانيات العامة، تر: أحمد الحمو، ط1، دار الفكر، دمشق 2008، ص 35.

[3] رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، دار العودة، د.ط، لبنان، 1971، ص 86.

[4]– شكري عياد، موقف من البنيوية، مجلة فصول، القاهرة، مج1، ع2، جانفي 1981، ص [188، 191].

أورده شكري عياد بقولِهِ "يحتاجُ رأيُّ المؤلفِ إلى المزيدِ من الدِّقةِ والتوضيحِ في مسألةِ نبذِ الشكلانيَّةِ للفكرِ الوضعيِّ، لأنَّ الأمرَ إذا كان ينطبقُ على النَّقدِ الجديدِ في الثَّقافةِ الأنجلوساكسونيَّةِ في بعضِ جوانبِهِ فإنَّ ريتشاردز نفسِهِ آمن إيماناً يكادُ يكونُ أعمى بالوضعيَّةِ بتبنيهِ للنَّزعةِ السُّلوكيَّةِ في النَّقدِ الأدبيِّ"[1]

وإذا عدنا إلى الخطابِ النَّقديِّ العربيِّ المعاصرِ فإنَّ الإرهاصاتِ الأولى في إزاحةِ السِّياق تعودُ إلى بعضِ الممارساتِ النَّقديَّةِ؛ التي أظهرتها كتاباتُ طه حسين في مؤلفاتِهِ، والعقادِ أيضاً وأتباعِهما منهم: لطفي عبد البديع ومصطفى ناصف، وقبلهما محمود شاكر الذي انتقد الحياةَ الأدبيَّةَ التي سنَّها الأدباءُ الشيوخُ الكبارُ وأشياعُهُم ومن جاء بعدهم[2]. أما محمد مندور فإنَّنا نلمسُ نزعتَهُ تلك من خلالِ قوله: " منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكرُ بالطريقةِ التي نستطيعُ بها أن نُدخِلَ الأدبَ العربيَّ المعاصرَ في تياراتِ الآدابِ العالميَّةِ....."[3]، ولكنَّ محمد مندور

سرعان ما نجده يتقلبُ وينتقلُ من المنهجِ الجماليِّ التاريخيِّ إلى المنهجِ الوصفيِّ التحليليِّ، إلى النَّقدِ الأيديولوجيِّ[4] أما مصطفى ناصف فنجده في كتاباتِهِ يهتم بـــ:

رفضِ تحكيمِ السِّياق في قراءةِ النِّصِّ الأدبيِّ.

النَّصِّ الأدبيِّ بنيةٌ لغويةٌ قبل كلِّ شيءٍ

الدَّعوةِ إلى القراءةِ الداخليَّةِ.

تجنبِ حكمِ القيمةِ.

---

[1]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 152.

[2]– المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مطبعة المدني المؤسسة السعودي بمصر، ودار المدني بجدة، د.ط.1987، ص 01.

[3]– محمد مرتور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع. بن عبد الله تونس، ط1، 1988، ص 05.

[4] – محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب لبنان، ط1، 1979، ص 53.

اصطناعِ مصطلحِ القراءةِ بدل النَّقدِ.

وهذا ما يمكننا أن نلخصه من خلال كتاباتِهِ، وإن كان المؤلف أحمد يوسف يصنف اتجاهَهُ ضمن المنهجِ اللغويِّ كما ذهب إلى ذلك بعضُ الدَّارسين[1] أيضا.

إنَّ النَّاقدَ الحديثَ على حدِ تعبيرِ محمد زكي العشماوي "استطاع أن يدركَ أنَّ دراسةَ الأثرِ الفنيِّ أمرٌ يختلفُ عن دراسةِ الوثيقةِ التاريخيَّةِ والاجتماعيَّةِ، وأنَّ الاهتمامَ بالبيئةِ والزمنِ والجنسِ هي أمورٌ على هامشِ النَّقدِ وليست في صلبِهِ ما دامت تنقلُ اهتمامَنا من الأثرِ الفنيِّ إلى غيرِهِ من الأمورِ"[2] ويمكن أن نشيرَ في هذا البابِ إلى أنَّ هناك الكثيرَ من الدراساتِ التي تنظر إلى الأدبِ على أنَّه بناءٌ لفظيٌّ يقدمُ رؤيا، ووظيفةُ النَّقدِ تكمنُ في كشفِ تماسكِ البناءِ واتساقِ الرؤيا[3]. ومن خلالِ ما سبق يمكننا أن نتساءلَ: ما الذي قدَّمتهُ البنيويَّةُ للنَّقدِ الجديدِ إذا كان غارودي قد حط من قيمةِ المنهجِ البنيويِّ وطرحِ البنيويَّةِ كإيديولوجيا؟

نشيرُ هاهنا إلى إجابةٍ مفتوحةٍ يقدمها نبيل سليمان الذي صورَ لنا في تقديمِهِ البنيويَّةَ على أنَّها فلسفةُ لموتِ الإنسانِ[4]، وقد يُقْصَدُ هنا موتُ المؤلفِ، هذه القضية المفتوحة التي صال وجال فيها النقاد والمشتغلين بنقد النقد كثيراً.

---

[1]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 36.

[2]- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، د.ط، 1980، ص 150.

[3]- محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص48

[4]- نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الادبي، دار الحوار، سورية، ط2، 1968، ص 57.

المطلب الرابع: وضع المؤلف بين قوسين

بعد سيطرةِ الكلاسيكيَّةِ وتقديسِها لبعضِ المبادئِ؛ حاولت بعضُ الفلسفاتِ إعادةَ الاعتبارِ للإنسانِ بكينونتِهِ وأفكارِهِ وذاتِهِ. وهكذا توالت الدراساتُ بالبحثِ في مقولةِ الإنسان سلباً وإيجاباً منها:

الإنسانُ ذلك المعلومُ[1].

الإنسانُ ذلك المجهولُ[2].

دفاعٌ عن الإنسانِ[3].

الإنسانُ هذا النَّرجسُ المريبُ[4]

لذلك وجدت البنيويَّةُ نفسَها أمامَ مخلفاتٍ ثقيلةٍ تمجدُ الإنسانَ وتعظمُهُ، وهو ما جعلها تصطدمُ بهذه الأفكارِ وتواجهُهَا. ولم يعدِ الحقلُ الفلسفيُّ وقفاً على مقولةِ الإنسانِ؛ كما كان يعتقدُ سارتر[5].

حتى إنَّنا نجدُ ياسبرس يقفُ ضد تأليهِ الإنسانِ حيث يقول: " وأنَّ الإنسانَ الذي لم يبقَ إنساناً، الإنسانُ الذي أبعد، أي ما لا نهايةَ صار واقعاً مصححاً أو مموهاً "[6]

وتوالت بعدها الأصواتُ وارتفعت معلنةً على التخلصِ من مقولةِ الإنسانِ. ولم يكن فوكو الوحيدَ الذي دعا إلى ذلك؛ فقد اعتبر لويس التويسر أنَّ الإنسانَ كان موضوعاً للاقتصادِ الماركسيِّ، والقولُ نفسُهُ يؤكدُهُ جاك لاكان[7]؛ الذي أقصى سيرةَ إدغار الان بو

---

[1] –عادل العوا، الانسان ذلك المعلوم، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1982. 38

[2] –ألكسيس كاريل، الانسان ذلك المجهول، تعريب: شفيق أسعد فريد مكتبة المعارف، لبنان، 1986. 72

[3] M.Dufrennce ; pour l ; homme .Ed.seuil ; pais 1968. P36

[4] F.chatelet ;L ;homme ce narcisse incertion in la quinzine litteraire. Avril 1966. P23

[5] –جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر، جورج الطرابيشي، دار الأداب لبنان، ط 1، 1973، ص 257.

[6] – كارل ياسبرس، عظمة الفلسفة، تر، عادل العوا، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1980، ص 53.

[7] J.lacam ;Ecrits ; I.Ed. seuit ; paris ; 1966 ; p 12

أثناءَ تحلِيلِهِ لقصةِ الرسالةِ المسروقةِ[1]. وانكب على دراسةِ نسقِ القصةِ. حيث يقول:" إنَّ البنيويَّةَ الأدبيَّةَ تعلو بالنَّصِّ على مؤلفِهِ الفرديِّ نفسِهِ"[2].

ومما نلاحظه أنَّ أحمد يوسف يلتمسُ لميشال فوكو العذرَ، فهو حسب رأيِّهِ كان ضحيةَ سوءِ فهمِ أطروحاتِهِ ونقدِهِ للتاريخِ، خصوصاً مقولةَ موتِ الإنسان في كتابِهِ الكلمات والأشياءِ.

وقد لاحظ جيل دلوز ذلك؛ إذ يقول:" لا يقصد بذلك موتَ الإنسان العينيَّ الرَّاهنَ بل مجردُ تصورِها للإنسانِ، وظنَّ طوراً أنَّ الأمرَ بالنسبةِ لفوكو وحتى لنيتشه يتعلقُ بالإنسانِ العينيِّ الرَّاهنِ وهو يتجاوز ذلك نحوَ إنسانٍ أعلى...ثمة سوءُ فهمٍ لفوكو لا يقل على ذلك الذي قوبل به فكرُ نيتشه والحقيقةُ إنَّ المسألةَ تتعلقُ بقوى مكونةٍ للإنسانِ"[3].

أما عبدُ الملكِ مرتاض فيصفُ قراءةَ فوكو بالميلِ إلى الطَابعِ أو الأدبِ الفلسفيِّ لأنَ اللغةَ هي مركزُ الخطابِ؛ حيث يقولُ: "لا، الأنا المقيتُ الذي رأى فوكو على الخارجِ، فالأنا شيءٌ خارجيٌّ، وإنَّما التفكيرُ الحقيقيُّ هو تفكيرُ اللغةِ وحدها...فحديثُ موتِ وعدمُ حديثِهِ يرتبطُ بالأنا، على حينِ أنَّ لغةَ هذا الحديثِ حالَ كونِها منفصلةً عن أنا الآخر هي الحقيقةُ والحقُ والوجودُ" [4]. وإذا وقفنا عند محمد أركون فإنَّنا نجدُهُ يعيدُنا إلى أبي حيانِ التوحيديِّ أثناءَ مقارنتِهِ بين الأنسيَّةِ العربيَّةِ والأنسيَّةِ الغربيَّةِ.

---

[1]– قصة الإدغار (ألان بو)، ترجمها الى الفرنسية: الشاعر بودلير.

[2]– أديت كيرزوبل، عصر البنوية من ليفي ستراوس الى فوكو، تر:جابر عصفور، دار عيون، المغربية، ط2، 1986، ص 165.

[3]– جيل دلوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1987، ص 95.

[4]– عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر ع 4، جوان 1997، ص 14.

ويؤكد محمد أركون أن التوحيديَّ أقام ثورةً على الطَّابعِ التجريديِّ للنزعةِ الإنسانيَّةِ قبل فلسفةِ فرنسا فوكو ودلوز ودريدا، وحسب نظرِهِ لا يمكن أن نقولَ: "الإنسانُ لا يموتُ في المطلق"[1].

ويرى المؤلفُ أحمد يوسف أنَّ الكتاباتِ العربيَّةَ لم تسهم إسهاماً جديَّاً في مناقشةِ مقولةِ موتِ الإنسانِ التي كان لها الأثرُ القويُّ في دعوةِ بارت الصريحةِ إلى موتِ المؤلفِ[2]. وتطورت على يدِ جوليا كريستيفا[3]. وممَّا نستخلصُهُ أنَّ الكتابةَ على حسب هذا الرأيِّ لا يُكتبُ لها الوجودُ إلَّا بقتلِ المؤلفِ الذي صنعهُ المجتمعُ الغربيُّ والنزعاتُ التجريبيَّةُ، والفلسفاتُ العقلانيَّةُ والجنوحُ إلى الروحانيَّاتِ، ولكن بظهورِ اللسانياتِ الحديثةِ عادت اللغةُ لتحتلَ مكانةَ المؤلفِ وتسترجعُ سلطتَها.

كما نلاحظُ أنَّ المذهبَ السوريالييَّ حطمَ القيمَ الكلاسيكيَّةَ التقليديَّةَ وركَّزَ على أهميةِ الكتابةِ الآليَّةِ التي لا سلطانَ للمؤلفِ عليها. فالأثرُ الأدبيُّ كما يقولُ فاليري وبورخيس: ليس له مؤلفٌ وحيدٌ، بل هو نتيجةٌ أو نتاجٌ لمغامرةِ الفكرِ الكونيِّ؛ فكلُّ مؤلفٍ يتصرفُ بالثَّقافةِ السابقةِ عليه؛ ويوجهُهَا من أجلِ إنتاجِ نصِّهِ الذي يغنيهِ القارئَ هو أيضاً بقراءتِهِ الشَّخصيَّةِ، وبهذا المعنى نفهمُ لوتر يامون في قولِهِ:" سيكونُ الشِّعرُ صنيعَ النَّاسِ جميعاً"[4]. ونفهم من ذلك سببَ مراهنةِ السيرياليين على الكتابةِ الإلياذة (الأوتوماتكيَّةِ) التي لا تخضعُ لأيِّ سلطةٍ أدبيَّةٍ أو قانونيَّةٍ.

---

[1]– محمد اركون، الفكر الاسلامي نقد واجتهاد، تر، تع، هاشم صالح دار لافوميك، الجزائر، 1993، ص 262.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النفسية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 172.

[3] Voir.T.todorov. Mikhail Bakhtine(le princip dialogique) .Ed. seuil ; paris ; 1981 ; p95

[4]– أدونيس، الصوفية السريالية، دار الساقي، لبنان، ط1، 1992، ص 126.

ولذلك رأى بارت أنَّه من النَّاحيَّةِ اللسانيَّةِ ليس المؤلفُ إلَّا ذلك الذي يكتبُ مثلما أنَّ الأنا ليس إلَّا ذلك الذي يقول:(إنَّ اللغةَ تعرِّفُ الفاعلَ ولا شأنَ لها بالشِّخصِ)[1]. ويطرحُ المؤلفُ أراءً مختلفةً في هذا السِّياق أيضاً كرأيِّ امبرتو إيكو، وجان ستروك، مروراً إلى مدرسةِ سانت بيق وتوجهُهَا النَّفسيُّ في التحليلِ، وإن كان يشيرُ أيضاً في هذا البابِ إلى دراساتِ العقاد حول ابنِ الروميِّ[2]، وأبي نواس[3]
ودراسةِ النويهيِّ[4].

أما مصطفى ناصف وإن لم يُشهرْ دعوتَهُ إلى موتِ المؤلفِ كما فعلت البنيوية فإنَّ النَّاقدَ أحمد يوسف يراه قد مهدَّ إلى إقصائِهِ من الدراسةِ النَّقديَّةِ متأثراً ب.ت، س.إليوت. التي وُصُفِتْ بأنَّها دعوةٌ للفرارِ من الشَّخصيَّةِ أو العاطفةِ. يقول: «من النُّقادِ عندنا من يقتنعُ بأنَّ الشِّعرَ يتحررُ من شخصيَّةِ صاحبِهِ ويعلو على عاطفتِهِ."[5] ونفهم من قولِهِ هذا أنَّهُ يفرقُ بين المقارباتِ النَّصيَّةِ والقراءاتِ السِّياقيَّةِ ذاتِ الطَّابعِ النَّفسيِّ.

وقد سبقَ لإليوت أن أهملَ ذاتَ الفنانِ في مقالتِهِ الشَّهيرةِ "وظيفةِ النَّقدِ" حيث قال:"...أمَّا فنانُ الدَّرجةِ الثانيَّةِ فإنَّهُ لا يستطيعُ طبعاً أن يتنازلَ عن ذاتِهِ في سبيلِ عملٍ مشتركٍ...والإنسانُ القادرُ على العطاءِ الشَّخصيِّ، والذي ينسى ذاتَهُ في عملِهِ ليستطيعَ أن يتعاونَ وأن يتبادلَ مع غيرِهِ"[6].

وإذا اُشتُهِرَ إليوت بأنَّهُ كان داعياً للكلاسيكيَّةِ ومحارباً للرُّومانسيَّةِ. فإنَّ البعضَ يراه يحاول أن يوفقَ بينهما في مقولاتِهِ. ولكنَّهُ لم يستطعِ التَّخلُصَ من أفكارِ نظريةِ الفنِ للفنِ ولم يعد الشِّعرُ عنده تعبيراً عن الوظائفِ بل هروباً إليها وليس انعكاساً للشَّخصيَّةِ بل

---

[1]– رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2،1986، ص 84.

[2]– ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة التجارية، القاهرة، ط2، 1970، ص2

[3]– ابو نواس الحسن بن هاني، دار الهلال، مصر، د.ط.1987، ص47.

[4] نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953.ص 27

[5] مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس، لبنان، د ط، ص 218.

[6] ئي، أس، إليوت، وظيفة النقد، تر: ابراهيم حمادة، ضمن كتاب مقالات في النقد الادبي، ص 14.

هروباً منها[1]. وفي هذا السِّياق يرى أحمد الشايب أنَّ" لشَّخصيَّةِ الشَّاعِرِ تأثيراً قويَّاً في لونِ الأسلوبِ؛ فتضيفُ إليهِ مزايا خاصةً فوق هذه المزايا الموضوعيَّةِ العامَّةِ "[2].

والحديثُ عن الأسلوبِ يقودُ إلى الحديثِ عن النَّصِّ الأدبيِّ لأنَّه وليدُ صاحبِهِ؛" والأسلوبُ وليدُ النَّصِّ ذاتِهِ لذلك يستطيعُ الأسلوبَ أن ينفصلَ عن المؤلفِ المخاطبِ لأنَّه رابطةُ الرَّحمِ بينهما حضوريٌّ في لحظتي الإبداعِ والإيقاعِ، وهذا المنظارُ في تحديدِ ماهيةِ الأسلوبِ سيمتدُ إلى مقوماتِ الظَّاهِرةِ اللغويَّةِ في خصائصِها البارزةِ ونواميسها الخفيَّةِ"[3].

ومن الآراءِ التي ناقضت موت الإنسانِ ورأت فيه مشروعاً فاشلاً قدَّمتهُ الحداثَةُ. وأنَّ الفلسفةَ كانت تكذبُ على نفسِها وتحيا على وهمٍ عندما آمنت لقرونٍ عديدةٍ بالإنسانِ كوعيٍّ وإرادةٍ؛ وكذلك خالقةٌ للمعنى ومبدعةٌ للدَّلالاتِ. إنَّ إنسانَ الفلسفةِ على وشكِ الانقراضِ إذا لم يبقَ له من ملاذٍ سوى بقايا متهاويةٍ من الفكرِ الميتافيزيقيِّ أو بعضِ الأيديولوجيَّاتِ التي قيل بصددِها أنَّها قد دخلت مرحلةَ الاحتضارِ[4].

ونعودُ الى أحمد يوسف حيث يمكننا أن نستخلصَ ما فهمناه من موقفِهِ في هذا العنوانِ فهو يرى هذه القضيةَ نتيجةً حتميةً أملتها تراكماتٌ معرفيَّةٌ فلسفيَّةٌ سايرت مراحلَ انتقالِ الإنسانِ وتداولِ المعارفِ وتغيرِ الأجيالِ. وهذا الحكمُ العامُّ تبريرٌ عاديٌّ جداً لا يوجدُ فيه ما يُلفِتُ الانتباهَ.

وإذا فتحنا دائرةَ البحثِ عند باحثين آخرين إبرازاً لمواقِفِهِم من قضيةِ موتِ المؤلفِ؛ فإنَّنا نجدُ إلياسَ الخوريَّ يعتبرُها بمثابةِ الشَّهادةِ على عظمةِ الأثارِ الأدبيَّةِ الخالصةِ كألفِ

---

[1] محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط3،1975 ، ص 149.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط5، ص 92.

[3] عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1982، ص 88.

[4] عبد الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو) دار الطليعة، لبنان، ط2، 1992،1، ص 07.

ليلةٍ وليلةٍ والمقاماتِ[1]...وإن كان عبدُ الفتاحِ كيليطو يُعدُّ من الأوائلِ الذين أفردوا مؤلفاً كاملاً لمفهومِ المؤلفِ في الثَّقافةِ العربيَّةِ بعنوانِ "الكتابةِ والتناسخِ".

فهو يرى أنَّ الحريريَّ في مقاماتِهِ: "أراد أن يكونَ وليدَ نفسِهِ لكي يكونِ ابناً لأعمالِهِ، وليكونَ في الوقتِ نفسِهِ الأبِ والابنِ"[2]. ونفهمُ من ذلك أنَّ الغيابَ مسألةٌ تتعلقُ بالاستنساخِ وتكرارِ الهويَّةِ.

أمَّا علاقةُ المؤلفِ بالكتابةِ فيتجلى لنا من كلامِ أحمد يوسف[3]. شبهُ غيابِ البُعدِ الواعي للكتابةِ لأنَّه تجاوزَ الإطارَ المعرفيَّ العربيَّ وكرسيَّ الفلسفةِ الاجتماعيَّةِ. وفكرةُ موتِ المؤلفِ في الثَّقافةِ العربيَّةِ تخضعُ لفلسفةِ غيرِ علميَّةٍ، بعيداً عن الموضوعيَّةِ تميلُ إلى الجانبِ السِّياسيِّ أكثر، وتشكلُ تمرداً سلطوياً. ويؤكدُ المؤلفُ أسبقيَّةَ جماعةِ الدِّيوانِ في نظرتِها إلى إقصاءِ المؤلفِ ونقضِهِ في النَّقدِ العربيِّ، وقد وافقهم في ذلك ميخائيل نعيمة وسماه الصَّنَمَ[4]. وممَّا زاد تعميقاً لفكرةِ موتِ المؤلفِ ظهورُ مصطلحِ التَّناصِ.

وإذا كان أدونيس قد أبدى رفضَهُ لفكرةِ موتِ المؤلفِ، فإنَّ أحمد يوسف يرفضُ رأيَّهُ هذا وينتقدُ أدلتَهُ بأنَّها أشبهُ بالعبثِ حسبَ رأيِّهِ. أمَّا أدونيس فيرى الإنسانَ "ليس ما كان وحسب؛ وهو أكثرُ ممَّا هو عليه: فالإنسانُ جوهريٌّ أعظمُ من ماضيهِ وحاضرِهِ، لأنَّه خالقٌ لمصيرِهِ، يضعُ نفسِهِ باستمرارٍ، ويصنعُ العالمَ كذلك باستمرارٍ"[5].

---

[1] إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1982،1، ص 73.

[2] عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، تر، عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب ،ط1، 1985، ص 09.

[3] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 184.

[4] ميخائيل نعيمة، الغربال مؤسسة نوفل، لبنان، ط12، 1981، ص 213.

[5] أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، لبنان، ط1 ،1985، ص 134.

أمَّا عبدُ المالكِ مرتاض فقد وقف عند المرجعيَّةِ الفكريَّةِ التي انبثقت منها مقولةُ موتِ المؤلفِ معدداً الأسبابَ والاتجاهاتِ، والرؤى والأفكار؛ الإيجابياتِ والسلبياتِ وما تمخضَ ونتجَ عنها في طرحِهِ النقديِّ هذا نلاحظُ أنَّ المؤلفَ أحمد يوسف يتفقُ معه في بعضِ الجوانبِ، ونلمسُ ذلك في قولِهِ: "قد نتفقُ مع عبدِ المالكِ مرتاض في هذا الاستنباطِ وهذا الاستنتاجِ..."[1]. وما نستخلصُهُ أنَّ هذا الطرحَ الذي اتفق فيه أحمد يوسف مع عبدِ المالكِ مرتاض يتعارضُ مع ما ذهب اليه عبدُ الفتاحِ كيليطو وعبدِ الله الغذامي.

وتتضاربُ المصطلحاتُ وتتنوعُ عند عبدِ المالكِ مرتاض، وهو ما يوسعُ الهُّوةَ في الضَّبطِ. بينما لعبدِ اللهِ الغذاميِّ رأيٌّ آخرٌ في المصطلحِ والمدلولِ موتُ المؤلفِ فالمصطلحُ في تأصيلِهِ عند العربِ وظهورِهِ كمدلولٍ يحتاجُ لوقفِهِ. يرى الغذاميُّ أنَّ المصطلحَ مهما كانت بيئتُهُ فهو يحتفظُ بمكوناتِهِ الأصليَّةِ عندما يهاجرُ من ثقافةٍ إلى أخرى. وهذا الإشكالُ راسخٌ في الثَّقافةِ العربيَّةِ، يعلق أحمد يوسف على ذلك مستنبطاً بعضَ الأفكارِ؛ فكتابُ التَّاريخِ والأعلامِ حسبه كانوا يعمدون في قائمةِ المصادرِ على تثبيتِ تاريخِ وفاةِ الكتابِ وقد أفردوا عناوينَ في ذلك: (وفيات الأعيان) (وفوات الوفيات)، (والوافي بالوفيات).

ومن هذا يستنتجُ القارئُ أنَّ هذا الأمرَ له علاقةٌ بموتِ المؤلفِ؛ أضف إلى ذلك أنَّ بعضَهم كان يُكتبُ بأسماءٍ مستعارةٍ طلباً للشهرةِ أو خوفاً من الرقابةِ. ومن هذا المنطلق يرى الغذاميُّ أيضاً أنَّ مصطلحَ موتِ المؤلفِ لا يحملُ الدلالةَ نفسَهَا في الثقافةِ العربيَّةِ مقارنةً بالثَّقافةِ الغربيَّةِ؛ بل إنَّ هناك قيوداً تفرضُ نفسَهَا تاريخيَّاً ونفسيَّاً[2]. ويتبعهُ في ذلك

[1] أحمد يوسف، القراءة النفسية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 188.

[2] عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1 ،1992، ص 202.

فاضل تامر الذي يرى أنَّ موتَ المؤلفِ مغالطةٌ من مغالطاتِ البنيويَّةِ يقولُ: «السببُ لأنَّها مقولةٌ أحاديَّةٌ عاجزةٌ عن فهمِ الظَّاهرةِ الإبداعيَّةِ بكلِ شمولِها"[1]

وما نستشفه بعد الذي سبق أنَّ النَّقدَ العربيَّ الحديثَ لم يكن على مذهبٍ واحدٍ في مسألةِ موتِ المؤلفِ بل كانت هناك أراءٌ مختلفةٌ ومتباينةٌ فكريَّاً وفلسفيّاً وحتى أيديولوجيَّا، ونفتح قوسٌ لبعضِ من كانت له نظرةٌ أشبهُ ما تكون بالتوفيقيَّةِ؛ فحميد لحمداني يرى أنَّه "من الخطأ أن ينظرَ إلى النَّصِّ على أنَّهُ بنيةٌ مغلقةٌ على نفسِها، وغيرُ مفتوحةٍ على الإنسانِ المبدعِ صاحبِ النص"[2]. وهذه رؤيةٌ من وجهةٍ بنيويَّةٍ تكوينيَّةٍ لا تقصي المنظورَ النَّفسيَّ من منظوراتِهَا.

وبمعنى آخر: يُعدُّ موتُ المؤلفِ في منهجِ ما بعد البنيويَّةِــ من حيث كونُهُ وجوداً تاريخيَّاً في لحظةٍ معينةٍــ لحظةٍ متميزةٍ لولادةِ لحظةٍ تاريخيَّةٍ أخرى هي (القارئُ)، بوصفِهِ الفاعلَ الخاصَّ بالنَّصِّ الجديدِ، أمَّا لحظةُ موتِ المؤلفِ في المنهجِ البنيويِّ وهو الذي يهمنا، فهي لحظةٍ عقيمةٍ لا تلد شيئاً؛ لانَّ المؤلفَ في النظامِ البنيويِّ هو مفعولُ العناصرِ التي تكوِّنُ هذا النظامَ، وليس فاعلَها وهو ما أشار إليه أحمد يوسف

ويذهبُ الباحثُ إلى أنَّ تجاهلَ عالمِ القيمِ المتعمدِ يقضي على النَّقدِ البنيويِّ باستبعادِ كل المضامينِ الأخلاقيَّةِ والجماليَّةِ التي لا يمكن أن يخلوَ منها أيُّ عملٍ فنيٍّ من المستوى الرَّفيعِ، والمقصودُ بعالمِ القيمِ هو الذي ينشأُ فيه المؤلفُ ويتأثرُ به إضافةً إلى رؤيتِهِ للعالمِ والهمومِ والمسراتِ التي واجهته إثناءَ كتابةِ نصِهِ.

وممن انساق وراء تلك المقولةِ من الأدباءِ العربِ عزُّ الدينِ إسماعيل، إذ يقولُ في سعيهِ لإثباتِ موتِ المؤلفِ: "إنَّ في بروزِ الأنا ما يُغرينا بالجريِّ وراءَ صاحبِها حتى يُخيَّلَ إلينا إنَّنا قادرون على الإمساكِ بترا بالشاعرِ نفسِهِ، ناسين أنَّه ــ أي الشاعرُ ــ قد لا يكونُ له وجودٌ بيننا، وأنَّهُ قد يفصل بيننا وبينه فاصلٌ هائلٌ من الزمانِ والمكانِ"[1].

---

[1] فاضل تامر، اللغة الثانية (اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1 ،1994، ص 131.

[2] حميد الحميداني، النقد النفسي المعاصر، مطبعة الدار البيضاء، منشورات دار سال، د.ط، ص 32.

بينما يرى عبدُ السلامِ المسدّي أنَّ البنيويَّةَ تجرأت على النَّصِّ وأزاحت ما كان يحيطُ به من هالةٍ قدسيَّةٍ تعيق عن الرؤيةِ الموضوعيَّةِ المتأنيَّةِ، إضافةً إلى أنَّ (موتَ المؤلفِ) كانت الفكرةُ الجانيَّةُ عليها.

ولذلك فهي تنظرُ إلى النَّصَّ ككيانٍ مغلقٍ منتهٍ في الزَّمانِ والمكانِ؛ وهي بذلك تقطعُ النَّصَّ عن منتجِهِ (الكاتبِ) وعن مقامِ الإنتاجِ (المحيطِ)؛ لأنَها تعتقدُ بأنَهما غيرُ قادرين على تحديدِ نظامِ النَّصِّ ومبدأ اللغةِ كنظامٍ، فالنَصُّ الأدبيُّ منقطعُ الجذورِ عن حركةِ الواقعِ الاجتماعيِّ؛ وهي تنظرُ إليه على أنَّهُ ساكنٌ غيرُ متطورٍ أي لا يتأثرُ ولا يؤثرُ، ولذلك فهي لا تعترفُ بتطورِ الأشكالِ الأدبيةِّ والفنيَّةِ ولا تحاولُ الاقترابَ من هذه القــضيَة.

وعلى هذا يُلاحظُ أن البنيويَةَ تُعلي من شأنِ النَصِّ ورموزِهِ وعلاقاتِهِ وتقللُ من أثرِ الذاتِ والوعيِّ سواءٌ أكان هذا وعيَ المؤلفِ وذاتِهِ؛ أم وعيَ القارئ، وتلك المفاهيمُ سيطرت على النَّقدِ الأدبيّ عصوراً عدةً، وهذا هو الفرقُ بين المنهجِ البنيويِّ والمناهجِ ما بعد البنيويَّةِ[1].

ونخلص مما سبق بأنَّ النَّقدَ البنيويَّ لا ينظرُ إلى الموضوعِ أو الشَّكلِ ولكنَّهُ ينظرُ إلى البنيةِ وعلاقاتِ هذه البنيةِ مع الكلِ ولا ننسى أن نذكرَ أنَّ هذه البنيةَ قد اُستُخلِصَتْ نتيجةَ اجتهادٍ؛ فقد تقترب من الصَّوابِ وقد تبتعدُ عنه، ولكنَّها في الحالتينِ تمثلُ الطريقَ الذي اختطه النَّاقدُ لدراسةِ النَّصِّ الأدبيِّ؛ وذلك بغيةَ الوصولِ إلى تفسيرٍ يدلُ على قصدِ الأديبِ (الكاتبِ) أو يقتربُ منه.

فالبنيويَّةُ تزعمُ أنَّ جميعَ أنواعِ المعنى يمكن إرجاعُها إلى البنيةِ أو اللغةِ وأنَّ باستطاعةِ المرءِ بلوغَ نوعٍ أعلى من الموضوعيَةِ. فالهدفُ الصَّريحُ للصناعةِ البنيويَةِ هو رسمُ أعرافِ القراءةِ يحملُ في طياتِهِ نتائجَ ضمنيَّةً وإزاحةَ التَّفْسيرِ عن طريقِ الوصفِ النظريِّ والتوليدِ على مستوى ما بعد النَّقدِ ــ مجموعةٌ جديدةٌ من القواعدِ لدراسةِ فكرةِ

[1] فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1989، ص 184 .

2 المرجع نفسه، ص 185 .

المعنى[1]. وهذا الهدف ذو النظرة الأحادية يقزم ويحصر البنيوية في أعراف القراءة التي لم تحقق المرجو منها في نقد النقد الذي صار يشتغل على نصوص أكثر انفتاحا في مختلف مستوياتها مما أنتج محايثة عامة للنسق.

[1] المرجع السابق، ص187.

المبحث الثاني: المنهج البنيوي

المطلب الأول: الأصول والنشأة

المطلب الثاني: مستويات النقد البنيوي

المطلب الثالث: منطلقات التحليل البنيوي

المطلب الرابع: شروط النقد البنيوي

المبحث الثاني: المنهج البنيوي

المطلب الأول: أصولُ المنهجِ البنيويِّ (النشأةُ والتطورُ).

ظهرت البنيويَّةُ اللسانيَّةُ في منتصفِ العقدِ الثاني من القرنِ العشرين مع رائدِها (فرديناند دي سوسير)، من خلالِ كتابِهِ "محاضراتِ في اللسانياتِ العامَّة[1]، الذي نُشر في باريس سنة 1916م، وقد أحدثت هذه اللسانياتُ أبستمولوجيا "معرفيَّةً مع فقهِ اللغةِ والفيلولوجية الدياكرونيَّةِ.

وكان الهدفُ من الدَّرسِ اللسانيِّ هو التعاملَ مع النَّصِّ الأدبيِّ من الداخلِ وتجاوزَ الخارجِ المرجعيِّ واعتبارَه نسقاً لُغويّاً في سكونِهِ وثباتِهِ، وقد حقق هذا المنهجُ نجاحَهُ في الساحتين اللسانيَّةِ والأدبيّةِ حينما انكبَّ عليه الدارسون بلهفةٍ كبيرةٍ للتسلحِ به واستعمالِهِ منهجاً وتصوراً في التعاملِ مع الظواهرِ الأدبيَّةِ والنصيَّةِ واللغويَّةِ.

وأصبح المنهجُ البنيويُّ أقربَ المناهجِ إلى الأدبِ؛ لأنَّه يجمع بين الإبداعِ وخاصيتِهِ الأولى وهي اللغةُ في بوتقةٍ ثقافيةٍ واحدةٍ، أي يقيسُ الأدبَ بآلياتِ اللسانياتِ بقصدِ تحديدِ بُنياتِ الأثرِ الأدبيِّ وإبرازِ قواعدِهِ وأبنيتِهِ الشكليَّةِ والخطابيَّةِ.

فظهرت البنيويَّةُ في بدايةِ الأمرِ في علمِ اللغةِ [1]، وبرزت عند فرديناند دي سوسير الذي يُعدُّ الرائدَ الأولَ للبنيويَّةِ اللغويَّةِ عندما طبق المنهجَ البنيويَّ في دراستِهِ للغةِ؛ واكتشافِ مفهومِ البنيَّةِ في علمِ اللغةِ دفع بارت وتودوروف وغيرَهما إلى الكشفِ عن عناصرِ النظامِ في الأدبِ [2]

أمَّا عن نظريةِ دي سوسير في علمِ اللغةِ؛ فهو يرى أنَّ موضوعَ علمِ اللغةِ الصحيحِ والوحيدِ هو اللغةُ في ذاتِها ومن أجلِ ذاتِها؛ وقد فرَّقَ بين اللغةِ والأقوالِ المنطوقةِ والمكتوبةِ، فاللغةُ أصواتٌ دالةٌ متعارفٌ عليها في مجتمعٍ معينٍ؛ وإن لم توجد كواقعٍ منطوقٍ لدى أيِّ فردٍ من أفرادِهِ، أمَّا الأقوالُ فكلُ الحالاتِ المتحققةِ من استعمالات اللغةِ،

1-إن مفهوم اللغة عند البنيويين تُعني: نظامًا من العناصر التي لا دلالة بالنسبة للباحث، ولذا كان على الباحث أو الدارس نبذ تأويل العناصر اللغوية باستعمال المعنى أو الوظيفة في الجملة على نحو المنطق اليوناني من فعل وفاعل ومفعول به، وما إلى ذلك من وظائف في الجملة، ولكن من خلال موقعها في شبكة العلاقات الأفقية والعمودية

2-شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 190.

ولا يكونُ واحدٌ منها؛ بل ولا يلزمُ أن تكونَ جميعُها ممثلةً للغةِ في كمالِها ونقائها المثاليين.

إذن ففي دراسةِ اللغةِ لا بد من عزلِها واعتبارِها مجموعةً من الحقائق؛ لأنَّ اللغةَ بالتحليلِ السَّابق هي نظامٌ إشاريٌّ (سيميولوجيٌّ)، أي إنَّ علمَ اللغةِ يهتم باللغةِ المعينةِ ولا يلتفت إلى لغةِ الفردِ؛ لأنَّها تصدرُ عن وعيٍّ ولأنَّها تتصفُ بالاختيارِ الحرِّ.

ومن هنا انطلقت البنيويَّةُ من حقلِ علمِ اللغةِ إلى حقلِ علم الأدبِ، فسوسير في نظريتِهِ كان يفرقُ بين اللغةِ والأقوالِ أو بين اللغةِ كنظامِ واللغةِ كاستعمالِ كلامً أو كتابةٍ، فإنَّ البنيويين يفرقون كذلك في علمِ الأدبِ بين الأدبِ والأعمالِ الأدبيَّةِ.

أمَّا عن فكرةِ النِّظامِ أو النَّسقِ الذي يتحكمُ بعناصرَ وأجزاءِ النَّصِّ مجتمعةً، والذي يمكن أن يظهرَ من خلالِ شبكةِ العلاقاتِ العميقةِ بين المستوياتِ النحويَّةِ الأسلوبيَّةِ والإيقاعيَّةِ، فهي مستمدةٌ من فكرةِ العلاقاتِ اللغويَّةِ التي تُعدُّ أساساً من أسسِ[1] نظريةِ دي سوسير والتي وضحها حين قال: إنَّ اللغةَ ليست مفرداتٍ محدِدةً المعاني ولكنَّها مجموعةُ علاقاتٍ*.

بمعنى أنَّ الكلمةَ لا يتحددُ معناها إلَّا بعلاقتِها مع عددٍ من الكلماتِ بما سبقها وما لحقها، كما أنَّ العلاقةَ بين صوتِ الكلمةِ ومفهومِها كما يرى دي سوسير هي علاقةٌ تعسفيَّةٌ بمعنى أنَّهُ لا علاقةَ لمفهومِ الكلمةِ بصوتِها بدليلِ اختلاف صوتِ هذا الشيءِ بين لغةٍ وأخرى، إذن فبناءُ اللغةِ أو نظامِها لا يتمثلُ إلَّا في العلاقاتِ بين الكلماتِ، وهي تمثلُ نظامًا متزامناً حيث إنَّ هذه العلاقات مترابطةٌ.

---

[1] البنيويون يعرِّفون الأدب على أنه نظام رمزي تحته نظم فرعية يمكن أن تسمى (الأنواع الأدبية)، أما الأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما، للمزيد ينظر: المرجع السابق

2-جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985 ص 64

*-ومن العلوم الإنسانية التي ظهرت فيها البنيوية غير علم اللغة كما ذكرنا سابقًا، فظهرت في **مجال علم الاجتماع** وهذا عند كل من كلود ليفي شتراوس ولوي التوسير الذين قالا: أن جميع الأبحاث المتعلقة بالمجتمع، تؤدي إلى بنيويات، وذلك أن المجموعات الاجتماعية تفرض نفسها من حيث أنها مجموع وهي منضبطة ذاتيًا، وظهرت في **مجال علم النفس** وهذا عند كل من ميشال فوكو وجاك لاكان حيث وقفا ضد الاتجاه الفردي في مجال الأساس والإدراك.

ونودُ أن نشيرَ إلى أنَّ البنيويَّةَ كانت في أولِ ظهورِها تهتمُ بجميعِ نواحي المعرفةِ الإنسانيَّةِ، ثم تبلورت في ميدانِ البحثِ اللغويِّ والنَّقدِ الأدبيِّ.

والسؤالُ الذي نطرحُهُ هنا: إذا كانت هذه العلومُ الإنسانيَّةُ كلُّها علوماً بنيويَّة، فلم تبدو البنيويَّةُ الفرنسيَّةُ جديدةً ومثيرةً؟ ربما يكمنُ الجوابُ عن هذا السُّؤالِ في المعنى الجديدِ الذي أضفته البنيويَّةُ على كلمةِ بنيَةٍ.

إذن فالمنهجُ البنيويُّ هو نموذجٌ تصوريٌّ مستعارٌ من علمِ اللُّغةِ[1]، عند دي سوسير في المحلِ الأولِ بكلِّ ما يلزمُ من هذا النَّموذجِ من نظرةٍ كليَّةٍ تبحثُ عن العلاقاتِ الآنيَّة التي تُشكلُ النَّسقَ، وتسلمُ كلَّ التَّسليمِ بثنائياتِ متعارضةٍ تعارضُ اللغةَ، والكلامَ والآنيَّةَ، والتعاقبَ وعلاقاتِ الجمهورِ، وعلاقاتِ الغياب*.

فاللغةُ هي الرحمُ الأوّلُ لنشأةِ المعيارِ البنيويِّ، إذ هي عبرَ هندستِها المتجدّدةِ وتلازمِها الوظيفيِّ مع اللحظةِ التَّاريخيَّةِ تمثلُ صورةً الإنبناءِ كأحسنِ ما يكونُ التَّصويرُ، فإنَّ المعرفةَ اللسانيَّةَ قد استوعبت الفكرةَ البنيويَّةَ فجلَّت ملامحَها ووضعت المفاهيمَ المؤديَّةَ لها*.

ومن أبرزِ ما استحدثتهُ البنيويَّةُ هو إدخالُ عاملِ النِّسبيَّةِ في تقديرِ الظَّواهرِ والتخلي نهائياً عن ناموسِ الإطلاقِ الذي قيّدَ العلمَ اللغويَّ تاريخاً طويلاً، أمَّا مِفتاحُ هذا التَّحولِ وهذا التَّغييرِ فيتمثلُ في التَّمييزِ الذي علينا أن نعتبرَ به في تحليلِنا للغةٍ بين الزَّمنِ الطبيعيِّ، وهو البُعدُ الموضوعيُّ لتوالي الأحداثِ وتعاقبِ أجزاءِ الكلامِ المعبّرِ عن تلك الأحداثِ، والزَّمنِ التقديريِّ الذي هو موقفٌ افتراضيٌّ يقومُ على القيمةِ الاعتباريَّةِ للأشياءِ

*-إن مفهوم اللغة عند البنيويين تُعني: نظامًا من العناصر التي لا دلالة بالنسبة للباحث، ولذا كان على الباحث أو الدارس نبذ تأويل العناصر اللغوية باستعمال المعنى أو الوظيفة في الجملة على نحو المنطق اليوناني من فعل وفاعل ومفعول به، وما إلى ذلك من وظائف في الجملة، ولكن من خلال موقعها في شبكة العلاقات الأفقية والعمودية.

2-شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 190.

3-المرجع نفسه.

4-المرجع نفسه، ص 190 ــ 191، وينظر أيضا: جان بياجه، البنيوية، ص 64.

كما تعبرُ عنه اللغةِ، وهو الزَّمنُ التقديريُّ وهو بالتَّحديدِ جوهرُ الفكرةُ البنيويَّةِ وهو بالتَّالي المعينُ الذي تستمدُ منه سطوتَهَا المنهجيَّةَ[1].

وهنالك من النُّقادِ العربِ من يرى أنَّ البنيويَّةَ لها جذورٌ عند نقادنا القدامى، فعبدُ القاهرِ الجرجانيِّ هو صاحبُ نظريَّةِ النَّظمِ، وهو يرى أنَّ ليس للفظةٍ في ذاتِها. لا في جرسِها ولا في دلالتِها ــ بين الألفاظِ والمعاني هي المقصودةُ في إحداثِ النَّظمِ والتَّأليفَ.

ويعقبُ جودت الركابي بعد هذا الحديثِ بقولِه: "ما رأيُكم في هذا الكلامِ الذي قيل قبل قرونِ سحيقةٍ على لسانِ عبقريٍّ من عباقرةِ لغتِنا، وأيةُ نظرةٍ صائبةٍ في بيانِ علاقةِ اللفظِ بالمعنى أو بما يسميهُ نقادُنا العربِ بـــ (السِّياق)"[1].

إذن فالأجزاءُ لا معنى لها دون هذه النَّظرةِ العلائقيَّةِ التي يحكمها النَّظمُ، فعلينا أن نُدركَ هذه العلاقةَ في النَّصِّ لندركَ قيمتَهُ، فقيمةُ النَّصِّ تكمنُ في قيمةِ علاقةِ عناصرِهِ وأجزائِهِ بعضِها ببعضٍ وترابطِها، والخصائصِ التي تضفي على تلك العـــلاقاتِ ككلٍ.

ونخلصُ ممَّا سبقَ بأنَّ أوّلَ من طبَّقَ البنيويَّةَ اللسانيَّةَ على النَّصِّ الأدبيِّ في الثقافةِ الغربيَّةِ نذكرُ كلاً من رومان ياكبسون وكلود ليفي شتراوس على قصيدةِ (القططِ) للشاعرِ الفرنسيِّ بودلير في منتصفِ الخمسيناتِ، وبعد ذلك طُبقت البنيويَّةُ على السَّردِ مع رولان بارت وكلود بريموند وتودوروف، كما ستتوسعُ ليدرسَ الأسلوبَ بنيويّاً وإحصائيَّاً مع بيير غيرو دون أن ننسى التَّطبيقاتِ البنيويَّةَ على السِّينما والتَّشكيلِ والسَّينما والموسيقا والفنونِ والخطاباتِ الأخرى.

أما بالنِّسبةِ إلى استقبالِها في السَّاحةِ العربيَّةِ فجاءَ في أواخرِ السَّتيناتِ وبدايةِ السَّبعيناتِ وذلك عبرَ الثَّقافةِ والتَّرجمةِ والتَّبادلِ الثَّقافيِّ والتَّعلمِ في جامعاتِ أوروبا، وكانت بدايةُ تمظهرِ البنيويَّةِ في عالمِنا العربيِّ في شكلِ كتبٍ مترجمةٍ ومؤلفاتٍ تعريفيَّةٍ للبنيويَّةِ.

كما كان تطورُها في البلادِ العربيَّةِ تطوراً غيرَ متكافئ فلم يكن النُّقادُ مطلعين في كثيرٍ من الأحيانِ على ما يقومُ به إخوتُهم في الأقطارِ الأخرى، ونتيجةً لذلك تعددت مشاربُ

1-جودت الركابي، مقال بعنوان: أدبنا والبنيوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 220 ــ 221، آب 1989، ص 42.
2-محمد ولد بوعلية، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 58.

أخذِهم عند النَّقدِ الغربيِّ فبعضُهم يرجعُ إلى ترجماتٍ انجليزيَّةٍ ككمالِ أبو ديب أو اسبانيَّةٍ مثل صلاح فضل، والبعضُ إلى النُّصوصِ الفرنسيَّةِ وهو الأكثرُ[2]

فكان استقبالُها إذن غيرَ متكافئ كما كان في الوقتِ نفسِهِ متفاوتًا من قطرٍ لآخر حسب العلاقاتِ التَّاريخيَّةِ التي تربطُ كلَّ بلدٍ عربيٍّ بالبلدانِ الغربيَّةِ، وقد عُرف هذا التَّيارُ في مصر مع النَّاقدِ صلاح فضل من خلالِ كتابِهِ (النَّظريَّةِ البِّنائيَّةِ في النَّقدِ الأدبيِّ عام 1977م)، وكتابِهِ (علمِ الأسلوبِ مبادئهِ وإجراءاتِهِ)، وفي الأردنِ أعطى النَّاقدَ كمال أبو ديب دفعًا لهذا التَّيارِ من خلالِ نشرِهِ لكتابِهِ (جدليَّةِ الخفاءِ والتَّجلي، دراسةً بنيويَّةً في الشِّعرِ الجاهليِّ)، وكتابِهِ (البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ في الشِّعرِ المعاصرِ عام 1974م)، وفي تونس والمغربِ تكونت مجموعاتٌ من النُّقادِ حول مفهومِ البنيويَّةِ .

ففي تونس عبدُ السلامِ المسدي من خلالِ كتابِهِ (الأسلوبِ والأسلوبيَّةِ نحو بديلِ البنى في نقدِ الأدبِ)، وكتابِهِ (النَّقدِ والحداثةِ) وكتابِهِ (قضيَّةِ البنيويَّةِ، دراسةً ونماذج)، أمَّا في المغربِ فتوجدُ كذلك مجموعةٌ من النُّقادِ لهم ترجماتٌ كثيرةٌ لبارت وتودوروف وجنت، وهنالك مقالاتٌ حول الحداثةِ العربيَّةِ في مجالِ الأدبِ والنَّقدِ، ومن هؤلاء محمد برادةٌ في كتابِهِ (محمد مندور والتَّنظيرِ النَّقدِ) [1].

أمَّا في لبنان فتمثلُ هذا التَّيارَ الناقدتان يُمنى العيد وكتابُها (في معرفةِ النَّصِّ)، وخالدة سعيد، وإن تفاوتتا في استخدامِ المنهجِ البنيويِّ؛ نظرًا لأنَّهما أقبلتا على هذا النَّقدِ بعد أن تمرستا مناهجَ النَّقدِ التي سبقت زمنيًا المنهجَ البنيويَّ.

فحاول النُّقادُ العربُ الجددُ من مثلِ كمال أبو ديب ويمنى العيد إلى فتحِ طرقٍ للبحثِ من أجلِ مقارنةِ التِّيارِ البنيويِّ بما قدَّمهُ التُّراثُ العربيُّ من جهدٍ في مجالِ علمِ اللغةِ كالجرجانيِّ، والخليلِ بنِ أحمد الفراهيدي.

[1]–شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، ص 189، ص48.

المطلب الثاني: مستوياتُ النَّقدِ البنيويِّ:

لم تُبتدع البنائيَّةُ هذه النظريَّةَ؛ بل كانت لها إرهاصاتٌ قويَّةٌ منذ ما يقاربُ نصفَ قرنٍ، ويبدو أنَّ سيادةَ الرُّوحِ العالميِّ في منهاجِ الدِّراساتِ الإنسانيَّةِ كان لها أثرٌ بالغٌ في حدسِ بعضِ النُّقادِ ببعضِ العناصرِ الأساسيَّةِ في التَّحليلِ البنائيِّ بشكلٍ مبكرٍ.

ولعلَّ من أهمِهِم (رومان انجاردن)، الذي نشرَ كتابَهُ (العملَ الفنيَّ الأدبيَّ) عام 1931م بمدينةِ هيل، ثم دعمهُ بعدةِ كتبٍ تاليَّةٍ آخرُها نُشرَ في لندن عام 1968م، وقدَّمَ رومان نظريَّةً كاملةً عن المستوياتِ الأدبيَّةِ وإن كانت لا تُعدُّ نموذجًا بنائيًّا؛ لخلطِها ببعضِ المقولاتِ النَّفسيَّةِ والأفكارِ المثاليَّةِ بالجسمِ اللغويِّ للعملِ الأدبيِّ[1] ، فمثلاً المستوى الأدنى أو الأولُ عنده كان هو المستوى الصوتيَّ الحسيَّ اللغويَّ؛ وهو يحملُ قيمًا أدبيَّةً محددةً تقومُ بدورٍ حاسمٍ في تشكيلِ المستوى التالي له وهو الخاصُّ بالدَّلالَةِ اللغويَّةِ، ويعد هذا المستوى الثاني أساسَ العملِ الأدبيِّ؛ لأنَّهُ يكوِّنُ موضوعاتِهِ وما يتمثلُ فيه من أشخاصٍ وأحداثٍ وأشياءٍ؛ لأنَّ دلالةَ الجملِ في العملِ الأدبيِّ قد تبعث حالاتٍ صوريَّةً لأشياءٍ متخيلةٍ مقصودةٍ هي التي تكون الموضوعَ .

ونتجاوزُ تلك المستوياتُ السَّابقةُ إلى أن نصلَ إلى تقسيماتِ النُّقادِ للمستوياتِ على النَّحوِ الآتي:

أولاً: المستوى الصوتيُّ، حيثُ تُدرسُ فيه الحروفُ ورمزيتُها وتكويناتُها الموسيقيَّةُ من نبرٍ وتنغيمٍ وإيقاعٍ، ويتم معرفتُهُ من خلالِ الصوتيَّاتِ.

ثانيًا: المستوى الصرفي، وتُدرسُ فيه الوحداتُ الصرفيَّةُ ووظيفتُها في التكوينِ اللغويِّ والأدبيِّ خاصَّةً، وهذا المستوى يحتاجُ إلى كلِ ما يُبنى عليه علمُ الصَّرفِ.

ثالثًا: المستوى المُعجميُّ، وتُدرسُ فيه الكلماتُ لمعرفةِ خصائصِها الحسيَّةِ والتَّجريديَّةِ والحيويَّةِ والمستوى الأسلوبيِّ لها، بمعنى أنَّهُ يبحثُ في دلالةِ الكلماتِ اللغويَّةِ.

[1] حسام الخطيب، مقال بعنوان: البنيوية والنقد العربي القديم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 182، حزيران، 1986م ص 62

رابعًا: المستوى النَحويُّ، ويُدرسُ فيه تأليفُ وتركيبُ الجملِ وطُرق تكوينِها وخصائصِها الدلاليَّةِ والجماليَّةِ، بمعنى أنَّهُ يبحثُ في بناءِ الجملةِ سواءٌ أكانت فعليَّةً أم اسميَّةً أم شبهَ جملةٍ

خامسًا: مستوى القولِ، وذلك لتحليلِ تراكيبِ الجملِ الكبرى؛ لمعرفةِ خصائصِها الأساسيَّةِ والثَّانويَّةِ.

سادسًا: المستوى الدلاليُّ[1]، وذلك يشغلُ بتحليلِ المعاني المباشرةِ وغيرِ المباشرةِ والصورةِ المتصلةِ بالأنظمةِ الخارجيَّةِ عن حدودِ اللغةِ والتي ترتبطُ بعلومِ النَّفسِ والاجتماعِ وتمارسُ وظيفتَها على درجاتٍ في الأدبِ والشِّعرِ.

سابعًا: المستوى الرمزيُّ[2]، وتقومُ فيه المستوياتُ السابقةُ بدورِ الدَّالِ الجديدِ الذي ينتجُ مدلولاً أدبيًا جديدًا يقودُ بدورِهِ إلى المعنى الثاني أو ما يُسمى باللغةِ (داخل اللغةِ).

إنَّ الناظرَ إلى هذه المستوياتِ يجدُها كلَّها تتصلُ باللغةِ، فهي تنطلقُ من اللغةِ وتُطبقُ عليها، واللغةُ كما نعرفُ لا تحتملُ الاتساعَ والتَّجدَ كما في مناهجِ النَّقدِ الأخرى ومن هنا تنبعُ عمليةُ هذا المنهجِ وتعاملِهِ الدَّقيق مع النُّصوصِ الأدبيَّةِ*.

فالمحللُ البنيويُّ يقومُ بدراسةِ جميعِ هذه المستوياتِ في نفسِها أولاً، وعلاقتِها المتبادلةِ وتوافقاتِها والتَّداعي الحرِّ فيما بينها والأنشطةِ المتمثلةِ فيها، وثانيًا هو ما يحددُ في نهايةِ الأمرِ البنيَّةِ الأدبيَّةِ المتكاملةِ.

---

[1] المرجع السابق، ص67.

* وهذا يقودنا إلى الفرق بين الشكلية (مدرسة براغ) وبين البنيوية، حيثُ أن البنية المتكاملة في الشكلية تتمثل في تضافر الوحدات الجزئية وعناصر الكتابة الأدبية، وتلاحم هذه العناصر وتلك الوحدات ونموها حتى تكون البنية الكلية، بينما البنيوية فالبنية عندها تتمثل في تصورها خارج العمل الأدبي، وهي تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تطلب من المحلل البنيوي استكشافها .

[2] شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 182، و غسان طعمه، مقال بعنوان: البنيوية في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 180، نيسان، 1986م، ص 342، و إبراهيم خليل ، ص 82.

المطلب الثالث: منطلقاتُ التَّحليلِ البنيويِّ

لا بد لنا من رسمِ بعضِ الخطوطِ الأساسيَّةِ والعريضةِ التي يطرحُها التَّحليلُ البنيويُّ على الصَّعيدِ الأدبيِّ والنَّقديِّ والفكريِّ وهي كالتالي:

أولاً: يهاجمُ البنيويون بعنفٍ المناهجَ التي تُعنَي بدراسةِ إطارِ الأدبِ ومحيطِهِ وأسبابِهِ الخارجيَّةِ، ويتهمونَها بأنَّها تقعُ في شركِ الشَّرحِ التَّعليليِّ في سعيِّها إلى تفسيرِ النُّصوصِ الأدبيَّةِ في ضوءِ سياقِها الاجتماعيِّ والتَّاريخيِّ؛ لأنَّها لا تصفُ الأثرَ الأدبيَّ بالذاتِ حين تلحُ على وصفِ العواملِ الخارجيَّةِ.

ونفهمُ من ذلك أنَّ البنيويين ينطلقون من ضرورةِ التَّركيزِ على الجوهرِ الدَّاخليِّ للنَّصِّ الأدبيِّ، وضرورةِ التَّعاملِ معه دون أيةِ افتراضاتٍ سابقةٍ من أيِّ نوعٍ من مثلِ علاقتِهِ بالواقعِ الاجتماعيِّ أو التَّاريخيِّ أو بالأديبِ وأحوالِهِ النَّفسيَّةِ، ويرى الباحثُ أنَّ سببَ هذا المنطلقِ لأنَّهم يرون في أنَّ العملَ الأدبيَّ له وجودٌ خاصٌّ وله منطقُهُ ونظامُهُ وله بنيَّةٌ مستقلةٌ سواءٌ أكانت عميقةً أم تحتيَّةً أم خفيَّةً، فهو مجموعةٌ من العلاقاتِ الدَّقيقةِ.

وعلى هذا يمكنُ أن نفهمَ أنَّ هذا المنهجَ لا يحاربُ ولا يهاجمُ المناهجَ الأخرى بل هذا كان ظاهراً للقرّاءِ؛ ودليلي في ذلك مثلاً السِّيميولوجيَّةُ فهو منهجٌ لدراسةِ الوقائعِ الاجتماعيَّةِ باعتبارِها رموزًا لنظمٍ عقليَّةٍ مجردةٍ[1]، فهنالك إذن علاقةٌ بين البنيويَّةِ والسِّيمولوجيَّةِ فهما كلمتينِ في الحقيقةِ مترادفتان، فتعريفُ السيمولوجيِّة السَّابقُ يصلحُ تعريفاً للبنيويَّةِ، كما أنَّ النَّقدَ البنيويَّ أو علمَ الأدبِ البنيويِّ بتعبيرٍ أدقٍ فهو ليس إلَّا فرعاً مـــن السِّيمولوجيَّا .

كما أنَّ دي سوسير لم يكن منكرًا للقيمةِ التَّاريخيَّةِ بل كان يرى أنَّ الدِّراسةَ التَّاريخيَّةَ للظَّواهرِ اللغويَّةِ يجبُ أن تأتيَ تابعةً لدراسةِ اللغةِ كنظامٍ متكاملٍ محددٍ بفترةٍ زمنيةٍ معينةٍ، فمعرفةُ النِّظامِ يجبُ أن تسبقَ معرفةَ التَّغيراتِ التي تطرأُ عليه، وربما أنَّ المنهجَ البنيويَّ يحاكمُ التاريخَ؛ لأنَّهُ يغفلُ العلاقاتِ بين أجزاءِ النظامِ الواحدِ، مع أنَّ هذه العلاقاتِ هي جوهرُ النظامِ ونحنُ نحاكمُ البنيويَّةَ باسمِ التاريخِ وباسمِ البنيويَّةِ معاً؛ لأنّها هي نفسُها جزءٌ من نظامٍ كبيرٍ تجمعُهُ وحدةٌ فكريَّةٌ وماديَّةٌ ولحظةٌ تاريخيَّةٌ.

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص48.

ثانيًا: هذه البنيّةُ العميقةُ أو هذه الشبكةُ من العلاقاتِ المعقدةِ هي التي تجعلُ من العملِ الأدبيِّ عملاً أدبيًا، وهنا تكمنُ أدبيَّةُ الأدبِ، وهم يرون بأنَّ هذه البنيَّةَ العميقةَ يمكنُ الكشفُ عنها من خلالِ التحليلِ المنهجيِّ المنظمِ.

ويمكنُ القولُ بأنَّ هدفَ التحليلِ البنيويِّ هو التعرفُ عليها؛ لأنَّ ذلك يعني التعرفَ على قوانينِ التعبيرِ الأدبيِّ، وهذا ممَّا يجعلُ التحليلَ البنيويَّ مميزاً عن سائرِ المناهجِ؛ لأنَّهُ هو الوحيدُ القادرُ على البحثِ عن أدبيّةِ الأدبِ أي عن خصائصِ الأثرِ الأدبيِّ.

ثالثًا: يقفُ التحليلُ البنيويُّ عند حدودِ اكتشافِ هذه البنيَّةِ في النصِّ الأدبيِّ، فهو جوهرُها، فبعضُهم يسمي تلك البنيّةَ (نظامَ النصِّ) أو (شبكةَ العلاقاتِ) أو (بنيَّةَ النصِّ)، وحين التعرفُ عليها لا يهتمُ التحليلُ بدلالتِها أو معناها، بقدرِ ما يهتمُّ بالعلاقاتِ القائمةِ بينها، ولهذا يرى بارت وتودوروف، وهما من أبرزِ روّادِ المنهجِ البنيويِّ أنَّ هذا التعرفَ على بنيَّةِ النصِّ مقصودٌ لذاتِهِ؛ لأنَّ عقلانيَّةَ النظامِ الذي يتحكمُ في عناصرِ النصِّ، غدت بديلاً عن عقلانيَّةِ الشرحِ والتحليلِ[1]

رابعاً: ينطلقُ البنيويون من مسلَّمةٍ تقولُ إنَّ الأدبَ مستقلٌ تماماً عن أي شيءٍ، إذ لا علاقةَ له بالحياةِ أو المجتمعِ أو الأفكارِ أو نفسيَّةِ الأديبِ ...الخ؛ لأنَّ الأدبَ لا يقولُ شيئاً عن المجتمعِ أمَّا موضوعُ الأدبِ فيكونُ هو الأدبَ نفسَهُ.

خامساً: للتوصلِ إلى بنيَّةِ الأثرِ الأدبيِّ ينبغي تخليصُ النصِّ من الموضوعِ والأفكارِ والمعاني والبعدينِ الذاتيِّ والاجتماعيِّ، وبعد عمليةِ التخليصِ أو الاختزالِ يتمُّ التحليلُ البنيويُّ أو تحليلُ النصِّ بنيويًّاً من خلالِ دراسةِ المستوياتِ سابقةِ الذكر.

سادسًا: ويتمُّ التركيزُ لاكتشافِ بنيَّةِ النصِّ على إظهارِ التَّشابُهِ والتناظرِ والتعارضِ والتضادِ والتوازي والتجاورِ والتقابلِ بين المستوياتِ، فمثلاً يتمُّ التحليلُ الصوتيُّ من خلالِ إظهارِ الوقفِ؛ والنبرِ؛ والمقطعِ؛ أمَّا تحليلُ التركيبِ فتتمُّ فيه دراسةُ طولِ الجملةِ وقِصرِها وهكذا مع كلِّ مستوى أو تحليلٍ.

---

1 المرجع السابق، صلاح فضل، ص 327.

2-المرجع نفسه، ص 328.

سابعًا: إذا كانت البنيويّةُ تختزلُ النصَّ إلى هذا الحدِّ ولا تهتمُ بالمعنى أو الموضوعِ أو الإطارِ الزمانيِّ أو المكانيِّ أو البعدينِ الذاتيِّ والاجتماعيّ، فما هو دورُ القارئ؟ يجيبُ البنيويون أنَّ النصَّ يحاورُ نفسَهُ، والقارئُ هو الكاتبُ الفعليُّ للنصِّ.

بمعنى أنَّ البنيويين يرون بأنَ القارئَ ليس ذاتاً؛ إنَّهُ مجموعةٌ من المواصفاتِ التي تشكلت من خلالِ قراءتِهِ السابقةِ؛ وبالتالي فإنَّ قراءتَهُ للنصِّ وردَ فعلُهُ إزاءَ النصّ تتحددُ بتلك القراءاتِ، وبما أنّ هناك قرّاءً عديدينِ فإنَّ هناك قراءاتٍ متعددةً للَّنصِّ الواحدِ.

ومعنى هذا بأنَّ هؤلاءِ القرّاءَ يقومون (بترجمةِ) النصِّ وهذا كما يرى بارت[1]، لكنَّ النصَّ يبقى هو النصَّ ولهذا فإنَّهُ يحاورُ نفسَهُ.

وربما تكونُ تلك الفكرةُ أقربَ؛ بدليلِ غيابِ تعريفٍ واحدٍ لمصطلحِ البنيويَّةِ؛ لأنَّ قارئَ النصِّ يقومُ بترجمتِهِ حسب فكرِهِ وثقافتِهِ، وبالتالي ظهورُ عدةِ تعاريفَ لمصطلحٍ واحدٍ ونعتبرُ هذا المصطلحَ هو النصَّ فبقي كما هو.

المطلب الرابع: شروطُ النقدِ البنيويِّ

يقومُ النقدُ البنيويُّ على تحليلِ النصوصِ؛ وذلك ليحللَ هذه الأعمالَ وهو بذلك يحاولُ تفسيرَ النصِّ نفسِهِ، دون أن يلجأَ إلى ما يدورُ حولَ النصِّ من تاريخيَّةٍ أو اجتماعيَّةٍ أو سياسيَّةٍ أو نفسيَّةٍ[2].

وليس هذا التفسيرُ يُعبِّر عن قصورِ الأدبِ في التعبيرِ عن نفسِهِ، ولكن هو اكتشافُ لغةٍ ثانيَّةٍ تختلفُ عن اللغةِ الأولى، أي اشتقاقُ أو توليدُ معنى معينٍ اشتقاقاً من الشكلِ الذي هو الأثرُ الأدبيُّ نفسُهُ.

فأولُ شروطِ النقدِ هو اعتبارُ العملِ كلِّه دالاً؛ إذ إنَّ أيةَ قواعدَ نحويَّةٍ لا تشرحُ جميعَ الجملِ فهي ناقصةً ولا يُكمِّلُ أيُّ نظامٍ للمعنى ووظيفتِهِ أن لم تعثر كلُّ الكلماتِ فيه على وضعِها ومكانِها المفهومِ، وإذا كان الكاتبُ عالماً فإنَّ الناقدَ يجربُ أمامَهُ ما سبقَ أن

---

[1] رولان بارث، درس السيمولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص 98.

[2] شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص 193 .

3 سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م، ص 134.

4 صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد، ص 382.

5: المرجع نفسه، ص 333.

جربهُ الكاتبُ أمامَ العالمِ؛ أي إنَّهُ ينبغي أن يرى الاتجاهَ نفسَهُ دون أن يتحولَ عملُهُ إلى تجربةٍ شخصيَّةٍ نظرًا؛ لأنَّهُ محكومٌ بقواعدِ الرَّمزِ ومنطقِ العملِ نفسِهِ، كما أنّ معيارَ العملِ النقديِّ هو الدِّقةُ[2].

وهكذا فإنّ الناقدَ كي يقولَ الحقيقةَ لا بد أن يكونَ دقيقاً في محاولتِهِ لوصفِ الشروطِ الرمزيّةِ للعملِ الأدبيِّ[3]. وأمَّا على الصعيدِ النقديِّ فتهدفُ البنيويَّةُ إلى اكتشافِ نظامِ النصِّ؛ أي بنيتِهِ الأساسيَّةِ ومن ثَّم ترفضُ أن يتجهَ النَّقدُ إلى الكشفِ عن الوظيفةِ الاجتماعيَّةِ للنصِّ أو ما يتصلُ بالجوانبِ الإبداعيَّةِ للغةِ والكاتبِ[4].

ولهذا فإنَّ وظيفةَ النقدِ البنيويِّ تنحصرُ في قضيَّةِ التذوقِ والفَهمِ، والسببُ في ذلك؛ لأنَّها تدعو إلى نقدِ النصِّ نفسِهِ دونَ اللجوءِ إلى سياقِهِ الخارجيِّ؛ فهي تدعو بذلك إلى تذوقِ النصِّ وفَهمِ العلاقاتِ الداخليَّةِ التي يتكونُ منها النسقُ أو النظامُ.

كما أنَّ النقدَ البنيويَّ يدفعُ بالناقدِ إلى ضربٍ من الوضعيَّةِ، الأمرُ الذي جعلَهُ يتخلى عن النظرِ إلى الأثرِ الأدبيِّ نظرةً مرتبطةً بتاريخِهِ الاجتماعيِّ أو النفسيِّ، وهذا يدلُ على وجودِ رغبةٍ قويَّةٍ لدى الناقدِ على اعتبارِ الأثرِ الأدبيِّ مقالاً أو خطاباً؛ أو حديثاًيخضعُ لمعاييرِ التحليلِ البنيويَّةِ[1].

وأنَّ النقدَ ولغويتَهُ منطقيةً يقومُانِ عليها ويعتمدانِ على علاقةِ لغةِ الناقدِ بلغةِ المؤلفِ الذبِ يحللُهُ، وعلاقةُ لغةِ هذا المؤلفِ المفقودِ بالعالمِ نفسِهِ؛ واحتكاكِ هاتينِ اللغتينِ هو الذي يولِّدُ شرارةَ النقدِ ويكشفُ عن شبهِهِ الشديدِ بنوعٍ آخرَ من النشاطِ الذهنيِّ، الذي يعتمدُ على التمييزِ بين هذينِ النوعينِ من اللغةِ وهو المنطقُ، ويترتبُ على هذا أنَّ النقدَ ليس سوى ما وراءَ اللغةِ وأنَّ مهمَّتَهُ لا تصبحُ حينئذٍ اكتشافَ الحقائقِ بل تبحثُ عن الصلاحياتِ[1].

فالتحليلُ البنائيُّ لا يقومُ بوصفِ الأعمالِ الأدبيّةِ بالجودةِ والرداءةِ وإنَّما يحاولُ إبرازَ كيفيَّةِ تركيبِهِ؛ والمعاني التي تكتسبُها عناصرُهُ تتألفُ على هذا النحوِ فالشكلُ عند البنائيّةِ

[1] فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط، 1989م.ص178.

تجربةٌ تبدأُ بالنصِّ وتنتهي معهُ، وكلَّما مضينا في القراءةِ التحليليَّةِ تكشفُ لنا أبنيَّةَ العملِ الأدبيِّ.

ونلحظُ ممَّا سبقَ بأنَّ النقدَ البنيويَّ قد أخذَ طابعَ التحليلِ وليس التقييمِ، وهذا يعني بأنَّهُ يحللُ البنى والعناصرَ الداخليَّةَ ويفككُها إلى عناصرَ بسيطةٍ وينظرُ في العلاقاتِ العلائقيَّةِ القائمةِ بينها.

وهذا يقودُنا إلى القولِ بأنَّ جوهرَ العملِ الأدبيِّ هو التحليلُ وليس التقويمَ، إذ ليس من أهدافِ هذا النقدِ أن يصفَ عملاً بالجودةِ وآخر بالرداءةِ؛ وإنَّما هدفُهُ الأساسُ هو كيفيَّةُ تركيبِ العملِ الأدبيِّ. إذن فإنَّ النقدَ البنيويَّ يتمركزُ حول النصِّ ويعزلُهُ عن كلِّ شيءٍ، من مثلِ المؤلفِ والمجتمعِ والظروفِ التي نشأَ فيها.

ويرى أنَّ الواقعَ الذي يقومُ عليه الأدبُ لا يخرجُ عن الخطابِ أو اللغةِ، فالعملُ الأدبيُّ كلُّهُ دالٌ[1]. وهذا يعني أنَّ النقدَ البنيويَّ يعدُّ العملَ الأدبيَّ كلًّا واحدًا مكوناً من عناصرَ مختلفةٍ متكاملةٍ فيما بينها على أساسْ مستوياتِ متعددةٍ تمضي في كلا الاتجاهين الأفقيِّ والرأسيِّ في نظامٍ متعددٍ الجوانبِ.

وكما ذكرنا في المبحثِ الأولِ بأنَّ المنهجَ البنيويَّ هو منهجٌ وصفيٌّ، وهذا يعني أنَّهُ لا يعتمدُ على الناقدِ بقدرِ ما يعتمدِ على الوصفِ؛ ولا يخلصُ لنتائج معينةٍ، إذن فهو لا يؤولُ إنَّما يعتمدُ على وصفِ الأبنيَّة الداخليَّة للنصِّ وعلاقاتِها فيما بينها كما يصفُ لنا الرويَّةَ[1]، فكلُّ نصٍّ له رؤيةٌ فإذا استطاعَ الناقدُ رصدَ تلك الرويَّةِ فعندئذٍ يستطيعُ تحليلَ جزيئاتِ البنيَّةِ.

إنَّ النصَّ الأدبيَّ يُمكنُ أن يُدرسَ على وفقِ مناهجَ كثيرةٍ، قد تتفقُ كلُّها، أو بعضُها في نتائجِها؛ وأحكامِها على النصِّ الأدبيِّ الواحدِ، ويمكنُ القولُ بأنَّ الوظيفةَ الأولى والأسمى للنَّقدِ الأدبيِّ هي إنتاجُ معرفةٍ بالنصِّ الأدبيِّ نفسِهِ. وهذا يعني أنَّ النقدَ الأدبيِّ هو نصٌّ

1-فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات. ص179

2-المرجع نفسه، ص 182.

ثانٍ، لكنَّهُ يختلفُ عن النَّصِّ الأدبيِّ المدروسِ في كونِهِ يحاولُ أن يؤسسَ لعناصرِ المعرفةِ في هذا النصِّ[1].

وهذا يُعني أنَّ النقدَ الأدبيَّ الصحيحَ يمثلُ خطاباً أدبيّاً مُؤسِساً معرفةً مستندةً إلى ما في النصِّ الأدبيِّ المدروسِ من تجلياتِ مضمونةٍ، أو بنائيَّةٍ؛ أو لُغويَّةٍ أو ...، وهذا في رأيِّ الباحثِ ما يُنادي به أصحابُ المنهجِ البنيويِّ فهم ينادون إلى تأسيسِ معرفةٍ من ذلك النصِّ بعزلهِ عن الخارجِ، وهذه المعرفةُ لا تأتي دفعةً واحدةً بل تتشكلُ من خلالِ الوصفِ والتحليلِ لذلك النصِّ، والدخولِ في جزئياتِهِ وعلاقاتِهِ دون النظرِ إلى ما حولَهُ.

من هنا يتمُّ تأسيسُ معرفةٍ نقديَّةٍ حقيقيَّةٍ بالنصِّ، وتكونُ تلك المعرفةُ خالصةً وحقيقيَّةً؛ لأنّها تنظرُ في النصِّ من الداخلِ وليس من الخارجِ، وعلى ما اعتقد هذا هو ما تصبو إليه البنيويَّةُ في نقدِها. فداخلُ هذا الفضاءِ المعرفيِّ المؤسسِ، لا بد من إيجادِ المعنى بعيدًا عن مرجعيَّةِ الواقعِ؛ لأنّهُ لا علاقةَ بين النصِّ كوجودٍ والواقعِ كمرجعٍ موضوعيٍّ، فالقراءةُ تتجلى تمامًا عن خارجِ النصِّ وتعطي أهميةً قصوى لداخلِهِ ومكوناتِهِ؛ لأنَّهُ المرجعيَّةُ من حيث هي رؤيةٌ متضمنةٌ في مستوياتِهِ[1].

ويرى الباحثُ بأنَّ النقدَ البنيويَّ يُريدُ أن يُنتجَ نصاً جديدًا وفقَ رؤيةِ القارئ، ولكنَّهُ يشترطُ عليه أن تكونَ تلك الرؤيَّةُ نابعةً من النصِّ نفسِهِ، ودليلي في ذلك أنَّهُ أعتبر القراءةَ نقداً، فالقراءةُ في تلك هي مسارٌ في فضاءِ النصِّ من أجلِ إنتاجِ موضوعٍ جديدٍ وهو النصُّ.

فالنقدُ البنيويُّ يعطي النصَّ سلطةً؛ وهذا عندما نادى بدراسةِ النصِّ ومحاورتِهِ من الداخلِ، فالنصُّ عندما يصبحُ مقروءًا هذا يُعني أنّهُ يمتلكُ سلطةً تجعلُهُ موضوعَ قراءةٍ حيثُ حدد المنهجُ البنيويُّ مرجعيتَهُ التي يستمدُ منها سلطتَهُ، وهي مرجعيَّةٌ أدبيَّةٌ أساسُها اللغةِ بانتظامِها ومدلولاتِها على مستوى أنساقِ العلاقاتِ داخل بنيَّةِ النصِّ[2].

فالناقدُ إذن لا بد من أن يدخلَ إلى فضاءِ النصِّ أو المتنِ؛ لاختراقِ تلك البنيَّةِ المتماسكةِ

وتحليلِ مستوياتِها المتداخلةِ، والنظرُ في العلاقاتِ القائمةِ بينها، وهذا المسعى يؤكدُ لنا على سلطةِ النصِّ التي تتأسسُ من ذاتِهِ، ومن طـــريقِ انتظامِ اللغةِ داخلَهُ.[1]

الشيءُ الملاحظُ هو الفارقُ بين العنوانينِ: الأولِ والثاني وإن أردنا أن نلتمسَ للمؤلفِ بعضَ المواقفِ فنأخذها من بابِ التَّأصيلِ المنهجيِّ. إذ إنَّ البنيويَّةَ نظريةٌ ظهرت في الغربِ؛ ومن الطبيعيِّ أن يظهرَ لها نقدٌ في موطنِ ظهورِها. ولا بأسَ قبل أن نسوقَ ما يعرضُه أحمد يوسف، نعرضُ بعضَ الآراءِ النَّقديَّةِ والتي تأسست على إشكالياتٍ طرحها بعضُ النُّقادِ خصوصاً ما تعلق بالبنيويَّةِ الجديدةِ. وفي هذا السِّياقِ يُخصصُ مانفريد فرانك كتاباً تحت موسوماً بـــــ" ما هي البنيوية الجديدة؟" حيث نجده يؤرخُ لفلسفةِ ما بعد الحداثةِ بدايةً من عام 1968م أين بدأت البنيويَّةُ تتعرضُ للنَّقدِ والتَّجريحِ[2].

والملاحظُ من هذا الطَّرحِ أنَّ الفارقَ بين البنيويَّةِ والبنيويَّةِ الجديدةِ؛ أنَّ البنيويَّةَ الجديدةَ لم تعد مغلقةً بل مفتوحةً، ولم يعد موضوعُها يخضعُ للنَّزعةِ الوضعيَّةِ أو النَّظرياتِ العلميَّةِ والتَّقنيَّةِ، بل جنحت إلى القراءةِ التَّفكيكيَّةِ على نحوِ ما ظهر عند دريدا، ولا بأسَ أن نعرضَ مقولةً له في هذا المقامِ مفادها:" إنَّ الأدبَ بوجهٍ عامٍّ يتمتعُ بقدرةٍ على الهدمِ والتفكيكِ؛ لا تتمتعُ بها الفلسفةُ أو النَّقدُ الأدبيُّ. هنا أيضاً ربما كنتُ أميزُ بين عملياتٍ أدبيةٍ مختلفةٍ؛ أعتقدُ أنَّ الأدبَ والنَّقدَ الأدبيَّ على الخصوصِ يخضعانِ غالباً إلى هيمنةِ نصوصٍ فلسفيَّةٍ كلاسيكيَّةٍ ولكن يمكنُ في الأدب كما في حالةِ ملارميه وبقيةِ الكُتابِ الذين تشيرُ

---

[1] هادي نصر، البحوث اللغويّة والأدبية (الاتجاهات، المناهج، الإجراءات)، دار الأمل، الأردن، ط 1، 2005م، ص 132

2 مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 200م، ص 8.

3-المرجع نفسه، ص 7.

[2] ينظر: أحمد يوسف نقلا عن: Manfred frank ; qu est que le neo-stracturalisme ? trad. Christiam bernes. Ed. serf. Parise. 1990. P.20.

إليهم فكر، ن لم نقل فلسفةً لا يسمحُ باحتوائِهم من قبلِ الفلسفةِ أو التأويليَّةِ النَّقديَّةِ أو الِّشعريَّةِ."[1]

وفي هذه المقولةِ تشكيكٌ في الطابعِ الفلسفيِّ عند خصومِ التَّقويضيَّةِ وإذا رجعنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يعرضُ رأيَّ بيير ريما في طرحِهِ النَّقديِّ الذي اعتمد فيه المنظورَ الجماليَّ والنقديَّ ويستعرضُ بعضِ الآراء النقديَّةِ الأخرى، ثم نجده يقارنُ بين الفكرين الغربيِّ والعربيِّ في موقفيهما من البنيويَّةِ حيث يقول:" نلاحظُ أنَّ الفكرَ الغربيَّ فكرٌ ناقدٌ أنتج فكراً مغايراً؛ أمَّا الفكرُ العربيُّ فهو فكرٌ معترضٌ وليس بفكرٍ ناقدٍ"[2].

وإن كان على المقولةِ هذه ما عليها إذا راعينا بعضَ المسائلِ كالترجمةِ واكتمالِ النَّظرياتِ والفوارق...، وسوف نستعرضُ سؤالَ سعيدِ البازي الذي يقولُ فيه:" هل تأصلت البنيويَّةُ في فكرِنا النقديِّ لكي تأتيَ مقولاتُ دريدا لتظهرَ هشاشةَ ادعاءاتِها العلمويَّةِ"[3]

هذا الطرحُ له أوجهٌ قريبةٌ من الصحةِ، فكيف نناقشُ فكراً له سياقاتُهُ وأنظمتُهُ وأسسُهُ لم تكتمل أو لم تتوفر لها الشُّروطُ الموضوعيَّةُ في الوعيِّ النقديِّ العربيِّ المعاصرِ؟ خصوصاً إذا راعينا خصائصَ التَّرجمةِ والتَّعريبِ والتَّبسيطِ وخصائصِ أخرى لغويَّةً وغيرَ لغويَّةٍ.

1- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص50.

2- احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص ص520-521

3- سعد البازي، محور التقويض أم تقويض المحور، مجلة النص الجديد، ع5، 1996، السعودية، ص.188

اعتراضاتُ النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ:

لقد أسهم النَّقدُ العربيُّ المعاصرُ عدةَ إسهاماتٍ في قراءتِهِ للبنيويَّةِ تبدأُ جلُّها بثناءٍ عامٍ عل تمسكِ النَّقدِ العربيِّ بثوابتَ وأصولٍ تجعله لا يقبلُ كلَّ شيءٍ بسهولةٍ؛ وإن كانت جلُّها اجتهاداتٍ فرديَّةً تميزت بالتَّسرعِ في إسقاطِ الأحكامِ عامَّةً أحياناً وغيابِ لغةِ الخطابِ ومصطلحاتِ النَّقدِ العلميِّ البناءِ أحياناً أخرى، ونجد أحمد يوسف يصفُ الاعتراضاتِ في مقولاتٍ مختلفةٍ ونعرضَ بعضَها:" لا نروم تسفيهَ هذه الاعتراضاتِ والانتقادات من هذه المآخذِ ولا نقصدُ الارتماءَ في نزعةِ الإلغاءِ ورفضِ حقِّ الآخرين في إبداءِ آرائهم ..."[1]

ويقولُ أيضاً:" هذه الاعتراضاتُ والمآخذُ إن هي اندرجت ضمنَ ثقافةِ الاختلافِ والتَّعددِ. لا يملكُ احدٌ أن يقفَ عائقاً أمامها بل لها كاملُ المشروعيَّةِ في المطالبةِ بحقِها في الإصغاءِ إلى أسئلتِها ودعواها وبدائلِها"[2].

وهنا نستحضرُ مقولةً أخرى لمحمد على الكري يقولُ فيها:" إلَّا أنَّنا في زحمةِ المعارضاتِ السَّاخطةِ الغاضبةِ التي وجدت صدى كبيراً لها في العالمِ العربيِّ ألواناً من المعارضةِ العلميَّةِ الرصينةِ التي تعتمدُ على مناهجَ مغايرةٍ في البحثِ وعلى فلسفاتٍ ورؤى مختلفةٍ للثَّقافةِ وشتى فنونِ التَّعبيرِ الإنسانيِّ إنَّ هذه هي المعارضةُ الجادةُ التي تعنينا "[3].

أمَّا أحمدُ يوسفُ فيدرجُ مجموعةً من العناوينِ يطيلُ فيها استطراداً وتمثيلاً نختصرها في نقاطِ نموذجٍ منها على سبيلِ التمثيلِ والتقريبِ:

1- احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص522

2- المرجع نفسه، ص 522

3- محمد علي الكري، معارضة البنيوية، مجلة علامات في النقد الأدبي، مج1، ج1، مايو 1991، ص137.

1/ البنيويَّةُ شعارٌ وموضةٌ؛ يختارُ أحمدُ يوسف تحت هذا العنوانِ عبدَ الملكِ مرتاض ليعيدَ طرحَ أفكارِهِ ومحاولاتِهِ النَّقديَّةِ تحت هذا الشِّعارِ.

2/ نهايةُ البنيويَّةِ في الغربِ وبدايتُها عند العربِ وفي هذا السَّياقِ يعرضُ الباحثُ الكثيرَ من الآراءِ النَّقديَّةِ المتضاربةِ مع بعضِها والمتعارضةِ والمتداخلةِ أحياناً بين من يقولُ بموتِ البنيويَّةِ على نحوِ ما ذهب إليه حسامُ الخطيبِ وغيرُهُ وبين من يرفضُ هذا التوجهَ كمحمد أمين وهاشم صالح.

3/ ظاهرةُ النَّقلِ والتَّسرعِ وسوءِ الفهمِ؛ وهنا قضايا كبرى نعرضُ منها قضيةَ التَّرجمةِ والتعريبِ والنَّقلِ والتَّنظيرِ والتَّبني والرَّفضِ وسوءِ الاستيعابِ وغيابِ التَّخصصِ ومراعاةِ الكثيرِ من الخصائصِ.

4/ الشَّكلانيةُ والميكانيكيَّةُ[1]. وهنا نعرضُ مجموعةً من العلاقاتِ تحكمُ الديناميَّةُ في التَّحليلِ بين القراءةِ الشكلانيَّةِ والبنيوية باللسانيَّاتِ والعلومِ والرياضياتِ.....

5/ إلغاءُ المناهجِ النَّقديَّةِ الأخرى. قبل أن نسوق فكرةً عامَّةً لهذا العنوانِ نقفُ عند مقولٍ لجابر عصفور معترضاً الذين يزعمون:" أنَّ النقدَ العربيَّ لم يبدأ إلَّا منذُ سنواتٍ قليلةٍ. وكأنَّ البنيويَّةَ هي التي تؤسسُ النَّقدَ العربيَّ"[2].

يرى أحمد يوسف وكأنَّ دعاةَ البنيويَّةِ أصابهم الغرورُ فألغوا جلَّ المناهجِ ورفضوا أن يبنوا وأن يحترموا التَّراكمَ المعرفيَّ.[3]

6/ غلبةُ التَّنظيرِ على التَّطبيق: وهي ملاحظةٌ وجيهةٌ وظاهرةٌ جليَّةٌ. وهنا يعرض أحمد يوسف جملةً من الآراءِ تدعو إلى التَّطبيقِ كيمنى العيد.

1-احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص539.

2-جابر عصفور، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993،ص 9

3-احمد يوسف، القراءة النسقية، ص54

7/ غموضُ المعجمِ النَّقديِّ: الغموضُ في المصطلحاتِ وزئبقيتِها والأسسِ التي تبنى عليها المناهجُ واختلافِ الثَّقافاتِ والتَّرجمات والمجمعاتِ اللغويَّةِ كلِّها أفرزت فوضى مصطلحيَّةً سواءٌ أعند الغربِ أم العربِ فكان كلٌّ طائرٍ ينشد بلحنِهِ.

8/ عدمُ التَّمييزِ بين النَّصِّ الجيدِ والنَّصِّ الرديء: تحت هذا العنوانِ يسوقُ الباحثَ أنَّ البنيويَّةَ لم تعد تفرقُ بين النُّصوصِ من هذا المنطلقِ فصارت النُصوصُ كلُّها متشابهةً قابلةً للتَّحليلِ؛ بل التَّحليلُ يجعلُها كلَّها جيدةً. وهذه مسألةٌ نقديَّةٌ خطيرةٌ.

9/ الهروبُ من الواقعِ وإهمالُ البعدِ الجماليِّ: لا توجد إجاباتٌ مقنعةٌ؛ والغموضُ في المصطلحاتِ تبني الأسئلةِ المفتوحةِ وإصدارِ أحكامٍ عامَّةٍ تلزمها الدِّقةُ. وهو ما يلاحظُهُ غالي شكري.

الفصل الثَّاني

الفصل الثاني:

البنيوية واتجاهاتها في نقد النسق (قراءة لنماذج من المقاربات)

تمهيد

المبحث الأول: البنيوية والنسق المقاربة والتأصيل

المطلب الأول: منطلقات الدراسة عند الناقد

المطلب الثاني: البعد النقدي للمنهج البنيوي

المطلب الثالث: الاتجاهات النقدية للمنهج

المبحث الثاني: النسق بين التأصيل والتطبيق عند الناقد

المطلب الأول: الإرهاصات الأولية في البحث عن النسق

المطلب الثاني: مقاربة (خالدة سعيد وإلياس خوري عبد المالك مرتاض)

المطلب الثالث: مقاربة (مروان فارس أبو ديب عبد الله الغذامي)

المبحث الثالث: نقد الكتاب

المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزات النقدية

المطلب الثاني: المقولات النقدية

المطلب الثالث: منهج الناقد وتحقيقه لأهداف القراءة

المبحثُ الأولُ: البنيويةُ والنسقُ المقاربةُ والتأصيلُ

المطلبُ الأولُ: منطلقاتُ الدراسةِ عندَ الناقدِ

إنَّ الطرحَ العامَّ للرؤى الفلسفيَّةِ البنيويَّةِ التي تبنتُ التحليلَ المحايثَ باعتمادِ القواعدِ الخاصَّةِ في التحليلِ، تكشفُ عن مجموعةٍ من الخصائصِ في التحليلِ البنيويِّ الشموليِّ كتلك التي حددها بعضُ النقادِ. ويلفتُ انتباهَنا استعمالُ المصطلحاتِ في هذا السياقِ استعمالاً عامّاً عند أغلبِ النقادِ، في حينِ كان يتطلبُ المنهجُ شيئاً من الضبطِ والتحليلِ إذا أردَنا بذلك التأصيلَ للمفهومِ وضبطِ الدلالةِ تنظيراً وتطبيقاً. ومن هذه المصطلحاتِ التي نشيرُ إليها في هذا الفصلِ، مصطلحُ (النفاذِ)[1]. حيث يلتبسُ هذا المصطلحُ من خلالِ حيرةٍ تنتابُ القارئَ ما علاقتُهُ بالبنيويّةِ؟ إذ يوحي المصطلحُ من خلالِ النظرةِ الأوليَّةِ العامّةِ إلى الداخلِ أو العمقِ أو الجوهرِ في القراءةِ والتحليلِ.

ويمكننا أن نشيرَ إلى بعضِ الباحثين الذين كتبوا في هذا السياقِ وفي قراءةِ النصِّ الشعريِّ من الداخلِ منهم: أنس داود الذي عنون لكتابِهِ بـــ: الرؤيّةِ الداخليّةِ للنصِّ الشعريِّ[2]، مؤكداً أنَّ قراءةَ النصِّ الشعريِّ الحديثِ من الداخلِ تميلُ إلى مساءلةِ النصِّ أسئلةً مفتوحةً. أمّا إلياسُ (الخوريّ) فيحددُ بدقةِ المقصودِ بالسؤالِ المفتوحِ حيث يقولُ: "هل هذا يعني أنَّ الطريقَ إلى قراءةِ الشعرِ هي قراءتُهُ نفسِهِ، أي دراستُهُ تفصيليّاً ومن الداخلِ، ومحاولةُ تصنيفِهِ انطلاقاً من علاقاتِهِ الداخليَّةِ ومن لغتِهِ، وربطُهُ بعد ذلك بالمستوى الأيديولوجيِّ العامِّ، أي أنَّ الدراسةَ الداخليَّةَ تصبحُ هي الطريقَ الأساسيَّ"[3].

بينما نجدُ محمد بنيس دراستَه تميلُ إلى التحليلِ اللسانيِّ أكثرَ فهي ذاتُ طابعٍ أكاديميٍّ حيثُ يقولُ:" أصبحت المناهجُ التقليديَّةُ غيرَ مجديَّةٍ ولا كافيَّةٍ عند مقارنتِها بما استحدثهُ دي

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 207.

[2] أنس داود، الرؤية الداخلية للنص الشعري، مكتبة عين شمس، القاهرة، ط1، 1975، ص75.

[3] إلياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1979، ص 20.

سوسير، فالعالمُ اللغويُّ يجبُ أن يتمركزَ منذُ البدءِ داخلَ مجالِ اللغةِ، ثم يصفُ الأنظمةَ أو البنياتِ اللغويَّةِ بدلَ أن يكونَ المنطلقَ من الخارجِ "[1]. حيثُ نستشرفُ من هذا القولِ تأكيدَ العلاقةِ بين الدرسِ اللسانيِّ والقراءةِ النقديَّةِ، وإذا

عدنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يؤكدُ أنَّ جلَّ الدراساتِ كانت تميلُ إلى قراءةِ النصِّ من الداخلِ[2]. والملاحظُ أنَّهُ يؤيدُ هذا التوجهَ لكن يمكننا أن نطرحَ الإشكالَ الآتيَّ: ماهي حدودُ هذا الداخلِ المقروءِ؟ وعليه فإنَّ صياغةَ هذا الطرحِ من منطلقِ البعدِ الفلسفيِّ بطرحُ مجموعةً من الدراساتِ النقديَّةِ الفلسفيَّةِ الغربيَّةِ. وبعضُ الآراءِ النقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ (كعبدِ المالكِ مرتاض) وغيرِهِ. تكشفُ لنا إلى حدٍ ما التحولَ من القراءة الداخليَّةِ بإشكالاتِها إلى المقارنةِ والمقاربةِ بين نظريَّةِ التلقي ونظريَّةِ الأدبِ، وملخصُ وجهِ الشبهِ بينهما يكمنُ في المنطلقِ أو البعدِ الفلسفيِّ الذي يستمدانِ منه

المرجعيَّةَ؛ وهو التراثُ الشكلانيُّ الروسيُّ. ثم علاقةُ الأدبِ بالسيرةِ الذاتيةِّ[3]. وإن كانت هناك فوارقٌ كبيرةٌ بينهما. لا يمكنُ طرحُها في هذا السياق.

أمَّا مصطلحُ التضليلِ الذي يتضمنُ أراء الشعراءِ وأحكامَهم في تجاربِهم الشعريَّةِ [4](وقد طرحهُ أحمد يوسف). فإنّهُ يعكسُ مقصديَّةَ الكاتبِ وقد نستخلصُ من جلِّ ما سبقَ تحت عنوانِ القراءةِ الداخليَّةِ أنّها لم تحكم في تعاملِها مع النصِّ السيرةَ الذاتيَّةَ للكاتبِ أو مقصديتَهُ. وهذا يطرحُ التوجهَ النقديَّ الجديدَ.

1 منهجُ الناقدِ في تقديمِ المصطلح: (بِنيَةٍ)

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته) ج1 دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1990، ص 98.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 209.

[3] المرجع نفسه، ص 214.

[4] المرجع السابق، ص 216.

(سلطةُ البنيَةِ) هذا الترتيبُ المتسلسلُ في عنونةِ فصولِ هذا الكتابِ أشبهُ ما يكونُ بالمراحلِ الانتقاليَّةِ للفكرِ وفق التراكمِ المعرفيِّ الإنسانيِّ. فمصطلحُ (بنيَةٍ) قد ورد في معاجمِ اللغةِ بالضَّمِ أرجحُ، وهو ما أشارَ إليهِ الزبيديُّ في تاجِ العروسِ إذ يقولُ:" والبُنيَةُ كبُنيَةِ الكعبةِ لشرفِها، إذ هي أشرفُ مبنى، يقالُ لا وربِ هذه البُنيَةِ "[1].

أمَّا (سلطةُ البنيَةِ) فهي غايةُ البنيويِّةِ من وراءِ إعطاءِ السلطةِ العامَّةِ للبنيَةِ قصد إدراكِ القراءةِ المثلى الداخليَّةِ للنصِّ عبر نسقيتِهِ. ونجدُ الباحثَ يسترسلُ في عرضِ مجموعةٍ من الموضوعاتِ المفتوحةِ محاولاً القبضَ على مفهومٍ واضحٍ للبنيَّةِ فهي حسبه سؤالٌ عن المعلومِ وعن المجهولِ، والخفاءِ والتجلي في الوقتِ ذاتِهِ[2]. وإن كنا نلاحظُ أنَّ هذا التعريفَ الفلسفيَّ تعريفٌ عامٌّ لا يحددُ بدقةٍ ماهيةَ البنيَّةِ في الدراساتِ النقديَّةِ المعاصرةِ ممَّا يجعلُنا نطرحُ الإشكالَ الآتيَّ:

كيف ترتبُ هذه البنى من خلالِ هذا المفهومِ، إذا علمنا أنَّ البنيَةَ في العلومِ كالرياضياتِ والفيزياء.... تختلفُ عن البنيَةِ في النصوصِ الأدبيَّةِ الإبداعيَّةِ؟ ومن هنا نلاحظُ اختلافَ المواقفِ بين النقادِ من خلالِ الانحيازِ للشكلِ في البنيةَ أو المضمونِ أو الحيادِ.

أمَّا عن المحاولاتِ العربيَّةِ الرائدةِ التي حاولت التأسيسَ لسلطةِ البنيَةِ منها: ما قدَّمتهُ نازك الملائكة، وإن كان طرحُ قضيَّةِ الأسبقيَّةِ والميلِ حولها كما طرحَهُ الناقدُ لا يعنينا في هذا السياق بقدرِ ما يعنينا ما الذي أضافتهُ إلى حقلِ الدراساتِ النقديَّةِ. وإذا رجعنا إلى نازكِ الملائكة في قولِها:" الشعرُ العربيُّ المعاصرُ ما هو إلَّا عروضٌ قبل كلِّ شيءٍ وذلك أنَّهُ يتناولُ الشكلَ الموسيقيَّ للقصيدةِ، ويتعلقُ بعددِ التفعيلاتِ في الشعرِ ويعنى بترتيبِ الأشطرِ والقوافي وأسلوبِ الاستعمالِ للتدويرِ والزحافِ والعللِ والوتدِ؛ وغيرِ ذلك ممَّا هو

[1] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر العربي ط6، 19987، ص 281.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 221

قضايا عروضيّةٌ بحته"[1]. قد يبدو هذا الكلامُ مبدأً مهمًّا لتأسيسِ قضيَّةِ البنيّةِ في الشعرِ المعاصرِ. كما حاولَ أيضاً صلاحُ فضل الكشفَ عن بنيَةِ القصيدةِ العربيَّةِ[2]، حيث وصف المنهجَ البنيويَّ بأنَّهُ يغلبُ عليه طابعُ الوصفِ؛ وينتقدُ المؤلفُ أحمد يوسف كل من نازك الملائكة بأنَّ ما قدَّمتهُ لم يرقَ إلى مستوى البحثِ عن نسقِ النصِّ الشعريِّ؛ كما يختلفُ مع صلاحِ فضل بأنَّ المنهجَ البنيويَّ ليس وصفيًّا بقدرِ ما هو معياريٌّ[3].

أمّا غالي شكري فنجدُهُ يختارُ الجانبَ المضمونيَّ في التحليلِ وفي ذلك إشارةٌ إلى القراءةِ الداخليَّةِ وإهمالِ الخارجِ والشكلِ. وإن كان خطابُهُ النقديُّ يميلُ إلى التوجهِ الأيديولوجيِّ في بعضِ أفكارِهِ يقولُ مثلاً:" إنَّ شعرَنا الحديثَ في مختلفِ مراحلِ تطورِهِ ومنذُ بداياتِ الحملِ به إلى ولادتِهِ اقترنَ إلى حدٍ كبيرٍ بحرمةِ الأدبِ الواقعيِّ من ناحيَّةٍ والمدِ الثوريِّ للشعوبِ العربيَّةِ من ناحيَّةٍ أخرى، أي إنَّهُ التزمَ بجماليَّةِ صياغتِهِ للنماذجِ الواقعيَّةِ في الأدبِ الاشتراكيِّ كما التزم اجتماعيًّا بالنضالِ الجماهيريِّ في بلادِنا. ولقد تسببت هذه العلاقةُ المزدوجةُ بلا ريبَ في خلقِ العديدِ من سماتِ ومشكلاتِ هذا الشعرِ"[4]. وهنا تظهر مشكلة أدبية الأدب والغرض من الكتابة، ودورها في التعبير عن المجتمع.

هذا الطرحُ يذكرُنا بتعليقٍ يُعدُّ مأزقاً منهجيّاً بالنسبةِ للقراءاتِ "[5]. وإذا تجاوزَنا غالي شكري إلى إحسان عباس الذي لم يسلم هو الآخرُ من نقدِ المؤلفِ فقد آخذهُ على كلامِهِ، وشهدَهُ على نفسِهِ من خلالِ مقولةٍ لهُ حينَ قال:" لقد كانَ من المتوقعِ أن أخصصَ فيها فصلاً للحديثِ عن الاتجاهاتِ التي سلكها الشعرُ المعاصرُ في الشكلِ. ولكن حالت دون ذلك أمورٌ منها دراسةُ الشعرِ على التبسيطِ جملةً. وتدخلُ في التفصيلاتِ الدقيقةِ لطبيعةِ

---

[1] نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، دار العلم للملايين، لبنان ط6، 1981، ص 69.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو مصرية، ط 2، 1980، ص 179.

[3] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 223.

[4] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، لبنان ط 2، 1978، ص 22.

[5] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 223.

الكلمةِ، وألوانِ المبنى كما أنَّ تفاوتَ هذه الوسائلِ وأهدافِها في الشعرِ يكادُ لا ينضبطُ وهو حقلٌ جديرٌ بدراسةٍ مصقلةٍ أو بعددٍ من الدراساتِ "[1]. وما نلاحظُهُ من خلالِ هذه المقولةِ إذ أردنا أن نلتمسَ بعضَ المواقفِ لإحسان عباس فإنَّهُ قد برر توجهَهُ بشكلٍ واضحٍ وصريحٍ، وهذا التبريرُ يحتملُ عدةَ قراءاتٍ لإسقاطِ أحكامٍ عامَّةٍ عليه. وممَّا نستخلصُهُ كذلك من قراءةِ المؤلفِ أحمد يوسف أنَّ الشعرَ العربيَّ الحداثيَّ لم يظفر بقراءةٍ نسقيَّةٍ تقتربُ أو تلامسُ لغتَهُ الجديدةَ، وبنيتَهُ الداخليَّةُ، ممَّا جعلهُ يبقى هكذا ينتظرُ النظرةَ الجريئةَ كما تُعدُ مقولةَ (البنيَةِ)

طرحاً جديداً واقتراحاً بديلاً لثنائيَّةِ التي تتجاوزُ الشكلَ والمضمونَ[2]. ممَّا فرضَ التحولِ والانتقالِ في الكتابةِ عموماً من النوعِ أو الجنسِ إلى النصِّ ذاتِهِ. أمَّا دورُ اللسانيَّاتِ البنيويَّةِ فجليٌّ وظاهرٌ من خلالِ طرحِها للبنيَّةِ

على أنّها نسقٌ من العلاقاتِ تتصفُ بخصائصَ يمكنُ أن نلخصَها فيما يأتي:

1. الكليةُ.
2. التحولاتُ.
3. التنظيمُ الذاتي[3].

تقضي البنيَّةِ إلى المقاربةِ المحايثةِ للنصِّ الأدبيِّ بوصفِهِ كياناً لغويَّاً مغلقاً، حيث تعملُ على تأسيسِ دلالتِهِ، وتصنيفِ عناصرِهِ وإظهارِ الفروق بينها. وهذا يتفقُ مع الثقافةِ النقديَّةِ العربيَّةِ كما يقولُ (ابن عبد ربه):

إنَّما الشعرُ بناءٌ يبتنيهِ المبتونا

[1] احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة الكويت، ط2، 1978، ص 10.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 226.

[3] المرجع نفسه، ص 226.

فإذا ما نسوقُهُ كان غثاً أو سميناً

ربما واتاك حبناً ثم يستصعب حيناً [1]

وممَّا نستخلصُهُ من هذه الأبياتِ:

– وصفَ الشعرِ بأنَّهُ بناءٌ محكمٌ.

– وصفهُ بأنَّهُ نسقٌ يحتملُ الجودةَ أو الرداءةَ.

– ليس من السهلِ إدراكُ نسقيتِهِ.

وتلخيصاً لما أوردهُ المؤلفُ أحمد يوسف في موضوعِ البنيَّةِ جملةً نوجزُهُ في نظرتِهِ للبنيَّةِ كمفهومٍ مجردٍ، وبوصفِها محورَ النَّصِّ وشعريةِ النَّصِّ من خلالِ اللغةِ ودورِها في دراسةِ الخطابِ الشعريِّ. وهذا يكشفُ قيمةَ النسقِ والتباينِ المطروحِ حول استعمالِ مفهومِ البنيَّةِ[2]. ويحددُ صعوبةَ تقنينِ المفهومِ ورصدِ الفرقِ أو العلاقةِ بين الشكلِ والمادةِ، وعليه يمكنُ (لمحمد بنيس) الذي أصلَ للبنيويَّةِ التكوينيَّةِ من خلالِ إدماجِ بنياتِ الدلالةِ السطحيَّةِ لكشفِ المعنى[3] والذي سنقفُ عند مقاربتِهِ بشيءٍ من الإسهابِ تحت عنوانٍ لاحقٍ أن يكونَ من أوائلِ الذين كتبوا ي هذا الجانبِ.

2 البعدُ النقديُّ للمنهجِ البنيويِّ

ظهرت البنيويَّةُ أولَ الأمرِ كمنهجٍ علميٍّ تحليليٍّ في حقلِ الألسنيَّةِ وأتاحت للغةِ فرصةَ الدخولِ إلى الميدانِ العلميِّ التجريبيِّ قبل أن تُصبحَ منهجاً عاماً تستخدمُهُ العلومُ الإنسانيَّةُ.

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1956، ج5، ص 327.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 230، 231.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصرة في الغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، لبنان، ط1، 1979، ص 207.

فالتحليلُ البنيويُّ للأدبِ يعتبرُ النصَّ بنيَّةً ذاتَ دلالةٍ، وينحصرُ موضوعُ دراستِهِ في تحليلِ النصِّ وحده مستبعدًا عنصرينِ هامينِ أسهما كثيرًا في الابتعادِ عن أدبيَّةِ الأدبِ هما المبدعُ والظرفُ الاجتماعيُّ، وهذا يعني أنَّ البنيويَّةَ تقومُ على مبدأ المثوليَّةِ[1] الذي يقتصرُ على دراسةِ النصِّ بمعزلٍ عن أيةِ مؤثراتٍ كانت. ومن هنا ابتعد النقدُ البنيويُّ عن أحكامِ القيمةِ على العملِ الأدبيِّ واكتفى بالوصفِ وهذا ما أشرنا إليه في المبحثِ السابق[2] وعلى الصعيدِ النقديِّ تهدفُ البنيويَّةُ إلى اكتشافِ نظامِ النصِّ إي بنيتُهُ الأساسيَّةُ، ومن ثمَّ ترفضُ أن يتجهَ النقدُ إلى الكشفِ عن الوظيفةِ الاجتماعيَّةِ للنصِّ أو ما يتصلُ بالجوانبِ الإبداعيَّةِ للغةِ والكاتبِ[3]

وهذا يعني أنَّ وظيفةَ النقدِ البنيويِّ تنحصرــ على ما يبدوــ في قضيَّةِ التذوقِ والفهمِ، وتبدو البنيويَّةُ عاجزةً حتى عن أداءِ هذه المهمَّةِ لسببٍ بسيطٍ هو أنَّها ترفضُ التعليلَ بل تعدهُ شركاً، ومن الطبيعيِّ ألَّا ينتجَ أيَّ نوعٍ من الفَهمِ من دونِ تعليلٍ لأيِّ ظاهرةٍ أدبيَّةٍ أو غيرِ أدبيَّةٍ.

فينتجُ عن ذلك حسب ألمؤلفِ أنَّ هذا المنهجَ لا يسمحُ لنا باستنباطِ مبادئ نقديَّةٍ نستطيعُ أن نقيسَ بها أعمالاً أخرى؛ لأنَّهُ منهجٌ صوريٌّ وصفيٌّ لا يهتمُ بالقيمةِ، كما في الوقتِ نفسِهِ يجعلُهُ عاجزاً عن التفريقِ بين الأعمالِ الأدبيَّةِ الجيدةِ والرديئةِ، القديمةِ والجديدةِ. وبذلك خرجت البنيويَّةُ بالنصِّ من الإطارِ المطلقِ الفضفاضِ إلى سياقِ الموجودِ العينيِّ، الذي ينظرُ إلى النصِّ وعلاقةِ جزئياتِهِ متحدةً مع بعضِها البعضِ.

3 التأصيلُ ومعالمُ القراءةِ المتعددةِ:

سنطرحُ مجموعةً من المقارباتِ نبدأُها بمقاربةِ كمال أبو ديب. وقبلَ أن نسوقَ نقدَ المؤلفِ لهذه المقاربةِ نقفُ عند مفهومِ البنيويَّةِ عند كمال أبو ديب يقولُ: " هي طريقةٌ في الرؤيَّةِ ومنهجٌ في معاينةِ الوجودِ...، وتنويرٌ جذريٌّ للفكرِ وعلاقتُهُ بالمعالمِ"[1]. ومن خلالِ

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتخلي (دراسات بنوية في الشعر) دار العلم للملايين، بيروت، طـ، 1981، ص 07.

هذا التعريفِ ومقاربةِ ونقدِ أحمد يوسف لأبى ديب نتساءل: ما هي العلاقةُ بين العبارةِ التي جاءت في مقدمةِ كتابِهِ" جدليَّةُ الخفاءِ والتجلي:" ليست البنيويَّةُ فلسفةً؟ وبين التعريفِ الذي ساقهُ بأنَّها تنويرٌ للفكرِ وعلاقتُهُ بالعالمِ أليست هذه فلسفةً؟

ينطلقُ أحمد يوسف من نقدٍ يوجهُ لأبي ديب وهو أنَّهُ لم يفرق بين البنيويَّةِ كفلسفةٍ والبنيويَّةِ كنموذجٍ، في حينِ كان كمال أبو ديب يحرصُ على أن تكونَ البنيويَّةُ إجراءً تطبيقيّاً في التحليلِ أكثر من مجردِ تنظيرٍ فلسفيٍّ. ويرى أحمد يوسف أنَّ مقاربةَ هذا الأخيرَ يمكنُ إدراجُها ضمن البنيويَّةِ التكوينيَّةِ. وينتقدُه بأنَّهُ تكلف كثيراً في ممارستِهِ الإجرائيَةِ خاصَّةً ما تعلق بالبنيَّةِ الإيقاعيَّةِ[1]. وإن كان كمال أبو ديب قد أفصحَ عن مشروعِهِ مسبقاً حين قال إنَّهُ يطمحُ إلى بلورةِ نظريَّةٍ نقديَّةٍ بنيويَّةٍ محورُها الأساسُ اكتناهُ علاقاتِ التجسيدِ المتبادلةِ بين الرؤى التي ينبعُ منها النصُّ الشعريُّ ويجلوها والبنيَّةُ التي تتجلى عبرها هذه الرؤيا[2]. ويعتبرُ كمال أبو ديب أنَّ كلَّ ما حققهُ عصرُ النهضةِ العربيَّةِ ما هو إلَّا فكرٌ ترقيعيٌّ حسبه، وذلك لأنَّ بنيَّةَ الجهازِ الفكريِّ العربيِّ مازال عاجزاً عن إدراكِ الجدليَّةِ التي تشدُ المكوناتِ الأساسيَّةَ الثقافيَّةَ للمجتمعِ، والتي تجعلُ من بنيَّةِ القصيدةِ تجسيداً للرؤيا الوجوديَّةِ[3].

وهنا تطرحُ مجموعةً من القضايا من خلالِ مقاربةِ كمال أبو ديب منها:

- بناءُ المعنى وتعددُهُ.

- النزوعُ إلى الإجرائيَّةِ.

- نقدُ النزوعِ الإجرائيِّ.

---

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 441.

[2] كمال أبو ديب، دراسة في بنية القصيد الحديثة مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران الجزائر، ع4، 1996، ص 67.

[3] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 09.

- إشكالُ تحديدِ النسق.

- تحولاتُ البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ.

في كلِّ هذه العناوينِ نجدُ أحمد يوسف ينتقدُ كمال أبو ديب ويعرضُ لنماذجَ من أقوالِهِ ونصوصِهِ التي اعتمدها في التحليلِ. وإن كان في الأخيرِ ينصفُهُ بأنَّهُ" غلبت عليه الجديةُ في الطرحِ، والمهارةِ في التحليلِ، والدِّقةِ في الملاحظةِ والابتكارِ في الاستنباطِ نظراً لوضوحِ منطلقاتِهِ الفكريَّةِ ومصطلحاتِها النقديَّةِ "[1].

وإذا تجاوزَنا كمال أبو ديب إلى مقاربةِ عبدِ المالك مرتاض. ولابأسَ أن نسوقَ مقولةً لهُ، قبل أن نعودَ إلى نقدِ أحمد يوسف له؛ يقولُ عبدُ الملك مرتاض:" إنَّ اللامنهجَ في تشريحِ النصِّ الأدبيِّ هو المنهجُ "[2]. يشكلُ هذا الكتابُ تحولاً كبيراً في مسار الناقدِ وهو عبارةٌ عن محاضراتٍ أعدَّها لطلبةِ الماجستير ما بين عام 1980 و1981. أراد من خلالها رسمَ معالمِ حداثيَّةٍ للتعاملِ مع النصِّ من جهةٍ؛ وإثارةَ إشكالاتٍ نقديَّةٍ وجماليَّةٍ تبلورت فيما جاء بعد ذلك من مؤلفاتٍ لهُ.

أما الانتقالُ من النقدِ التقليديِّ إلى النقدِ الجديدِ فإنَّ عبد المالك مرتاض قد أحسَّ –حسب رأيِّه –بعقمِ النقدِ التقليديِّ إذ يقولُ:" هو منهجٌ تعليميٌّ تراثيٌّ عقيمٌ"[3]. وقد يكونُ التعليلُ الذي ساقهُ بأنَّ تلك الجهودَ القديمةَ ظلت قيمتُها العلميَّةُ منحصرةً في إطارِها الزمانيِّ، والآن الحاجةُ ملحةٌ للبحثِ عن نقدٍ جديدٍ. ثم نجدُ المؤلفَ أحمد يوسف يعلقُ عليه بأنَّهُ يشقُّ طريقَهُ بعزمٍ ووعيٍّ في خطابِهِ النقديِّ[4]. وعن نقدِ القراءاتِ السياقيَّةِ فقد شكلت تلك الدراساتُ هدراً للوقتِ –كما يرى عبدُ المالكِ مرتاض–أنَّها خاليَّةٌ من التعمق. وممَّا يُلاحظُ

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية وهم المحايثة، ص 465.

[2] عبد المالك مرتاض، النص الادبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 467.

حول هذه الرؤيَّةِ أنَّهُ لم يتشيع للمنهجِ الاجتماعيِّ ولا النفسيِّ. بينما يراه المؤلفُ أحمد يوسف أكثرَ اهتماماً بالمنهجِ التاريخيِّ الفنيِّ. وإن كنَّا لا نراهُ يصرحُ بذلك علانيَّةً.

وإذ ينتقدُ عبدُ المالكِ مرتاض المنهجَ الاجتماعيَّ لأنَّهُ يهملُ النصَّ ويهتمُ بعلاقةِ تلك النصوصِ بالمجتمعِ فيبني حكمَهُ على أساسٍ أيديولوجيٍّ للجماعةٍ؛ أمَّا النقدُ النفسيُّ فهو يتجاهلُ النصَّ باحثاً في نفسيةِ الكاتبِ ممَّا يجعلُهُ يتجنبُ الطريقَ إلى أدبيَّةِ النصِّ ونسقِهِ. وبخصوصِ تعدديِّةِ القراءةِ؛ فإذا كان المنهجُ الحداثيُّ يبنى دائما على قلقِ المساءلةِ ممَّا يفتحُ مجالَ القراءةِ على زاويتينِ فرضت على الباحثِ عبد الملك مرتاض تبنى منهجٍ فنيٍّ أو كما يقولُ هو مدرسةٌ فنيَةٌ[1]. وفي مقاربتِهِ لقصيدةِ (أشجانِ يمانيَّةٍ) لعبدِ الله لمقالح نجدُهُ يتقلبُ بين البنيويَّةِ ثم السيميائيَّةِ. وهكذا صارَ القولُ بتعددِ القراءاتِ من مسلماتِ النقدِ الجديدِ النزوعِ إلى الإجرائيَّةِ.

الملاحظُ على مؤلفاتِ عبدِ الملك مرتاض أنَّها لا تخلو من الجانبِ التطبيقيِّ وهذا شيءٌ إيجابيٌّ، وإن كان أحمد يوسف يراه بعيداً عن التنظيرِ.[2] ثم نجدُهُ يشتملُ في تحليلِ جميعِ أشكالِ التغييرِ وأجناسِ النصوصِ. والقراءةُ المحايدةُ توحي بأنَّ ادِّعاءَ الحيادِ وهمٌ كان يراودُ دعاةَ النزعةِ العلميَّةِ. فإذا رجعنا إلى عبدِ الملك مرتاض نجدُهُ يرى أنَّ المنهجَ البنيويَّ جاء طلباً للحيادِ في القراءةِ حيث يقولُ:" فالمنهجُ البنيويُّ دراسةُ نصٍ أدبيٍّ ما، لا يتسلحُ إلَّا بالدخولِ إلى هذا النصِّ دخولاً محايداً ثم بالثقافةِ

[1] ويقصد البنيوية وإن لم يصرح بذلك حسب أحمد يوسف.

[2] المرجع السابق، ص 471.

العصريَّةِ الحيَّةِ منها علمُ النفسِ اللغويِّ، واللسانياتُ والصوتياتُ بالإضافةِ إلى المعارفِ التقليديَّةِ كعلمِ البلاغةِ مثلا"[1]. ومن هذا نستنتجُ أنَّ عبدَ الملك مرتاض يدركُ التحولاتِ التي عرفتها البلاغةُ في أدبيَّاتِ الحداثةِ النقديَّةِ

4 البنيَةُ وثنائيَّةُ الشَّكلِ والمضمونِ:

يطرحُ عبدُ الملكِ مرتاض مصطلحَ البنيَّةِ بديلاً لثنائيَّةِ الشكلِ والمضمونِ.

وهنا نستحضرُ أنَّ نصَّ لوتمان لم يرفع الغموضَ عن العلاقةِ التي تربطُ البنيَّةَ بالفكر. ويرى عبدُ المالكِ مرتاض أيضاً أنَّ النصَّ الأدبيَّ اهتدى إلى الدَّالِ والمدلولِ الذي وضعته بين أيديهِ اللسانياتُ الحديثةُ البنيَّةُ الإيقاعيَّةُ[2]. ونجدُ المؤلفَ يستطردُ في هذا العنوانِ كثيراً، ومجملُ ما يمكنُ قولُهُ حولَ ما طرحَهُ أحمد يوسف عن مقاربةِ عبدِ الملكِ مرتاضِ؛ أنَّهُ قد كان لهُ سهمٌ وافٍ وقسمةٌ كاملةٌ في صهرِ التراثِ بالحداثةِ، وعدمِ التعصبِ لمنهجٍ على حسابِ آخر، والخوضِ في كثيرٍ من المسائلِ الشائكةِ مع تواضعهِ الذي نسوقُهُ في مقولةٍ له يقولُ فيها:"لا ننصح القارئَ أن يتخذَ من تصورِنا هذا نظريَّةً نقديَّةً يروِّجُ لها ويتعصبُ

[1] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ص54.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

لأنَّنا كما نحاولُ رفضَ التقليدِ"[1]. ولعلَّ سماحةَ هذا الرأيِّ تغفرُ زلاتِ قلمِهِ التي أشاد بها بعضُ النقادِ.

المطلبُ الثاني: من النسق المحايثِ إلى النسق الاجتماعيِّ

1 مقاربةُ: يمنى العيد.

تحت هذا العنوانِ نقفُ عند مقاربةِ يمنى العيد، وننطلقُ من سؤالٍ كان يشغلُها يتعلقُ بماهيةِ الخطابِ الداخليِّ للإيقاعِ، من مفهومِ الإيقاعِ الداخليِّ وما هي آليتُهُ الإجرائيَّةُ؟ فهي تختارُ مقطعاً لمحمود درويش تطبقُ عليه مقاربتَها.

الشيءُ المميزُ في يمنى العيد قبل أن نسوقَ رأيَّ المؤلفِ نجدُها تعتمدُ طريقةَ الأسئلةِ الصعبةِ في القراءةِ؛ وإن كانت أحياناً لا تجيبُ عليها كلُّها، كما نلمسُ في كلامِها تواضعاً جميلاً في مناقشتِها وقراءتِها النصَّ. وهنا نستحضرُ مقولةَ فريديريك ويرمان:" إنَّ الفلسفةَ هي التخصصِ في طرحِ الأسئلةِ دون الأجوبةِ، وهي أسئلةٌ مرجعُها ما يعانيهِ الفكرُ من حيرةٍ وعدمِ استقرارٍ...، إنَّ الفلسفةَ تبدأُ حيثما لا توجدُ قواعدٌ "[2]. ينطلقُ المؤلفُ في قراءتِهِ لهذه المقاربةِ من أنَّ الفكرَ النقديَّ الحديثَ لم يجد أمامَهُ قواعدَ مضبوطةً خاصَّةً ما تعلقَ بالإيقاعِ الداخليِّ، وقصيدةِ النشرِ مثلاً على ذلك المقياسِ الذي وضعه الخليلُ. لهذا كانت الحيرةُ تغلب على لغةِ الوعيِّ النقديِّ الحديثِ والترددِ في إطلاقِ الأحكامِ العامَّةِ والمعياريَّةِ. ومن خلالِ هذا الكلامِ نستنتجُ أنَّ أولَ مظهرٍ من مظاهرِ الانزياحِ من مفهومِ النقدِ إلى مفهومِ القراءةِ وانزياحِ القراءةِ من دائرةِ السياقِ إلى دائرةِ النسقِ. ونقفُ عند بعضِ الأسئلةِ التي طرحتها يمنى العيد:

---

[1] المرجع نفسه، ص56.

[2] سالم يفوت، فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة دار الطليعة، لبنان، ط1، 1982، ص 10.

ماذا نعني بالإيقاعِ الداخليِّ؟ كيف يتولدُ؟ ما هو شكلُ حضورهِ في النصِّ؟ وما هي مؤشراتُ هذا الحضورِ؟ كيف يمكنُ للقارئ أن يلامسَ هذا الإيقاعَ أو يتواصلَ معه؟ هل لبروزِ هذا الجزءِ في العنصرِ الموسيقيِّ علاقةٌ ببنيةِ القصيدةِ الحديثةِ؟ أي هل للقصيدةِ الحديثةِ نسقٌ من البنيةِ جديدٌ في إبرازِ هذا الجزءِ وفي إيلائِهِ هذه الأهميةَ؟[1]

بينما نجد أحمد يوسف الذي يرى أنَّ القارئَ المعاصرَ يشكو من صعوبةِ استيعابِ لغةِ النقدِ. تكون مشكلةَ النقدِ هي الأخرى ليست معزولةً عن مشكلةِ الفكرِ عندنا[2]، ونلخصُ ما أشار إليه الباحثُ حولَ مقاربةِ يمنى العيد فيما يأتي: ترى يمنى العيد أنَّ الإيقاعَ الداخليَّ جزءٌ متميِّزٌ من موسيقى الشعرِ في القصيدةِ الحديثةِ، لذلك كانت دراسةُ الإيقاعِ شيئاً مهمّاً، لأنَّ دراستَها بالأساسِ تتجاوزُ عروضَ الخليلِ.

أو ما أُصطلحَ عليه بقصيدةِ النثرِ، وقد اختارت قصيدةَ:" النارِ والجليدِ" لمحمود الماغوطِ. وإن كانت حسب رايَّ أحمد يوسف لم تهتدِ إلى استكشافِ كثافةِ الإيقاعِ وحركةِ نموِّهِ، ونسيجِ العلاقاتِ القائمةِ بين مكوناتِهِ، لذلك التفت بمستوياتِ الإيقاعِ الداخليِّ وعملت على تحديدِها[3]. أما يمنى العيد فنجدُها تقولُ عن الإيقاعِ:" إنَّها حركةٌ تنمو وتولدُ الدلالةَ"[4]. إنَّ تحديدَ يمنى العيد لعناصرِ الإيقاعِ الداخليِّ في قصيدةِ النثرِ لم يحظَ بتلك النتيجةِ المنتظرةِ لأنَّهُ لم يجب على الأسئلةِ، خلافَ تحليلِها لمقطعٍ شعريٍّ.

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1995، ص 100.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 484.

[3] المرجع السابق، ص 485.

[*] محمود درويش، الأعمال الكاملة، أجنحة الفراشة، دار اقرأ بيروت لبنان،1403ه-1983م.ص122 .

[4] يمنى العيد، في معرفة النص، ص 105.

من قصيدةِ (بيروت) لمحمود درويش[1]:

تفاحةُ البحرِ، نرجسةُ الرُّخامِ، حجريَّةِ، بيروت شكلُ الرِّيحِ في المرآةِ

– وصفُ المرآةِ الأولى، ورائحةِ الغمامِ.

– بيروت من تعبٍ ومن ذهبٍ، واندلس الشامُ.

– فضةٌ، زبدٌ، وصايا الأرضِ في ريشِ الحمامِ.

– وفاءٌ مستسلمةٌ، تشردُ بيني وبين حبيبتي، لم أسمع دمي من قبل.

– ينطقُ باسمِ عاشقةِ تنامُ على دمي.... وتنامُ*.

في مقاربةِ يمنى العيدِ لسماتِ الإيقاعِ الداخليِّ تمكنُ في المستوياتِ:

– الصرفيُّ: ويتجلى في المعجمِ ومقابلةِ الأسماءِ المؤنثةِ (تفاحةٌ فراشةٌ....)

هذا النَّسقُ يخلف إيقاعاً على المستوى المعجميِّ والصرفيِّ:

– التقابلُ بين الكائناتِ الحيَّةِ وغيرِ الحيَّةِ: (التفاحةُ، البحرُ، النرجسةُ ــ الرُّخامُ، الحجرُ).

– التعادلُ المكافئُ تكونُ هذه الجملَ:

1ـــــــ التفاحةُ للبحرِ.

2ـــــــ نرجسةُ للرُّخامِ.

3ـــــــ فراشةُ للحجرِ[2].

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 487.

[2] المرجع نفسه، ص488.

هذا التقطيعُ يولدُ إيقاعاً وإحساساً بالتوازي والتوازنِ. ويستمرُ أحمد يوسف في عرضِ تحليلِ يمنى العيد وتعليلِها وهنا نلاحظُ أنَّ يمنى العيد تهملُ المؤلفَ وتوثرُ النصَّ على الفاعلِ. كما نلاحظُ أنَّ دراسةَ الإيقاعِ ممَّا هو معلومٌ يغلبُ عليها الطابعُ التغني. إلَّا أنَّ يمنى العيد وأبو ديب وإلياس الخوريَّ لم يصرفهم ذلك عن الدلالةِ. ومن هنا شكَّلت شعرياتِ الإيقاعِ النسقيَّةِ ضمن البنيَّةِ الشموليَّةِ للقصيدةِ. ومن المواصفاتِ العامَّةِ التي قدَّمتها يمنى العيد:

- التركيبُ اللغويُّ حيث ينتظمُ في انساق من الموازناتِ والتقطيعِ.
- التكرارُ وفقَ أشكالٍ موظفةٍ لتأديةِ دلالتِها.
- التوزيعُ والتقسيمُ على مستوى جسمِ القصيدةِ، ويهدفٍ دلاليٍّ محددٍ.
- التوقيعُ على جرسِ بعضِ الألفاظِ المعجميَّةِ والموازنةِ بين حروفِها[1]

ونجدُ أحمد يوسف لا يقدمُ تعليقاً أو نقدا بارزاً حول هذه المقاربةِ بقدرِ ما هو عرضٌ لهذه الرؤيةِ في التحليلِ.

2 مقاربةُ (بنيس وعبد الله راجع):

بعد مقاربةِ يمنى العيد نطرحُ مُقاربتينِ لكلٍّ من بنيس وعبدِ اللهِ راجع وقبل أن نسوقَ ما يستعرضُهُ الباحثُ حولهما نشيرُ إلى أنَّ دراستَهما كانت آكادميَّةً راعت المنطلقاتِ المنهجيَّةَ التي أسست الشعرَ الحديثَ بالمغربِ في وقتٍ كانت القراءةُ السياقيَّةُ أكثرَ شيوعاً، وقد اجتمعت لهما خاصيَّةُ الناقدِ المبدعِ والقارئ الناقدِ والشاعرِ القارئ، وهذا ما يلخصُ علاقتَهما بالممارسةِ الشعريَّةِ[2]. وإنَّ مقاربتَهما كانت تستندُ على أساسٍ لسانيٍّ في دراستِهما

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، ص 98.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 9. وعبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 5.

للبنيَّةِ السطحيَّةِ للنصِّ الشعريِّ المغربيِّ المعاصرِ دون التقيدِ الصارمِ بالإجراءِ اللسانيِّ، لأنَّ مقاصدَ القراءةِ تختلفُ.

ويرى المؤلفُ أنَّ محمد بنيس (انطلق من اقتصادِ النَّصِّ: الذي يتمثلُ في النواحي الزمنيَّةِ والبصريَّةِ والنحويَّةِ...، ويطيلُ المؤلفُ في ذلك شرحاً وتحليلاً، ويخلقُ نوعاً من التداخلِ بين الشكلانيَّةِ واللسانيَّةِ والبنيويَّةِ[1]). وإذا كان بنيس ينفي الصلةِ بين دراستِهِ للبيتَ الشعريَّ والتقليدَ، فالبيتُ حسبه "جزءٌ من تجربةٍ متناميَّةٍ تشكلُ رؤيةَ الشاعرِ للعالمِ"[2] وإن كانت رؤيتُهُ هذه لا تعطي تصوراً واضحاً لموقفِهِ من العلاقاتِ المتباينةِ بين المنظورِ التقليديِّ والمنظورِ الحديثِ للبيتِ الشعريِّ، لأنَّهُ قد ظهرت مجموعةٌ من الأفكارِ عملت على تحقيق رؤيةٍ مغايرةٍ للوحدةِ الإيقاعيَّةِ داخلَ القصيدةِ المعاصرةِ فجرت الشَّكلَ الموسيقيَّ وغيرت أنماطَ الوقفاتِ التي كانت سائدةً والتي كانت تقللُ انسيابَ العلاماتِ وتصعبُ سيولةَ اندفاعِ الشعورِ.

مما هو معلومٌ أنَّ نظامَ الوقفةِ في الخطابِ الشعريِّ خضع لضوابط إيقاعيَّةٍ تقليديَّةٍ وهي الأوزانُ، والتزامُ بحورِ شعريَّةٍ محدودةٍ. لقد لاحظ بنيس أنَّ بنيةَ البيتِ في المتنِ الشعريِّ المعاصرِ بالمغربِ تتحكمُ فيها ثلاثة قُوانينَ تتعلقُ بنظامِ الوقفةِ:

- وقفةٍ دلاليَّةٍ وتنظيميَّةٍ وعروضيَّةٍ.
- وقفةٍ عروضيَّةٍ فقط.
- وقفةٍ محدودةِ البياضِ.

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 491.

[2] المرجع السابق، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 52.

يقولُ هنري ميشونيك: "الإيقاعُ هو الدالُّ الأكبرُ"[1] وهذا يعكسُ أنَّ الإيقاعَ أعمُّ وأشملُ من العروضِ، فهو حسب بنيس " نسقٌ للخطابِ وبنيةٍ لدلاليتِهِ"[2] وبذلك نقفُ عند نقطةٍ هامَّةٍ وهي أنَّ الإيقاعَ ليس زينة وزخرفةً شكليَّةً للشعرِ، كما لا يجبُ التخلي عنه والاستخفافُ به بحجةِ أنَّهُ قيدُ الفكرِ الشعريِّ بل يجبُ الاعترافُ بأهميتِهِ ويقولُ جون كوهن: "النَّظمُ أداةٌ فعالةٌ في الشعرِ"[3] ومن هنا استخلصُ بنيس أنَّ الشعرَ المعاصرَ في المغربِ كان مخلصاً، ومحترماً للوقفةِ الدلاليَّةِ والنظميَّةِ والعروضيَّةِ. وقد كانت النصوصُ الشعريَّةُ التي استشهدَ بها تهيمنُ عليها ظاهرةُ الشيوعِ فجلُّها تصبُّ في هذا الاتجاهِ، وتهيمنُ على النتاجُ الأدبيِّ. لأنَّ المعتقدَ السائدَ أنَّ سمةَ الجمالِ والتحكمِ في الأدواتِ الفنيَّةِ، مرهونٌ بتحقيق الانسجامِ والتكاملِ بين الوقفاتِ المذكورةِ، وفي النهايةِ تكون للوزنِ سلطةٌ على النظمِ. ونلاحظُ أيضاً أنَّ محمد بنيس استشهدَ بنماذجَ يغلبُ عليها ظاهرةُ شيوعِ الفعلِ المضارعِ في بدايةِ كلِّ وحدةٍ إيقاعيَّةٍ.

ولا بأسَ أن نستشهدَ ببعضِها وقد تفطنُ لهذه الظاهرةِ عبدُ اللهِ راجع:

نموذج 1:(عبد الكريم الطبال).

إلى الفرسِ:

يا فرسيَّ التي تلدني حين تطيرُ بي كالحلمِ.

تنشرُني أمطاراً في النباتِ اليابسِ.

تزرعُني أصواتاً في الأنهارِ.

ترسُمُني على أجنحةِ الفراشِ العاشق.

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 497.

[2] محمد بنيس: الشعر المعاصر: ج1 / ص 105.

[3] محمد بنيس: بنية اللغة الشعرية، دار العودة، لبنان، ط1، 1979، ص 51.

تبعثُني أمواجاً في البحارِ.

تكتبُ اسمي في حناجرِ الرِّجالِ[1].

أنموذج 2:(محمد السرغيني)

تتدفقُ يا نهرَ الغربةِ في إحراجِ الصمتِ.

يتوقدُ فيك القربانُ على دمعاتِ الأيقونةِ.

تتوهجُ شمعاتُ المحرابِ ومشكاةُ الزيتونةِ.

تتمزقُ أصلابُ الموتى تنشقُ الأكفانِ.

يتصعرُ خدُ المرآةِ، وتبلُّ الأجفانُ.

يتعرى الصمتُ[2]

أنموذجٌ 3:(أحمد المجاطي)

أسكنُ في قراراتِ الكأسِ، أحيلُ شجى مرايا.

أرقى في مملكةِ العرايا.

أعشقُ كلَّ هاجسٍ غفل وكلَّ نزوةٍ أميرةٍ.

أبحرُ في الهنيهةِ الفقيرةِ.

أصالحُ الكائنَ الممكنَ والمحالَ.

[1] عبد الكريم الطبال، ديوان الطريق إلى الإنسان، تطوان، مطبعة كريماديس، ط1، 1971م، ص 36.

[2] محمد السرغيني، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني. منشورات وزارة الثقافة، مطبعة دار المناهل 2007م.ص44

أخرجُ من دائرةِ الرفضِ ومن دائرةِ السؤالِ.

أراقبُ الأمطارَ.

تجفُّ في الطويةِ الإمارةُ.

تسعفني الكأسُ ولا تسعفني العبارةُ [1].

إنَّ جلَّ هذه النصوصِ بدأت بصيغةِ المضارعِ؛ لذلك رأى محمد السرغيني أنَّ الجملةَ الشعريَّةَ الطويلةَ كانت بمثابةِ الخلاصِ أو الهروبِ من أدواتِ الرَّبطِ القاهرةِ حيث قال: "كان لابد من خلقَ بديلٍ لهذهِ الحروفِ، فاهتديتُ إلى تكرارِ الجملةِ الشعريَّةِ في قالبينِ مختلفينِ، وعوَّضتُ اختفاءَ حروفِ الرَّبطِ بالجملِ المتداخلةِ"[1]. ومن هنا أخذَ عبدُ اللهِ راجعُ هذه الملاحظةَ في قراءتِهِ للوقفَةِ الثلاثيّةِ في القصيدةِ المغربيَّةِ المعاصرةِ حيثُ قدَّمهُ كمشروعٍ بديلٍ للإيقاعِ. وتوفيرِ الرَّاحةِ للملتقى أثناءَ القراءةِ. وينتقدُ أحمد يوسف هذه الملاحظةَ إذ يراها لم تخرج عن طابعِ السكونيَّةِ والثباتِ. لذلك كان التركيزُ في هذه القراءةِ على استهلالاتِ القصائدِ وبدايات الأبياتِ. ونستحضرُ مقولة عبدِ اللهِ راجع: "غالباً ما تكونُ هذه الأبياتُ متشابهةً من الناحيّةِ النظميّةِ، ويتجلى ذلك في القصيدةِ المغربيَّةِ المعاصرةِ في البدءِ بالفعلِ، ولاسيما الفعلُ المضارعُ خارجَ القصدِ من توظيفِ هذا الفعل ممّا يجسدُ نوعاً من الثباتِ التنظيميِّ، والإيقاعيِّ يخلقُ الت جربةَ، ويجدُ من تدفقِ الأدلةِ، وتدافعِ الأحاسيسِ بطريقةٍ تتحولُ معها الأبياتُ إلى قطعٍ متشابهةٍ ومتراصةٍ بدلاً من أن تكونَ نسيجاً تغيبُ مكوناتُهُ الجزئيّةُ داخل كليتِهِ"[2]. وهنا نسجلُ بعضَ الملاحظاتِ انطلاقاً من هذه المقولةِ التي أخذت الأفعالَ بشكلٍ عامٍّ والفعلَ المضارعَ على وجهِ الخصوصِ.

ومنها بعضُ الإيحاءاتِ عن الفعلِ المضارعِ في بداياتِ الأبياتِ:

[1] أحمد المجاطي، ديوانه، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1979، ص24.

[2] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، المركز الثقافي، المغرب، 1999، ص98.

- حضورُ ضميرِ المتكلمِ.

- سيادةُ الزمنِ الحاضرِ.

- الغنائيَّةُ وغلبةُ الطابعِ الرومانسيِّ.

- استقلاليَّةُ البيتِ داخلَ المتنِ.

- الوقفاتُ الثلاثيَّةُ وتحقيقُها في القراءةِ.

وإذا أردنا أن نوسعَ دائرةَ البحثِ في النصوصِ التي استشهدَ بها عبدُ الله راجع والتي تعكسُ بعضَ الملاحظاتِ التي أشرَنا إليها فإننا نأخذُ نصَّ حسنِ الأمرانيِّ يقولُ:

- وأدخلُ المدينةَ[1].

- أسيرُ في الازقةِ الخرساءِ.

- لا تقبلني المدينةُ المجنونةُ.

- ترسلني الأعينُ نحو الأعينِ الجوارحِ.

- تغتالني الملامحُ.

- تلوكني الافواهُ.

- أواه.

- هذا الذي أقلقنا أيُّها الأصحابُ.

- هذا الذي أزعجَ أمتَنا وغابَ.

[1]- حسن الأمراني، وديوان "الحزن يزهر مرتين"، فاس، مطبعة النهضة، 1974م، ص28.

النموذجُ 2:) بن يحيى عبدِ اللطيفِ)

- أرثيك حيًّا أيُّها الإنسانُ.

- أرثيك يا منبعَ الأحزانِ.

- أبكيك ولا أبكي[1].

- فمعذرةً.

- أخرجُ القلبَ من صدري.

- أملأُ الصدرَ المجوفَ بالصخرِ.

- أهزُ هذا القلبَ المنبوذَ*.

وقفت هذه الدِّراسةُ أو هذا التحليلِ عند الفعلِ ودلالتِهِ وإيحاءاتِهِ المختلفةِ وديناميتِهِ في القصيدةِ. وهنا نشيرُ إلى نقطةٍ متمثلةً في أنَّ عزَّ الدينِ اسماعيل كان يصنفُ العملَ الشعريَّ من منطلقِ تشكيلٍ زمانيٍّ وآخر مكانيٍّ[1]، بشكلٍ عفويٍّ أمَا محمد بنيس فاعتمد:(الزمانَ والمكانَ من منطلقٍ لسانيٍّ) كما أنَّ دراسةَ الجوانبِ السمعيَّةِ البصريَّةِ التي أشار إليها أحمد يوسف تذكرنا بما يراه إحسانُ عباس في قولِهِ:" هي مادةُ للقراءةِ، والقراءةِ الصامتةِ على وجهِ الخصوصِ"[2]. وهذا خلافُ الشِّعرِ القديمِ الذي كان ينظمُ لينشدَ؛ فمقاربتُهُ بنيس وعبدِ اللهِ راجع استعانت بالأسلوبيَّاتِ البنيويَّةِ في دراستِها للإيقاعِ. ويستطردُ أحمد يوسف في تحليلِ ذلك كثيراً ثم يخلصُ إلى أنَّ كلتا المقاربتينِ تلتقيانِ في تقديمِ الشعرِ

[1] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، لبنان 1963، ص 56.

[2] إحسان عباس، عبد الوهاب البياني والشعر العراقي الحديث، لبنان، 1955، ص 29.

المغربيِّ المعاصرِ من منظورٍ بنيويٍّ تكوينيٍّ صريحٍ عند محمد بنيس، وضمني عند عبدِ اللهِ راجعِ. وتتكاملانِ في مسألةِ التحقيبِ الشعريّ[1].

أمَّا نقدُ المقاربتينِ فنلخصهُ في:

غيابِ التظيرِ ـــــ حسبه ـــــ للتحولاتِ الإيقاعيَّةِ الحاصلةِ في الشعرِ المعاصرِ، وندرةِ الدراساتِ النقديَّةِ ذاتِ المنطلقاتِ النسقيَّةِ[2]. لكنّهما قدما جهداً للشعرِ المغربيِّ. وبعد هذا الحكمِ العامِّ نعرضُ مقاطعَ ونماذجَ تطبيقيَّةً من قراءتِها للشعرِ المغربيِّ والقصيدةِ المغربيَّةِ، ويقفُ عن تحليلِهما بشكلٍ وافٍ ومستفيضٍ.

يقولُ محمد بنيس في نموذج:

" رأيتُ دمشقَ تجرفُها فلولُ النَّارِ لم تكذب عيوني.

هذه هي الأسماءُ تكشفُ عن سلالتِها رأيتُ دمشقَ تهوي.

في بقاعِ القهرِ قلتُ الآن يهوي.

نصفُ هذا الشرف ينحلُ البريقُ.

وتصدقُ الرؤيا.

رأيتُ دمشقَ طوَّقَها العساكرُ.

حولوا أسرارَها بابَاً مشرَّعةً على بردى.

فجئتُ بما تحصَّنَ من حنايا الصوتِ ناديتُ الشبابيكَ.

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 494.

[2] المرجع نفسه، ص 49، 54.

ارتميتُ على مدارِ الليلِ تتبعني الجهاتُ رجوتُها بالماءِ.

لم تسمع لصائحةٍ تعالت من بلاِد الغربِ طفت بها.

رأيتُ دمشقَ غازيةً وما كذبتْ عيوني.

هاجرتْها الكفُّ قلتُ الآن يصعدُ من سلالاتِنا الغزاةُ...."[1].

ونقفُ عند مقاربتِهِ:

تمدُنا القراءةُ البصريّةُ لهذا المقطعِ بجمالياتٍ منها:

- ملءُ بياضِ الصفحةِ، وإغراقُها بالسوادِ خوفاً من المألوفِ.
- غيابُ علاماتِ الترقيمِ نهائياً.
- شكلُ مفرداتِ النصِّ.

هذا باختصارٍ شديدٍ لمقاربتِهِ إذ نجدُ تفصيلاً وتحليلاً مطولاً في كتابِهِ. أمَّا مقاربةُ عبدُ اللهِ راجع فتأخذُ مثالا. يقولُ أحمدُ بنميمون:

- كانت تلك الزهرةُ في خطِ النارِ.
- تبكي حتى يسعدَ هذا الإنسانُ.
- حتى يصبحَ هذا العالمُ في عينِ اللهِ.
- فردوسُهُ في الأيامِ المصبوغةِ أوراقُها بالدَّمِ.
- المجروحةِ أصحابُها في المقلةِ والقلبِ.
- المصلوبةِ أحلامُها فوق جدرانِ الحربِ.
- إنَّي أشهدُ في الأعماقِ الموتَ، أصابعَهُ الموبوءَةَ.
- تمتدُّ إليَّ ـــــ أكايد في هذه الأيامِ المغدورةِ.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 49.

- الآمُ الصلبُ.
- وعذاباتِ جفافِ العالمِ في القلبِ.
- في هذا العالمِ المصبوغةِ شاراتُهُ بالدَّمِ.

يعلقُ عبدُ اللهِ راجع في مقاربتِهِ لهذا النصِّ ببعضِ الظواهرِ، من أنَّ خبرَ كانت لم يتجسد إلَّا في البيتِ الثاني على شكلِ جملةٍ فعليَّةٍ، مما وفرَّ ربطاً نظمياً ودلاليَّاً في البيتينِ، كما نلاحظُ كيف تمَّ الربطُ بين البيتينِ 2 و3 بتكرارِ الوحدةِ اللغويَّةِ (حتى)، وكيف انتقلَ من خبرِ أصبحَ إلى البيتِ 4، وارتبط البيتُ 5 و6 بالبيتِ الرابعِ عن طريق البدءِ بصفةٍ، وارتباطِ 7 و8 بالفصلِ بين الفعلِ والفاعلِ[1]. وغيرِها، وهنا نلاحظُ أنَّهُ يركزُ على البنيَةِ التركيبيَّةِ لإبرازِ خصائصِ البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ، كما يمكنُ تسجيلُ حقيقةِ أزمةِ المصطلحاتِ النقديَّةِ في التحليلِ. ونجدُ أحمد يوسف يحاولُ أن يعقدَ مقارناتٍ بين الناقدينِ وغيرِهم، وما أضافوهُ لحركةِ النقدِ العربيِّ المعاصرِ. ونلخصُ ما سبقَ فيما يلي حول الناقدينِ:

غلبةُ الطابعِ الاكاديميِّ على المقاربتينِ.

1-الناقدانِ شاعرانِ وهذا يعطيها خصائصَ إضافيَّةً لا تُعطى لغيرِهما. وقد قال البحتريُّ: إنّما يعرِّفُ الشعرَ من دفعٍ إلى مضايقِهِ وانتهى إلى ضروراتِهِ. وإن كان سبقُهُ في هذه المقولةِ بشار بن برد حين حكمَ بين جرير والفرزدق فقال:" إنَّما يعرفُ الشعرَ من يضطرُ إلى أن يقولَ مثلَهُ"[2].

2-على الرغمِ من المقاربةِ البنيويَّةِ التكوينيَّةِ في تمثلِهما إلَّا أنَّهما اعتمادا أيضاً الشعرياتِ البنيويَّةَ والأسلوبيات.

3-قراءتُها للشعرِ المعاصرِ في المغربِ سمح لهما بمعاينةِ التحولاتِ الثقافيَّةِ والفكريَّةِ والأدبيَّةِ بالمغربِ.

---

[1] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 118.

[2] القاضي أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرءان (على هامش الاتقان في علوم القرءان) للسيوطي، دار المعرفة، لبنان، ط4، 1978، ج1، ص 206.

4-قراءتُهما للقصيدةِ المغربيَّةِ قراءةً بنيويَّةً، مكنتهما من تطبيقِ هذه القراءةِ على النصوصِ العربيَّةِ الأخرى بسهولةٍ. وإن كان أحمد يوسف يرى أنَّ هذا الحكمَ الأخيرَ فيه نظرٌ

المطلب الثالث: البنيويَّةُ واتجاهاتُها النقديَّةُ

1 البنيويَّةُ التكوينيَّةُ:

سنحاولُ تحت هذا العنوانِ أن نقفَ عند رأيِّ الكاتبِ حولَ البنيويَّةِ التكوينيَّةِ بين حدودِ المفهومِ والرؤيةِ النقديَّةِ. من منطلقِ جماليَّةِ التلقي ودورِها في ترسيخِ اجتماعيَةِ القراءةِ، كما يسميها المؤلفُ[1]. ولابد أن نفرقَ بين علمِ اجتماعِ الأدبِ والنقدِ الماركسيِّ؛ استناداً إلى الأبعادِ التي يمكنُ من خلالِها إدراكُ تسميةِ (بنيةِ) غولدمان بالتكوينية[2]. وعليه فقد أدركت المقارباتُ البنيويَّةُ في تحليلِها للخطابِ الشعريِّ ضرورةَ الانطلاقِ من المستويَّاتِ اللسانيَةِ (صوتٍ صرفٍ، نحوٍ، دلالةٍ، معجمٍ بلاغةٍ). لقد أشارَ محمد مفتاح إلى ذلك معللاً بقولِهِ:" إنَّ الدِّراساتِ اللسانيَّةَ والسيميائيَّةَ لم تعر كبيرَ الاهتمامِ للنَّصِّ الشعريِّ؛ فإذا كان المحللونُ يميزون بين لغةٍ عاديَّةٍ وأخرى غيرٍ عاديةٍ فكيف يطبقونَ نتائجَ الدِّراسةِ في لغةٍ عاديَّةٍ على لغةٍ غيرِ عاديَّةٍ"[3]. ونفهمُ من هذا الطَّرحِ النقديِّ أنَّهُ يستحيلُ أن تختلفَ معاييرُ التحليلِ للنصوصِ الشعريِّ على اختلافِ مستوياتِها وهو ما يمكِّنُ تلك المعاييرَ من تحديدِ جودةِ النصِّ (أو رداءتِهِ). لذلك نجدُ (أحمد الطريسي) يطرحُ إشكالاً حولَ الوسائلِ الكفيلةِ بتحقيقِ تطبيقٍ مميزٍ للبحثِ اللسانيِّ على النصِّ الأدبيِّ حيث يقولُ:" المحللون يميزون بين لغةٍ

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص239.

[2] تعددت تسميات بنيوية غولدمان، فجابر عصفور يسميها (التوليدية)، وجمال شحيذ (التركيبية) ويوسف خور عوض (الوراثية)، أما أحمد يوسف فيفضل(التكوينية)

[3] محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 61/60، 1989، ص 23.

عاديَّةٍ وأخرى غيرِ عاديَّةٍ فكيف يطبقونَ نتائجَ الدراساتِ في لغةٍ عاديَّةٍ على لغةٍ غيرِ عاديَّةٍ؟ "[1].

ويطرحُ أحمد يوسف الإشكالَ الآتيَّ: ما هي الكيفيَّةُ التي يتمُّ بها إدماجُ الخارجِ ضمن الدَّاخلِ؟ وما مشروعيتُها النظريَّةُ؟[2] بعد هذا الطرحِ نجدُ المؤلفَ يعرضُ مجموعةً من الأفكارِ النقديَّةِ مثل: (مقولةِ الداخلِ والخارجِ والعلاقةِ بينهما) كما نجدُهُ يسوقُ أو يحاولُ أن يدمجَ التفكيرَ الاجتماعيَّ بما فيه النقدُ الماركسيُّ داخلَ الفكرِ النسقيِّ ويؤكدُ أنَّهُ لا بد من ذلك[3]. وهنا نتساءلُ إلى أيَّ مدى يمكنُ الجمعُ بين تلك التراكماتِ المعرفيَّةِ لتحقيقِ مقاربةِ أنجحِ في التحليلِ والقراءةِ؟

وفي هذا الصددِ نجدُ يمنى العيد تتساءلُ هي الأخرى عن عزلِ الخارجِ؛ حيث تقولُ:" هل يمكننا أن نبقيَ النصَّ في عزلةٍ؟ وهل النصُّ هو حقاً معزولٌ؟ وهل أنّ استقلاليةَ النصِّ تعني إقامةَ الحدودِ بينه وبين ما هو خارجٌ أو قطعةٌ عن هذا الخارجِ؟"[4].

يظلُ هذا الطرحُ نقدا منهجياً للمنهجِ الاجتماعي. حيث لم تكتفِ يمنى العيد بهذا بل راجعت بعضَ المفاهيمِ التي ساء فهمُها حولَ الواقعيَّةِ. وهنا تطرحُ إشكاليَّةَ المرجعِ؛ التي شكَّلت مهرباً للقراءةِ السياقيَّةِ معدداً الاتجاهاتِ السيميائيَّةَ ودورَها في القراءةِ. كما نلاحظُ على الهامشِ نقدَ المؤلفِ ليمنى العيد حيث يقولُ:" يُلاحظُ على لغةِ يمنى العيدِ الاضطرابِ في التركيبِ، وصياغةِ العباراتِ.

[1] أحمد الطريسي وآخرون، تحليل الخطاب الشعري ضمن كتاب (قضايا المنهج في اللغة والادب)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 79.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص242.

[3] المرجع نفسه، ص 243.

[4] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1985، ص 38.

وهذا على امتدادِ كتاباتِها دون مراعاةِ ضوابطِ سلامةِ اللغةِ العربيَّةِ "[1]. أمَّا (عبدُ المنعمِ تليمة) فينتقدُ كلًّاً من الأخلاقيين والشكلانيين. فالأخلاقيون يصدُّون على المحتوى. والشكلانيين حسبه "أهدروا تاريخيةَ العملِ الشعريِّ والظاهرةِ الفنيَّةِ"[2]. حيث نستشفُ من هذا القولِ أنَّ عبدَ المنعمِ تليمة لا يمانعُ في دراسةِ ماهيةِ الشعرِ والوقوفِ على نسق مستوياتِهِ ولكن دون الفصلِ بين (بنية التشكيلِ الجماليِّ وبنيةِ الموقفِ). وإذا عدنا إلى كتابٍ آخرَ له نجدُهُ ينتقدُ المبدأَ المحايثَ الذي كان النقادُ واللغويون يدافعون عنه ويعتقدون "أنَّ الأدبَ ظاهرةٌ مسيطرةٌ بقوانينِها (الداخليَّةِ) الذاتيَّةِ وهذه القوانينُ لديهم هي قوانينٌ لغويَّةٌ، وبديهي أنَّ الأدبَ فنٌّ لغويٌّ إذا كنا نسندُهُ إلى أداتِهِ، ونعرِّفُهُ بها. لكنَّهُ نشاطٌ إنسانيٌّ يعكسُ حركةَ واقعٍ تاريخيٍّ اجتماعيٍّ محددٍ عكساً خاصًّا"[3]. ونفهمُ من هذا القولِ أنَّهُ يختلفُ مع المنطلقاتِ البنيويَّةِ، ولكنَّهُ في الوقتِ ذاتِهِ لا ينكرُ أدواتِها الإجرائيَّةَ في التحليلِ.

ويستعرضُ أحمد يوسف جملةً من الآراءِ النقديَّةِ مستشهداً

ببعضِ النقادِ باسطاً أفكارَهم وتنظيراتِهم ونقدَهم، وينتقدُهم هو الآخرُ في الوقتِ ذاتِهِ محللاً ومستدلاً؛ حيثُ نجدُهُ يقفُ عند (نجيب العوفي ومحمد مفتاح) في قراءتِهِ لقصيدةِ "القدسِ" للمجاطي، (ومحمد السرغينيِّ والعلويِّ الهاشميِّ ويمنى العيد ومحمد بدوي) في مقدمةِ كتابِهِ "الجحيمِ الأرضيِّ قراءةً في شعرِ صلاحِ عبدِ الصبور"[4] و(إدوارد سعيد ومحمد بنيس).

---

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص249.

[2] عبد المنعم تليمه، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون المغربية، دار قرطبة للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1987، ص 71.

[3] عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الادب، دار العودة، لبنان، ط2، 1979، ص 128.

[4] محمد بدوي، الجحيم الأرضي (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 20.

وفي الشق الغربيِّ يطرحُ أراءَ كلٍّ من الباحِثَيْن (لوتمان وغولدمان...)[1].

وبشدُ انتباهَنا عودةُ المؤلفِ وتركيزُهُ على منهجِ محمد بنيس في مقاربتِهِ البنيويَّةِ التكوينيَّةِ معدداً أبوابَ وفصولَ كتابِهِ وما تضمنهُ من محتوى. فمحمد بنيس في تنقلِهِ بين المنهجِ الواقعيِّ والنقدِ الجدليِّ التاريخيِّ واعتقادِهِ (محمد بنيس) أنَّ تطبيقَ القراءةِ النسقيَّةِ بحذافيرِها على النحوِ الماركسيِّ لا تساعدُ على فهمِ العلاقةِ الموجودةِ بين ما هو موضوعيٌّ وما هو واقعيٌّ رؤيّةٌ نقديَّةٌ صحيحةٌ –حسب رايِّهِ –[2]. وإن كانت يمنى العيد تنتقدُ محمد بنيس وتعتبرُ دراستَهُ قاصرةً على المنهجِ. ونلاحظُ في الأخيرِ أنَّ ما قدَّمَهُ محمد بنيس اجتهاداً مشكوراً يضافُ إلى القراءةِ النقديَّةِ في محاولاتِهِ جملةً[3]. ولا ضيرَ هنا أن نشيرَ إلى كمال أبو ديب هو الآخر ومحاولاتِهِ في استبعادِ كلِّ ما من شأنِهِ أن يجعلَ من الدِّراسةِ الأدبيَّةِ شيئاً خارقاً أو ميثافيزيقيّاً. لقد حاول أن يجعلَ من الدراسةِ الأدبيَّةِ موضوعاً علميَّاً قابلاً للدِّراسةِ الموضوعيَّةِ، كما سعى إلى ذلك ياكبسون. حيثُ يجوزُ الجمعُ بين المقولاتِ النقديَّةِ.

أما الجماليَّةُ فتختلفُ في المنطقِ المعرفيِّ والممارسةِ العلميَّةِ في اعتمادِ المبدأ الجدليِّ بين العلاقاتِ الداخليَّةِ والخارجيَّةِ للنّصِّ؛ وقوفاً عند المحتوى يقولُ أبو ديب:" دراسةُ بنيةِ النَّصِّ الداخليَّةِ لا تنفي دراسةَ أهميَّةِ النّصِّ في علاقاتِهِ الخارجيَّةِ، والعكسُ صحيحٌ، بل إنَّ كلتا الدراستينِ تتحركُ، وتستكملُ على صعيدٍ خاصٍّ مختلفٍ عنه، لكنَّهُ متكاملٌ مع الصعيدِ الآخر"[4]. ونستشفُ من هذا القولِ أنَّ كمال أبو ديب ليس واثقاً من قدرةِ البنيويَّةِ الصوريَّةِ

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص ص257 – 261.

[2] المرجع نفسه، ص 263.

[3] المرجع نفسه، ص 264.

[4] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، لبنان، ط1، 1987، ص 20.

التي تعتمدُ البعدَ الزمنيَّ في إدراكِ تسعيراتِ النَّصِّ وأدبيتِهِ، ولتحقيقِ التوازنِ بين الداخلِ والخارجِ يجبُ التركيبُ بين المذاهبِ التي تتضمنُ إشكالاً ما مثل البنيويَّةِ والماركسيَّةِ. أمَّا البنيويَّةُ التكوينيَّةُ نجدُها حسبَهُ[1]، كانت تمثلُ مظهراً من مظاهرِ رفضِ النَّسقِ المغلقِ كما جاءت به البنيويَّةُ الصوريَّةُ على أنّهُ مظهرٌ من مظاهرِ التحليلِ الاجتماعيّ؛ انطلاقاً من السياجِ العقائديِّ الوثوقيِّ الذي لم تستطع البنيويَّةُ التكوينيَّةُ التخلصَ من التراكماتِ المعرفيَّةِ، ولم تكتمل لها الرؤيا المنهجيَّةُ الواضحةُ في الدراسةِ. وفي الأخيرِ لجأ النقدُ المعاصرُ إلى تصورٍ جديدٍ يجمعُ بين البنيويَّةِ والشعرياتِ رابطاً للعلاقاتِ مع الثقافةِ العربيَّةِ التقليديَّةِ وتواصلاً مع الحضارةِ الإنسانيَّةِ المعاصرِ.

2 البنيويَّةُ الشعريَّةُ

تبدو منهجيةُ الباحثِ أحمد يوسف أكثرَ تأصيلاً في ضبطِ المصطلحاتِ والمفاهيمِ، فهو قبلَ أن يقفَ عند أيِّ عنصرٍ نجدُهُ يطرحُ إرهاصاتِ ظهورِ بعضِ المصطلحاتِ التي شكَّلت المنهلَ الخصبَ للتواترِ المعرفيِّ. فرِاه يحددُ مفهومَ (علمِ الأدبِ)[2]. ويطرحُهُ عند بارت[3]، وغيرِهِ من الفلاسفةِ والنقادِ معدلاً بعضَ الدراساتِ والعناوينِ التي أشارت للمصطلحِ. ثم بعد ذلك نلفيه ينفي تحررَ الشعرياتِ

من فلسفةِ البلاغةِ القديمةِ وذلك لعدةِ أسبابٍ حسب رأيِّه نلخصُ بعضَها في:- لا تملكُ لغةٌ واصفةٌ الشعريَّةَ التي تميزُها عن الخطابِ الواصفِ.

Métalangage ↓ ↓ Métadis

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 266.

[2] أول من استعمل هذا المصطلح في الثقافة العربية الحديثة، الباحث رومي خالدي، ينظر: حسام الخطيب: رومي الخالدي (رائد الادب العربي المقارن) ص 18.

[3] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 267.

-التحولُ من مقاربةٍ إجرائيَّةٍ إلى نظريَّةٍ معياريَّةٍ يغلبُ عليها طابعُ غلوِ التصنيفِ والجمودِ.

-لم تستطعْ مسايرةَ تحولاتِ النصِّ.

-هيمنةُ المنطقِ الصوريِّ في التحليلِ البلاغيِّ[1].

وينتقدُ المؤلفُ البلاغةَ العربيَّةَ القديمةَ في اعتمادَها أو مبالغتَها في المنطقَ الصوريِّ، ولا بأسَ أن نشيرَ إلى بعض الدِّراساتِ التي انتقدت البلاغةَ أيضا؛ منها ما أشارَ إليه (نعيم زرزور) في قولِهِ عن كتابِ مفتاحِ العلومِ للسكاكيِّ متحدثاً عن أسلوبِهِ" جافاً فاستُغلِقَ فهمُهُ في أغلبِ الأحيانِ على غيرِ المتعمقين"[2]. لينتقلَ أحمد يوسف بعد ذلك إلى بعضِ المصطلحاتِ منها:

(الشعريَّةُ، الشاعريّةُ، والأدبيّةُ) منتقداً جلَّ -إن لم أقل-كلَّ التعريفاتِ التي سبقت في ضبطِ المفهومِ، ونفتحِ المجالِ هاهنا لنقفَ عند الشعريَّةِ. ولا بأس أن نشيرَ كذلك إلى أنَّ هذا المصطلحَ لا يمكن ضبطُهُ إلّا بعد أن نضبطَ مفهومَ الشعرِ. وقد تعددت وتضاربت الآراءُ في تحديدِ مفهومِهِ. حيث يعرِّفُهُ جبور عبد النور بأنَّهُ:" فنٌ يعتمدُ الصورةَ والصوتَ والجرسَ والإيقاعَ بإحساساتٍ وخواطرَ وأشياءٍ لا يمكنُ تركيزُها في أفكارٍ واضحةٍ، للتعبيرِ عنها في النثرِ، والمعروفُ أنَّ تحديدَ الشعرِ تحديداً وافياً أمرٌ في غايةِ الصعوبةِ إن لم يكن من الأمورِ المستحيلةِ"[3].

أمَّا الشاعريَّةُ فهي ترادفُ مصطلحَ الضحولةِ الشعريَّةِ عند الأصمعي. ويسوقُ الباحثُ مجموعةً من الآراء لجملةٍ من النقادِ والبلاغيين القدامى كالجاحظِ والجرجاني عبدِ القاهرِ

[1] المرجع السابق، ص 268.

[2] نعيم زرزور، مقدمة مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص د.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص 148.

والقاضي الجرجانيِّ، وابنِ سينا، وحازمِ القرطاجني وإنَّ المصطلحَ الأدبيِّ فيقرنُها الباحثُ بجملةٍ من الأحكامِ العامَّةِ في النقدِ القديمِ بالذوقِ مثلاً[1]، ولا يمكنُ الوقوفُ عند البلاغيين والنقادِ فحسب–قصدَ ضبطِ المصطلحِ–، بل يجبُ التطرقُ أيضاً إلى أهلِ النحوِ ودورِهِم في إثراءِ قضايا وموضوعاتِ لغةِ الشعرِ. كسيبويه وابنِ جني وغيرِهم. وإذا وقفنا عند حازم القرطاجني في محاولةِ طرحِهِ النقديِّ للشعريَّاتِ نجدُهُ يشيرُ إلى ذلك في قولِهِ:" لا يبعدُ أن نجتهدَ نحن فنبتدع في علمِ الشعرِ المطلقِ وفي علمِ العروضِ، بحسبِ عددِ الزمانِ كلاماً شديدَ التحصيلِ والتفصيلِ"[2]. ونستشفُ من هذا القولِ جملةً من العلاقاتِ تتصلُ بنظريَّةِ الشعرِ، ونظريَّةِ التلقي، ومن هنا يمكننا أن نثبتَ أنَّ الجانبَ النظريِّ كانت له إرهاصاتٌ في الثقافةِ النقديَّةِ العربيَّةِ البلاغيَّةِ القديمةِ، مثلما كان في الفلسفةِ اليونانيَّةِ قبل ذلك.

إنَّ الوقوفَ عند مفاهيمِ تلك المصطلحاتِ وتحديدِها، أمراً معقداً. خصوصاً وأنَّ الخطابَ الأدبيِّ (ونقصدُ هاهنا الشعرَ) مكثفٌ وعميقٌ مما يجعلُ ضبطَهُ وتقنينَهُ أشبهَ بزئبقيَّةِ موضوعِهِ ومعانيها، يقولُ عبدُ اللهِ العشي:" وهذا دليلُ على سحريَّةِ هذه الظاهرةِ الانسانيَّةِ وتعقدِها وامتلائِها وهروبِها من التحديدِ والتنظيرِ والتدجينِ "[3]. ويمكننا أن نشيرَ هاهنا إلى نقطةٍ مثيرةٍ وهي أنَّ محاولاتِ الشعرياتِ الحديثةِ في قراءةِ نسقيَّةِ النصِّ الشعريِّ تعدُّ محاولاتٍ محمودةً؛ لأنَّهُ فرَّقَ بين تحديدِ مفهومِ الشعرِ من الناحيَّةِ النظريَّةِ؛ وقراءتِهِ وتحليلِهِ من الناحيَّةِ التطبيقيَّةِ شيءٌ آخر.

كما يقفُ أحمد يوسف عند مصطلحِ الغرابةِ في التراثِ النقديِّ القديمِ؛ ويربطُها بالواقعيَّةِ في النقدِ المعاصرِ ويحددُ أيضاً القارئ القاصرَ حسبَهُ وهو الذي لا يدركُ أسرارَ

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 269، 270.

[2] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجه، تونس 1966، ص ص 68، 69.

[3] عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، اطروحة الدكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية وهران الجزائر، 1992/1991، ص 395.

النصِّ[1]؛ لأنّهُ ليس لديهِ متصوراتٌ قبليَّةٌ ولا حصانةٌ منهجيَّةٌ ولا زادٌ أوتراكمٌ معرفيٌّ يضعُهُ على السِّكةِ الصحيحةِ في اكتشافِ نسقيتِهِ. ومصطلحُ النسق إذا بحثنا في المعاجمِ العربيَّةِ سنلاحظُ بعضَ الإشاراتِ التأصيليّةِ يقول المبردُ: "ما يحتاجُ إليه القولُ أن ينظمَ على نسقٍ وأن يوضعَ على رسمِ المشاكلةِ"[2]. وفي إنصافِ المؤلفِ أحمد يوسف للتراثِ النقديِّ وتأصيلِهِ لبعضِ القضايا يقدمُ بعضَ الدراساتِ المنهجيّةِ التي سعت إلى ذلك، إذ نجدُهُ يباركُ بعضَ الأعمالِ منها دراسةُ توفيق الزيدي لمفهومِ الأدبيَّةِ[3]. لكنَّنا بالمقابلِ من هذا الثناءِ إذا رجعنا إلى مصطفى ناصف نجدُهُ ينتقدُ المرجعياتِ التي اعتمدتها الشعرياتُ العربيّةُ كمصادرَ حيث يقولُ:" هناك كلمةٌ خطيرةٌ في تاريخِ العقلِ العربيِّ وهي كلمةُ النظمِ...(النَّسق)....، إذا قلتَ إنَّ للشاعرِ منطقاً آخرَ يسمو على منطقِ العقلِ، منطقِ المعنى المتعددِ المتعاكسِ السيالِ، كنتُ قد كفرتُ بأرسطو والبلاغةِ والنقدِ والوسيطِ كلِّهِ"[4]. وهذا القولُ يبرزُ مدى تمكنَ المنطقِ الأرسطي من التغلغلِ في الثقافةِ والبلاغةِ والنقدِ العربيِّ. وتبقى هذه الإشكالاتُ النقديَّةُ تطرحُ نفسَها في جلِ الدراساتِ وإن كانت هناك بعضُ الآراءِ التي تحاولُ التوفيقَ أحياناً.

إنَّ المتأملَ لكلامِ تودوروف في قولِهِ:" إنَّ تأويلَ عملٍ أدبيٍّ أو غيرِ أدبيٍّ لذاتِهِ وفي ذاتِهِ دون التخلي عنه لحظةً واحدةً، ودون إسقاطِهِ خارج ذاتِهِ الأمرُ يكادُ يكون مستحيلا[5]. حيث نستشفُ من هذا القولِ أنَّ الوصفَ المحايدَ للنصِّ أمرٌ صعبٌ يوقعُ القارئَ في فخِ التكرارِ، وتوحيدِ المعنى. وهنا تظهرُ لنا قضايا نقديَّةٌ متضاربةُ الأفكارِ، فهذا الصراعُ ذاتُهُ خلَّفَ لنا طرحاً نقديًّا، وأعاد إحياءَ بعضِ المنطلقاتِ والمبادئ، وبعثها بحلةٍ جديدةٍ كما

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 274.

[2] المبرد، الكامل في اللغة والادب، مؤسسة المعارف، لبنان، د.س ج1، ص 335.

[3] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 275.

[4] مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981، ص 83.

[5] تودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 20.

فعلت الشكلانيَّةُ بقضيةِ الآثارِ الأدبيَّةِ وبعضِ الفوارقِ بين الإدراكِ والتحليلِ والعلمِ والتأويلِ والشعرياتِ واللسانيَّاتِ وتصنيفِ الأجناسِ الأدبيَّةِ.[1]

وبعد هذه الأزمةِ النقديَّةِ في تحديدِ المفاهيمِ يظهرُ أنَّهُ ليس ثمة حلٌ مقنعٌ، مما جعل الهروبَ نحو المنهجِ الإحصائيِّ حلاً مؤقتاً. فنجدُ (جان كوهين) يضعُ الفوارقَ الأسلوبيَّةَ بين المدرسةِ الكلاسيكيَّةِ والرومانتيكيَّةِ والرمزيَّةِ، وتبعه في ذلك (محمد بنيس) عندما اختار عيناتٍ من الشعراءِ ومن نصوصِهم وفق المدارسِ الشعريَّةِ الثلاثةِ

1-التقليديَّةُ:

محمد سامي البارودي في قصيدته ← وقد يذكر أيام الشباب

أحمد شوقي في قصيدته ← نكبة دمشق

محمد بن ابراهيم في قصيدته ← الدمعة الخالدة

محمد مهدي الجواهري في قصيدته ← يا دجلة الخير

2-الرومنسيةُ العربيَّةُ:

خليل مطران في قصيدته ← العالم الصغير مرآة العالم الكبير

جبران خليل جبران في قصيدته ← (دمعة وابتسامة) و(البدائع والطرائف)

أبو القاسم الشابي في قصيدته ← (الصباح الجديد) و (الجنة الضائعة)

عبد الكريم بن ثابت في قصيدته ← قيد والمعاني باقيات

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 277.

3-الشعرُ المعاصرُ:

بدر شاكر السياب في قصيدته ⟵ النهر والموت

أدونيس في قصيدته ⟵ ليس نجما وأول الاحتجاج

محمد الخمار الكوفي في قصيدته ⟵ صحوة الاضواء ورماد هس بريس

محمود درويش في قصيدته ⟵ (ضباب على المرآة) و سأقطعُ هذا الطريقَ

يعلقُ الباحثُ على محمد بنيس: أنَّه بهذا التصنيفِ استطاعَ رغمَ ما فيه من المثالبِ أن يلفتَ الانتباهَ لتلك النمطيَّةِ المألوفةِ في التاريخِ للشعرِ العربيِّ[1]. ونشيرُ هنا أيضاً إلى صلاحِ فضلِ الذي انتصر بدورِهِ إلى الأسلوبِ الإحصائيِّ ودورِه الفعَّالِ، من خلالِ قولِهِ:" فمعظمُ الباحثين الآن يرون أن سرَّ الأسلوبِ لا يكمنُ مطلقاً في عنصرٍ واحدٍ، بل على العكسِ من ذلك يحتاجُ الوصفُ إلى أن يأخذَ في اعتبارِهِ العلاقاتِ القائمةَ بين مختلفِ الأجزاءِ"[2]. نستشفُ من هذا القولِ أنَّ الأسلوبَ الإحصائيَّ كأنّهُ فرض نفسَهُ على الدراساتِ الأسلوبيّةِ النبوية. وهذا ما جعل سعد مصلوح يعللُ له بقولِهِ " وتمتدُ الاستفادةُ من الإحصاءِ إلى منطقةِ تتصلُ اتصالاً وثيقاً بنقدِ الأدبِ، وتغطي دائرةً واسعةً من المسائلِ النقديَّةِ مثل: لغةِ الأدبِ، نقدِ الأسلوبِ بتمييزِ خصائصِهِ كالتنوعِ أو الرتابةِ، السهولةِ أو الصعوبةِ والطرافةِ والإملالِ....."[3].

وإذا عدنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يعتبرُ الأسلوبيَّةَ بما جاءت به الوريثُ الشرعيُّ لعلمِ البلاغةِ؛ ويستشهدُ ببعضِ النصوصِ والتحليلاتِ والأعلامِ والآراءِ النقديَّةِ والمذاهبِ. كما نجدُهُ يستعرضُ بعضَ القراءاتِ كقراءةِ محمد العيدِ لشعر صلاح عبد الصبور، محاولاً

---

[1] المرجع السابق احمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 285.

[2] صلاح فضل، علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 189.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) دار الفكر العربي مصر، ط2، 1984، ص 47.

تحديدَ أو الجمعَ بين الدرسِ اللغويِّ والدرسِ البلاغيِّ واستخدامِ التحليلِ الإحصائيِّ في طرحِهِ الأسلوبيِّ عن طريق المعادلاتِ اللغويَّةِ[1].

إنَّ الوقوفَ عند منهجِ أدونيس وكمال أبو ديب، يبرزُ لنا الخصائصَ والرؤى النقديَّةَ والفوارقَ حيث كان أدونيس أكثرَ تنظيرٍ، أمَّا كمالُ أبو ديب فحاولَ التداركَ واعتمدَ التطبيقَ، وإن كان تطبيقُهُ يميلُ إلى الجانبِ الأكاديميِّ المدرسيِّ التعليميِّ[2]. لقد طرحت نظريَّةُ القراءةِ مجموعةً من القضايا أوردها المؤلفُ نلخصُها فيما يأتي:

1-تعدديةِ القراءةِ.

2-التوقعِ واللاتوقعِ.

3-أشكالِ التلقي.

4-النَّصِ.

5-التوترِ والتضادِ.

6-الانزياحِ.

7-التحولِ.

8-خالقِ النصِّ[3].

كما يمكنُ أن نختصرَ ونجملَ المرتكزاتِ التي كانت إطاراً مرجعيّاً لتحديدِ مفهومِ الشعريَّاتِ فيما يلي:

---

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص290 - 291.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية ص 303.

[3] المرجع نفسه، ص 310.

1-إنَّ الشعرياتِ خصيصةٌ علائقيَّةٌ، لها سياقٌ (بنيويٌّ وسيميائيٌّ).

2-تأكيدُ الطبيعةِ البنيويَّةِ للشعرياتِ.

3-إنَّ الشعرياتِ خصيصةٌ نصيّةٌ لا ميتافيزيقيَّةٌ.

4-عدمُ الاحتفاءِ بمرحلةِ ما قبل النَّصِّ.

5-الإشادةُ بالمقاربةِ الأسلوبيَّةِ.

6-الشعرياتُ وظيفةٌ من وظائفِ الفجوةِ التي تدخلُ تحتَ الحضورِ والغيابِ.

7-الشعريَّةُ ليست معزولةً عن الموقفِ الثوريِّ ومصيرِ الإنسانِ.

8-كمال أبو أديب لا يقعُ في الوثوقيّةِ ولا الأيدولوجيّةِ[1].

ومما سبق نستنتجُ أنَّ الخطابَ النقديَّ اهتم بالقراءةِ النسقيَّةِ، لكن ليس كاهتمامِهِ بالنسق المغلق، ولذلك إذا تتبعنا الدراساتِ والتحليلاتِ نجدُ انتظاماً للبنيويَّةِ التكوينيَّةِ والشعرياتِ البنيويَّةِ في لغةِ النقدِ العربيِّ المعاصرِ. بطرحٍ منهجيٍّ ورؤيةٍ عميقةٍ مهدت لظهورِ البنيويَّةِ الموضوعاتيّةِ. ومنه فإنّ استخلاصَ منهجِ أحمد يوسف حولَ البنيويّةِ التكوينيَّةِ أنَّها لم يُكتب لها الشيوعُ والذيوعُ كغيرِها من الاتجاهاتِ النقديّةِ الأخرى، وهذا ما جعلها حبيسةَ النقدِ الأكاديميِّ، ولم تستطع تجاوزَهُ

3 البنيوية الموضوعاتيّةُ

تحت هذا العنوانِ تلفتُ انتباهَنا بعضُ المصطلحاتِ التي تحاولُ ضبطَ مفاهيمِ ودلالةِ كلمةِ (الموضوعاتيَّةِ) منها:" الموضوعيَّةُ والجذريّةُ والغرضيَّةُ والموضيعيَّةُ والمضمونيّةُ والإغراضيَّةُ والتيمائيّةُ."[2]. أمَّا عن الطرحِ المضمونيِّ، فإنَّ المقاربةَ الموضوعاتيّةَ تعيدُنا

[1] المرجع السابق، ص 312.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 327

إلى إشكالينِ الأولِ بوصفِها منهجاً علمياًّ يلزمُها اختيارَ مشروعٍ نظريٍّ وخلفيةٍ معرفيّةٍ لها صفةٌ ومنهجيّةٌ صلبةٌ ودقيقةٌ[1].

ومن جهةٍ أخرى مراعاةُ طبيعةِ النصِّ في تنوعِهِ وخلفياتِهِ المعرفيّةِ، وهنا نتساءل: إلى أيِّ مدى تستطيعُ المقاربةُ البنيويّةُ الموضوعاتيّةُ أن تتجاوزَ التحليلَ العلميَّ، وهي في الوقتِ ذاتِهِ تتخبطُ بين أراء وفلسفاتٍ متباعدةٍ الطرحِ؟

أما أبرزُ أعلامِها فيصفُهم المؤلفُ بأنّهم يمثلون ثقافةَ التنوعِ والتعددِ منهم: (غاستون باشلار وجون يول سارتر ولوسيان غولدمان وشارل مورون وجون ستار وينسكي وجون بول وبير وروتي جيرار وجون بيير ريشار وجورج يولي[2].) ثم نجدُ المؤلفَ يسوقُ توجهاتِهم الفكريَّةَ مؤصلاً الرؤى النقديّةَ المختلفةَ في التحليلِ والمقاربةِ النقديَّةِ المثريةِ للموضوعِ. ومن هذا نستنتجُ ميلَ الموضوعاتيَّةِ إلى "التأويلِ" أو إعطاءِ (الوجهِ الآخرِ للنصِّ)[3] على حدِ تعبيرِ نصرِ حامد أبو زيد.

ويختارُ المؤلفُ أحمد يوسف جملةً من العناوينِ تحت هذا العنوانِ منها:

ا-الموضوعاتيَّةُ والنقدُ الجديدُ:

وملخصُ ما يتضمنهُ هذا العنوانُ يمكن أن نسوقَهُ في الإشكالِ الآتي: إلى أي مدى تعتبرُ الموضوعاتيَّةُ من أدبياتِ النقدِ الجديدِ باتجاهاتِها المختلفةِ؟

لا يقدمُ المؤلفُ إجابةً واضحةً بقدرِ ما يهتمُ بسردِ معتقدِ هذا الاتجاهِ وأعلامِهِ وذاتيتِهِ في الفكرِ، وتحررِهِ من النقدِ الجامعيِّ. ثم تمردِهِ على النزعةِ الوضعيَّةِ ومعاناتِهِ من التهجماتِ المختلفةِ[4].

---

[1] المرجع نفسه

[2] المرجع السابق، ص327.

[3] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علم القرآن) المركز الثقافي العربي، المغرب، طـ ، 1994، ص 219.

[4] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 345.

ب-**الموضوعاتيَّةُ والقراءةُ النسقيَّةُ:**

تحت هذا العنوانِ يقفُ المؤلفُ عند (التيمةِ) وأبعادِها في القراءةِ والتحليلِ، ثم العلاقةِ بين النقدِ الموضوعاتيِّ وعلمِ النفسِ، مقدماً نماذجَ من التحليلِ لبعضِ الأعلامِ كـــــ ويبر ونظريةِ الأحلامِ، ثم أدواتِ النقدِ التي طُبِقت في القراءةِ النقديَّةِ الجديدةِ مما جعل التعدديَّةَ في اتجاهاتِ الموضوعاتيَّةِ، تحولُ المسارَ النقديَّ مشكلةَ ثغراتٍ نقديَّةٍ كان لها دورٌ كبيرٌ في تلاقحِ الأفكارِ، وإعطاءِ أهميةٍ كبيرةٍ لمنزلةِ القارئ في التحليلِ والقراءةِ.

جـــ الموضوعاتيَّةُ في الخطابِ النقديِّ العربيِّ المعاصرِ:

لم تحظ الموضوعاتيَّةُ حسب رأيِّ المؤلفِ بالعنايةِ والترجمةِ الواسعةِ والقبولِ عند القارئ العربيِّ والباحثِ العربيِّ أيضاً. وقد أوردَ المؤلفُ مجموعةً من المقالاتِ نشرت حولَ الموضوعِ منها: بحثُ حميد لحمداني وسعيد علواش. وفي الوقتِ ذاتِه نجدُ المؤلفَ أحمد يوسف ينتقدُهما لنزعتِهما الذاتيَّةِ، وغلبةِ الطابعِ التعليميِّ وعدمِ

الادعاء بتمثيلِ هذا المنهجِ والإقرارِ ضمنياً بوجودِ حداثةٍ عربيَّةٍ[1]، وما نلاحظُهُ هو أنَّهُ على كلِّ حالٍ سعى كلاً منهما في دفعِ عجلةِ النقدِ العربيِّ نحو الانفتاحِ وإعادةِ القراءةِ، وكان بحثهما جهداً واجتهاداً في الموضوعِ، لا يكمنُ دورُنا في الحكمِ عليهِ، بقدرِ ما نقفُ عنده كمرحلةٍ تاريخيَّةٍ. ولم يكن في الموضوعاتيَّةِ وروادِها حلٌ سوى الهروبِ نحو المنهجِ المقارنِ في بعضِ الأحيانِ وفي الأخيرِ تبقى الموضوعاتيَّةِ ممارسةً نقديَّةً خالصةً، تهتمُ بعلاقاتِ النصِّ ونسقِهِ. خصوصاً إذا قارنها بالقراءةِ النسقيَّةِ مثل: (الموضوعاتيَّةِ البنيويَّةِ التي طبقها عبد الكريم حسن على شعرِ السيابِ)2. لكنَّنا هنا نتساءل: هل أفلحت هذه الاتجاهاتُ البنيويَّةُ المتباينةُ بمقولاتِها المختلفةِ في الإخلاصِ لما رسمتهُ ضمن خصائصٍ للمقاربةِ البنيويَّةِ؟ ونلخِصُ هذه الخصائصَ فيما يلي:

[1] المرجع السابق، ص 347.

[2] المرجع نفسه، ص 374.

1-التحليلُ الشموليُّ الذي ينطلقُ من مبدأ الكليَّةِ.

2-الاعتمادُ على قيمِ التباينِ.

3-الاعتمادُ على التحليلِ المحايثِ.

4-القراءةُ العموديَّةُ بدل الأفقيَّةِ.

5-تحليلُ المستوياتِ الأدبيَّةِ وتجاوزُ النموذجِ اللسانيِّ[1].

ومن نافذةِ القولِ يمكننا أن نشيرَ إلى أنَّ المقارباتِ البنيويَّةَ على اختلافِها آثرت القراءةَ النسقيَّةَ بما قدَّمتهُ من دعاوى حولَ النسق المغلق مستثمرةً أوجهَ التعددِ والاختلافِ.

المبحث الثاني: النسق بين التأصيل والتطبيق عند الناقد

المطلب الأول: الإرهاصات الأولية في البحث عن النسق

المطلب الثاني: مقاربة (خالدة سعيد وإلياس خوري عبد المالك مرتاض)

المطلب الثالث: مقاربة (مروان فارس أبو ديب عبد الله الغذامي)

المبحث الثالث: نقد الكتاب

المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزات النقدية

المطلب الثاني: المقولات النقدية

المطلب الثالث: منهج الناقد وتحقيقه لأهداف القراءة

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 349.

المبحث الثاني: النسقُ بين التأصيلِ والتطبيقُ في منهجِ النَّاقدِ

يتطلبُ استخلاصُ منهجِ الناقدِ حول النسق من خلالِ كتابِهِ (القراءةِ النسقيَّةِ سلطةِ البنيَّةِ ووهمِ المحايثةِ)، إشارةً إلى الذرائعيين، وعلاقتِهِم بأنساق الشعرِ العربيِّ الحداثيِّ. وهو ما تضمنتهُ مجموعةٌ من الفصولِ؛ في كلِّ فصلٍ نجدُ المؤلفِ يختارُ منهجَ ناقدٍ عربيٍّ يطرحُهُ برؤيتِهِ وأفكارِهِ، ثم نجدُهُ يقدمُ نظرتَهُ هو: (أي المؤلف أحمد يوسف) حولَ فكرِ هذا النَّاقِدِ في طرحِهِ وأهمُّ الانتقاداتِ الموجهةِ إليهِ ومواطنِ توفقِهِ وعدمِها.

المطلبُ الأولُ: الإرهاصاتُ الأوليَّةُ في البحثِ عنِ النسق

الشيءُ الملاحظُ أنَّ المؤلفَ يعيدُنا إلى الإرهاصاتِ الأوليَّةِ للبنيويَّةِ في كلِّ أو جلِّ العناوينِ وهو ما فعله أيضاً تحت هذا العنوانِ بشيءٍ من الإطنابِ، ولكنَّنا سنقفُ عند أبرزِ ما يتضمنهُ هذا المقامُ عموماً.

تُعدُ البنيةُ الإيقاعيَّةُ في الشعرِ العربيِّ الحداثيِّ تحولاً عميقاً شكلَ رؤيةً نقديَّةً حداثيَّةً هامَّةً نقلت تحليلَ الخطابِ إلى قراءةٍ جديدةٍ. هذه الإجراءاتُ والمقارباتُ البنيويَّةُ للشعرِ العربيِّ الحداثيِّ تعكسُ طموحَ النقدِ العربيِّ في استكشافِ البلاغةِ الجديدةِ. فهل تمكنت هذه المقارباتُ من تحديدِ النسق الإيقاعيِّ في هذه النماذجِ التي اختارها الباحثُ؟

إنَّ اختلافَ الرؤيَّةِ النقديَّةِ مرهونةٌ باختلافِ الفهمِ والتأويلِ وتحديدِ المعجمِ النقديِّ من ناحيةِ اللغةِ والمصطلحِ[1].

يختارُ الباحثُ مقاربةَ (إلياس الخوري وخالدة سعيد). وإن كان يعترفُ أنَّ اختيارَهُ هذا ليس على سبيلِ الامتيازِ والتميزِ في القراءةِ ولا نجدُهُ يبرر أسبابَ اختيارِهِ بشكلٍ علميٍّ منهجيٍّ مضبوطٍ.

[1] المرجع السابق، أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 403.

قراءةٌ في بعضِ المقارباتِ:

1 مقاربة إلياس الخوري:

يبدأُ المؤلفُ أحمد يوسف بنقدٍ لاذعٍ مباشرٍ وموجهٍ قبل أن يعرضَ رؤيةَ الباحثِ أو دراستَهُ أو أفكارَهُ حيث يقولُ:" تبدو مقاربةُ إلياس الخوري عاجزةً عن تقديمِ تفسيرٍ جليٍّ للبنيةِ الإيقاعيَّةِ.....، ينضافُ إلى ذلك الخلطُ في المتصوراتِ النظريَّةِ، والارتباكُ في استخدامِ الأدواتِ الإجرائيَّةِ في الممارسةِ النقديَّةِ التي ترمي من دونِ وعيٍّ في التوفيقيَّةِ"[1]، وربما إذا رجعنا إلى إلياس الخوري نجدُهُ يقدمُ بعضَ الاعترافاتِ بأنَّ قراءتَهُ لا تدَّعي امتلاكَ القدرةِ عل فهمِ النصِّ الإبداعيِّ من داخلِهِ وخارجِهِ في الوقتِ ذاتِهِ[2]. وإن كان قد برر ذلك "لأنَّ النَّسقَ في القصيدةِ العربيَّةِ ليس مفقوداً لكنَّهُ صعبُ التحديدِ"[3]. وذلك راجعٌ في نظرِهِ إلى الصراعاتِ الوطنيَّةِ والتطبيقيَّةِ المستمرةِ مقارنةً بالنموذجِ الغربيِّ.

يرى إلياس الخوري أنَّ البنيةَ الإيقاعيَّةَ في أنشودةِ المطرِ دلالةٌ على الانبعاثِ والتجاوزِ ومغامرةٍ إيقاعيَّةٍ جديدةٍ. لكن طغيانُ اللغةِ الإنشائيَّةِ على ممارسةِ إلياس الخوري حسب الناقدِ أحمد يوسف، لم تسمح له بتطويرِ رؤيتِهِ النقديَّةِ حول طبيعةِ البنيةِ الإيقاعيَّةِ[4].

1 –الإيقاعِ **المرسلِ:** جملٌ قصيرةٌ مكثفةٌ، الاسترسالُ الإيقاعيُّ العائدُ للدلالةِ الأسطوريَّةِ والبنيويَّةِ، والدلالةِ التركيبيَّةِ تستعملُ الفعلَ بكثافةٍ، وتوترُ إيقاعيٍّ وسكونٌ في القافيَّةِ.

2 –التكرارُ: يحركُ الزمنَ الواحدَ بأشكالٍ متعددةٍ.

3–الغنائيَّةُ: فيها كثيرٌ من إشكالاتِ التحليلِ لم يقف عندها الباحثُ بوضوحٍ.

---

[1] المرجع نفسه، ص 404.

[2] الياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، 1979، ص 5.

[3] المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 406.

[4] أحمد يوسف القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص113.

4-القافية: اعتمادُها على التنوعِ فالاقتصادُ فيها واضحٌ. والملاحظاتُ العامَّةُ التي يمكنُ تسجيلُها على قراءةِ إلياس الخوري:

- أنَّهُ لم يستثمر الدرسَ الصوتيَّ في مقاربتِهِ البنيةَ الإيقاعيَّةَ.
- لا يتحدثُ عن تحولاتِ التفعيليَّةِ في النصوصِ الشعريَّةِ المقروءةِ[1].

وهنا نسائلُ هل استوعبَ الخطابُ النقديُّ العربيُّ الحديثُ للمناهجُ العلميَّة التي يصطنعُها إطارٌ نظريٌّ وأداةٌ إجرائيَّةٌ؟

هذا السؤالُ لحدِ الآن لم نجد له إجابةً واضحةً عند أحمد يوسف لذلك سنقفُ عند نقادٍ آخرين لتوسيعِ دائرةِ البحثِ، فإذا عرضنا هنا: عبدَ اللهِ الغذاميِّ. وهو يطرحُ أزمةَ المصطلحِ النقديِّ إذ يقولُ:" فإذا كانت البنيويَّةُ والتشريحيَّةُ والسيميولوجيَّةُ لدى كتابِنا هي ممارساتٍ نقديَّةٍ وتطبيقيَّةٍ فيها من الثقافةِ العربيَّةِ أصنافِ ما فيها من الفرنسيَّةِ والإنجليزيَّةِ، وربما أقولُ ـــــ بلا تحفظٍ ـــــ إنَّ فيها من الذاتيَّةِ الشخصيَّةِ للمؤلفِ المعينِ أكثرَ مما فيها من العموميات الثقافيَّةِ والتاريخيَّةِ المأثورةِ بالوعيِّ العامِّ"[2].

نفهمُ من هذا القولِ أنَّهُ لا يقومُ أيُّ منهجٍ علميٍّ من فراغٍ إنَّما ثمة تراكمٌ معرفيٌّ ثقافيٌّ تبنى عليه معالمُ صرحٍ نقديٍّ جديدٍ يستمد أصولَهُ من تراثٍ مشكَّلٍ. وتعددُ الرؤى والأفكارُ بين هذه المناهجُ الحداثيَّةِ نجدُها تصلُ أحياناً إلى مرحلةِ التناقضِ. بل تتعددُ الرؤى بين أعلامِ المدرسةِ النقديَّةِ الواحدةِ. -وهو ما يجعلُ-إذا قررنا مبدئيَّاً أنَّ البنيويَّةَ بنيوياتِ (التعددِ) و(التنوعِ). فنجدُها تقتحمُ بالذاتيَّةِ الشخصيَّةِ وخاصةً الخطابَ النقديَّ العربيَّ. وقد وقع كثيرٌ من النقادِ في عدمِ الفصلِ بين بعضِ الخصائصِ كالبنيَّةِ الإيقاعيَّةِ مثل (يمنى

[1] المرجع نفسه، ص 412.

[2] عبد الله الغذامي، ثقافة الاسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، منشورات النادي الأدبي الثقافية، بجدة، ط1، 1992، ص 203.

العيد)، فنجدُها لا تفصلُ البنيةَ الإيقاعيَّةَ الداخليَّةَ عن "مفهومِ الكليَّةِ للنصِّ، بحيث يستدعي أحدُهما الآخرَ ويوجهُهُ، وبحيث يشكلان معاً نسقَ النصَّ الحديثِ"[1].

2 مقاربةُ الناقدةِ خالدةِ سعيد:

ويختارُ المؤلفُ (خالدة سعيد) في مقاربتِها النقديَّةِ لكن قبل أن نعرضِ ما وقف عنده أحمد يوسف، أردتُ أن أقفَ عند كلامِ خالدة سعيد حول القراءاتِ العامَّةِ والأكاديميَّةِ تقولُ:" إنَّها قراءةٌ لغويَّةٌ تاريخيَّةٌ تهتمُ باللغةِ اهتماماً نحويَّاً معجميَّاً لا اهتماماً (بنيويَّاً دلاليَّاً) كما تهتمُ بالمناسبةِ والموضوعِ والبراعةِ في عرضهِ وتنميقِهِ، وتغيبُ عن هذا القارئ أولياتٌ في التعاملِ مع الشعرِ، والأثرِ الفنيِّ عامَّةٍ"[2].

تعترفُ الناقدةُ اعترافاً مباشراً بأطرِها المرجعيَّةِ لمقاربتِها، حيث استفادت من جماعةِ تيل كيل tel quel وحولت هذه الجماعةُ نظرتها للعلاقةِ القائمةِ بين القصيدةِ والقارئ، إلى علامةٍ تفاعليَّةٍ "فالقارئُ هو القطبُ الآخرُ في العمليَّةِ الابداعيَّةِ "[3]. فدورُهُ يكمنُ (أي القارئ) في بناءِ المعنى وإحياءِ النصِّ. حيث تقولُ: " القصيدةُ هنا إثارةُ دعوةٍ إلى المغامرةِ والإبداعِ والقارئ، إنَّما تفاعلٌ مغلقٌ، طموحُها أن تحيا لقارئ، وكلُّ قارئ يخلقُ هذا النصَّ من جديدٍ أي يملأه بأبعادِهِ وشخصِهِ"[4] فإذا كانت القصيدةُ إمكانا. فالقراءةُ هي احتمالٌ وتعددٌ وسؤالٌ. ولا تتعاملُ مع النصِّ على أنَّهُ وعاءٌ كما أشارت إلى ذلك، حتى يجبَ ملؤُهُ؛ وهذه بعضُ المتصوراتِ التي انتصرت لها مدرسةُ كونسطانس الألمانيَّةِ. ولا بأسَ أن نعودَ إلى بعضِ نقاطِ القراءةِ التي طرحَها الكاتبُ:

- القراءةُ لا تصدرُ عن منطقِ التعالي.

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، ص 101.

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، دار العودة بيروت، ط1، 1979، ص 87.

[3] خالدة سعيد، حركية الابداع، ص 94.

[4] المرجع نفسه، ص95.

- القراءةُ لا تدَّعي الوصايةَ.
- القراءةُ لا تنظرُ إلى النَّصِ نظرةً فوقيةً.
- القراءةُ حركةُ تفاعلٍ بين الملتقي والنَّصِّ.
- القراءةُ تولِّدُ المعنى بين القطبينِ (القارئ والنَّصِّ)
- النَّصُّ يستفزُ القارئ ويلتمسُ عدوانيتَهُ ويزلزلُ طمأنينيتَهُ.
- النَّصُّ يُدهِشُ القارئَ بالانزياحِ.
- النصُّ يخلخلُ جهازَ توقعه
- النَّصُّ لا يلبي دائماً متطلباتِ أفقِ القارئ.
- القارئُ يبني انسجامَ النَّصِّ.
- القارئُ يخلقُ شروطَ الترابطِ والتداخلِ والتوالي الخطيِّ[1].

ويعودُ ناقدنا موجهاً نقدَهُ للناقدة خالدة سعيد حول ما طرحتهُ عن القارئ من تحليلٍ مخالفٍ إياها لأنَّ القارئَ حسب أحمد يوسف لا يملأُ النَّصَّ. فالنَّصُ وإن كان نسيجاً من الفجواتِ والفراغاتِ هو كيانٌ يسعى لأن يكونَ مكتمل الخلقةِ من قبلِ قارئِهِ الأولِ وهو مؤلفُهُ. وهنا نتساءلُ حول ما ذهبَ إليه متسائلاً: هل القارئُ يشوِهُ النَّصَّ؟

يرى أحمد يوسف أنَّ النَّصَّ عبارةٌ عن احتمالاتِ. وأنَّ دورَ القارئ يكمنُ في بناءِ مسافةِ التوترِ التي تحدثُها تلك الفجواتُ، وهنا يكمنُ الاختلافُ بين ملأ الفراغِ من حيث هو تفاعلٌ

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 421.

وتناسلٌ للمعنى وملأ النص من حيث هو مقصدٍ في الدَّلالةِ[1]، والمقصودُ هنا النصوصُ الابداعيَّةُ طبعاً وليس الكلامَ العاديَّ.

كما تنظر الناقدة إلى القارئ الحديثِ المبدعِ على أنَّهُ حلقةٌ مفقودةٌ في الثقافةِ النقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ. ونفتح قوساً هنا؛ إذ نجد ناقدَنا يوافقها في هذه النقطةِ حيث يقولُ: "إنَّ ما ذهبت إليه صحيحٌ إلى حدٍ ما. لأنَّه قارئٌ كسولٌ"[2].

كما نلفيها تواصل انتقاداتها القارئَ قائلةً:" ينامُ على حريرِ الامجادِ والكشوفِ الماضيَّةِ، رفع شعارَ القناعةِ كنزاً، واستراح على طلبِ المغامرةِ في المجهولِ والمصيريّ"[3]. وما يمكن ملاحظتُهُ حولَ هذه المحاكمةِ التي ساقتها ووافقها صاحبنا إلى حدٍ ما يمكن أن نحددَها في اتجاهاتٍ:

- رقدِ المنظومةِ الفكريَّةِ للقارئ العربيِّ.
- رقدِ العقلِ العربيّ نقداً ابستيمولوجيًّا.
- محاولةِ اصطناعِ مناهجَ حداثيةٍ من الصعبِ اثباتُ براءتِها والتصديقُ بحيادِها.

وهنا نستشهدُ ببعضِ القراءاتِ سواءٌ التي تبنتُ التوجهَ العقلانيَّ في التحليلِ أو النظرياتِ اللسانيَّةِ بل حتى التي راهنت على المرجعيَّةِ البنيوية ككتبِ الجابري مثلاً (الخطابِ العربيِّ المعاصرِ ونقدِ العقلِ العربيِّ) (تكوينِ العقلِ العربيِّ – بنيةِ العقلِ العربيِّ) ... وغيرِها. أو حتى التي تبنت التداوليَّةُ اللسانيَّةُ[4]. لكن هل ثمت اقتراحُ نحل به مشكلةً كسلِ القارئ العربيِّ كما تسميها خالدة سعيد؟

---

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

[4] طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987.

يرى أحمد يوسف أنَّ علمَ اجتماعِ المعرفةِ كفيلٌ بأن يقدمَ حلولاً ناجعةً في كشفِ طبيعةِ الصدامِ العدوانيِّ –كما يسميها –بين القارئ العربيِّ والنَّصِّ الحداثيِّ[1]. لأنَّ هذا النَّصَّ هو الآخرَ بطبيعتِهِ يحملُ استفزازاً وانغلاقاً وغموضاً ومغرقاً في الثقافةِ وأحياناً الفوضى.

لكن ما نلاحظه عموماً أنّ خالدة سعيد تصر على موقفِها من هذا القارئ، وتفقدُنا الأملَ في محاولةِ حلِ إشكاليتِهِ أو إشكالياتِهِ حين تقولُ: " لا مساومةَ، ولا توسطَ، ولا دغدغةَ للقارئ، لا تملّقُ، بل هجومٌ. وما المقاطعُ الغنائيَّةُ في هذه القصيدةِ إلَّا كمائنُ لاستخراجِ القارئ نحو الأغوارِ المحترمةِ"[2]. وعموماً هذا الطرحُ النقديُّ يحتاجُ لوقفةٍ، وهو ما فعله أحمد يوسف حين وصفَ هذه اللغةَ النقديَّةَ بالإنشائيَّةِ المندفعةِ في الخطابِ النقديِّ؛ لأنَّها لم تحافظ على انسجامِ رؤيتِها الفكريَّةِ وتماسكِ مفاهيمِها[3]. وهذا مظهرٌ من مظاهرِ ارتباكِ الوعيِّ النقديِّ العربيِّ. كأنَّها متصوراتٌ ميثافيزيقيَّةٌ لفعلِ القراءةِ.

أما النظرةُ النقديَّةُ الأخرى التي يقفُ عندها أحمد يوسف هي أنَّ الناقدة تؤكدُ على الارتباطِ العضويِّ بين مصيرِ النَّصِّ ومصيرِ القراءةِ، وهنا نتساءل كيف نستوعب كينونة القراءةِ خلقاً جديداً للنَّصِّ، وبعد ذلك تضعُ القصيدةَ كمائناً للقارئ، وحتى هذه الكمائنُ ترادفُ الألغازَ والرموزَ؟

حتى وإن كان قصدُ هذه اللغةِ الإحالةَ على الخطابِ المسكوتِ عنه. لم يسمِّ بعضُ النقادِ أصيبوا بمرضٍ ثقافيٍّ وهو:

- الرغبةُ في الظهورِ بمظهرِ الحداثيِّ المنفتحِ.
- الخوفُ من الظهورِ بمظهرِ المتأخرِ عن العصرِ.

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 422.

[2] خالدة سعيد، حركية الابداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 95.

[3] المرجع السابق، ص 422.

- القلقُ والخوفُ العميقُ.

- لغةٌ نقديَّةٌ متفككةٌ.

-ارتباكٌ فكريٌّ واضطرابٌ في لغةِ النَّقدِ[1].

وبعد أن عرضنا مجملَ نقدِ أحمد يوسف لقراءةِ خالدة سعيد، نقفُ عند تقديمه تحليلَ فقصيدةِ "هذا هو اسمي" التي أثارت خالدة سعيد قراءتَها، فنجده يحللُ القصيدةَ تحليلاً عاماً نظريًّاً فهي عنده:

- تبحثُ عن إيقاعٍ جديدٍ يتناسبُ مع الرؤيا الشعريَّةِ للحداثةِ.

- حملت رايةَ الجنونِ تعبيراً عن التخطي لمفاهيمِ الجماليَّةِ والنقدِ القديمِ.

- انتقلت من عمودِ الشعرِ إلى عمودِ القصيدةِ.

- لا يمكنُ وصفُ ايقافِها بأنَّهُ وزنٌ وقافيةٌ.

- ولا يمكنُ وصفُها بأنَّها تكرارٌ لأصواتٍ أو تناوبِ تفعيلاتٍ[2]

وكما تقولُ خالدة سعيد إيقاعُها:" بالمعنى العميق لغةٌ ثانيةٌ لا تفهمُها الأذنُ وحدها، وإنما تفهمُها الأذنُ والحواسُ والوعيُّ الحاضرُ والغائبُ"[3].

يلاحظ أحمد يوسف أنَّ خالدة سعيد تتضاربُ في أفكارِها؛ فهي تعترفُ من جهةٍ أخرى بأنَّ إضفاءَ البعدِ الميثافيزيقيِّ على الإيقاعِ لا يمكن تحقيقُه جملةً في قراءةِ النَّصِّ فالإيقاعُ تبقى له أبعادٌ أخرى لأنَّهُ "نظامُ أمواجٍ صوتيَّةٍ ومعنويَّةٍ وشكليَّةٍ"[4]. يجتمعُ فيها

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 323.

[2] احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص223.

[3] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 111.

[4] المرجع نفسه، ص 111.

التَّناغُمُ والتعارضُ والتوازي والتداخلُ، سواءٌ أ كان على الصعيدِ الصوتيِّ أم الشكليِّ أم الرؤيويِّ (الحسيِّ، الفكريِّ، الروحيِّ).

وتقول خالدة سعيد "إنَّ العودةَ إلى الصفرِ غيرُ ممكنةٍ إلا نظريًّا"[1]. ونفهمُ من هذا التلميحِ اعترافاً بضعفُ التصورَ الميتافيزيقيَّ للإيقاعِ كما انتقده أحمد يوسف، وإن كانت مقاربتُها لقصيدةِ "هذا هو اسمي" لا تُغفلُ معاني الأصواتِ والحروفِ في اللغةِ العربيَّةِ. وأن أدونيس كان يسعى إلى البحثِ عن طاقةِ الإيقاعِ الصوتيِّ من أجل أن يضفيَ عليها حركةً جديدةً خارجةً عن المألوفِ والسائدِ (هندسةِ والموسيقى الجاهزةِ) فكان يخلخلُ المنظومةَ العروضيَّةَ الخليليَّةَ انطلاقاً من حريَّةِ التصرفِ في التفعيلةِ والخروجِ من تراثيتِها[2]. بل نجدُه أحياناً يمزجُ بين تفعيلاتٍ عديدةٍ لبحورٍ مختلفةٍ.

ويرى كذلك أحمد يوسف أنَّ أحكامَها (خالدة سعيد) لا تتفقُ وأصولَ النَّقدِ لأنَّ القراءةَ النَّسقيَّةَ لا تعتمدُ مثلَ هذه الأحكامَ، وينتقدُها بأنَّها سقطت في دائرةِ النَّقدِ (إسقاطَ الأحكامِ) في الوقتِ الذي كانت تشنعُ فيه بقصورِ إحسان عباس على استعمالِ رمزِ المسيحِ في شعر بدر شاكر السياب تحت ظاهرة الموالاة الاتجاه المسيحي الذي طغى على جماعة مجلة الشعر[3]. تقول خالدة سعيد "ينبغي أن يدرس الفنان ويفهم انطلاقا من فئة أكثر مما يفهم اعتمادا على ما في طبيعته من نواقض، وعلى صراعاته الشخصية"[4]. ويلاحظ أحمد يوسف على خالدة سعيد استعمالها للقاموس الماركسي مثل مقولة: البنية التحتية والبنية

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 112.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 424.

[3] المرجع السابق، ص 425.

[4] خالدة سعيد، حركية الإيداع، ص 118.

الفوقية الثورية، وانخرطت لغتها في الأحكام العامة حين قارنت بين بدر شاكر السياب وأبي تمام، وهذا يعكس قصدها في إبراز جماليات الحداثة الشعرية، ورؤيتها المغايرة[1].

وعليه فبين النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ من تثبيتات المنشوراتِ والمقالات المتفرقةِ، وليست شرطاً أن يأتيَ في شكلِ أعمالٍ كاملةٍ. لقد سعت بعضُ المقارباتِ إلى البحثِ في شكلِ أعمالٍ كاملةٍ متفرقةٍ في الدورياتِ والمجلاتِ، إلَّا أنَّها شكلت إثراءً مهماً لهذا الحقلِ. ولا نقصدُ هنا أن يكون الحكمُ عامًّا أي أن تكونَ كلُّ المقارباتَ مسهمةً إيجابياً أو موفقةً. بل إنَّ بعضَ هذه المقارباتِ البنيويَّةِ أهملت دراسةَ الإيقاعِ وانصرفت إلى جوانبَ أخرى في النَّصِّ الشعريِّ. وهو ما يعكسُ ضعفَ إحاطةِ النَّاقدِ بالإيقاعِ الشعريِّ.

يأخذُ أحمد يوسف بعضَ المقارباتِ على أنَّها فشلت في البحثِ عن النّسق منها مقاربةُ محمد سعيدي[2]. الذي درس قصيدةَ (حيزيةِ عاشقةِ من رذاذ الغاباتِ) لعزِ الدينِ المناصرةِ، حيث لم يقف عند البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ في هذه القصيدةِ المليئةِ بكثافةِ الإيقاعِ. وقد نجدُ بعضَ الدِّراساتِ الأخرى تهملُ هذا الجانبَ بحجةِ أو بعذرِ "أنَّ عمليةً متتابعةَ النِّظامِ الإيقاعيِّ الذي تعتمدُه القصيدةُ تحتاجُ إلى نقصٍ دقيقٍ قد يُخلُ بتوازنِ البحثِ المعتمدِ"[3]. طبعاً نقصدُ بهذه بحثٌ يركزُ على البنيَّةِ الثلاثيَّةِ في القصيدةِ (نهر الرماد) لخليل حاوي. وقد شكَّلت هندسةُ القصيدةِ بناءً دقيقاً تتطابقُ فيه الرُّؤيَّةُ الشعريَّةُ مع الرُّموزِ والأساطيرِ المستعملةِ ضمنَ تنظيمٍ إيقاعيٍّ يتغلغلُ حتى تفاصيلِ الأناشيدِ وتوزيعِ مقاطعِها وتنامي التَّعبيرِ،

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 426.

[2] أحمد يوسف، مجلة دراسات سينمائية أدبية، ع7، 1992، ص 67.

[3] سامي سويدان، دراسة بنوية لنص شعري (قصيدة نهر الرماد لخليل حاوي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ابنان، ع26، جوان/ جويلية 1983، ص 60.

وتفاعلِ الصُّورِ الإيحائيَّةِ، وصورِ اصطناعها حتى في أصداءِ القوافي على انسجامِ عزّ نظيره[1].

وتنظرُ خالدة سعيد إلى القراءةِ على أنَّها:" ليست عمليةً سكونيَّةً سلبيَّةً مغلقةً بل هي عمليةٌ ديناميكيَّةٌ فعالةٌ...، إنَّ كلَّ قراءةٍ لاحقةٍ إضاءةٌ للقراءةِ السَّابقةِ؛ وتعميقٌ لها"[2] من خلالِ هذا القولِ نرى وكأنَّ الباحثةَ تؤكدُ أنَّ القراءاتِ السَّياقيَّةَ كانت تهتمُ بالانغلاقِ والسُّكونيَّةِ والسلبيَّةِ –حسب المؤلفِ–وفي الوقتِ ذاتِهِ نجدُ القراءةَ النَّسقيَّةَ لا تُلغي ما سبقها من مقارباتٍ؛ بل تعملُ على تعميقِ الطَّرحِ القديمِ.

وإذا انتقلنا إلى الشَّقِ التَّطبيقيِّ، لا نجدُ المؤلفَ أحمد يوسف يقدمُ إجاباتٍ واضحةً عن اسئلةٍ تراودُ أيَّ باحثٍ؛ بقدرِ ما نجدُهُ يتقلبُ هنا وهناك في عرضِ الآراءِ والأقوالِ والنَّماذجِ. فينتقلُ قصيدةَ أدونيس واقفاً عند قراءةِ خالدةِ سعيد لإيقاعِ الشَّوقِ والتَّجاذبِ في قصيدته:(هذا هو اسمي)، واقفةً عند الدَّال الشعريَّ ومفهومِهِ وتجلياتِهِ في القصيدةِ وترتيبِ أجزاءِ الخطابِ؛ وعلاماتِ التَّرقيمِ بحسب الدَّلالةِ ووضعِ القارئ بوصفِهِ صانعَ المعنى في النَّصِّ.

ونجدُ خالدة سعيد تتساءل عن كيفيَّةِ قراءةِ هذا المقطعِ من قولِ أدونيس:

–هذيتِ كي أحسنَ الموتَ اصطفيتَ النهدينِ بين تقاليدي.

فهل يقرأ على هذا النحو:

–هذيتِ، كي أحسنَ الموتَ اصطفيتَ النهدينِ بين تقاليدي؟

أم يقرأ:

–هذيتِ كي أحسنَ الموتَ، اصطفيتَ النهدينَ بين تقاليدي؟

[1] المرجع السابق، ص61.

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 60.

نلاحظُ أنَّهُ من هنا يبدأُ الاختلافُ والتعددُ في القراءةِ والتَّحليلِ، والفواصلِ وعلاماتِ التَّرقيمِ، وتحديدِ بدايةِ الجملةِ ونهايتِها. وهنا نجدُ أحمد يوسف يطرحُ قضيةً نقديةً وهي أنَّ البنيَّةَ أو قراءةَ البنيَّةِ تخضعُ لطبيعةِ الكتابةِ ذاتِها، والتي لم تعد تخضع لبنيَّةِ المشافهةِ. كما لم تعد تحكمُ معاييرَ الذَّوقِ الخارجيِّ[1]. لكن ما يسجلُهُ أحمد يوسف على خالدة سعيد انزلاقَها تحت التَّحليلِ الغامضِ، فنجدُها عندما تعلقُ على طبيعةِ الإيقاعِ في القصيدةِ تقولُ:" إنَّهُ ليس مجردَ الوزنِ بالمعنى الخليليِّ أو غيرِهِ من الأوزانِ، والإيقاعُ بالمعنى العميقِ لغةٌ ثانيةٌ لا تفهمُها الأذنُ وحدها وإنَّما يفهمُها قبلَ الأذنِ والحواسِ الوعيُّ الحاضرُ والغائبُ"[2].

وما يُلفِتُ انتباهَنا هنا مصطلحُ (الوعيِّ الحاضرِ والغائبِ) حيث نجدُ بنيس يعرِّفهُ في قولِهِ:" هو إرادةُ إلغاءِ المعيارِ المجردِ واللاتاريخيِّ للأذنِ العربيَّةِ كما طرحت ذلك نازك الملائكة"[3]. وقد يُفهمُ من قولِ بنيس أنَ خالدة سعيد أرادت ربطَ الإيقاعِ بالمعنى. ولكي يصيبَ التَّحليلُ النَّاجحُ والقراءةُ المتميزة يجدرُ اختبارُ النَّصِّ الذي تتوافرُ فيه مواصفاتُ الشِّعرِ الحداثيِّ والمتمردِ على البحورِ الخليليَّةِ. إذ إنَّ فهمَ كلامِ الشَّاعر هو فهمٌ لكلامٍ من الدَّرجةِ الثانيَّةِ كلامٌ مفتوحٌ متعددُ الاجتماعاتِ، فإذا كان الكلامُ كما تقولُ جولي كريستيفا:" يرغمُنا أن نكونَ احتماليين، ونحن أعجزُ عن قولِ شيء لا يكونُ محتملاً "[4].

ومن هذا الكلامِ نستنتجُ أنَّ المحتملَ من القراءةِ يجعلُها أكثرَ ديناميَّةً وفعاليَّةً فيفتحُها على السُّؤالِ أكثرَ من الجوابِ والحركةِ أكثرَ من السُّكونِ. ونعودُ هنا إلى معارضةِ أحمد يوسف إلى قراءةِ خالدة سعيد، خصوصاً في مسألةِ أنَّ القارئَ حتى وإن لم يحصل على انسجامٍ في النَّصِّ، وجب عليه خلقُ ذلك الانسجامِ في التَّحليلِ. أمَّا أحمدُ يوسف فيرى أنَّ القارئَ لا يملأُ النَّصَّ لأنَّهُ فضاءٌ من الاحتمالاتِ تبني مسافاتِ التَّوترِ. فالنَّصُّ ليس فراغاً

---

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 418.

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 111.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، ج3، ص 136.

[4] J.kristepa, sémiotique(recherches pour sémanalgse)paris,éd,seuil,1969,p .154.

إنَّما هو مكتملٌ. والقراءةُ المفتوحةُ تبحثُ عن الدّلالةِ لا عن الثَّغراتِ[1]. ثم يشيرُ المؤلفُ إلى أنّ خالدة سعيد لم تستطع المحافظةَ على توازنِها في القراءةِ النَّسقيَّةِ فسقطت في السِّياقةِ ومبدأ الحكمِ المطلق؛ إذ كان يمكنُها –حسب رأيِّ المؤلف–أن تستدركَ في دراستِها لحركةِ الأفعالِ مثلاً، وتبحثُ عن الوشائجِ التي تقومُ بينها وبين إيقاعِ الحياةِ والموتِ والحركةِ الدَّائريَّةِ. ثم نجدُ الباحثَ ينصفُها في موضعٍ آخر ويصفها بجرأةِ الطَّرحِ والميلِ إلى الدراسةِ التَّطبيقيَّةِ[2]. وهذا شيءٌ جميلٌ.

ممَّا هو معلومٌ أنَّ النصَّ الشعريَّ الحداثيَّ يتضمنُ مستوى إبلاغيٍّ مباشرٍ ومستوى سميائيٍّ غيرِ مباشرٍ، لذلك وجب التعاملُ مع النصِّ على أنَّهُ ذو وظيفةٍ تواصليَّةٍ. يقولُ رومان ياكسون في هذا السياق فالأثرُ الأدبيُّ حسبهُ "يشغلُ بصورةٍ استثنائيَّةٍ وظيفةً جماليَّةً، لا كأثرٍ يشغلُ وظيفةً جماليَّةً بموازاةِ وظائفَ أخرى، بل يجبُ أن يعرفَ في الواقعِ كإبلاغٍ كلاميٍّ تكونُ فيه الوظيفةُ الجماليَّةُ مهيمنةً"[3].

إذن إشكاليَّةُ قراءةِ النسقِ الإيحائيِّ هي المحورُ. تحاولُ خالدة سعيد أن تبحثَ في "نظامِ العلاقاتِ الدلاليَّةِ والإيقاعيَّةِ في النصِّ"[4]. وتقفُ عند مجموعةٍ من المصطلحاتِ تحكمُ العلاقاتُ في تحليلِ النَّصِّ منها: التجاوزُ، الإبداعُ، التغييرُ الخرقُ، التخطيُّ، تعدديَّةُ القراءةِ، انفتاحُ دلالاتِ النصِّ. ولهذا نجدُ محمد مفتاح يخالفُ بعضَ الآراءِ انطلاقاً من قولهِ" ستشيرُ (هذه القراءةُ) إلى الأسسِ الميثافيزيقيَّةِ لبعضِ النظرياتِ اللسانيَّةِ والسيميائيَّةِ المؤثرةِ في النقدِ الأدبيِّ، وستومئُ إلى تأثيرِ الفلسفاتِ المثاليَّةِ الحديثةِ فيها، وتبعاً لذلك سنتين محدوديتَها. وقد أدَّى بنا الإيقاعُ بتلك المحدوديَّةِ إلى تبني منهجيَّةٍ جدليَّةٍ تؤلفُ بين الذَّاتِ المكونةِ من آلياتٍ بشريَّةٍ مشتركةٍ وبين خصوصيَّةٍ المجتمعاتِ الثقافيَّةِ وتحقيقاً لهذه الجدليَّةِ

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 421.

[2] المرجع نفسه، ص 427.

[3] رومان ياكيسون وآخرون، نظري المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت والشركة المغربية للناشرين، ط1، 1982، ص 84.

[4] حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص 16.

أعدنا صياغةَ مفاهيمَ بيانيَّةٍ انسانيَّةٍ قديمةٍ مثل الاستعارةِ والمجازِ المرسلِ والكتابةِ ومنحناها اسماءٌ جديدةٌ مثل: التشعبِ والمماثلةِ والترابطِ والتفارق لتوسيعِ قدراتِها الإجرائيَّةِ، وقد وقفنا آثارَ ذلك كلِّهِ بتطبيقاتِ برهنةٍ على المقترحاتِ المقدمةِ، وترسيخاتِها"[1]. طبعاً هذا اجتهادٌ من محمد مفتاح في رسمِ معالمَ جديدةٍ للقراءةِ النسقيَّةِ وتقديمِ مقترحٍ جديدٍ وبديلٍ دعَّمِهِ بمتصوراتٍ جديدةٍ، ولغةٍ نقديَّةٍ معاصرةٍ وأصولٍ معرفيَّةٍ تعكسُ اطلاعَهُ.

إنَّ النَّاقدَ العربيَّ كما يقولُ محمد مفتاح:" ملزمٌ بأن يخضعَ تلك المقارباتِ إلى التحليلِ الابستيمولوجيِّ والتاريخيِّ، ومطلوبٌ منه أن يمارسَ على واضعيها وممارسيها ما يدعى بعلمِ اجتماعياتِ المعرفيَّةِ إذ ليس من المنطقيِّ والمعقولِ أن يقبلَ الناقدَ العربيَّ كلَّ ما يقدِمُ عليهِ، ويعتبرُ علماً مطلقاً لا يأتيهِ الباطلُ، مع أنَّهُ من وضعَ أناساً مشروطين بظروفٍ معيشيَّةٍ ومعتقديَّةٍ، كم نظنُ أنَّ الوقتَ قد حان للناقدِ العربيِّ – أيضا – أن يقفَ الموقفَ نفسَهُ من مخلفاتِ الأسلافِ في البلاغةِ وفي النقدِ وفي غيرِهما "[2].

يؤيدُ أحمد يوسف هذا الرأيَّ وما ذهب إليه محمد مفتاح من خلالِ هذا التحليلِ ونستنتجُ بعضَ ملامحِ التأييدِ:

– يتميزُ ما ذهب إليه محمد مفتاح بالصرامةِ العلميَّةِ التي يفتقرُ إليها الخطابُ النقديُّ العربيُّ.

– اجتهد في وضعِ اليةٍ جديدةٍ للقراءة النسقيَّةِ تمنحُ من معينِ الحداثةِ والتراثِ.

– نزوعُ دراستِهِ إلى التاريخانيَّةِ غيرِ الموغلةِ في التطرفِ.

– إضفاءُ الذاتيَّةِ والشخصيَّةِ على المنهجِ وتطعيمِهِ بمتصوراتٍ معاصرةٍ

[1] محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 60 – 61، 1989، ص 19.
2 المرجع نفسه، ص 19.

وبالعودةِ إلى نقدِ أحمد يوسف لإلياس الخوريِّ نجدُهُ يصفُ مقاربتَهُ بأنَّها تعثرت بين الإجراءِ الشكلانيِّ والمنهجِ البنيويِّ والاحتفاظِ بأطرِها المرجعيَّةِ، تنطلقُ مقاربتُهُ في التأصيلِ التاريخيِّ من اللغةِ وعلاقتِها الداخليَّةِ[1]. ثم يفصلُ لنا في مقاربةِ إلياس الخوري ومحاولتِهِ تقريبِ مفهومِ الإيقاعِ الداخليِّ إلى القارئ بوصفِهِ يخضعُ للتداعي الصوريِّ وتداعي النفسِ الشعريِّ حسبَهُ[2].

فالحركةُ الإيقاعيَّةُ في النصِّ الشعريِّ تلتفُ باستخدامِ نظامِ الجملةِ الطويلةِ المليئةِ بالفواصلِ طبعاً هذه المسألةُ مهمَّةٌ جداً في التحليلِ، وإن كان يرى أنَّ إلياس الخوري لم يحسن استثمارَهَا في تحلِيلِهَ على الوجهِ الصحيحِ. لأنَّ القصيدةَ الحداثيَّةَ ظهرت في عصرِ مالَ إلى تمجيدِ ثقافةِ العينِ، وولى ظهرَهُ للثقافةِ الشفويَّةِ، ولاسيما الفنَ بعامَّةٍ والفنونَ التشكيليَّةَ خاصةً[3]. هذا التبريرُ الذي ساقَهُ أحمد يوسف له تأصيلٌ تاريخيٌّ يقبلُ إلى حدٍ ما ولكن يبقى الاستشهادُ بالنصوصِ التي يقدمُها إلياس الخوري ويحللُها تحت مجهرِ النقدِ، بوصفها قابلةً للأخذِ والعطاءِ.

يكون استثمارُ النصِّ الشعريِّ لإيقاعِ الجملةِ الطويلةِ، ولأنظمتِهِ الترقيميَّةِ، والحرصِ على هندسةِ الخطِ يفرضُ على القراءةِ التركيزَ على آلياتِ المادةِ الإيقاعيَّةِ وجدليَّةِ البياضِ والسوادِ، وما نتجَ عنها من "دالٍ شعريٍّ" غنيٍّ بالتضمينِ

والإيحاءِ، وقابل للتوليد والتناسل. صحيح" أنَّ مسألةَ الايقاعِ في الشعرِ لا يمكنُ دراستُها إلَّا من خلالِ دراسةٍ تفصيليَّةٍ لبنيةِ القصيدةِ نفسِها "[4] ولكن قد يُشترطُ في التحليلِ الوضوحُ في الجهازِ المفاهيمي

1 أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 414.

[2] المرجع السابق، ص 415.

[3] المكان نفسه.

[4] إلياس الخوري: دراسات في نقد الشعر، ص 185.

3 المطلب الثاني: مقاربة إلياس الخوري

كان إلياس الخوريُّ هو الآخرَ قد تنبَّهَ لشيوعِ الفعلِ المضارع في قصيدةِ سرحانٌ يشربُ القهوةَ في الكافتيريا لمحمود درويش حيث درس الزمنَ في هذه القصيدةِ وما يمكن ملاحظتُهُ أنَّهُ شكَّلَ الزمنَ في ثلاثةِ مستوياتٍ:

أ. المستوى البنيوي (يجيؤنَ ... أبوابَنا البحرُ)
ب. في الفعلِ ذاتِهِ: (يسلتُ، يشربُ، ويضيعُ، يرسمُ، يقبسُ)
ج. في الحوارِ المباشرِ وغيرِ المباشرِ: ويتسمُ الزمنُ فيها بخصيصةِ الثباتَ ويرى إلياس الخوريُّ أنَّ الفعلَ المضارعَ: هو لهجةٌ لنبوءةٍ، وليس مؤشراً للحاضرِ[1].

أَّما ملاحظاتُ أحمد يوسف فيرى أنَّ استخدامَ الفعلِ المضارعِ في النُّصوصِ الشِّعريَّة السابقةِ هو ربطٌ بين بلاغةِ الشعرِ وبلاغةِ السردِ التي تتجلى في سدِ الفجواتِ بين الجملِ. طبعاً كلُّ ذلك نتيجةً لحرقِ الفواصلِ التي كثرَ استخدامُها في القصةِ القصيرةِ أو القصيدةِ[2]. وهنا نستحضرُ فكرةَ التذويبِ بين الأنواعِ الأدبيَّةِ في قالبِ الكتابةِ الحداثيَّةِ.

وإن كان محمد السرغيني يراها وسيلةً من وسائلِ التحايلِ على سلطةِ أدواتِ الربطِ كما لمَّحَ إلى ذلك بقولِهِ: «هناك رغبةٌ أكيدةٌ لدى بعضِ الشعراءِ المغاربةِ في التخلصِ من أدواتِ العطفِ ولا سيما في بعضِ كتابات محمد بنيس الأخيرةِ"[3]. ومن هنا نذكرُ مجموعةً من الأفكارِ منها:

- بلاغةَ علاماتِ الترقيمِ.

- بلاغةَ الفراغِ اليانيِّ ودورِهِ في تشكلِ البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ.

---

[1] المرجع السابق، ص 147.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 501.

[3] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ج1/ ص 123.

– إعادةَ كتابةِ القصيدةِ بلغةٍ شعريَّةِ الايقاعِ وعلاماتِ الترقيمِ.

يوظفُ إلياس الخوري في نقدِهِ بعضَ المصطلحاتِ النقديَّةِ الجميلةِ منها: الإيقاعُ الداخليُّ، إيقاعُ الجملةِ الشعريَّةِ، إيقاعُ الفوارق بينها على أساسِ أنَّهُ ربما جعلها مسلَّماتٍ وإن كان الإيقاعُ في الجملةِ الشعريَّةِ يشيعُ استعمالُها في المقارباتِ اللسانيَّةِ للخطابِ من خلالَ تفكيكِ المستوياتِ. وهنا نرجعُ إلى السؤالِ الذي يطرحُهُ أحمد يوسف: هل يمكنُ قراءةِ الخطابِ الشعريِّ على أنَّهُ جملةٌ أم على أنَّهُ نصٌّ تتوالى فيه الجملُ؟[1]

ولا بأسَ أن نفتشَ في كلامِ إلياس الخوري علّنا نجد إجابةً لسؤالِ أحمد يوسف، وإن كان لا يعطي إجابةً واضحةً وجليةً، بقدرِ ما يكتنفُها من الغموضِ فيقولُ: "الجملةُ الشعريَّةُ تقعُ تحت تداعياتِ الجملةِ. الجملةُ هي جزءٌ من المقطعِ الشعريِّ بأسرِهِ لذلك يأتي إيقاعُها الاساسُ خارجَها، من وحدتِها داخلَ المقطعِ. حتى الجملةُ التي تتداعى فيها الكلماتُ (يا واهبَ اللؤلؤِ والمحارِ والردى) فإنَّ إيقاعَ تداعي الكلماتِ لا يأخذُ مداهُ الفعليَّ إلَّا في المقطعِ حيث تأتي اللازمةُ الايقاعيَّةُ: مطر مطر، مطر / لتضعَ هذا التتاليَّ في تتالٍ إيقاعيٍّ أكثرَ شموليةً، يلفُ إيقاعَ الجملةِ الواحدةِ في إيقاعِ القصيدةِ بأسرِها "[2]

نستنتجُ من هذا التعريفِ الغامضِ مفهومين لاستعمالِ الجملةِ عند إلياس الخوري:

- يستعملُها استعمالاً لسانيَّاً محضاً فهو يصفُها بأنَّها جزءٌ من المقطعِ الشعريِّ الكاملِ.
– يستعملُها استعمالاً نصيَّاً حين يصفُها بأنَّ الإيقاعَ داخلَ الجملةِ الواحدةِ يندمجُ ويتفاعلُ ويتكاملُ مع إيقاعِ القصيدةِ كلِّها.

[1] أحمد يوسف القراءة بين الخطاب والنص مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة والادب العربي، جامعة وهران ع1، 1992، ص 51.

[2] إلياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، ص 56.

بعد هذا الطرحِ ينتقلُ إلياسُ الخوريُّ إلى الفعلِ في قصيدةِ "مفردِ بصيغةِ الجمعِ" لأدونيس فالفعلُ كما يقولُ إلياس الخوري: "هو وحدتُها الصغيرةُ الذي في تشكلِهِ تتشكلُ القصيدةُ على ضوءِ هذا المعطى لا يستطيعُ الإيقاعِ الإفلاتِ من شروطِ تكونِهِ. فهو أساسُ إيقاعٍ حركيٍّ يأخذُ ثابتَ صيغةِ الفعلِ ويتدرجُ فيها"[1]. ونستخلصُ جملةً من قراءتِهِ للفعلِ بوصفِهِ معطى إيقاعياً ثلاثُ صيغٍ هي:

- صيغةُ التوازي: وتتشكلُ هذه الصيغةُ من خلالِ القسمينِ المتقابلينِ والمتناقضين. يقولُ إلياس الخوري " الجملةُ الشعريَّةُ هي جملةٌ إيقاعيَّةٌ في متوازياتِها تقطعُ وفق هندسةٍ تبدأُ بالمتوازياتِ ثم تسحبُها"[2].

- التوازنُ المباشرُ: ويتشكلُ من الفواصلِ التي تقطعُ الجملةَ فجأةً ويقلبُ التوازي من خلالِ تناقض المقطعين.

- تتابعُ الفعلِ وتناقضُهُ: ويتشكلُ من خلالِ تناقضِ الفعلِ وتتابعِهِ.

مثال: أ-نبدأُ، نتزينُ، نتحصرُ.

ب-ننتثرُ ننتظمُ

ج – نأتلفُ نختلفُ

ونلاحظُ التدرجَ من خلالِ هذه المقاطعِ في بناءِ إيقاعِ الجملةِ من خلالِ الوحداتِ وهنا نستحضرُ ما ذهبَ إليه كمال أبو ديب في حديثِهِ عن " النَّسقِ الثلاثيِّ" فهل ثمة مقاربةٌ بين التوجهين؟

[1] المرجع السابق، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص57

أمَّا ناقدُنا فيطرحُ قضيةً أخرى في تحليلِ إلياس الخوريِّ وقراءتِهِ لقصيدةِ أدونيس ينتقد فيها ظاهرةَ التكرارِ التي وقفِ عندها الخوريُّ، والتي من سماتِها حسبهُ الاستعدادُ والتجاورُ[1].

لذلك تتغيرُ الجملةُ وتتباينُ من خلالِ العلاقاتِ الآتيَّةِ:

- التضادِ.
- اللازمةِ الاسترجاعيَّةِ .
- الغنائيَّةِ .

ويدرسُ الإيقاعَ من خلالِ اللازمةِ الاسترجاعيَّةِ فيحددُ علاقتَهُ بالرؤيا الشعريَّةِ خاصةً لحظةُ ولادةِ النَّصِّ حسب إلياس الخوريِّ. لكنَّ هذا الاستنتاجَ يدحضُهُ أحمد يوسف وهي أنَّهَ في ربطِهِ البنيَّةَ بالرؤيا الشِّعريَّةِ تخونُهُ اللغةُ وتربكهُ الصياغةُ. ولا يقفُ عند هذا النَّقدِ بل يعقدُ مقارنةً بين كمال أبو ديب وإلياس الخوريِّ، فمقاربةُ أبو ديب حسبهُ أكثرَ صرامةً علميَّةً وطرحُها أكاديميٌّ. عكس إلياس الخوريِّ الذي تطغى على تحليلِهِ اللغةَ الإنشائيَّةَ الصحفيَّةَ[2] حسب رأيِّهِ والتسرعِ في استعمالِ المفاهيمِ.

- اشاعةُ المصطلحاتِ بمجانيَّةِ دون ضبطٍ.
- عدمُ تنقيحِ الكتابةِ ومراجعتِها

وما نلاحظُهُ أنَّهُ يعممُ هذا النقدَ ويجعلُهُ قاسماً مشتركاً بين إلياس الخوري ويمنى العيد[3]. دون أن يقدمَ نماذجَ من نصوصهم.

---

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 408.

[2] المرجع السابق، ص 409.

[3] المكان نفسه.

ثم يحاولُ الناقدُ أن يقدمَ تعليلاً نقديًّا. فالفعلَ كما أشار إليه إلياس الخوري وحدةٌ أساسيةٌ في البناءِ الإيقاعيِّ، وما وُصِفَ به من عدوانيَّةٍ وأمريَّةٍ وصخبٍ.

يتعارضُ مع ميل الغنائيَّةِ إلى البطءِ والهدوءِ. وهذا يطرحُ احتمالاتٍ جديدةً على اللغةِ الشعريَّةِ ليتحولَ إلى سياقٍ إيقاعيٍّ تتشكلُ منه القصيدةُ بمستوياتِها الثلاثة:

- تداعياتِ الأفعالِ.
- تداعياتِ الحركةِ.
- تداعياتِ الجملةِ[1].

وكانت الملاحظةُ العامَّةُ التي نستنتجُها أنَّها لا تظهرُ فروقاتٌ واضحةٌ بين تشاكلِ هذه المستوياتِ في التحليلِ. وفي الشق التطبيقيِّ كذلك يختارُ إلياس خوري توظيفَ القافيَّةِ توظيفاً شبهَ تقليديٍّ.

– يدان تقولانِ شيئاً وتنطفئانِ

– ونعرفُ كنَّا شعوباً وصرنا حجارةً.

– ونعرفُ كنتُ بلاداً وصرت دخان.

بل حتى القافيَّةُ كاملةٌ التزمها في نماذجَ من تحلَيلَهَ نحو:

وسرحان يضحك في مطبخِ الباخرةِ.

يعانق سائحة والطريق بعيدة عن الناصرة

وسرحان منهم بالضياعِ والعدميَّةِ*

[1] المرجع السابق، ص410.

* إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ص 76.

عموماً هناك فوضى في استخدامِ المنهجِ كما يقولُ أحمد يوسف وهذا نابعٌ حتى من جذورِ هذه المناهجِ ذاتِها. فالمنهجُ الواحدُ قد يختلفُ ويتبدى حتى بين أنصارِ المدرسةِ النقديَّةِ الواحدةِ.

ويعود بنا ناقدُنا مرةً أخرى للنَّقدِ لكن هذه المرةَ نجده يقاربَ بين الناقدين خالدة سعيد وإلياس الخوري، وإن كان يقدِّمُ تحليلَها عموماً، أما نقاطُ الالتقاءِ بينهما فتكمنُ –حسب رايِّهِ–في:

-هاجسِ البحثِ عن التنسيق.

– الخروجِ من ثقافةِ البحثِ الأكاديميِّ[1].

طبعاً تبقى لكلِّ ناقدٍ خصوصيةُ البحثِ وأثرِهِ الخاصِّ في التحليلِ ويبقى القارئُ يكتشفُ ويتلمسُ النماذجَ مقارباً ومسدداً.

إنَّ لعلاماتِ الترقيمِ أثراً كبيراً في تعددِ القراءةِ بحكمِ اختلافِ تموضعِها خاصةً النقاطُ والفواصلُ. حيث تحاولُ خالدة سعيد أن تقرأَ العبارةَ الشعريَّةَ فيما يأتي:

أرضٌ تدورُ حولي أعضاؤكَ نيلٌ يجري؟

هل تُقرأُ هكذا:

أرضٌ تدورُ حولي، أعضاؤك نيلٌ يجري؟

أم تُقرأُ على النحوِ الآتي:

أرضٌ تدوُر. حولي أعضاؤك نيلٌ يجري؟

أم تُقرأُ حلزونيةً:

[1] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 416.

أرضٌ تدورُ حولي: حولي أعضاؤك. أعضاؤك نيلٌ يجري؟

والذي نلمسُ هنا أنَّ النّصَّ الشعريَّ الحداثيَّ يعطي فسحةً لمتلقيهِ في القراءةِ والتحليلِ. ففضاؤه ليس مغلوقاً تنهيه قراءةٌ واحدةٌ أو تفسيرٌ شموليٌّ، بل يستجيبُ لتشاكلِ معناه وقوةِ إنتاجِهِ كما يقولُ إيزر. ويتضحُ من خلالِ قراءةِ خالدة سعيد أنَّها لم تقترح نسقاً وحيدًا للدَّالِ الشعريِّ في النصِّ، وإنَّما قدَّمت مقاربةً تفكيكيّةً ليس بمفهومِ دريدا أو اتباعِهِ لمكوناتِ (المحتملِ والممكنِ).

المطلب الثالث:

مقاربة (مروان فارس، كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي)

1 -مقاربةُ مروان فارس:

أمَّا مروان فارس هو الآخرُ يحاولُ استكناهَ بنيَّةِ الإيقاعِ في قصيدةِ: (البَّحارِ والدَّرويشِ) لخليل حاوي. إذ نلاحظُهُ يقفُ عند بعضِ مواصفاتِ الإيقاعِ الداخليِّ؛ من خلالِ ظاهرةِ التَّناسقِ والتَّساوي والتَّقاربِ. مقابلاً إياها بمقابلاتٍ منها التَّضادُ والانكسارُ، وقد استعمل بعضَ المصطلحاتِ منها: الكلمةُ والجملةُ والبيتُ والمقطعُ والقصيدةُ. كما يرى بأنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ يخضعُ لتراتيبَ تتسقُ فيه الأجزاءُ بالكلِ اتساقاً يفضي إلى نظامٍ يحكمهُ قانونُ التَّوقعِ واللاتوقع. وهو ما يجعلُ البنيَّةَ الإيقاعيَّةَ في قصيدةِ البحَّارِ والدَّراويش تتراوحُ بين التَّهاوي والتَّصاعدِ وتخضعُ لنسقِ الرُّؤيا الشِّعريَّةِ.

فالبناءُ العامُّ في القصيدةِ كما يرى: "إيقاعٌ عامٌّ يعبرُ عن البنيَّةِ العميقةِ التي يتوخى خليل حاوي التَّوصلَ إليها هو أولاً، وإيصالَها إلى النَّاسِ ثانيًا، وهذا الإيقاعُ مهمتُهُ الأساسيَّةُ تبيانُ الحالتينِ الخارجيَّةِ والداخليَّةِ في امتدادِها المظلمِ. وتتوزعُ المساحةُ كما يتوزعُ الوقتُ

لأنَّ وسعَ الأرضِ والبحرِ هو ذاتُهُ وسعُ الرِّحلةِ في المكانِ وما فوق المكانِ في الكشفِ والرُّؤيا في الهجرةِ والإبحارِ"[1].

وما يمكن ملاحظتُهُ حولَ هذا الطَّرحِ النقديِّ هو بعضُ المفارقاتِ فيهِ حيث نجدُ مروان فارس يجمعُ مصطلحَ البنيَّةِ مع مصطلحِ المضمونِ الذي يقابلُ الشَّكلِ. وهنا الإشكالُ إذ نجدُ حتى الشَّكلانيينَ الرُّوسَ أنفسَهم لم يستخدموا الشَّكلَ على أنَّه مقابلٌ للمضمونِ؛ بل إنَّ الشَّكلَ عندهم كيفيَّةُ لبناءِ المضمونِ أو البحثِ في المورفولوجيَّا التي يتشكلُ منها النَّصُّ.

وربما يتوافقُ رأيُّ مروان فارس مع إلياس الخوري كأنّهُ يؤكدُ أنّ القصيدةَ الحديثةَ ليست قصيدةَ التفعيلةِ حين يقول: "لأنَّ الواقعَ الجديدَ لا يحملُ هذه السمةَ خاصةً في مغامرةِ الآياتِ التي تتعاطى مع واقعٍ قديمٍ، تريدُ إجراءَ تحويلٍ فيه تعلبةُ معطياتِ الماضي في حقائقِ الحاضرِ"[2].

نلاحظ من خلال هذه الحقولِ أنَّهُ يسعى إلى نزعِ الإيقاعِ من قصيدةِ خليل حاوي لصلتِهِ بالموروثِ الشِّعريِّ التقليديِّ وفي الوقتِ ذاتِهِ يدعو إلى استقلاليَّةِ الإيقاعِ في التَّحليلِ والقراءةِ. طبعاً هذا يعكسُ نوعاً ما اضطرابفي الرُّؤيَّةِ النَّقديَّةِ.

ونستشهدُ ببعضِ النَّماذج:

آهٍ كم أحرقتُ في الطِّينِ الحمى

آه كم متُّ مع الطِّينِ الموات

لن تغاويني المواني التَّائبات

خليني للبحرِ، للرِّيحِ للموتِ

[1] مروان فارس، في بنية الايقاع عند حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع28، 1983، ص ص 73، 74.
[2] المرجع نفسه، ص 75.

ينشرُ الأكفانَ رزقاً للغريقِ

محيرٌ ماتت بعينيه – مناراتُ الطَّريقِ

مات ذلك الضوءُ في عينيه مات

لا البطولاتُ تنجيهِ ولا ذلُّ الصلاةِ[1].

يقفُ مروان فارس في تحليلِهِ بين رؤيتين متضاربتين في بدايةِ القصيدةِ؛ حيث نجدُ عتماتٍ الطَّريقِ؛ وفي نهايتِها نجدُ مناراتِ الطَّريقِ؛ ونجدُ الشَّاعرِ يعكسُ التَّموضعَ بين إيقاعِ النورِ والظَّلامِ. ويرى أحمد يوسف أنّ مروان فارس لم يستثمر الدلالاتِ الإيحائيَّةَ لعلاماتِ التَّرقيمِ والفواصلِ والنُّقاطِ وعلاماتِ الاستفهامِ والتَّعجبِ.

مثل ما جاء في هذا المقطعِ الشِّعريِّ:

...ورأى، ماذا أرى؟

موتاً، رماداً وحريق.! .

نزلت في الشَّاطئ الغربيِّ

حدقٌ تراها...أم لا تطيق؟ *

في هذا المقطعِ كما هو واضحٌ يتباينُ إيقاعُ البياضِ والسَّوادِ وهذا ممكنٌ في البلاغةِ، كونُ الجملةِ البيضاءِ يفرضُها الفراغُ الذي ينشأُ من جمالياتِ المكانِ. وهنا تحلُّ سلطةُ العينِ مكانَ سلطةِ الصَّوتِ وتزيحُها. وتعطي الكتابةَ مكانةً بارزةً في رسمِ فضاءِ النّصِّ ومسافتَه باليدِ والعينِ، فاليدُ تكتبُ والعينُ تقرأُ وفق نسقٍ تتفاعلُ فيه فجواتُ النَّصِّ الشعريِّ وثغراتُهُ

[1] المرجع السابق، ص76.

*المرجع نفسه

مع سوادِ الصَّفحةِ أو بلاغةِ خطبةِ العلاماتِ والبياضِ كما يقول بنيس: "انتاجُ دلاليةِ الخطابِ، ويظلُ تبعاً لذلك رحماً تتجمهرُ فيه احتمالاتُ كتابةٍ منبثرةٍ لاسترسالِ المحوِ، حيث القارئُ وحده يستطيعُ ملأَ الفراغِ كلَّ مرَّةٍ يقرأُ فيها النَّصَّ، وبتعددِ القراءةِ، يتعددُ فعلُ الكتابةِ أيضاً"[1]

ويرى أحمد يوسفُ أنَّ هذه الجماليةَ قليلٌ ما تصلُ إليها البنيويَّةُ ما عدا بعضَ القراءاتِ السِّيميائيةِ التي قد أشارت إليها[2]، وإن كانت بعضُ المراجعِ ككتابِ (بنيةِ اللغةِ الشِّعريَّة) لجون كوهن لها أثرٌ في بعضِ الدِّراساتِ النَّقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ. وقد ظهرت بعضُ الدراساتِ الاخرى حاولت استثمارَ معطياتٍ جديدةً من أجلِ الوصولِ إلى مكانِ الشِّعريَّةِ في النَّصِّ مثلَ ديزيريه سقال الذي وقفَ على أسلوبياتِ الانزياحِ والرمزيَّةِ التي تتجاوزُ اللغةَ العاديَّةَ مخلفةً صورةً جديدةً تغايرُ ما هو كائنٌ أو محتملٌ. وهو بذلك ينتقلُ من المعنى التَّقريريِّ الوضعيِّ المباشرِ إلى المعنى الإيحائيِّ ذي أبعادٍ سينمائيَّةٍ إذ يقولُ: "حيث هويةُ الكلمةِ تتغيرُ وتتحولُ إلى هوياتٍ أخرى متعددةٍ ومتكاثرةٍ، لها اشراقاتٌ شتى، وليس مفهومُ الدَّلالةِ المكتسبةِ في نهايةِ المطافِ إلَّا عمليةَ تحطيمٍ للذاكرةِ المألوفةِ، وخلقِ مسافاتٍ جديدةٍ في المدلولِ الواحدِ نفسِهِ إلى جانبِ مدلولِهِ الوضعيِّ العادي"[3]

وفي هذا القولِ دليلٌ على الوشائجِ بين البنيويَّةِ والسينمائيَّةِ المتصلة. وفي مقطعٍ آخرَ يقولُ خليل حاوي:

إنَّ الفجائعَ مزمنةٌ

إنَّ الغمائمَ

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ص 129.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 433.

[3] ديزيريه سقال، خليل حاوي (الذاكرة الرمزية والبنية الايقاعية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع26، 1983، ص 95.

لونُ ياقوتٍ، جمانِ، أرجوانِ

وبياضُ حلمِ الطِّفلِ

يهيجٌ وهو يرضى في أمانِ

حلمٍ

يولدُهُ سوادُ القلبِ

يزهرُ في عروقٍ موهنةٍ

إنَّ الفجائعَ مزمنةٌ

إنَّ الغمائمَ مزمنةٌ[1]

في هذا المقطعِ لا نجدُ خليلَ الموسى يقفُ على رصيدِ الأسماءِ في هذا النَّصِّ أو التَّكرارِ أو التوازي بين الصوتِ والدَّلالةِ. وهي ملامحٌ عامَّةٌ للإيقاعِ الداخليِّ وسمةٌ بارزةٌ في شعرِهِ. كما نلاحظُ المساحةَ بين الأسطرِ في وحداتِ هذا المقطعِ أو ما سبق وصفُهُ ببلاغةِ البياض والسَّوادِ في توزيعِ الوحداتِ الإيقاعيَّةِ التي تتحكمُ في الوقفاتِ. ومنها تستنتجُ الدَّلالةَ.

ويأخذُ خليلُ الموسى نموذجاً آخرَ من شعرِ أمل دنقل؛ يراهُ بأنَّهُ يمثلُ نوعاً من الإيقاعِ الثريِّ.

-أموتُ في الفراشِ مثلَ ما تموتُ العيرُ.

-أموتُ، والنفيرُ.

[1] خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991، ص 95.

-يدقُ في دمشق.

-أموتُ في الشَّارعِ: في العطورِ والأزياءِ.

-أموتُ والأعداءُ.

-تدوسُ وجهَ الحق

-وما بجسمي موضعٌ إلَّا وفيه طعنةٌ برمحٍ

-...إلَّا وفيهِ جرحٌ.

إذن

-فلا نامت عيونُ الجبناءِ.[1]

يستعيرُ المؤلفُ الكثيرَ من الأدواتِ النَّقديَّةِ النَّسقيَّةِ الحداثةِ مثلَ دراسةِ الانزياحِ/ الانتشارِ/ الصُّورةِ/ الأسطورةِ؛ ويطمحُ المؤلفُ من خلالِ مقاربتِهِ هذه أن ينفُذَ إلى داخلِ النَّصِّ الشعريِّ الحداثيِّ؛ ويحاولَ مقاربتَهُ بنيويَّاً منتقداً الإيقاعَ الخارجيَّ من وزنٍ وقافيةٍ. وإن كنا نراه لا يقدمُ جديداً واضحاً. وكأنَّهُ بهذا الطَّرحِ يستمدُ أفكارَهُ من جون كوهن؛ كما هو واضحٌ في كتاباتِ محمد بنيس وعبدِ اللهِ راجع ولطفي اليوسفي وغيرِهم. أمَّا لطفي اليوسفي كما يصفُهُ أحمد يوسف في مقاربتِهِ لا تكادُ تتعدى ما انتهت إليه دراسةُ إلياس الخوري حول مسألةِ الإيقاعِ خصوصاً.

فالإيقاعُ الداخليُّ في نظرِ لطفي اليوسفي "جاء ليسُدَ الثُّروخَ التي خلَّفها التَّخلي عن الوسائلِ القديمةِ التي يعتمدُها الشِّعرُ العربيُّ القديمُ؛ ونعني بها السَّجعَ والجناسَ والطباقَ

[1] المرجع السابق، ص 96 – 97.

والإتيانَ بكلماتٍ متفقةِ الصِّيغةِ الصَّرفيَّةِ وبإيجازٍ كلَّ الوسائلِ التي كانت تتضافرُ مع الوزنِ لتمنحَ النَّصَّ أبعادَه الإيقاعيَّةَ"[1].

2 - مقاربةٌ نقديَّةٌ (للمرايا المحدبةِ) عبدِ العزيزِ حمودة:

اعتراضاتُ "المرايا المحدبةِ" ونقدُها للبنيويَّةِ: نقفُ عند إشارةٍ خفيفةٍ في هامشِ الكتابِ يحيلنا إليها المؤلفُ أحمدُ يوسفُ وهي أنَّ كتابَ المرايا المحدبةِ من البنيويَّةِ إلى التفكيكيَّةِ لعبدِ العزيزِ حمودة قد وقع بين يديهِ وهو يضعُ اللمساتِ الأخيرةَ لكتابِهِ هذا (القراءةِ النَّسقيَّةِ).

ثم نجدُهُ يحكمُ على الكتابِ بقولِهِ: "على الرُّغمِ من أنَّنا قمنا بقراءتِهِ قراءةً أوليَّةً لا يمكن أن نحسبَها إلا قراءةً انطباعيَّةً لا نزعمُ هنا بأنَّها قراءةٌ نقديَّةٌ"[2]. أمَّا إنصافُ الباحثِ أحمد يوسف لعبدِ العزيزِ حمودة نلخصُهُ فيما يأتي:

1_ قراءتُهُ متعمقةٌ وهذا دليلٌ على اطلاعِهِ واستيعابِهِ للأصولِ.

2_ نقدُهُ علميٌّ فنجدُهُ يسمحُ بمناقشةِ أفكارِهِ، وبعضَ الأسئلةِ التي يطرحُها لا نملكُ لها رداً، "بل نشاطرُهُ فيها الرأيَّ".

3_ يقفُ على البنيويَّةِ في مراحلِها جميعاً بنسختيها الأصليَّةِ والعربيَّةِ، وعلاقةِ البنيويَّةِ باللسانياتِ؛ ثم ينتهي إلى ما بعد البنيويَّةِ أو التفكيكيَّةِ.

التَّكلُّفُ في إبداءِ تواضعِهِ واستعمالِ المعجمِ السَّاخرِ في نقدِهِ لخصومِهِ وقد رجعنا إلى الكتابِ فالتمسنا ما أشارَ إليه أحمدُ يوسفُ، ومن أمثلةِ ذلك؛ قولُ عبدِ العزيزِ[3] حمودة في

[1] لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، منشورات عويدات، لبنان، ط1، د ت، ص 143.

1-احمد يوسف، القراءة النسقية سلة البنية ووهم المحايثة، ص547

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية) ص21

نقدِهِ:" البنيويون يقدمون خمراً قديماً في قواريرَ جديدةٍ "[1] وقولُهُ:" إنَّنا بحاجةٍ مبكرةٍ إلى ذبحِ بعضِ الأبقارِ المقدسةِ؛ وتحطيمِ بعضِ أوثانِ النَّقدِ الأدبيِّ...

حولوا الحداثةَ وتجلياتِها إلى كهنوتٍ غامضٍ يُستعصى على التفسيرِ"[2]

وقولُهُ:" أعطى الحداثيون العربُ فكراً لقيطاً مجهولَ النَّسبِ"[3]... وغيرِها من المصطلحاتِ.

وينتقدُ أحمد يوسف عبد العزيز حمودة في كثيرٍ من أفكارِهِ نذكرُها هنا اختصاراً:

1/ خلطَهُ في دراستِهِ لنظامِ العلاماتِ، فهو لم يفرق بين البنيويَّةِ والسيميائيَّةِ

2/ الإجاباتِ القطعيَّةَ والأحكامَ البعيدةَ عن البحثِ المنهجيِّ.

3/ المؤلفَ لم ينتقد النَّقدَ الجديدَ واهتمَّ فقط بالبنيويَّةِ والتَّفكيكيَّةِ، وجماليةِ التَّلقي.

4/ تصنيفَهُ للوكاشِ في خانة البنيويَّةِ؟

5/ الخلطَ المنهجيَّ في بعضِ الأُصولِ والتَّأريخِ.

6/ ترجمتَهُ للمصطلحاتِ فيها ما فيها من إعادةِ النَّظرِ[4]، فهو لا يُقدِمُ البديلَ بقدرِ ما يُقدِمُ النَّقدَ.

ويرى جان كوهن أنَّ الشِّعرَ الاتباعيَّ باجتهادِهِ فإنَّهاءُ البيتِ بعلاماتِ الترقيمِ كان يتجنب التَّعارضَ بين النَّظمِ والنَّحوِ[5]. وقد تبدو محاولةُ عبدِ اللهِ الغذاميِّ في مساءلةِ النَّقدِ

2-المرجع نفسه، ص 23

2-المرجع السابق، ص100.

3-المرجع نفسه، ص64.

1-أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص ص، 549-550.

[5] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ص 128.

متضمنةً دعواه في إعلانِ النَّقدِ الجماليِّ المقترنِ بالهاجسِ البلاغيِّ وهو في عموميتِهِ وشموليتِهِ نقدٌ ثقافيٌّ كمشروعٍ بديلٍ حاول أن يؤسسَهُ.

إنَّ كتابَهُ (النَّقدَ الثَّقافيَّ قراءةً في الأنساق الثَّقافيَّةِ الغربيَّةِ) الذي جاء – كما يقولُ صاحبُهُ – في مجموعةٍ من الحواراتِ المتعددةِ في المكانِ والزمان قام بها مع مجموعةٌ من الباحثين المشتغلين، في حقلِ بنيةِ الخطابِ النقديَّ وتحولاتِهِ الفلسفيَّةِ والثقافيَّةِ بين سنواتِ (1997 – 1998- 1999)[1].

-يبرزُ تضاربُ المصطلحاتِ عند المؤلفِ؛ فأحياناً يسميه نقداً جمالياً؛ وأحياناً أخرى يسميه نقداً فنياً وأحياناً أخرى يسميه نقداً بلاغياً، وقد أنهى صلاحيتَهُ وبدأ في إظهارِ العيوبِ النَّسقيَّةِ الثَّقافيَّةِ المختلفةِ حولَ خلقِ الأحكامِ الجماليَّةِ[2]. طبعاً هذا هو منطلقُ المعطى الأولُ الذي ساقه. ويقولُ الغذاميُّ:" إنَّ ما يتراءَى لنا جمالياً وحداثياً في مقياسِ الدَّرسِ الأدبيِّ هو رجعيٌّ ونسقيٌّ في مقياسِ النَّقدِ الثَّقافيِّ"[3]. ويمكن أن نفهمَ من هذا الطَّرحِ أنَّ الغذاميَّ يراجعُ تقديسَ النَّقدِ الجماليِّ الذي كرَّسَ لبعضِ النَّماذجِ والشَّخصيَّاتِ القديمةِ والحديثةِ. إنَّ القارئَ للنَّقدِ الغربيِّ في تحولاتِهِ يلحظُهُ يبدأُ من انصرافِ النُّقادِ الأمريكيين عن النَّظرِ في شعرِ ماتون وشكسبير، إلى دراسةِ أغاني مادونا واوبيرا التلفزيونيَّةِ. وانصرف بعضِهم إلى دراساتٍ أخرى تتعلقُ بالسِّياسةِ والاجتماعِ والنَّفسِ وغيرِها وبذلك لم تعد الغايةُ من النَّصِّ في حدِ ذاتِهِ إنَّما لجماليتِهِ وبلاغتِهِ.

ويوافقُ المؤلفُ ما ذهب إليه الغذامي بأنَّ النَّقدَ العربيَّ الجماليَّ لم يمتلك مناهجَ علميَّةً دقيقةً قادرةً على اكتشافِ عالمِ النَّصِّ بعيداً عن الإنشائيَّةِ والانطباعيَّةِ السائدةِ في النَّقدِ

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 4.

[2] المرجع نفسه ص8.

[3] المرجع السابق. ص9.

التقليديِّ؛ فلا هو أنشأ نقداً حديثاً له أسساً ودعائمَ ولا هو تمسكَ بالنَّقدِ التقليديِّ آخذاً بمعاييرِهِ وأحكامِهِ. وإن كان الغذاميُّ على ما يراه أحمدُ يوسفُ يبدو في لغتِهِ أكثرَ اندفاعاً وحماسةً وإسقاطاً للأحكامِ. وقد يبدو للقارئ قدرةُ الغذاميِّ على الإشهارِ لأفكارِهِ وحماستِهِ الشديدةِ لنظريتِهِ؛ وبقائِهِ مخلصاً لها. وهو ما يعكسُ شيئاً من الميلِ للتوجهِ الأحاديِّ البعيدِّ.[1]

أما الوجهُ الآخرُ فهو أنَّ الغذاميَّ ترك نظريتَهُ في النَّقدِ الثَّقافيِّ ثابتةً وساكنةً ولم يدعمها؛ أو يطورها أو يتقدم بها. مع أنَّ المعلومَ عن النَّقدِ رغم ما جاء به من محاكاتِهِ النَقَد الغربيَّ إلَّا أنَّه غيرَ الكثيرَ من الأفكارِ والرؤى والمفاهيمِ وحتى المصطلحاتِ. وإذا اعتقدنا وجهاً لمفارقةٍ أخرى، نجدُ النَّقدَ الأمريكيَّ لم يكن انسلاخاً ورفضاً للتُّراثِ بقدرِ ما كان نتيجةً حتميَّةً فرضتها التراكماتُ النقديَّةُ والفلسفيَّةُ والنظرياتُ المختلفةُ في الرؤى والأفكارِ[2]. وهنا نستحضرُ أيضاً ما أشار إليه إدوارد سعيد عندما افترض الغربُ في القرنين التاسعِ عشر والعشرين أنَّ الشرقَ وكلَّ ما فيه يحتاجُ إلى دراسةٍ تصحيحيَّةٍ من جانبِ الغربِ؛ وإن لم يكن الشرقُ وكلُّ ما فيه في موقعٍ أدنى بصورةٍ واضحةٍ من موقعِ الغربِ. وكان تصويرُ الشرقِ يُظهِرُهُ في صورةٍ يحدُها إطارُ قاعةِ الدَّرسِ أو المحكمةِ الجنائيَّةِ أو الدَّليلِ المصورِ؛ والاستشراقِ إذن هو معرفةُ الشَّرقِ التي تضعُ كلَّ ما هو شرقيٌّ في قاعةِ الدَّرسِ أو المحكمةِ أو إصدارِ الأحكامِ أو التأديبِ أو تولي الحكمِ فيه[3].

وفي الأخيرِ نشيرُ إلى أنَّ كتابَ المرايا المحدبةِ إسهاماً نقديَّاً واجتهاداً فكريَّاً يشكرُ عليه فقد أسهم في حركةِ النَّقدِ والمطالعةِ والمثاقفةِ، والقارئ يوسعُ رؤيتَهُ، وينقلُ للآخرِ نظرةً علميةً

---

[1] محمد أحمد البنكي، قراءة في نموذج للتسويق الثقافي، الغذامي بوصفه مسوقا ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، كتاب جماعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، السعودية، ط1، 2003، ص 202.

[2] بنفسنت بي ليتش: النقد الامريكي من الثلاثيات إلى الثمانيات، تر: محمد يحى مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2000، ص 15.

[3] ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص 97.

فيأخذُ ويتركُ ويتبنى ويرفضُ. فلا مكانَ للجمودِ والخمولِ في الفكرِ الإنسانيِّ والبحثِ العلميِّ.

2 إيجابياتُ المنهجِ البنيويِّ وسلبياتِهِ:

إنَّ المنهجَ البنيويَّ منهجُ كبقيَّةِ المناهجِ الأخرى؛ واضعُهُ إنسانٌ ومطبقُهُ إنسانٌ وهذا يعني لا بد من أن يكونَ له سلبياتٌ وايجابياتٌ؛ وفي هذا المبحثِ سأحاولُ حصرَ سلبياتِهِ وإيجابياتِهِ بقدرِ الإمكانِ.

أمَّا عن إيجابياتِهِ فتتلخصُ في المتطلباتِ الصَّارمةِ التي يفرضُها على قارئ الأدبِ، إذ إنَّه من الصَّعبِ على القارئ أن يكونَ مجردَ هاوٍ للمتعةِ أو التسليَّةِ، أو أن يكونَ غيرَ ملمٍ بقواعدِ اللغةِ؛ وفنونِ القولِ المختلفةِ، لكنَّ هذا المطلبَ في الوقتِ نفسِهِ يحدُّ من انتشارِ الأدبِ؛ بسببِ صعوبةِ العثورِ على عددٍ كبيرٍ من القرّاءِ يتحلى بهذا المستوى الممتازِ الذي يخلقُ نوعًا من الارستقراطيَّةِ الأدبيَّةِ [11].

ومن ايجابياتهِ أيضًا تلك الروحُ النقديَّةُ العاليَّةُ التي يتطلبها من القارئ، بحيث يشاركُ مشاركةً إيجابيَّةً وفعّالةً في تصور إمكانياتِ النَّصِّ، وتوقعُ الحلولَ المختلفةِ للقضايا الفنيَّةِ أو الشكليَّةِ المعروضةِ[2].

ولذلك يقولُ كمال أبو ديب: "ليست البنيويَّةُ فلسفةً؛ لكنَّها طريقةٌ في الرؤيَّةِ ومنهجٌ في معاينةِ الوجودِ؛ ولأنَّها كذلك فهي تثويرٌ جذريٌّ للفكرِ وعلاقتِهِ بالعالمِ وموقعِهِ منه وبإزائِهِ في اللغةِ لا تغيرُ البنيويَّةَ اللغةَ؛ ولا تغيرُ المجتمعَ، وكما أنَّها لا تغيرُ الشِّعرَ لكنَّها بصرامتِها وإصرارِها على التفكيرِ المتعمق والإدراكِ متعددِ الأبعادِ؛ والغوصِ في

---

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتخلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م، ص 7

2عمر حسن القيَّام، في دائرة المنهج (قراءات نقدية)، منشورات أمانة عمان، عمان، ط1، 2005م، ص 60 ــ 62

3-المرجع نفسه، ص 78.

المكوناتِ الفعليَّةِ للشيءِ والعلاقاتِ التي تنشأ بين هذه المكوناتِ يُغيرِ الفكرِ المعاينِ للغةِ والمجتمعِ والشِّعرِ وتحولِهِ إلى فكرٍ متسائلٍ قلقٍ، متوثبٍ، متعصٍّ، فكرٍ جدليٍّ شموليٍّ .

وأشار صبري حافظ إلى الإطاحةِ الاستخفافيَّةِ التي وجّهها أبو ديب إلى إنجازاتِ النَّقدِ العربيِّ الحديثِ في دراسةِ الشِّعرِ الجاهليِّ؛ حيث وضع كتابَهُ (الرؤى المقنعة، نحو منهجٍ بنيويٍّ في دراسةِ الشِّعرِ الجاهليِّ)، حيث أشاد أبو ديب بالمنهجِ البنيويِّ وإيجابياته، فكان أحدَ أعلى النُّقادِ العربِ صوتاً في الدَّعوةِ إلى اصطناعِ المنهجِ البنيويِّ في دراسةِ الظَّاهرةِ الأدبيِّ.

أما عن سلبياتِ هذا المنهجِ فتتلخصُ فيما يلي:

أولاً: البنيويَّةُ كما يُفهمُ من لفظِها تعتمدُ على بنيةِ النَّصِّ؛ وبيانِ العلاقاتِ التي تربطُ بين كيانِهِ اللفظيِّ والماديِّ؛ لتصلَ إلى حكمٍ أدبيٍّ فهي وإن كانت لا تُهملُ الدراسةَ العلائقيَّةَ للألفاظِ؛ فإنَّها تُهملُ الوحدةَ الموضوعيَّةَ ودوافعَ إبداعِهِ وأثرَ المبدعِ فيه، ومن هنا تقعُ في خطرِ ميكانيكيَّةِ التحليلِ.

ولذلك يقولُ جودت الركابي في مقالتِهِ: "ومن هنا يجبُ أن نعترفَ بأنَّ البنيويَّةَ أو البنائيَّةَ على الرغمِ من عطاءاتِها الأخرى؛ فإنَّها تُميتُ الروحَ إن لم تقل تقتل الإنسانَ، ولكي لا نفرطَ فهي أي –البنيوية– لم تُهمل تمامًا العلائقَ الكائنةَ بين العناصرَ اللفظيَّةِ المكونةِ للنَّصِّ، على اعتبارِ أنَّ كلَّ لفظٍ يُفسرُ من خلالِ علاقتِهِ بالأجزاءِ الأخرى، ولكنَّ هذا التفسيرَ يبقى في حدودِ الماديَّةِ اللفظيَّةِ المكونةِ للنَّصِ في حدودِ أنَّه كائنٌ منفصلٌ عن الإنسانِ، ولهذا لم تنظر إليه من خلالِ علاقتِهِ بالمبدعِ" .

ثانيًا: من الأخطارِ التي تواجهها البنيويَّةُ (المحايثةُ الشكلانيَّةُ)، وتعني مبدئياً عدمَ الاهتمامِ بالمعنى أو المحتوى، ورفضَ الاعترافِ بحضورِ العالمِ الثقافيِّ خارجَ العملِ الأدبيِّ، وتلك ناتجةٌ من عدمِ الاعترافِ بأنَّ مظاهرَ البنيَّةِ المدروسةِ ليست هي المظاهرِ الوحيدةِ، ولا هي وحدها التي تعملُ في نظامٍ مغلقٍ دون أن تتأثرَ بالعالمِ الخارجيِّ.

ثالثًا: إنَّ البنيويَّةَ ليست علمًا وإنَّما هي شبهُ علمٍ يستخدمُ لغةً ومفرداتٍ معقدةً ورسومًا بيانيَّةً وجداولَ متشابكةً، ومن هذا المنطلق تجاهلت البنيويَّةُ التاريخَ، فهي وإن كانت إجرائيَّةً فاعلةً جيدةً في توصيفِها، إلَّا أنَّها تفشلُ في معالجتِها للظاهرةِ الزمانيَّةِ، ولهذا فقد يكونُ هذا مقبولاً مع الظواهرِ المؤقتةِ[4].ولكن بواسطةِ هذه الرسومِ البيانية والجداول هدمت الجانب العاطفي في الأعمال الأدبية، وجعلت الأدب عقلانيًا في دراستهِ وهذا بدوره أدى إلى خروج الأدب عن غايتهِ وحشده في زاويةٍ يكون بلجوئه إليه بعيدًا عن عالم الإنسانية (الشعور) .

رابعًا: إنَّ البنيويَّةَ في إهمالِها للمعنى فهي تناهضُ وتعادي النظريَّةَ التأويليَّةَ وإن كانت تسلّمُ بأنَّ النَّصَّ متعددُ المعاني.[1]

خامسًا: أنَّهُ على الصَّعيدِ الأدبيِّ تُعرِّف البنيويَّةُ الأدبَ بأنَّهُ جسدٌ لغويٌّ أو مجموعةٍ من الجملِ وهذا تعريفُ رولان بارت وهو تعريفُ يُثيرُ كثيراً من التساؤلاتِ؛ ومنها إلى أنَّ كونَ اللغةِ مادةُ الأدبِ لا يعني بحالٍ أنَّ الأدبَ هو اللغةُ؛ فالحجرُ مادةٌ التمثالِ لكنَّ التمثالُ ليس مجردَ حجرٍ.

وهذا يقودُنا إلى القولِ بأنَّ اعتبارَ الكلامِ الأدبيِّ ككلِ كلامٌ ألسنيٌّ[2] هذا يؤدي إلى إلغاءِ خصائصِ الأدبِ والفنِ؛ لأنَّ أيَّ أثرٍ لغويٍّ غيرَ أدبيٍّ هو مجموعةٌ من الجملِ القابلةِ للدراسةِ، وهو ما يتناقضُ مع دعوى البنيويَّةِ بضرورةِ الحرصِ على أدبيَّةِ الأدبِ.

سادسًا. ولعلَّ من أهمِّ المخاطرِ للبنيويَّةِ، أنَّها تُلغي التطورَ وتهتمُ بالنِّظامِ فإنَّها تنظرُ إلى التاريخِ نظرةً سكونيَّةً، إذ ترى أنَّ التاريخَ مسيرٌ بمجموعةٍ من الأنظمةِ التي تعجزُ الإرادةِ الإنسانيَّةِ عن إحداثِ أي خدشٍ في تشكيلِها أو مسارِها.

---

[1] شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص 192 .

2 المرجع نفسه، ص 194 .

3 المرجع نفسه، 192 .

4- حسن الغرفي، أسئلة الشعر، مقالات في الشعر المعاصر، مطبعة الأفق-فاس. ص 23

سابعًا. إنَّ التحليلَ البنيويَّ يقف عاجزاً أمام التفريقِ بين الأعمالِ الأدبيَّةِ الجيدةِ والرديئةِ؛ القديمةِ والجديدةِ. والسببُ في ذلك أنَّه تحليلٌ وصفيٌّ صوريٌّ لا يهتمُ بالقيمةِ، وهذا بدورِهِ يؤدي إلى تشويهِ الأعمالِ الأدبيَّةِ وإلغاءِ خصوصيتِها.

ثامنًا. ليست البنيويَّةُ سوى صورةٍ محرفةٍ للنقدِ الجديدِ الذي عرفناه من خلالِ التعاملِ مع النَّصِّ، كما لو أنَّه مقطوعٌ عن موضوعِهِ، مستقلٌ عن موضوعِ القراءةِ.

المبحث الثالث: نقد الكتاب

المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزة النقدية

جاءت مؤلفات الكاتب ومنجزاته النقدية أقرب ما تكون في شكل سلسلة تؤصل لفكره لفكره النقدي الذي قد يصعب علينا مبدئيا عزل الكتاب الذي بين أيدينا عن باقي المؤلفات أو المنجزات الأخرى للناقد، غير أنه أول ما يظهر لنا في شكل من أشكال المقاربة والمقارنة عنوان آخر للمؤلف. مما يجعلنا نطرح عدة تساؤلات عن العلاقة بين العنوانين، الكتاب هذا محور الدراسة القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة والعنوان الآخر القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، وهنا يظهر الطرح الفلسفي العميق والبناء في فكر الناقد إذ نجده يعنون لكتابين اثنين بالمصطلح ذاته بناء، وإن كان الاختلاف في العنوان الفرعي الي يحدد التوجه النقدي والمنهج مبدئيا.

إن اختيارنا لهذا الكتاب بالضبط من بين باقي مؤلفات ومنجزات الناقد جاء تبعا لمرحلة حساسة في النقد وهي مرحلة النسق فبعدما تزعزعت مرحلة السياق وفق التراكم الذي أفرزته المناهج الحديثة في قراءة النص المعاصر أو النص المفتوح[1] تبلورت بعدها نظرية النسق أو القراءة الداخلية، هذا النسق راح المؤلف ينظر إليه من المقولات النقدية التي تعضده، وكان طرحه وفق هذه المقولات طرحا تاريخيا تنظيريا أغلبه يميل إلى الموسوعية والإطناب ويشمل جل الرؤى المتبنية والرافضة لمسار هذا التحول وفق

---

[1]–روبرت شولتز. السيمياء والتأويل.(تر) سعيد الغانمي. ص: 63. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط1. 1994. بيروت.

2– يراجع خصوصية النص الشعري الطليعي–عزيز الحسين مطبعة دار النشر المغربية عين السبع–البيضاء 2008م ابتداء من الصفحة 29.

شروط المنهج واختلاف بيئاته الغربية منها والعربية، أضف إلى ذلك اختلاف النص المشتغل عليه.

صياغة هذه المقولات وتقنينها في قوالب نقدية لا يعكس بدقة النظرة الموحدة لأتباع المنهج؛ لأن ثمة الكثير من القضايا الشائكة التي لا يمكن الفصل فيها مطلقا كأزمة المصطلح مثلا وهو ما انجر عنه أزمة النسق، هذه الأزمة الزئبقية جعلت المؤلف يعيد العنوان ذاته في كتابين اثنين ويحدد المقصود من التوجه البنيوي في محايثته للنسق.

وللكتاب قيمة أخرى ضمن سلسلة المؤلفات ومنجزات الناقد خصوصا أننا اخترنا مقاربته ومقارنته بكتاب خاص وهو القراءة النسقية ومقولاتها النقدية وهذه القيمة الأخرى أردت أن أسميها قيمة تكميلية، حيث يكون استيعاب المنهج أو المناهج النقدية المعاصرة في ظل الفوضى الاصطلاحية وإشكالية التعريب أمر معقد يشترط في الباحث هضم الأبعاد الفلسفية والمقولات الأساسية التي تقوم عليها المناهج، وهو ما جعل الناقد يضبط في كتابه الأول المقولات النقدية التي أقامت عليها القراءة النسقية دعائمها وأرست عليها سفن مناهجها.

ولكن النقد مادام مصاحبا للإبداع (النص المفتوح) كان لزام أن ينتج نصا موازيا آخر وهو ما يعرف بأبستمولوجيا هذا النقد[1]، وعليه يكون القارئ محتاجا إلى نماذج تطبيقية وممارسات نقدية وفق التنظير السابق. لذلك سعى الناقد أحمد يوسف إلى اختيار نماذج ومقاربات نصية ضمنها كتابه الثاني سلطة البنية ووهم المحايثة، والسؤال المطروح: لماذا البنيوية بالضبط؟

1-محمد بنيس؛ حداثة السؤال ــ بخصوص الحداثة والشعر والثقافة، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ــ1988م، ص 55

هناك أسباب كثيرة قد تبرر هذا التوجه أو هذا الاختيار للناقد –ولا نقصد هاهنا التبني أو الرفض بقدر ما نقصد مدونة أو منهج الدراسة–منها مبدأ الآنية أو تزعم وسلطة المنهج البنيوي واحتلاله ساحة النقد بوصفه منهج الساعة أو الكفيل والوصي الشرعي على مرحلة النسق والقراءة الجديدة، ويمكن القول إن الكتاب ذو قيمة نقدية هامة ضمن سلسلة مؤلفات الناقد خصوصا في هذه المرحلة وتحت هذا العنوان التكميلي للمرحلة التنظيرية السابقة. كما يعكس الكتاب أيضا خروج عن المألوف في الكتابة النقدية وتكسير أفق انتظار القارئ، وقد يعد أحمد يوسف من الأوائل الذين أرسو باكورة المنهج السيميائي في الجزائر من خلال مشاريعه ومؤلفاته التي اشتغل عليها.

لقد اعتاد النقد والكتابات النقدية أن لا يخرج الناقد عن حدود المنهج الذي يتشيع له ويدافع عنه وإلا عد خارجيا أو مؤرخا، بينما نجد أحمد يوسف بكتابه هذا أعاد الطرح الموسوعي للنقاد القدامى الذين كانوا يصولون ويجولون بين مختلف الموضوعات أو مجالات ومناهج النقد، ولم يكن في ذلك إخلال بمشروعه السيميائي بقدر ما عكس الثقافة النقدية الكبيرة والتمكن المنهجي والضبط الدقيق والطرح الفلسفي الموضوعي عند الناقد، أضف إلى ذلك يكون هنالك شيء من التميز أن نقرأ البنيوية من غير دعاتها أو بالأحرى من عند دعاة منهج آخر(السيميائية) وبذلك تتسع دائرة النقد من خلال أبعاد أخرى في قراءة وهو ما يمكن أن نسلم به كإضافة في هذا الكتاب.

هذا الإسهاب أيضا جعل المؤلف يعيد النظر في مشروعه السيميائي؛ فهو بخروجه عن دائرة مشروعه السيميائي والنظر إلى السيميائية خارج دعاة وأفكار أصحاب هذا المنهج من خلال تأصيل محايثة النسق والقراءة أكسبه نظرة أخرى وأفكار جديدة تعمق له صياغة نقدية للمشروع وتفتح له آفاق نقدية أكثر بعدا في التأسيس تنظيرا وتطبيقا.

ومن بين القيم التي يمكن أن نحسبها للكتاب أيضا أنه وقف عند ثلاثة إشكاليات كبرى يعول عليها النقد الحديث[1] ويصيغ وفقها معظم مقولاته أولها نظرية القراءة هذه النظرية التي كان لها حظا وافرا في النقد ثم النسق أو القراءة الداخلية بكل ما تحتويه من أبعاد، والبنيوية بوصفها منهج كفيل ذو قيمة علمية استطاع أن يقرأ النصوص المفتوحة، هذه المحاور الثلاثة كلها وقف عندها الناقد بشكل دقيق قراءة وتأريخا واستيعابا وتحليلا وأعاد طرحها برؤية نقدية واعية وإن كان قد عودنا في هذا الكتاب بالمواقف الحيادية والطرح الموضوعي الذي لا يعكس إلى حد كبير التشيع المطلق أو الرفض التام بقدر ما يعكس المأمول من القراءة النقدية والإضافة العلمية التي تشكل أحد المحاور الهامة في النقد المعاصر.

طبعا تبقى هذه الميزة خاصية في الكتاب وذلك لأننا قلما نجد مؤلفات تتضمن ثلاثة محاور هامة في النقد بهذا الاستيعاب وهذا الطرح النقدي الممنهج، فجل كتب النقد نجدها تطرح موضوعا واحدا وتصول وتجول فيه.

بل أحيانا جزئية واحدة من هذا الموضوع، أما هذا الكتاب فقد استطاع أن يختصر المسافة للقارئ وهو ما يعكس الجهد الفكري والعلمي الذي بذله الكاتب في رسم هذه

---

[1] بول هيرنادي؛ ما هو النقد، ترجمة سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1981م، ص 79

2- محمد علي التهانوي (ق12ه): د. رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت)، ط 1 (1986)، الجزء 1.[2]عبد الله ص132.

المعالم والمحاور ذات الإشكالات الكبرى في النقد المعاصر ليقدمها في مؤلفه هذا جامعا لأهم المقولات التي يتسلح بها القارئ الباحث في المناهج النقدية المعاصرة.

قيمة الكتاب تكمن أيضا في أنه يلخص دور الفلسفة في النقد وأبعادها التأويلية في قراءة المناهج، وذلك تتحقق له الأسبقية في بعض المحاور ويربط الكتاب بين النقد الفلسفي والنقد الاكاديمي الممنهج مختصرا المسافة للقارئ في المقارنة والمقاربة بين التنظير الفلسفي والضبط المنهجي في احتواء المادة العلمية وإسقاطها على النصوص، والمؤلف يعد أستاذا اكاديميا؛ فهذه الخاصية أعطت الكتاب قيمة علمية هامة ميزته بشقيه الاكاديمي المنهجي في القراءة والتحليل ثم التنظير الفلسفي المفتوح ذو الأبعاد التأويلية الذي يأخذ المنهج أو النظرية من جذورها ترجمة وتأصيلا وضبطا وقراءة وتأسيسا للمصطلح في الدرس العربي.

المطلب الثاني: المقولات النقدية.

تتميز جل المقولات التي اعتمدها المؤلف بالنظرة الانطباعية ذات الأحكام العامة

تسقط المقولات هذه أحكاما قطعية تتعارض مع النظرة النسبية في قراءة النصوص الأدبية[1] بل أحيانا نجد المؤلف يسلم بها إلى درجة اليقينيات.

– بعض المقولات النقدية التي استخدمها المؤلف حملها أكثر من اللزوم من ناحية المعنى، وأعطاها قيمة تأسيسية كبرى على حساب مقولات أخرى لا تقل أهمية عنها.

[1] عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع (تونس)، ط 1(1994. ط 1، دار الأرض، الرياض، ط 1، 1995، ص:25

[2] منذر عياشي، رولان بارث، نقد وحقيقة. ترجمة

– جل هذه المقولات كانت تكرارا لترجمات النظرية –وإن كان المؤلف حاول إعادة صياغتها–إلا أنها تدندن حول المحتوى ذاته.

– بالرغم من أن المؤلف مع بين كونه أكاديميا وفيلسوفا –وهذه الميزة تحسب له لا عليه–إلا أنه غلبت على المقولات النقدية التي وظفها النظرة الفلسفية والطرح الفضفاض.

– لم يعط المؤلف لبعض المقولات الشيء الكثير رغم أهميتها عند أصحاب المنهج منها مقولة (موت المؤلف) في المنهج البنيوي ودورها في توجيه مسار النقد وتعددية القراءة.

– معظم المقولات النقدية التي أسس عليها المؤلف كتابه اقتصرت على جنس أدبي خاص وهو الشعر، بينما لم تعط قيما أخرى كان لها موضع في الدرس الغربي النقدي موطن نشأت هذا المنهج كالرواية مثلا أو غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى وليس المقصود هاهنا تحقيب الأدب أو طرح قضية الأجناس الأدبية الأخرى بقدر ما نقصد فتح هذه المقولات على جل موضوعات الأدب وأجناسه إثراء للموضوع من مختلف الزوايا.

– الملاحظ كذلك اعتماد المؤلف مقولات نقدية جعلته حبيس قراءته ونقده، حيث لم يستطع الخروج عليها بل تحت جل عناوين الكتاب نجعله يعيد طرحها ويعود إليها سواء عن قصد أو غير قصد وفق ما يمليه التراكم المعرفي التاريخي منها تراث الشكلانيين الروس.

المطلب الثالث: نقد منهج المؤلف

– استطاع المؤلف من خلال الآليات التي استخدمها في تحليل المنهج الذي استخدمه – وإن كانت طبيعة الموضوع أيضا فرضت عليه الوصف– أن يشخص المادة العلمية ويقربها، ويرصد تمظهرات عامة لأبرز المقولات النقدية ويقدمها للقارئ إضافة إلى الأبيات الشعرية التي عرضها عرضا قرائيا، ثم تحليلها وقوفا عند شرح المقولات النقدية

والأفكار الفلسفية تحليلا مباشرا وغير مباشر استنتاجا واستنباطا في الوقت ذاته، وإن لم يغفل المؤلف القراءة المقارنة بين المقاربات التي تبناها بعض النقاد العرب مؤيدا ورافضا ومحايدا لبعضها بالأدلة وفق ما تمليه السياسة المتعارف عليها في البحوث العامة.

إن المنهج البنيوي الذي أراد المؤلف من خلاله أن يرصد مجموعة من العلاقات التي تضافرت لتشكله، سواء ما كان علاقة اللغة ذاتها أو ما كان خارج اللغة كالمنهج العلمي كله تراكم معرفي أصل من خلالها لمقولات النسق وقد اختار الباحث من خلال وقوفه على المقولات النقدية النسقية أن يكون توجهه ابستيمولوجيا ناقدا أكثر من كونه مؤيدا أو معارضا، وها التبني في الطرح والتحليل والنقد يعد في حد ذاته منهجا في القراءة والمقاربة أسعفتها التجربة الفلسفية للناقد في توطيد العلاقة بين أفكاره وتبنيه للمنهج فهما واستيعابا وقراءة، وبين الفين والآخر يؤيد المؤلف المنهج البنيوي في بعض المنطلقات من خلال بعض التحليلات التي استطاعت أن تقدم نماذج من المقاربات بلورت مبادئ المنهج ولامست بذلك أدبية النص التي تنشدها كل المناهج النقدية المعاصرة وتحاول الوقوف عندها[1].

إن المنهج الذي اختاره المؤلف في طرحه للقراءة النسقية من منظور بنيوي ربما قد وفق فيه إلى حد كبير من خلال تقديم المادة العلمية للقارئ والمقولات النقدية خصوصا وكما أشرنا سابقا أنه توفرت له خاصيتان؛ الخاصية الأكاديمية الممنهجة والأرضية الفلسفية الخصبة ذات الحقول العلمية والمعرفية الواسعة في التحليل، ومما يبرز اقتراب المؤلف من المنهج وتمكنه من آليات التحليل أنه تجاوز بعض الأزمات المنهجية وتمكنه من آليات التحليل أنه تجاوز بعض الأزمات المنهجية، فهو ثابت في تقديم الطرح العلمي

[1] الدغمومي، محمد: "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط 1، 1999

والموضوعي متجنبا إشكالية المصطلح وأزمة التعريب والترجمة التي تعد منزلقا كبيرا في قراءة المناهج عند الناقد.

انتصار بعض النظريات النقدية للنسق:

يقف النقد التفكيكي في انتصاره للنسق على خطوتين اثنتين؛ الأولى قراءة النص قراءة تقليدية هدفها تحديد مناطق غموضه، وتفكيك ثوابته وفي هذه الخطوة يعالج القارئ النص من خلال التركيب اللغوي ويكشف خصائصه اللغوية وبنياته المتغيرة ويفتت تلك البنيات. ثم المرحلة الثانية يعاود فيها تركيب تلك البنيات على نحو مغاير لوظائف عناصرها الأصلية حيث يصبح ما كان هامشيا جوهريا وما كان جوهريا هامشيا.

إن تغيير وحدات النص وعناصره المكونة له يحكمها عدة عوامل ومبادئ لها علاقة بالعلامة والدال والمدلول ويكون هدفها إبراز دور القارئ في تفسير وتقديم النص على النحو الذي يراه، وكأنه بذلك ينطلق من مقولة مفادها كل قراءة أو تفسير للنص إساءة أو تفسير للقراءة السابقة[1].

وهذا ما يجعل النص مفتوحا ولا نهائيا ويستطيع بذلك كل قارئ غزو هذا النص أو أي وحدة من وحداته سواء أكانت لغوية أم بلاغية، وتقصي هذه القراءة السياق وكل ما يتعلق بالقراءة التقليدية في تعتمد على العلامة اللغوية غير ثابت من جهة وتفسيرها بحرية مطلقة من جهة أخرى بوصفها مركزا ثابتا لذات القارئ أو نسقا داخليا للنص.

وإذا كان القارئ المفكك بالسياقات الخارجية ولا بمؤلف النص، فهو بذلك ينطلق من الأنساق الداخلية التي يتشكل منها النص ويعتبر القارئ في كل قراءة للنص كاتبا أو مؤلفا

[1] رامان سلون، ترجمة جابر عصفور (دكتور)، النظريات الأدبية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة آفاق الترجمة، سنة 1995، ص 163

للنص؛ لأنه هو الذي يحدد المعنى ويقرره وهذا ما يفسر نسقية النقد التفكيكي، فالقارئ يكشف دلالة النص من خلال خصائصه الذاتيه والموضوعية. ويمكن أن نتساءل هنا:

ما هدف القارئ الناقد القارئ من ذلك كله؟

ربما يكون القارئ بذلك يسعى إلى صياغة ونظام العلامة بإعادتها إلى لغتها الأصلية الأولى؛ أي لغة الإنشاء وهي لغة تشبه لغة الشعر.

يقوم القارئ الناقد بإبداعها فيبدو بذلك نصه نصا موازيا يقع في دائرة الأدب كونه ينطلق من عناصر التحليل من التركيبة الداخلية للنص؛ أي من نسقه. ونستخلص هنا تقاطعا بين التفكيكي والبنيوي.

يمثل القارئ في النقد التفكيكي (المحور الرئيس)[1] في تشكيل النص وتحديد معناه، وتقوم فلسفة التفكيك بعزل النص والقارئ عن كل ما هو خارجي عن النص أو بالأحرى عن السياقات الخارجية مجسدة فكرة النسق. إن فلسفة التفكيك ترفض وبشدة السياق الذي يقدم حالات ثابتة وتفسيرات محددة للنص وتنفي القصدية المباشرة، بل تعيد تفيكيك وتشكيل عناصر النص وف معايير القراءة الداخلية، وإبراز حرية القارئ من خلال النظرة التجزيئية للنص وتفكيكه وإعادة صياغته وبذلك لا يكون دور الناقد إلقاء الضوء على النص ذاته وهو ما يسميه التفكيكيون عبور لغة النقد من موقع اللغة الثانية إلى موقع اللغة الأولى من خلال انتفاء القصدية واللعب الحر للدوال.

يعتبر النص في النقد التفكيكي بنية متماسكة مشكلة من عدة وحدات. تمثل العناصر الداخلية التي يلجأ الناقد إلى تفكيكها واحدة تلو الأخرى ثم يعيد تركيبها مرة أخرى ليصل

1-جاك، دريدا: مقابلة أجراها، كاظم، جهاد: مجلة الكرمل، عدد،17، ص: 59، عن عبد الكريم، درويش: فاعلية القارئ في إنتاج النّص، المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، 2010، ص:209

تلك الأنساق التي حللها كلها بعضها ببعض وهو بذلك يعطي النص حياة جديدة من خلال كل قراءة له، وهذه القراءة أيضا تتيح للقارئ أن يكشف دلالة منفتحة في النص ملغيا بذلك كل السياقات والمؤثرات الخارجية معتمدا التذوق الجمالي ومن جهة أخرى فيصبح بذلك نصا مفتوحا.

خاتمة

مما هو شائع في دراسة المناهج بصفة عامة أنها تمثل حصيلة لمجموعة من التحولات والتغيرات تقع في الأنساق المعرفية، وتكون نتاجا لسيرورة جدلية وحوارية مع المفاهيم السابقة للتراكم المعرفي، ولا بد والأمر كذلك أن يستند المنهج إلى منظومة فكرية وبعد فلسفي وعلمي. وهو ما سعى أحمد يوسف إلى الوقوف عنده من خلال أفكاره النقدية، مسائلا المناهج (البنيوية) والنظريات (نظرية القراءة) والتحول الملحوظ من السياق إلى النسق فكريا ونقديا، سواء في كتابه هذا أو غيره من الكتب.

– ويمكن أن نستخلص جملة من النتائج حعليه من خلال هذا الكتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) نجملها فيما يأتي:

– يعتمد المؤلف في طرحه لهذه القضايا النقدية التأصيل، فنجده ينقل لنا الوعي النقدي عند أعلام وأقطاب هذه المناهج بضبط المفهوم من خلال نصول ما وقفنا

وصهم وكتبهم، ثم الفهم الآخر – يلتمس في منهج المؤلف الإسهاب والإطناب في الشرح والبسط في التحليل والقراءة والنقد والتكرار لكثير من القضايا التي جاءت مكررة بشكل آلي في النص، خصوصا السرد التاريخي لمرحلة التحول من السياق إلى النسق مرورا بالسيمائيات وفلسفات القراءة... وغيرها.

– اعتماده التنظير والتطبيق من خلال اختيار نماذج نقدية سواء أكانت نصوص أو أراء وأفكار نقدية.

– يظهر لنا أن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في اختيار النماذج والنصوص التطبيقية التي استوعبت المنهج وحاولت تطبيقه سواء أكان ذلك جزئيا أو كليا.

– يغلب على المؤلف تبني مبدأ الحياد في كثير من المواقف، فهو لا يظهر فيها رأيه وتوجهه بشكل صريح وواضح بقدر ما ينتقد ويقارن ويقارب ويبين أوجه القراءة.

– في غالب الأحيان يتساءل القارئ عن البديل بعدما يقرأ النقد المؤسس للمنهج وأفكاره ومنطلقاته، والمؤلف نجده لا يقدم بديلا بقدر ما يقدم نقدا يميل إلى تتبع نظرية القراءة واستكناه بنية النسق والمحايثة، عبر مراحلها التاريخية المختلفة.

– يكرس المؤلف أزمة المناهج المعاصرة في قراءتها للنصوص واستكناه الأدبية التي تشكل الغاية القصوى بوصفها مطلب الأديب والناقد على حد سواء.

– تحت كل عنوان من عناوين هذا الكتاب من مقدمته إلى خاتمته، نجد المؤلف يضع مقولة فكرية أو فلسفية أو نقدية، لثلة من الأعلام، بغض النظر عن أعراقهم أو تاريخهم أو مكانهم، هذه المقولات كأنها توافق مقتضى الحال للعنوان الذي يختاره الباحث، وقد اختارها بشكل دقيق، بوصفها أكثر إيحاء ودلالة. ومن هذه المقولات نستطيع مبدئيا أن نستشف توجه المؤلف النقدي ومنهجه في التبني والرفض.

– يعكس المصطلح مدى تمكن المؤلف وبحثه في هذا التخصص إذ نجده يختار مصطلحاته بدقة واعية بالمنهج ويعلل لذلك، معتمدا المعاجم المؤصلة والموسوعات، وأقوال أهل الاختصاص.

– ويعدد المؤلف أوجه الاختلاف في ضبط المصطلح متى دعت الحاجة إلى التفصيل، وكشف اللبس، بل وينتقد ضبط المصطلح عند بعض النقاد، والخلط المنهجي في تمثله عند بعض المدارس النقدية التي تبنت هذه الأفكار.

– والملاحظ أيضا ذكره للفوارق بين المصطلحات، في شكل من أشكال المقاربة (خصوصا على هامش الصفحات).

– تبني الروح العلمية والموضوعية لدى المؤلف، فهو لا يطرح نقده وفكره ورأيه بقدر ما يعرض وجهة نظر الآخر بشقه الإيجابي والسلبي وأراء النقاد حول هذا الطرح. وفي الأخير يطرح رأيه بشيء من التواضع العلمي.

– إن الوقوف على النماذج التي اختارها المؤلف –وقد كانت كلها شعرا –يحصر الرؤية النقدية من زاوية الاجناس الأدبية الأخرى التي يمكن قراءة المنهج من خلالها كالرواية مثلا...، فلا نكاد نلمس في الكتاب ولا حتى إشارات لأجناس أدبية أخرى من غير الشعر.

بشقه الثاني عند النقاد العرب، كما نجده يرجع إلى التراث في شكل من أشكال التدرج في البسط، مقارنا ومحللا ومستنبطا...

– تنوعت مصادر المؤلف ومراجعه؛ من موسوعات ومجلات ومعاجم ومقولات ودواوين، وكتب متنوعة؛ فكرية وفلسفية وعلمية ورياضية وأدبية ولسانية وتاريخية...

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

2-إبراهيم السعافين وعبد الله الخياط، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م.

4-ابن الرومي حياته 1970 من شعره، المكتبة التجارية، ط2، القاهرة.

5-ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1956، ج5.

6-أبو حامد الغزالي، معيار العلم في المنطق، دار الاندلس، د.ط.

7-ابو نواس الحسن بن هاني، دار الهلال، مصر، د.ت.

8-أحمد الطريسي وآخرون، تحليل الخطاب الشعري ضمن كتاب (قضايا المنهج في اللغة والادب)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

9-أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.

10-أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط.5

11-أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحادثة) منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2007.

12-أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، جامعة وهران، ج2، ط(2001-2002)، دار الغرب، للنشر والتوزيع

13-احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة الكويت، 1978.

14-إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، لبنان، 1955.

15-ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

16-ادوار سابير، اللغة والأدب ضمن كتاب اللغة والخطاب الادبي، تر: سعيد الغانمي، دار المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1993.

17-أدونيس، الصوفية السريالية، دار الساقي، لبنان، ط1، 1992.

18-أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، لبنان، ط1985،1.

19-أديت كيرزوبل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس الى فوكو، تر: جابر عصفور، دار عيون، المغربية، ط2، 1986.

20-الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية). دار الطليعة، بيروت ط3، 1988.

21-ألكسيس كاريل، الانسان ذلك المجهول، تعريب: شقيق أسعد فريد مكتبة المعارف، لبنان، 1986.

22-المبرد، الكامل في اللغة والادب، مؤسسة المعارف، لبنان، د.س ج1.

23-المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مطبعة المدني المؤسسة السعودي بمصر، ودار المدني بجدة، د.ط..1987

24-القاضي أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرءان (على هامش الاتقان في علوم القرءان) للسيوطي، دار المعرفة، لبنان، ط4، 1978، ج1.

25-إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1982،1.

26-إلياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1979.

27-اندري مارتي، مبادئ اللسانيات العامة، تر، أحمد الحمدو المطبعة الجامعية، دمشق، 1985.

28-أنس داود، الرؤية الداخلية للنص الشعري، مكتبة عين شمس القاهرة 1975.

29-بنفنسنت بي ليتش: النقد الامريكي من الثلاثيات إلى الثمانيات، تر: محمد يحى مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2000.

30-بول هيرنادي، ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1989م.

31-ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1،1986 .

32-تودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

33-توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984.

34-تي، أس، إليوت، وظيفة النقد، تر: ابراهيم حمادة، ضمن كتاب مقالات في النقد الادبي.

35-جابر عصفور، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993

36-جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.

37-جان بويون، نتاج كلود ليفي ستراوس ضمن كتاب العرق والتاريخ، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2، 1988.

38-جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.

39-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

40-جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي منشورات وزارة التعليم العالي السورية، د.ت.

41-جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر، جورج الطرابيشي، دار الأداب لبنان، ط 1، 1973.

42-جيل دلوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1987.

43-حازم القرطاجني، مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجه، تونس 1966.

44-حميد الحميداني، النقد النفسي المعاصر، مطبعة الدار البيضاء، منشورات دار سال، د.ت.

45-حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.

46-حنون مبارك، مدخل اللسانيات سوسير، دار توبقال، ط1، 1987.

47-خالدة سعيد، حركية الإيداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، دار العودة بيروت، ط1، .1979

48-خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، .1991

49-ديزيريه سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري، قراءات بنيوية، دار الفكر، لبنان، ط1، .1993

50-ديفيد بشنبدر، نظرية الأدب المعاصر وقراء ة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996،

51-رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، دار العودة، د.ط، لبنان، .1971

52-رشيد بن مالك، السينمائية بين النظرية والتطبيق رواية نوار اللوز نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية 1994، 1995.

53 روبرت ودورت، مدارس علم النفس المعاصرة، تر: كمال الدسوقي، دار النهضة العربية، لبنان 1981.

54-رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط2،.1986

55-رومان ياكيسون وآخرون، نظري المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت والشركة المغربية للناشرين، ط1، 1982.

56-طه حسين، في الادب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط13.

57-طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987.
58-كارل ياسبرس، عظمة الفلسفة، تر، عادل العوا، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1980.
59-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتخلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م.
60-كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، لبنان، ط1، 1987.
61-لوران آسون، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1990.
62-لوي الثوسر، الفلسفة وفلسفة العلماء العفوية، تر، وتحقيق: رضا الزواري دار العيون، العرب. د.ط.
63-محمد أحمد البنكي، قراءة في نموذج للتسويق الثقافي، الغذامي بوصفه مسوقا ضمن كتب التراث
64-محمد أركون، الفكر الاسلامي نقد واجتهاد، تر، تع، هاشم صالح دار لافوميك، الجزائر، 1993.
65-محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط1975،3.
66-محمد بدوي، الجحيم الأرضي (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، الهيئة
67-محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب لبنان، ط1، 1979.
68-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته)، ج1 دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.
69-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصرة في الغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، لبنان، ط1، 1979.
70-محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، د.ط، 1980.

71-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب.

72-محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، منشورات الاختلاف، ط1، 1996م

73-محمد منور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع. بن عبد الله تونس، ط1، 1988.

74-محمد ولد بوعلية، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

75-محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.

76-مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس، لبنان، د.ط.

77-مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، لبنان، ط2، 1981.

78-مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

79-موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الادبي، دار النهضة العربية، لبنان، 1979.

80-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.

81-ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، لبنان، ط ،1981.

82-نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، دار العلم للملايين، لبنان ط6، 1981.

83-نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الادبي، دار الحوار، سورية، ط2، 1968.

84-نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)

85-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علم القرآن) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1994.

86-نعيم زرزور، مقدمة مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص د.

87-نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، ط1،1953.

88-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980م.

89-صلاح فضل، علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985

90-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995.

91-عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، كتاب جماعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، السعودية، ط1، 2003.

92-عادل العوا، الانسان ذلك المعلوم، منشورات دار عويدات، لبنان، باريس، ط 2، 1982.

93-عارف منيمنة وبشير أوبري، البنيوية، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1980.

94-عبد الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر هيدجر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو) دار الطليعة، لبنان، ط1 ،.1992

95-عبد الكريم حسين، الموضوعية البنيوية، دراسة في الشعر السياسي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983.

96-عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1 ،.1992

97-عبد الله الغذامي، ثقافة الاسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، منشورات النادي الأدبي الثقافية، بجدة، ط1، 1992.

98-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،.2000

99-عبد المالك مرتاض، النص الادبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

100-عبد المنعم تليمه، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون المغربية، دار قرطبةللطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1987.

101-عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الادب، دار العودة، لبنان، ط2، 1979.

102-عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، تر: عبد السلام بن عيد العالي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1 ،1985.
عبد السلام السري، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
103-عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية، للكتاب، ليبيا، تونس، ط2 ،1982.
104-عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.
105-عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2007م.
106-عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للآداب، دار العودة، لبنان 1963.
107-عمر حسن القِيَّام، في دائرة المنهج (قراءات نقدية)، منشورات أمانة عمان، عمان، ط1، 2005
108-فاضل تامر، اللغة الثانية (اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1994.
109-غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، لبنان ط $_2$، 1978.
110 فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط، 1989م.
111 -قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي مقارنة لمحمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، .1996
112-سالم يفوت، فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة دار الطليعة، لبنان، ط$_1$، 1982.
113-سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م.

114-سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) دار الفكر العربي مصر، ط2، 1984.
115-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985 [1]
116-شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.
117-شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.
118-هادي نصر، البحوث اللغويّة والأدبية (الاتجاهات، المناهج، الإجراءات)، دار الأمل، الأردن، ط1، 2005م.
119-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1985.
120-يوري لتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد دار المعارف، مصر، ص 33.

قائمة المجلات والمقالات:

- إبراهيم السعافين، مقال بعنوان: إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60ــ 61، ك 2، 1989م.
- ابراهيم عبد النور، جهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة، قراءة في كتاب نظرية القراءة، مجلة قراءات، ع 2010، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

- أحمد يوسف القراءة بين الخطاب والنص مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة والادب العربي، جامعة وهران ع1، 1992.
- أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى، عمان، ع. 1997 .

- أحمد يوسف، مجلة دراسات سينمائية أدبية، ع7، 1992.
- أمينة غصن، بنيوية ياكبسون (دلالة أوغسطين ونسبية انشتاين مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 19/18، س 1982.
- انفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، مجلة الممارسات الدراسات اللغوية، جامعة مولود معمري، ع التجريبي، 2010، الجزائر.
- جميل حمداوي، مقال بعنوان: ما البنيوية، دارسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت، http://www.rezgar.com.
- جودت الركابي، مقال بعنوان: أدبنا والبنيوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 220 ــ 221، آب 1989.
- جورج دوليان، بحثا عن وجهي سوسير، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 30، 1948.
- حسام الخطيب، مقال بعنوان: البنيوية والنقد العربي القديم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 182، حزيران، 1986م.
- خريطلي، مقال بعنوان: إشكالية موت المؤلف، مجلة آداب القسطنطينية، العدد 4، لسنة 1997 م.
- ديزيريه سقال، خليل حاوي (الذاكرة الرمزية والبنية الايقاعية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع26، 1983.
- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المركز الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 110، 1987.
- مروان فارس، في بنية الايقاع عند حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع28، 1983.
- محمد مفتاح، النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 60 – 61، 1989.

– محمد عصفور، النظرية الادبية والاستيطيقية عند مدرسة براغ، مجلة الثقافة الاجنبية، العراق، ع2، 1986.

– محمد علي الكري، معارضة البنيوية، مجلة علامات في النقد الأدبي، مج1، ج1، مايو 1991.

– موكاروفسكس، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر، الفت كمال الروبي، مجلة فصول، مصر، مج5، ع1، 1984.

– نجم عبد الله كاظم، مقال بعنوان: في نقد النص/ النص أم المؤلف، مجلة أفكار، العدد 126، 1996م.

– عبد الكريم حسن، نقد نقدنا، مجلة الكويت، ع 150، ابريل 1996.

– عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، اطروحة الدكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية وهران الجزائر، 1992/1991.

– عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر ع 4، جوان 1997.

– غسان طعمه، مقال بعنوان: البنيوية في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 180، نيسان، 1986م

– قيس حمزة الخفاجي، الفكر النقدي عند الدكتور علي جواد الطاهر في ضوء القراءة النسقية، مركز بابل للدراسات التاريخية والحضارية، ع3، 1999.

– سامي سويدان، دراسة بنوية لنص شعري (قصيدة نهر الرماد لخليل حاوي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ابنان، ع26، جوان/جويلية 1983.

– ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، تر، احسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، لبنان،1960، ج 2.

– سعيد البازعي وميجان الرويلي، مجلة النص الجديد، السعودية، ع5، 1996، مقدمة العدد9.

– سعد البازي، محور التقويض أم تقويض المحور، مجلة النص الجديد، ع 5، 1996، السعودية.

– شكري عياد، موقف من البنيوية، مجلة فصول، القاهرة، مج$_1$، ع$_2$، جانفي 1981.

المعاجم:

– المعجم الموحد للسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس، 1989.

قائمة المراجع الأجنبية:

Barthes , linguistigue et littérature, in langages no.12. décembre 1968.

J.kristepa, sémiotique(recherches pour sémanalgse)paris,éd,seuil,1969,

.J.lacam ;Ecrits ; I.Ed. seuit ; paris ; 1966

chatelet ;L ;homme ce narcisse incertion in la quinzine litteraire. Avril .1966

M.Dufrennce ; pour I ; homme .Ed.seuil ; paris 1968.

E.benpeniste. problems de linguistique générale I.éd. gallimard.

Pares,1966.

Voir j . Dubois et j . Sumpf.problemes de l'amalyse du discours, in

langages, no,13 mars 1969.

Voir.T.todorov. Mikhail Bakhtine(le princip dialogique) .Ed. seuil ;

paris ; 1981 .

ملاحق

القراءة
النسقية
سلطة البنية
ووهم الخصائص
أحمد يوسف

يوسف أحمد الدكتور للأستاذ المختصرة الذاتية السيرة

شخصية معلومات

YOUCEF يوسف :اللقب
Ahmed أحمد :الاسم
10 :مكانه و الازدياد تاريخ 10 - -)بلعباس سيدي(ولاية البرد عين :ب 0691
الجزائر وهران، ، 00111 ،)شارل سان(محمد صايم بريد 0661 .ب .ص :ي الشخص العنوان
العالي التعليم أستاذ :الرتبة
أستاذ :الوظيفة
الخطاب وتحليل السيميائيات :البحث ميدان
(0021341) 420319 :والفاكس الهاتف
66101090 :الجوال الهاتف
ahyoucef@hotmail.com :الإليكتروني البريد
ahyoucef@yahoo.fr
- الجزائر)السانيا(وهران :الجامعة
والفنون واللغات الآداب :الكلية
ذكر :الجنس
متزوج :العائلية الحالة
(05) :الأولاد عدد
:السفر جواز
- :عمان بسلطنة بمسقط الجزائر سفارة في الصادر 03167314 :رقم
. 2015 / 11 / 23 تاريخ في وينتهي 2012 / 01 / 31 :بتاريخ

2

العلمي التكوين

الجزائر/بلعباس سيدي – البرد عين – الابتدائي التعليم
الجزائر/بلعباس سيدي – حمادوش سيدي – المتوسط التعليم
الجزائر/بلعباس سيدي – الحواس –) الرياضيات تخصص (الثانوي التعليم
الجزائر/وهران – يغموراسن – التكنولوجي المعهد – المتوسط التعليم إطارت تكوين
الجزائر/وهران جامعة – التعليم لأساتذة العليا المدرسة
الجزائر/وهران جامعة – العليا الدراسات
قسم – الإنسانية العلوم جامعة – بفرنسا استراسبورغ بجامعة سنوات ثلاث تكوين في ثانية ودكتوراه الآداب في الدكتوراه تحضير(لامية الإس والدراسات العربية اللغة الفلسفة(.

المهنية الوضعية

0610 – الجزائر/وهران – مونتيسكيو متوسطة – المتوسط بالتعليم أستاذ
سيدي ولاية سفيزف، مختار، بوخلدة ثانوية الثانوي، بالتعليم أستاذ
0611 ، الجزائر/بلعباس
0619 الثانوي التعليم كفاية شهادة على حاصل
10 من :بالجامعة معيد /16/ 09 إلى 0619 /0616/19
01 من مرسم مساعد أستاذ /19/ 01 إلى 0616 /0660/10
06 من بالدروس مكلف مساعد أستاذ /10/ 19 إلى 0660 /0666/01
11 من متربص محاضر أستاذ /01/ 19 إلى 0666 /1111/11
11 من مثبت محاضر أستاذ /01/ 10 إلى 0666 /1110/01
11 من مثبت)بروفيسور(العالي التعليم أستاذ /01/ 00 إلى 1110 /1111/01
10 من ومدمج مثبت أستاذ /10/ هذا يومنا إلى 1111
سنة 19 :الأقدمية

3

:الشهادات

الأولى المرتبة – جيد بدرجة ر الجزائ/بلعباس سيدي:ب التربية مديرية :البكالوريا على
0661 الوطني، المستوى .
بدرجة الجزائر/وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة قسم ،)بكالوريوس(الليسانس)للأساتذة العليا المدرسة خريج(. 0611 الدفعة، في الأولى المرتبة – ممتاز جدا مشرف بدرجة ر الجزائ/وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة قسم الماجستير، مع
0616 جوان 01 بالطبع، والتوصية التهنئة .
مشرف بدرجة ر الجزائ/وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة قسم الدولة، وراه دكت
0666 جوان 01 بالطبع، والتوصية التهنئة مع جدا .
التهنئة مع جدا مشرف الجزائر،/رن ا وه جامعة الفلسفة، قسم الفلسفة، في دولة ره ا دكتو
1110 ماي 16 بالطبع، والتوصية .

العلمي والنشاط العلمية الرتب

وهران – - السانية جامعة وآدابها العربية اللغة قسم محاضر أستاذ
وهران – - السانية جامعة وآدابها العربية اللغة قسم باحث أستاذ
سيدي – اليابس الجيلالي جامعة – المتواصل التعليم بجامعة مشارك أستاذ بلعباس
بلعباس سيدي – اليابس الجيلالي جامعة – والآداب اللغات بمعهد مشارك أستاذ .وهران جامعة الفلسفة، قسم في مشارك أستاذ

1110 إلى 1111 من وهران بجامعة وآدابها العربية اللغة بقسم العلمية اللجنة عضو
إلى 1111 من وهران بجامعة والفنون واللغات الآداب بكلية العلمي المجلس عضو
1110
1111 إلى 1110 من وهران بجامعة وآدابها العربية اللغة بقسم العلمية اللجنة رئيس
4
إلى 1110 من وهران بجامعة والفنون واللغات الآداب بكلية العلمي المجلس عضو
.اليوم غاية
.التعليمية البرامج لإعادة الوطنية باللجنة سابق عضو
.التعليمية المنظومة لإصلاح الوطنية باللجنة سابق عضو
الإسلامية الدراسات بكلية الشريف النبوي الحديث لندوة العلمية اللجنة رئيس
المتحدة العربية الإمارات دبي والعربية

:المنشورات

المحكمة والكتب العلمية المجلات في المنشورة الأبحاث

مجلة الأعرج، لواسيني الأمير رواية في الغيرية وإيحاءات التاريخي الشرط 0-
1101 ديسمبر ، 16 .ع الجزائر، عنابة، جامعة التواصل، .
مجلة أنموذجا، لوسيني الأمير كتاب :الأشكال وسجال المعنى طبولوجيا 1-
1100 مارس ،1 .ع الجزائر، وزو، تيزي الإنسانية، والعلوم الآداب في مقاربات .
عالم مجلة أنموذجا، باريس مدرسة :السيميائية النظرية في الجلوسيماتيا أثر 0-
1101 مارس جانفي ،0 .ع ، 01 مجلد الكويت، الفكر، . –
قضايا حول دولية ندوة الخطاب، سيميائيات في مقاربة :المعنى وإنتاج التلفظ 0-
العربية قسم والتطبيق، النظرية :والأدبية اللغوية الدراسات في المنهج
11 من السعودية، العربية المملكة سعود، آل الملك لجامعة / إلى 10
.1101/10/00
عالم مجلة السفسطائية، البلاغة في دراسة :الحقيقة وهباء المعنى تهافت 1-
1116 سبتمبر جويلية ،0 .ع ، 01 مجلد الكويت، الفكر، . –
مجلة وهوامشها، الكتابة ي حواش في قراءة الحوار ومنطق المحكي بلاغة 9-
1116 جانفي ، 10 .ع الجزائر، عنابة، جامعة التواصل، .
5
ر مختب يصدرها المحكمة، سيميائيات مجلة المؤلف، عن الأقواس فك 1-
0 .ع الجزائر،/وهران جامعة الخطابات، وتحليل السيميائيات ، 1111.
العدد الكويت، الفكر، عالم مجلة الأسلوب، وفلسفة التأويلية السيميائيات 1-
والثلاثين الخامس المجلد من الثالث » 1111 مارس يناير . -
بجامعة وآدابها العربية اللغة قسم الشعرية، السلالة وخفوت الثورة شعر 6-
1111 واط، الأغ .
المحكمة، علامات مجلة الجديدة، والبلاغة السيميائيات 01-

11 .ع المغرب،/مكناس ، 1111.
.د لمؤلف مستفيضة نقدية مراجعة التجريد، وسيمياء محمد سامي 00-
.س ، 61 .ع الكويت، جامعة الإنسانية، للعلوم العربية المجلة أحمد، زهرة
1119.
في القديم العربي الشعر في اليتم وثقافة الشعرية السلالة خفوت 01-
.ع وهران، جامعة الجزائري، الخطاب مختبر جزائرية، دراسات مجلة الجزائر،
. 1119 مارس ، 10
مختبر المحكمة، سيميائية بحوث مجلة البرهان، وخطاب الجدل 00-
1119 ديسمبر ،1 .ع بالجزائر، الشعبي التعبير وأشكال عادات .
المحكمة، سيميائيات مجلة الإبستيمولوجية، ومرتكزاتها السيميائيات 00-
.ع الجزائر،/وهران جامعة الخطابات، وتحليل السيميائيات مختبر يصدرها
1، 1119.
الآداب كلية مجلة التربوية، المؤسسة أدبيات في والنص الخطاب 01-
0 .ع بلعباس، بجامعة ، 1111.
مجلة الإبستمية، ومعوقاته المعرفية رهاناته بين الخطاب مفهوم 09-
والنقدية الأدبية الدراسات مخبر واللغوية، الأدبية والدراسات النقد
1111 الجزائر، بلعباس، .س جامعة واللسانية، .
الفكر، عالم مجلة التاريخية، اللسانيات وميلاد الجدد النحاة 01-
1111 ديسمبر أكتوبر ، 00 .مج ، الكويت، . -
.ع المغرب،/مكناس المحكمة، علامات مجلة والتواصل، السيميائيات 01-
10، 1111.
6
مجلة التجريبية، والنزعة المتعالي المنطق بين الكانطية السيميائيات 06-
جامعة الخطابات، وتحليل السيميائيات مختبر يصدرها المحكمة، سيميائيات
0 .ع الجزائر،/وهران ، 1111.
الفكر، عالم مجلة للخطاب، النسقي والتحليل هاريس توزيعية 11-
1110 سبتمبر جويلية ، 00 .ع الكويت، . -
الكويت، الفكر، عالم مجلة القراءة، لنظرية السوسيوثقافية الأبعاد 10-
1111 مارس، يناير ، 01 .ع . -
بجامعة الآداب كلية مجلة المفاهيم، في مطارحة والخطاب الملفوظ 11-
1111 بلعباس، .
اللغة قسم النصية، العتبات في سيميائية مقاربة الإهداء شعرية 10-
1111 .س الجزائر، بجامعة وآدابها العربية .
قسم الحداثة، تجليات مجلة الباني، الفراغ وجمالية الغياب شعرية 10-
0 .ع ،)السانية (وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة ، 0661.
العربية اللغة قسم الحداثة، تجليات مجلة والنص، الخطاب بين 11-

0 .ع ،)السانية(وهران جامعة وآدابها، ، 0660.

المؤتمرات وقائع في المنشورة الأبحاث

اللغات بيت العربية مكانة مؤلف ضمن العربية اللغة وواقع العامة اللسانيات
1110 الجزائر، العربية، للغة الأعلى المجلس منشورات العالمية، .
شرابي هشام فكر حول الندوة أعمال ضمن الأحادي الخطاب ومركزية اللغة سلطة لدى والحداثة الاختلاف بين الحضاري النقد :ب الموسومة 1111 ماي 00 و 01 أيام والتوزيع، للنشر الغرب دار وتاريخها، الفلسفة مخبر منشورات .شرابي هشام وهران،
0 .ط ، 00 [.صص ، 1110 91[.-
1111 ماي 00 و 01 المعنى عن البحث حول الندوة أعمال ضمن الجمالية، العلامة والتوزيع، للنشر الغرب دار وهران، بجامعة الفلسفة قسم منشورات .:ب الموسومة
0 .ط وهران، ، 1119.
7
أنموذجا، حمود رمضان النسيان؛ مقاومة في قراءة :والشعر الفلسفة بين الحوار
1111 الجزائر، الجاحظية، مشترك، كتاب .
كتاب لواسيني، الأمير كتاب في سيميائية تأملات :والإيديولوجيا السرد تضايف المركز واللغات، الآداب معهد ،)التسعينيات رواية في والأيديولوجي الأدبي(مشترك
01 الجزائر، بسعيدة، الجامعي / 1111 أفريل 09 .
المجلس الثقافي، الدوحة مهرجان والمنفى، الأدب ندوة ضمن المنفى، وأدب اللغة
11 11 والتراث، والفنون للثقافة الوطني /1111/0.-
مشروع والنسقية، المعيارية بين المصطلح ندوة ضمن السيميائي، المصطلح إشكال والأبحاث الدراسات معهد منشورات)جماعي مؤلف(المولد، العربي الاصطلاح قاعدة
1119 يناير الرباط، ي، السويس الخامس محمد جامعة للتعريب، .-
المنهج قضايا حول دولية ندوة الخطاب، سيميائيات في مقاربة :المعنى وإنتاج التلفظ آل الملك لجامعة العربية قسم والتطبيق، النظرية :والأدبية اللغوية الدراسات في
11 من السعودية، العربية المملكة سعود، / 00 إلى 10 /1101/10.

الدراسية والأيام والندوات المؤتمرات في المقدمة الأبحاث

بين العربية الثقافة :القرن مفترق" ندوة المضاد، والخطاب الاستغراب -
الكويت، جامعة الإنسانية، للعلوم العربية المجلة ،"والاستغراب الاستشراق
06 10/10 /1101 .-

اللبناني الكتاب إسهام ندوة والسيميائية، اللسانية فاخوري عادل إسهامات -
للعلوم العربية والدار اللبنانية الثقافة وزارة العربي، اللغوي الدرس في
- .للكتاب عالمية عاصمة بيروت ، 1101 أفريل 00 01 ناشرون،

قضايا حول دولية ندوة الخطاب، سيميائيات في مقاربة :المعنى وإنتاج التلفظ -
العربية قسم والتطبيق، النظرية :والأدبية اللغوية الدراسات في المنهج
11 من السعودية، العربية المملكة سعود، آل الملك لجامعة / إلى 10
.1101/10/00

8

بالرباط الفلسفة قسم دولية، ندوة والإكراه، الضرورة بين والثقافة الحرية -
فبراير 9 و 1 أيام المغرب، البيضاء، بالدار سعود آل مكتبة مع بالاشتراك
.1101

جامعة دولي، ملتقى الأعرج، لواسيني الأمير كتاب في دراسة :والتاريخ الرواية -
1111 نوفمبر 01 و 16 أيام وهران، .

،"والبلاغة السيميائيات" حول الثالث الدولي الملتقى والأيديولوجيا، البلاغة -
09 أيام الجزائر، وهران جامعة الخطابات وتحليل السيميائيات مختبر - -
1111 ديسمبر 01 و 01 و .

دولية، ندوة الرمزية، أنساقهما في سيميائية قراءة :والسياسة الدين خطاب -
البيضاء، بالدار سعود آل مكتبة مع بالاشتراك بالرباط الفلسفة قسم
1111 أكتوبر 11 و 10 أيام المغرب، .

خطاب" حول وطنية ندوة والإدراك، العلامة :والإبستيمولوجيا السيميائيات -
- - وهران جامعة الخطابات وتحليل السيميائيات مختبر ،"السيميائيات حول
1111 ماي 00 الأحد يوم في الجزائر، .

ندوة لواسيني، الأمير كتاب في سيميائية تأملات :والإيديولوجيا السرد تضايف -
المركز واللغات، الآداب معهد ،)التسعينيات رواية في والأيديولوجي الأدبي(
01 الجزائر، بسعيدة، الجامعي / 1111 أفريل 09 .

التي ،"الإنسانية والعلوم الفلسفة" حول وطنية ندوة والفلسفة، البلاغة -
- يوم بلعباس سيدي اليابس، الجيلالي بجامعة واللغات الآداب كلية نظمتها
1111 مارس 11 .

حول دولية ندوة سيميائية، مقاربة :المعنى وانزلاقات السفسطائية البلاغة -
كلية نظمتها التي ،"الإنسانية العلوم في المنهج وإشكالات البحث اتجاهات"
- أيام المغرب، تطوان السعدي، المالك عبد بجامعة الإنسانية والعلوم الآداب

1111 نوفمبر 11 و 11 .
حول المغاربي الملتقى أنموذجا، حمود رمضان :والفلسفة الشعر بين الحوار -
00 00 الجاحظية، جمعية الكبير، المغرب في المقاومة أدب /1111/00. -
السرديات، حول الدولي الملتقى السرد، بيت إلى الشعر بيت من :النص عرش -
10 ، ببشار الجامعي المركز ، 1111 عام نوفمبر 10 .
9
الكويت مؤتمر التأويل، وتخوم يس السيميوز الخطاب، ونظرية السيميائيات -
1111 الكويت، جامعة الآداب، كلية الخطاب، لتحليل الدولي .
في التداولية حول النص علم ملتقى ،"العلامات وجبر الواصف المنطق" -
6 واللغوية، الأدبية الدراسة ، 01، 1110 عام ديسمبر / 00 .
00 يوم في التواصلية السيميائيات /10/ العلمي الأسبوع انعقاد بمناسبة 1110 -
1110 أفريل 01 إلى 01 من وهران في للجامعات الثاني .
التداولي التحليل :الخطاب تحليل ملتقى "التداولية السيميائيات" -
00 أيام ي، والسوسيونص ، 01، .عنابة بجامعة 1110 أفريل 09
العربي التراث في اللغة إشكالية حول ندوة واصفة، لغة عن البحث هاجس -
01 وهران، جامعة الفلسفة، قسم الإسلامي، /1111/10.
سعيدة، الجامعي، المركز النقد، ملتقى ياوس، روبير لدى الأدب تاريخ مفهوم -
1111/10/11.
الحضاري النقد ندوة شرابي، هشام فكر في الأحادي الخطاب ومركزية اللغة -
01 وهران، جامعة والاختلاف، الحداثة بين ، 1111/11/00.
الإبداعي المسار ندوة النقدي، مرتاض الملك عبد خطاب في السيميائية معالم -
01 أيام مرتاض الملك عبد لدى والنقدي ، 00، اللغة بقسم ، 1110 مارس 01
.وهران بجامعة وآدابها العربية
النص علم ملتقى النصية، العتبات في سيميائية مقاربة الإهداء شعرية -
10 أيام ر الجزائ بجامعة ، 11، 1110 أفريل 19 .
في الشعبي التعبير أشكال سيميائية" ملتقى للسيميائيات، الفلسفية الأسس -
01 الجزائر، ، .تلمسان جامعة الشعبية، الثقافة قسم ، 1110 أكتوبر 09
- الأردن، اليرموك بجامعة العربية اللغة قسم قوسين، بين المؤلف وضع -
1111/11/11.
الكتاب اتحاد فرع تنظيم الخميس، محاضرات الواصف، النص إشكالية -
0666. – 11 – 10 وهران، الجزائريين،
معهد ، الثانوي التعليم أساتذة تربص ملتقى النص، لنظرية المعرفية الأسس -
11 0666. - – 11 – وهران للبنات، والتكوين التربية
10
- حسني الأستاذ تكريم ملتقى أحمد، لحسني والعلمية الذاتية السيرة إعداد
– 10 – 10 ،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد محمد،

0666.
الجامعي، بالمركز الأدب بدائرة "وفلسفي لساني منظور من الخطاب تحليل" -
11 الأغواط، /0666/10.
الهوية :الجزائري الأدب القديم، الجزائري الشعر تاريخ لمقاربة نظرية مقدمة -
– 10 ،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد والخصوصية،
11 0661. -
0669. – 11 – 16 بلبنان الأمريكية بالجامعة محاضرة النص، نظرية -
11 – 00 بلبنان الأمريكية الجامعة العربي التراث بنادي محاضرة والحداثة، التراث -
0669 –
.اللبنانيين الكتاب اتحاد 0669 – 11 – 11 العربي، الثقافي التواصل سبل
وآدابها، العربية اللغة معهد المعاصر، العربي الشعر في الجديدة الجمالية العناصر
0660. – 10 – 10 ،)السانية(وهران جامعة
وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد النقدي، المصطلح ترجمة إشكالية
0660. – 10 – 00 ،)السانية(
الساحة في النقد غياب حول ملتقى السياقية، للقراءات الإبستيمولوجية وائق الع
0660. – 10 – 19 بشار، حوحو، رضا جمعية الجزائرية، الأدبية
نادي ،"والقراءة الكتابة أسئلة" حول ملتقى الحداثي، للشعر السيميائية القراءة
0660. – 10 – 01 تلمسان، جامعة الأدبي، إقبال
،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد للصورة، السيميائي التحليل
0660. – 00 – 00
جامعة الآداب، كلية والتفسير، الوصف بين النص حول ملتقى النص، لسانيات
0661. – 10 – 09 ى، الأقص المغرب فاس،
0661. – 10 – 19 تلمسان، جامعة الأدبي، إقبال نادي الحداثة، أزمة
09 ،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد ي، النفس والتحليل النص
0661. – 11 –
جامعة الآداب، كلية والتفسير، الوصف بين النص حول ملتقى النص، لسانيات
0661. – 10 – 09 ى، الأقص المغرب فاس،
11
0661. – 19 – 00 وهران، جامعة الاجتماع، علم معهد واللسانيات، السيميائيات
العالي المعهد المسرحي، والأدب النقد لطلبة محاضرة العشرين، القرن في النقد معالم
0661. – 00 – 11 سورية، دمشق، الدرامية، للفنون
،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد ريفاتير، لدى القراءة نظرية
10
0661. – 01 –
وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد السيميائية، الحقول إلى مدخل

.0661 – 01 – 11 ،)السانية(
– 10 – 01 ،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد القراءة، إشكالية .0611
– 10 – 09 ،)السانية(وهران جامعة وآدابها، العربية اللغة معهد الكتابة، إشكالية .0611

والدراسات والتقارير الكتب

- العربي، الثقافي المركز العلامات، وجبر السيميائي المنطق الواصفة، السيميائيات 0 1111 . للعلوم، العربية الدار مع بالتعاون البيضاء، والدار بيروت
- العربي، الثقافي المركز العلامة، فلسفة في سيميائية مقاربة المفتوحة، الدلالات 1 1111 . للعلوم، العربية الدار مع بالتعاون البيضاء، والدار بيروت
- للطباعة الرشاد مكتبة والآليات، المفاهيم الحوار، وفعالية التواصل سيميائيات 0 1110 . الجزائر، بلعباس، .س والتوزيع، والنشر
- الرشاد مكتبة اليتم، وسيمياء الخفوت علامات الجزائر، في الشعرية السلالة 0 1110 . زائر، الج بلعباس، .س والتوزيع، والنشر للطباعة
- رابطة منشورات جزءان، ،"المحايثة ووهم البنية سلطة النسقية، القراءة" 1 1110 . الجزائر، الاختلاف،
1111 . الجزائر، الاختلاف، رابطة منشورات الضائعة، والجينيالوجية النص يتم 9-
1111 الجزائر، وهران، الغرب، دار ،"النقدية ومقولاتها النسقية القراءة" 1 . -
:بالاشتراك وٲلفات م
1110 . الأردن، إربد، اليرموك، جامعة منشورات الحياة، لغة 1-
12
ـ اللغة وواقع العامة اللسانيات(حول ببحث العالمية، اللغات بين العربية مكانة 6 1110 الجزائر، العربية، للغة الأعلى المجلس منشورات ،)العربية .
ـ هشام فكر حول الندوة أعمال ضمن الأحادي الخطاب ومركزية اللغة سلطة 01 الاختلاف بين الحضاري النقد :ب الموسومة 1111 ماي 00 و 01 أيام شرابي والحداثة
والتوزيع، للنشر الغرب دار وتاريخها، الفلسفة مخبر منشورات .شرابي هشام لدى 0 .ط وهران، ، 00 [.صص ، 1110 91[. ـ
0 .ط وهران، والتوزيع، للنشر الغرب دار المعنى عن البحث 00 ، 1119، -
- مؤلف(المولد، العربي الاصطلاح قاعدة مشروع والنسقية، المعيارية بين المصطلح
- الخامس محمد جامعة للتعريب، والأبحاث الدراسات معهد منشورات)جماعي 1119 يناير الرباط، ي، السويس .
المجلس الثقافي، الدوحة مهرجان والمنفى، الأدب ندوة ضمن المنفى، وأدب اللغة 01 -

11 11 والتراث، والفنون للثقافة الوطني /0/ 091 010 [.صص ، 1111 [.--
البحوث تحكيم
- عبد المغربي والروائي للمفكر "الفريق"و "الغربة" روايتي في صوفية أبعاد 2102
الكويت الفكر، عالم العروي، الله
- الفكر عالم مجلة العرب، لدى المعرفية التنمية مقتضيات 2102
- الإنسانية، للعلوم العربية المجلة المنهجية، ومقارباته المغربي المسرحي النقد مراحل 2102
.الكويت جامعة العلمي، النشر مجلس
- جامعة الإنسانية، العلوم مجلة أمه، إلى انتسب من شعر في النظر وجهة 2102
البحرين
في مقارنة نقدية تحليلية دراسة :الغربي والمرجع المعاصر العربي الأدبي النقد
الكويت الفكر، عالم مجلة والترجمة، الإحالة
- كلية اجتماعية، رسات ا د مجلة وتماسكه، النص انسجام في الحذف وظيفة 2102
.زئر ا الج رن، ا وه جامعة الاجتماعية، العلوم
- .قابوس السلطان جامعة الاجتماعية، والعلوم الآداب كلية الإباضيون، 2100
13
– نقدية، تحليلية رسة ا د :رنية آ الق رسات ا والد رليون ا الليب :كتاب تحكيم 2100
ماليزيا الجامعيةالإسلامية،

:الجامعية الرسائل على الإشراف

بحثا 01 :التخرج بحوث
ماجستير أطروحة 10 :الماجستير رسائل
دكتوراه أطروحة 01 :الدكتوراه رسائل
01 :الماجستير في نوقشت التي الرسائل عدد
:الأدبي النقد في
ليلة، و ليلة ألف في السحر
.الجزائر تلمسان، جامعة الشعبية، الثقافة معهد محمد، فتحي
أنموذجا، السبعينيات شعر المعاصر الجزائري الشعر في الشكلية البنية
الجزائر، وهران، جامعة القادر، عبد رابحي
أنثروبولوجية، مقاربة الجاهلي الشعر في الصيد
الجزائر، وهران، جامعة ، هكاشة سعيد
والتطبيق، النظرية بين الجزائر في الحداثي النقد ملامح
الجزائر، وهران، جامعة خرمازة، مريم
الدراسات كلية ي، الشامس عائشة السيكولوجية، الوجهة من الشعرية الصورة
.المتحدة العربية الإمارات دبي، والعربية، الإسلامية

:السيميائيات
مفتاح، ومحمد مرتاض الملك عبد بين السيميائي الدرس
0666 الجزائر، وهران، جامعة بوخاتم، مولاي .
الحداثية، لأشكالها إيقونية مقاربة الشعرية الكتابة هندسة
14
الجزائر، وهران، جامعة الجيلالي، كورات
أنثروبولوجية، سيميائية مقاربة الجاهلي الشعر في الماء
الجزائر، وهران، جامعة منصوري، مصطفى
سيميائية، أنثروبولوجية مقاربة الجاهلي الشعر في المقدس
الجزائر، وهران، جامعة بوجمعة، عمارة
السردية، غريماس نظرية في نقدية دراسة وحدودها المحايثة السيميائية معالم
الجزائر، وهران، جامعة فضيلة، قوتال
المقصدية، إشكالية في مقاربة القراءة وسيميائية النص
الجزائر، وهران، جامعة قادة، ي غروس
المسرحية، اللغة في والاستقبال الإرسال سيميائية
الجزائر، وهران، جامعة مليكة، عثمان
النقدية، وتطبيقاته المعرفية أصوله في مقاربة للتناص السيميائية الآليات
الجزائر، وهران، جامعة الدين، نصر عبيد
الغيطاني، جماال لرواية سيميائية مقاربة بركات الزيني
الجزائر، وهران، جامعة ، مرزوق
السيميائي، للمصطلح اللسانية الأصول
الجزائر، وهران، جامعة نعيمة، زواوي
الصبور عبد لصلاح الحلاج مأساة الشعري المسرحي للنص السيميائي التحليل أنموذجا،
الجزائر، وهران، جامعة نادية، لقجع
ومفاهيمها، أسسها :العامة السيميائيات
الجزائر، وهران، جامعة القادر، عبد شيباني فهيم
المحادثة، تحليل في دراسة وأبعادها التداولية السيميائيات
الجزائر، وهران، جامعة مختار، زواوي
والاختلاف، الائتلاف والدلاليات، السيميائيات
الجزائر، وهران، جامعة العربي، مسعود
كورتاس، جوزيف سيميائيات
الجزائر، وهران، جامعة دايري، مسكين
إيكو، أمبرتو فكر في التأويلية والسيرورة المفتوحة الدلالات
15
الجزائر، وهران، جامعة نعيمة، تشيكو

للاستعارة، السيميائي التحليل
)المناقشة ينتظر(الجزائر، وهران، جامعة علي، سداوي
المعاصر، اللغوي التفكير في التداولية السيميائية
)المناقشة تنتظر(الجزائر، وهران، جامعة نعيمة، يخلف ابن
التطبيقية اللسانيات
تطبيقية لسانية دراسة القراءة وآليات الإلكتروني النص تشكيل
الجزائر، وهران، جامعة مصمودي، المجيد عبد
تطبيقية دراسة اللغات المتعدد الوسط في العربية للغة القواعدي النظام تعليم
.الأجنبية اللغات أقسام في تقابلية
الجزائر /وهران جامعة عثمان، بن قادة الباحثة
اللغات تعليمية في البصري السمعي حضور
التحصيل وآليات الوسيلة فاعلية في بحث
الجزائر /وهران جامعة زرافة، بن نورة الباحثة
التمدرس بعد ما مرحلة في العربية اللغة تعليمية
للكبار اللغات تعليم مراكز في تطبيقية دراسة
الجزائر وهران، جامعة رتيبة، بوفروم الطالبة
والمكتوب المنطوق بين النص
تطبيقية لسانية دراسة
الجزائر وهران، جامعة بتاني، آسية الطالبة
العربي اللساني التراث في التعليمي النحو
التطبيقية والإجراءات النظرية الأصول في بحث
16
الجزائر وهران، جامعة قداري، فاطمة الطالبة
التعليمي الوسط في التلفظية العملية معوقات
نفسية لسانية دراسة
الجزائر وهران، جامعة صورية، بوصوار الطالبة
اللغة تعليمية في المعجم دور
نموذجا الثنائي المعجم
الجزائر وهران، جامعة بشير، وسعي الطالب
01 :الدكتوراه في نوقشت التي الرسائل عدد –
ـ القوم، وخوارق القول مدونات في قراءة :شنقيط بلاد في والكرمات المناقب أدب 0
.الجزائر وهران، جامعة المحبوب، بن أحمد بن محمذن
ـ العربية، السردية الدراسات في وأثره جينات جيرار 1
الجزائر، بلعباس، سيدي اليابس، الجيلالي جامعة مصطفى، منصوري /.1111
1111
ـ الخط سيميائيات 0

.الجزائر وهران، جامعة ثاني،، الله عبد قدور
ـ ودلاليا، وتركيبيا صوتيا :الفارغة مكوناته في دراسة العربي، اللساني التركيب 0
1111 .1111 الجزائر، جامعة شنان، قويدر ـ
ـ الأصول، لعلماء اللغوي الدرس في وخصائصه العربية نظام 1
1111 .1111 الجزائر، جامعة ، الطيب دبة ـ
أنموذجا، خدة محمد لوحات الفينومينولوجي، المنهج ضوء في الجمالي الموضوع 9
-
1111 1116 الجزائر، وهران، جامعة كحلي، عمارة . ـ
ـ بوجمعة، عمارة الحداثي، الشعري النص في مقاربة المشهدية الكتابة جماليات 1
1111 1116 الجزائر، وهران، جامعة . ـ
ـ وهران، جامعة عكاشة، سعيد الهذليين، شعر في مقاربة الشعر سيميائيات 1
1111 1116 الجزائر، . ـ
1111 1116 الجزائر، وهران، جامعة الهواري، بلقندوز الخطاب، تداوليات 6 . ـ ـ
17
ـ جامعة مصطفى، قارة المفتوح، النسق إلى المغلق النسق من الأدبي النص 01
1111 1116 الجزائر، وهران، . ـ
المناقشة طريق في الرسائل
ـ مكروم 00
البنوية الشعرية
ـ فضيلة قوتال 01
التداولية وأبعادها الحجاجية البلاغة
ـ سايح جلول لقجع 00
نادية
في أيقونية دراسة القرآني النص في الحركي التصوير
القص خطاب
ـ مريم خرمازة 00
للرازي الغيب مفاتيح في الحجاج

والبيداغوجية العلمية النشاطات

ما استراسبورغ بجامعة والإسلامية العربية الدراسات طلبة في الدكتوراه في التكوين
0666 و 0669 بين .
اللغة بقسم – "الشعري للخطاب السيميائي التحليل" مشروع في باحث أستاذ
0616 وهران /0661. – السانية جامعة – ـ الآداب كلية وآدابها العربية
العربية اللغة بقسم –)سابقا("القراءة نظرية إلى مدخل" مشروع في باحث أستاذ
وهران – السانية جامعة – وآدابها
– ـ وآدابها العربية اللغة بقسم "الحداثي النقد في المعنى إشكال" مشروع رئيس

.وهران – السانية جامعة
الخطاب وتحليل السيميائيات" مجال في الماجستير طلبة تكوين مشروع رئيس
"الأدبي
.وهران – السانية جامعة – ـ وآدابها العربية اللغة بقسم
ـ .بلعباس سيدي جامعة اللسانية والدراسات الأدبي النقد مختبر في باحث أستاذ
18
19 أيام "النصوص وتحليل السيميائيات" لندوة العلمية اللجنة رئيس ، أفريل 11
.وهران بجامعة وآدابها العربية اللغة بقسم 1119
00،01 أيام "النصوص وتحليل اللسانيات" لندوة العلمية اللجنة رئيس
.وهران بجامعة وآدابها العربية اللغة بقسم 1110 ديسمبر
أيام "مرتاض الملك عبد لدى والنقدي الإبداعي المسار" لندوة العلمية اللجنة رئيس
01، 00، .وهران بجامعة وآدابها العربية اللغة بقسم 1110 مارس 01
1 أيام "العصر وتحديات العربي الروائي الخطاب" لملتقى العلمية اللجنة في عضو ،
ـ .الجزائر الأغواط بجامعة وآدابها العربية اللغة بقسم 1111 ماي 1،6
الجزائر، في الشعبي التعبير أشكال سيميائية" لملتقى العلمية اللجنة في عضو
.بتلمسان 1110 أكتوبر
.ببشار 1110 أكتوبر في "السرديات" لملتقى العلمية اللجنة في عضو
1111 الكويتية الفكر عالم بمجلة ببالسيميائيات الخاص العدد على المشرف .

أخرى معلومات:

ـ بماليزيا الإسلامية الجامعة لدى خبير
ـ بالأردن الهاشمية الجامعة لدى خبير
ـ العربية المجلة ،)الكويت(الفكر عالم :العلمية العربية المجلات من كثير لدى محكم
ثقافات مجلة ،)البحرين(الإنسانية العلوم مجلة ،)الكويت(الإنسانية للعلوم
بجامعة الآداب مجلة ،)الإمارات(والعربية الإسلامية الدراسات مجلة ،)البحرين(
مجلة ،)قسنطينة جامعة(الإنسانية العلوم مجلة ،)عمان سلطنة(قابوس السلطان
جامعة(قراءات ،)وهران جامعة(الحداثة تجليات ،)عنابة جامعة(التواصل
الجزائرية الجامعات ببعض الآداب كلية حوليات ،)معسكر
ـ الخطاب وتحليل السيميائيات)مركز(مختبر مدير
ـ الخطاب وتحليل السيميائيات مختبر يصدرها "سيميائيات" مجلة تحرير رئيس
ببعض الآداب كلية حوليات وبعض الحداثة، تجليات مجلة تحرير هيئة في عضو –
الجزائرية الجامعات
19
لبنان – معاصرة كتابات مجلة تحرير هيئة في عضو –
ـ)سابقا ("الشعري الخطاب تحليل و السيميائية المقاربات" بحث وحدة في عضو –
وهران جامعة – آدابها و العربية اللغة معهد

– - - آدابها و العربية اللغة معهد)سابقا ("القراءة نظرية" بحث وحدة في عضو وهران جامعة
وهران جامعة – - - آدابها و العربية اللغة معهد الموسم مجلة تحرير رئيس نائب
عديدة ثقافية جمعيات في عضو –
عديدة شرفية شهادات على حاصل –

المجتمع خدمة

الآداب كلية "والفلسفة العلم بين السيميائيات" بعنوان دراسية حلقة -
01 / الاجتماعية، والعلوم /1100
عُمان، سلطنة الثقافية، عُمان جمعية غربية، وجهة من الاستغراب -
.1101/1/1
العربية اللغة بقسم الحارثي لجوخة "القمر سيدات" رواية حول ندوة -
11 قابوس السلطان بجامعة /1101/11
"القمر سيدات" راءة وق الأدبي النقد حول المعمري سليمان مع إذاعي حوار -
1101/11/11
1100 خريف الدكتوراه لطلبة الخطاب تحليل لمقرر توصيف وضع -
1101 الكلية كتاب لسلسلة تصور وضع -
1101 وبالكلية بالقسم الترقيات لجنة في عضو -
1100 الكويت بدولة الأمير جائزة تحكيم لجنة في عضو . -

بسملة .....

مقدمة .....(أ– ر) .

مدخل .....(01 -12)

الفصل الأول القراءة والنسق بحث في البنية عند الناقد.... (13 – 50)

القراءة النسقية وعلاقتها بالعلوم .....(13 – 34) .

الشكلانية الروسية والإرث اللساني.....(14 – 19) .

إزاحة السياق وتشكل معالم النسق.....(19 – 22) .

النقد الجديد .....(22 – 28) .

وضع المؤلف بين قوسين .....(28- 34)

المبحث الثاني: المنهج البنيوي.....(35 – 51)

المطلب الأول: الأصول والنشأة.....(35 – 38)

المطلب الثاني: مستويات النقد البنيوي.....(38–40)

المطلب الثالث: منطلقات التحليل البنيوي.....(40 – 42)

المطلب الرابع: شروط النقد البنيوي.....(42 –48)

الفصل الثاني:

البنيوية واتجاهاتها في نقد النسق (قراءة لنماذج من المقاربات) .....(50 – 112)

المبحث الأول: البنيوية والنسق المقاربة والتأصيل.....(51 – 80)

المطلب الأول: منطلقات الدراسة عند الناقد.....(51 – 59)

المطلب الثاني: البعد النقدي للمنهج البنيوي.....(59 – 69)

المطلب الثالث: الاتجاهات النقدية للمنهج.....(69 – 79)

المبحث الثاني: النسق بين التأصيل والتطبيق عند الناقد.....(80– 105)

المطلب الأول: الإرهاصات الأولية في البحث عن النسق.....(80 – 91)

المطلب الثاني: مقاربة (خالدة سعيد وإلياس خوري عبد المالك مرتاض) .....(91 – 96)

المطلب الثالث: مقاربة (مروان فارس أبو ديب عبد الله الغذامي) .....(96 – 105)

المبحث الثالث: نقد الكتاب.....(105 – 112)

المطلب الأول: موقع الكتاب بين أهم المنجزات النقدية.....(106 – 109)

المطلب الثاني: المقولات النقدية.....(109 – 111)

المطلب الثالث: منهج الناقد وتحقيقه لأهداف القراءة.....(111 – 112)

خاتمة .....(114 – 116)

قائمة المصادر والمراجع.....(117 – 127)

الملاحق .....(128 – 130)

فهرس الموضوعات.....(132 – 134)

ملخص المذكرة:

تقوم المناهج النقدية الحداثية على أبعاد فلسفية عميقة تساءل النص المفتوح بغية إظهار أدبيته المنشودة خلف كل قراءة؛ وعليه فإن القراءة النسقية تحاول محايثة النص انطلاقا من بنياته الداخلية.

لقد سعى الناقد أحمد يوسف في كتابه (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) إلى تمثل النقد البنيوي وقوفا على أبعاده ومنطلقاته، فضمن هذا الكتاب الكثير من القضايا ذات الطابع النسقي في القراءة والتحليل. وهو ما جعله ذو قيمة نقدية تستثير القارئ الناقد بوصفها تطرح قضايا هامة متجددة الأبعاد لارتباطها بالنصوص الإبداعية التي تتميز بالقراءة المفتوحة.

Memorandum Summary:

Modernist critical approaches are based on deep philosophical dimensions that ask open text to show the desired literature behind each reading; thus, the contextual reading tries to neutralize the text from its internal constructs.

Critic Ahmed Youssef, in his book "The Principle Reading", sought to represent structural criticism and stand on its dimensions and premises. In addition, the book includes many issues of a structural character in reading and analysis. Which has made it a valuable cash that inspires the critical reader as posing important new-dimensional issues because they relate to creative texts that are characterized by open reading.

Note de synthèse :

L'approche moderniste monétaire aux dimensions philosophiques de texte ouvert profonde remise en question afin de montrer le derrière chaque lecture Oberth désiré, par conséquent, la lecture tente de texte Math systémique de la sa structure intérieure.

Ahmed Youssef critique a cherché dans son livre (la lecture et de la structure systémique de l'autorité et ils immanence) pour représenter la critique structurelle et debout sur ses dimensions et ses bases, comprennent le livre beaucoup d'Ama des problèmes optiques de lecture de caractères et d'analyse. Qui en font une valeur monétaire comme évoque lecteur critique soulève des questions importantes avec des dimensions renouvelées liées aux textes de création caractérisés par une lecture ouverte