الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي
كلية الآدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

أدبية اللغة النقدية في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية لمحمد لطفي اليوسفي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص: تحليل خطاب.

إعداد الطلبة:
- رحمة نسيب
- علي ناصري

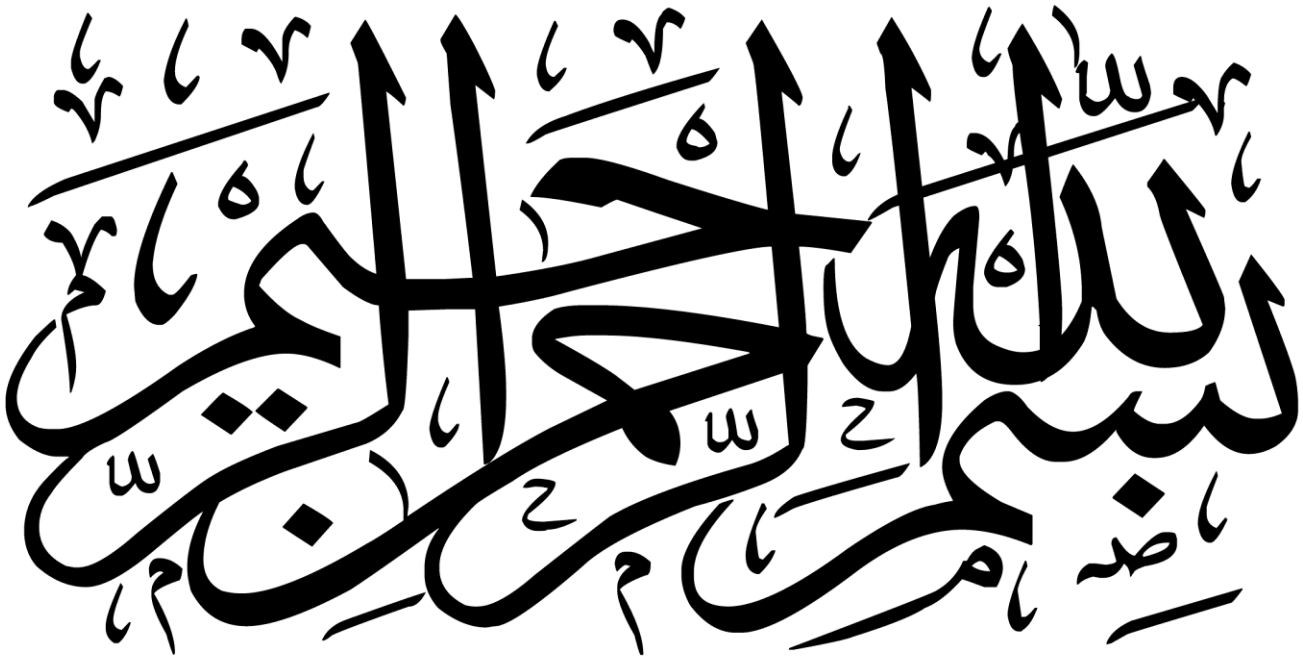
إشراف الدكتور:
- عسال جويني

لجنة المناقشة :

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
- رايس كمال	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي	رئيساً
- جويني عسال	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي	مشرف و مقرراً
- شرفي لخميسي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي	عضواً مناقشا

السنة الجامعية:

2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى " و لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم إنّ عذابي لشديد "

صدق الله العظيم

نشكر الله تعالى و نحمده على التوفيق .

نتقدم بالشكر الجزيل و التقدير إلى الأستاذ الفاضل المشرف عسال جويني.

و أتقدّم بالشكر و العرفان إلى لجنة المناقشة.

و كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد. و الله أسأل

أن يجزي الجميع خير الجزاء

إهداء

إلى من علماني معن الحياة

والدي الكريمين.

إلى من كانوا لي سنداً و علموني علم الحياة

إخوتي وأخواتي و أبناءهم

إلى أستاذتي، إلى زملائي و زميلاتي و إلى كل الأصدقاء

أهدي هذا البحث راجيا من المولى

عزّ و جلّ أن يجد القبول و النّجاح.

مقدمة

تشهد الحركة النقدية المعاصرة مرحلة فريدة في تاريخها، من حيث زحمة المناهج و التيارات، وزخم التحوّلات التي تمرّ بها القيم، و المعايير السلوكية، هذه التحوّلات التي نتجت عن الإنفتاح على قيم الآخر و ثقافته، وتطلعاته إلى حدّ التطبيع الفكري، و التقليد للمنتج الغربي، ولعلّ إتجاه النّقاد إلى الجديد، راجع إلى أنّ البعض يرى القديم ينهار، ممّا يستدعي نقل وتبنّي مفاهيم و تيارات غريبة، وهذا ما أدّى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة، تنبئ بميلاد عصر نقدي جديد، يسلم بضرورة التحوّل و الإنتقال في الممارسة النقدية، بزعزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنّص، الذي –إلى عهد قريب– يعد مستودعاً لمعاني جاهزة ليعاد النظر في مفهومه و في كيفية القراءة النّصية النقدية، التي تحولت من قراءة أفقية، وصفية، سياقية إلى قراءة عمودية، متسائلة، نسقية، تحاول سبر أغوار النّص.

هكذا، بات من العسير الوقوف عند مشروع نقدي عربي دون رصد عديد من التحوّلات المعرفيّة التي مرّ بها، إذ أنّ التجربة النقدية عند " محمد لطفي اليوسفي " واحدة من بين تلك المشاريع، فقد إرتأى بحثنا هذا الولوج إليه تعرفاً، ومسائلة، ذلك أنّ الناقد التونسي يعدّ واحداً من الذين أسهموا في إثراء النّقد العربي المعاصر، تنظيراً أو تطبيقا، إضافة إلى ذلك أنّ أعمال هذا الناقد تسكلت بعداً قوياً وواضحاً في الحركة النقدية المعاصرة. لذا سيكون من همِّ البحث أن يتساءل: هل الإنتشار الواسع للشعر الجديد، يمكن أن يعتبر مؤشراً مستمراً لخصب الأرض، دون حركة نقدية ؟ وهل يعتبر نقد النّقد حركة جديدة ؟ وإذا كان كذلك فما هو المهد الأول الذي ترعرع فيه نقد النقد؟

كلّ هذه الإشاكاليات المطروحة دفعتنا إلى وسم بحثنا هذا بعنوان: " أدبية اللغة النقدية في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية لمحمد لطفي اليوسفي "

وإنّ ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع دون غيره، كان لسببين سبب ذاتي: و متعلّق ميولنا لكتابات اليوسفي الناقد التونسي كونها تميل إلى الذاتية و الوجدانية، بالتالي تكون أعماله قريبة كلّ القرب من وجدان الإنسان.

أمّا السبب الثاني فهو موضوعي، ومتعلق بندرة الدراسات المتعلقة بهذا الناقد، و بالتالي نودّ كشف مخبئ هذه الدراسة و مراودتها ولهذه الأسباب خصصناً منهجاً لمسائلة

البحث، ذلك أنّه لا مفر من الإتكاء على المنهج، إذ عادة ما يشكل عوناً على استنطاق الظاهرة المدروسة ، حيث إستعناّ بـ :

– المنهج الوصفي: و سخّر خصوصاً لخدمة الممارسة التطبيقية عند الناقد، وهو ما لا ينفي حظوره في أنحاء مختلفة من البحث.

ولقد قسمنا البحث إلى " مدخل و فصلين "، فصل نظري، وفصل تطبيقي.

حيث تناولنا في المدخل المرجعيات و الخلفيات و الأرضيات التي مهدت لظهور الحركة النقدية.

و خصصنا الفصل الأوّل و هو الفصل النظري: " لنقد النّقد "، حيث قدّمنا فيه تعريفاً لنقد النّقد، عند الغرب و العرب، مروراً بأهمّ المراحل التي مرّ بها هذا الأخير، من مراحل : مرحلة الإرصاص، و مرحلة التأسيس. ولئن كان الفصل الأوّل قراءة في المنحنى التنظيري، فإن ثاني فصل، حمل إجراءات تطبيقية حول أدبية اللغة النقدية في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية عند محمد لطفي اليوسفي. تناولنا فيه أهمّ القضايا الفنية و الظواهر التي درسها: منها / الذاتية / الأسطورة / الرمز / الغموض / عدم التقرير / ...

ولأنّ كلّ مرام لا يخلو من صعوبة مهما كان نوعها، فقد واجهتنا مشكلة شحة المراجع التي تلقفت النقد اليوسفي دراسة، حيث وُجِدَ البحث تارات كثيرة أعزل أمام نصوص نقدية للباحث تنظيرية كانت أم تطبيقية.

إن أهم المراجع و المصادر التي ارتبط بها البحث قصد إقامة كينونته: محمد لطفي اليوسفي، دراسات في الشعرية، ومحمد الدغموني نقد النّقد و تنظير النقد العربي المعاصر، أحمد الرقب، نقد النّقد، يوسف بكار ناقداً. أحمد يوسف القراءة النسقية، سلطة البنية، وهم المحايثة.

و لا يفوتني في الختام أن أتوجّه بالشكر لمن هو أهله، و أخصّ بالذكر أستاذتي من قسم اللغة و الأدب العربي، وللأستاذ المشرف " جويني عسال "، الذي أشرف على هذا البحث. قدّم أمتناني و تشكراتي الخالصة احتوائه لنا بطيبته و توجيهاته .

مدخل

بعد المحاض الذي شهدته الحركة النقدية عبر تفاعلاتها وتلاقحها مع علوم إنسانية متنوعة، ليست اللسانيات سوى واحدة منها. ولدت المصطلحات ومناهج كثيرة. كان من بينها مصطلح الأدبية الذي تربى في كنف الاتجاه الشكلاني الروسي، ذلك الإتجاه الذي نجا بالدرس النقدي نحو (جديد) جعله يتخلص من مؤثرات علم الاجتماع النفسي وعلوم أخرى ويتوجه إلى دراسة الصفات الأدبية داخل النّص، باعتبارها مصدر الأدبية و الكلام مميزاً له عن باقي الخطابات.

حيث شكل مشهد النقد في الدراسات الأدبية الحداثية مجالاً واسعاً، وأصبح يمثل ضرورة لأغنى عنها لتنمية وتغذية " النّص الأدبي " بمختلف تلاوينه الدلالية والجمالية، وفي الحقيقة فإن النّص يعد مشروعاً خاصاً للفن والقراءة هي التي تكشف خفاياها الجمالية، ويعدّ النصّ الأدبي آداة منهجية لقراءة و إعادة تفسير جمالية النصوص الأدبية إلاّ أنّه نضراً لتنامي نضريات نقدية جديدة كان لزاماّ على الدراسات الأدبية بين الحين و الآخر مراجعة الطرق و المناهج المتبعة لفتح المجال لمناهج جديدة و إعادة بناء النّص و تأطيره وفق منظورات أخرى مغايرة.

« وهكذا كانت البنيوية والشكلانية والسمائية والتفكيكية ونظرية التلقي والنّقد السنوي والنّقد الثقافي...إلخ، من أهم التيارات الجديدة في أوروبا التي تداخلت فيما بينها حينا، وتقطعت حين أخر وتشترك لحلها في محاولتها مقاربة النّص اِنطلاقاً مما أنجزته من مقاربات وتطبيقات متنوعة فبات النصّ يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر وهذا ما يجعل منه حقلا يتكشف فحصه و الاشتغال فيه [1]».

[1]– علي حرب،هكذا اقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات "النشر" بيروت لبنان ط1، 2005، ص8

المقولات النقدية المعاصرة:

البنوية والأنساق الأدبية:

تبلورت البنيوية في ميدان البحث العلمي والنقد الأدبي، فظهرت في بداية الأمر اللغة عند " فردينا ندي سوبير". عندما طبقها في دراسة اللغة، لذلك أصبحت الألسنة أهم مصدر إستمدت منه البنيوية، ولعلها أهم المصادر وعلى الخصوص ألسنيّة " فردينا ندى سوبير" (1857،1913) الذي يعد أب الألسنية كلها قد خرجت من ألسنية، فقد مهد لإستقلال النصّ الأدبي يوصفه نظاماً لغوي خاصاً، وفرق بين اللغة والكلام، " فاللغة "عنده هي نتاج المجتمع للمملكة الكلامية، اما" الكلام " فهو الحدث فردي متصل بالقدرة الذاتية للمتكلم [1]».

حيث يعد الغذامي من بين أولئك الباحثين الممتطين حهوة المناهج النقدية الغربية المعاصرة لا سيما التشريحية والبنيوية والسماوية، حيث تعرض في دراسة الرائدة « الخطيئة والتفكير » إلى التيارات النقدية المعاصرة بدءاً بالبنيوية مروراً بالسميائية والتفكيكية، وقد تجمع بين التنظيم و التطبيق حيث حظيت البنيوية بإهتمام بليم من لدنه، واعتمد الغذامي على مبادئ المنهج البنيوي من خلال (نظرية البيان) الشعرية التي يتحدد موظوعها كما

[1] – محمد إقبال حسين الندوي، تداخل اللسانيات في النقد، علم الكتب الحديث للنشر، الاردن عمان، فوج 2، 2009، ص225

يقول رومان جاكبسون في « الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي تجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً ؟ [1]»

لقد « كان الهدف من البنيوية في بداية الأمر تحقيق أدبية الأدب، لكنها فشلت في تحقيق هذا الهدف، ذلك أنّ البنيوية الأدبية في جوهرها ترتكز على أدبية الأدب، وليس على وظيفة الأدب، أو معنى النّص، أي أنّ الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا سواء أكان ذلك قصة أو رواية أو قصيدة، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس العلاقة بين الوحدات والبنى الصغيرة، بعضها ببعض داخل النصّ في محاولة للوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدباً [2]»

وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مبدئياً أنه موجود و بعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية معطياً بنفس الحق في التعامل بحرية مع بنى الصغرى و ووحداته.

« والبناء الكلي في مفهوم البنيويين النّص الأدبي يختلف إختلافا كلياً عن مفهومه عند النّقاد الجدد أمثال ريدشاردز .وت س.إليون. و الات غيرهم[3]»

[1] – عبد الله الغذامي الخطيئة والتفكير، من البنيوية الى التشريحية، كتاب النادي الادبي الثقافي، السعودية، ط1، ص10.

[2]– محمد زغلول سلام، النقد الادبي المعاصر، البنيوية وما بعدها. منشاة المعارف. ط1، ج2، الاسكندرية.مصر، 2007، ص :118.

[3] – المرجع نفسه، ص 118.

لقد أسست البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق عملية النقد. فتبنت النموذج اللغوي في حماس شديد، و عملية للدراسات اللغوية لإمراء فيه لكن ماذا حقق البنيويون بعلميتهم، « لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النّص، لكن ذلك لم يتحقق و بدلاً من " مقاربة النص " وإنارته، حجبت اللغة النقدية المراوغة، و التي تلفت النظر إلى نفسها متنوعة بعملية التفسير للنّص الأدبي و لم تحقق المعنى [1]».

ومثل البنيويون كان التفكيكيون، « لقد انطلق من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة نحو هدف واحد على رغم إختلاف الوسائل التي إختارها كل منهما، وهو تحقيق المعنى، وانتهيا الى نفس المحطة النهائية فالبنيويون والحداثيون لم يحققوا إخفاء للنّص ولا تحقيقاً للمعنى [2]».

فالبنيويون فشلوا في تحقيق المعنى والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللاّمعنى لقد رفضوا كلّ شيء، ولم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة ».

إن الإستنارة ليست في الإحتماء على فكر الغير، وتنبيه او إستعارته، بل في إنشاء فكر عربي جديد مهتديا بهذه الإنجازات في الفكر الغربي الحديث، وموائماً بينها وبين الفكر العربي في التراث كما فعل العرب و المسلمون بدء إحتكاكهم بالثقافات المتعاقبة في المشرق والمغرب من هندية وفارسية ويونانية ورومانية ومصرية وغيرها.

الشكلانية وثورة المفاهيم :

[1] – المرجع السابق : ص 118.

[2] – محمد زغلول سلام، النقد الادبي المعاصر« البنيوية وما بعدها » ص 124.

« إنبثقت حركة الشكلانية الروس من القلاحم بين حلقة موسكو اللسانية وجمعية دراسة اللغة الشعرية المعروفة بـ: أبوياز Abouyaz التي كانت متعاطفة مع الحركة المستقبلية » وكان إعلامها[أعلام الحركة الشكلية] مع ابرز اللسانيين المعاصرين أمثال جاكسون [1]».

و يعد العالم اللغوي رومان جاكسون من أهم الشخصيات الروسية التي أثرت تأثيرا كبيراً في بلورة كثير من الافكار المرتبطة بالنبوية اللغوية حيث ركّز جاكسون في التنظير للشعرية على دراسة الرسالة الأدبية في حد ذاتها، ويعبر جاكسون عن ذلك بقوله « إن إستهداف الرسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوضيفة الشعرية للغة [2]».

أي إثبات أدبية النص الأدبي بالتركيز على العناصر الداخلية للرّسالة الأدبية، ويكاد يجمع النقاد والدارسون على أن تحليل جاكسون البنيوي مع ليفي تتراس، للسونيت القطط ليودلير هي اللحظة الكاشفة التي يمكن أن تعد بمثابة الإعلان عن مولد المنهج البنيوي في النقد العالمي الحديث.

« وبذالك يمكن القول أن حركة الشكلانيين الروس لم تكن بعيد عن كثير من الأفكار الأساسية التي طرحتها مدرسة النقد الجديد في كل الأحوال وعلى رأسها فكرة إستقلال العمل الأدبي ، وهي تعد الراقد الثاني لظهور المدرسة البنائية [3]».

القارئ والقراءة الأدبية

[1]– احمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية المحايثة، منشورات الإختلاف، الجزائر.ط1 2007 ص91.

[2]– رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الوالي وآخرون. دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ط1، 1988 ، ص31.

[3]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للنشر. القاهرة، ط1، دس ، ص24.

شكل الملتقى الجماهيري، وسيلة التعامل الأدبي عند العرب قبل الإسلام، وذلك لأن السماع كان الغالب في استقبال الشعر عندهم.

« وبذلك فإن القراءة و الإستقبال كمفهوم قديم في التعامل الأدبي لدى الحرب في أشكال مختلفة، إذ مورست تحت أشكال مختلفة، وعلى اكثر من نصّ أدبي ولكن دون تداول هذا المصطلح الذي فتحه الحداثيون في مفهوم القراءة تداولاً صراحاً [1]»

فالقراءة اذا كانت متداولة منذ القدم، ولكنها لم تظهر في الوجود بهذه التسمية، إنما كانت تمارس على كل نشاط إبداعي.

أمّا عن مصطلح القراءة كمفهوم حديث، فقد كان مغيبا آنذاك « أيضا يمكن القول ، إن القراءة كمفهوم غدا جامعا لكل الانشطة الإبداعية و الفكرية، التي تثمرها النّصوص الأدبية، التي تمارس عليها قراءة ما، كما يعتبر مفهوم القراءة من المفاهيم التي تتطلع إلى مزاحمة النقد[2]».

وهذا يدلّ على أنّ القراءة لا تزال ذلك النشاط الذي يصف أجنحته على كل نشاط أدبي هو قيد الدراسة و التحليل، فهي ذالك المفهوم الجامع لكل ممارسة إبداعية، و الذي غدا يزاحم النقد في عقر داره، « وقد شجع الإسلام على القراءة من حيث هي مظهر حضاري، فكري ،جمالي، وذلك من خلال أروع المواقف المبكرة ، التي دلت على الرسالة الحضارية التمدينية.

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1، وهران الجزائر، ص 14– 15

[2]– المرجع نفسه ، ص 14–15

للإسلام، و أنه دين حضارة كاملة مكتملة، و بذلك فقد إكتسبت القراءة أهمية كبيرة عند المسلمين، لأنها كانت تتطلع إلى تطوير المعرفة، والحرص على نبذ الأمية، والجد في طلب العلم [1]».

« فالقراءة الأدبية هي مجموع النتائج الكلامية، التي تنسج حوال النّص الأدبي، فتوشك أن تجعله بها مزهوًا وفيها متبختراً، كأنها تريد أن ينطق بما ينطق، أو يركض مشمراً بما يحمل، أو كأنه يريد أن يتكشف عما فيه من قيم الجمال الرفيعة السخيّة، و التي كانت من قبل هذه القراءة قابرة، يفصح عن ما فيه من مكونات فن القول التي كانت خرساء، لا تنطق و حسبية لا تنطلق [2]».

فلا تعدوا القراءة أن تكون ذالك النشاط أو الممارسة التي من خلالها وعبرها يتم إستنطاق النّص الأدبي و كشف ما ينشر عنه ويخفيه و لا يأتي ذلك إلا عن طريق الدراسة و التحليل العميق، و الإستغراق في ثناياه، وفي هاته الحالة تصبح القراءة ذلك الإطار الذي يؤطر النص الأدبي و يسيجه.

« أن مهمة النقاد ليست شرح النص من حيث هو موضوع، بل شرح الآثار التي يخلقها النّص في القارئ، فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة، وهذا يحيل إلى القول أن النّص يفرض قارئه في الواقع وينشأه، يعني أن خصائص النّص ذاته تحدد مسبقا بطريقة قراءته [3]».

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيكية، مجلة الفكر، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت، ط1، 1998، ص 331.

[2]– المرجع نفسه ص 18– 20 .

[3] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيكية، مجلة الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت ، ط1 ، 1898، ص 331.

فطبيعة البنية النصية وخصائصها هي من يوكل إليها بل وتتاح لها فرصة التصرف والخلق، بل والتحكم في طريقة قراءتها.

« كما إنّ القارئ لا يعيد كتابة النّص حسب ما يريده، لأن القول بحرية القارئ إلى درجة إعادة كتابة النص قد يعني فوضى القراءة والنقد، ولكن هذا القول يصدق على القارئ التفكيكي أكثر لأن منظري التلقي كانو أكثر إعتدالاً من غلاة التفكيك، ووضعوا الضوابط المحددة للحيلولة دون فوضى القراءة [1]».

فالنّص ليس إلاّ مجموعة من البنيات المتضمنة لسلسلة من الدلالات العميقة والخفية، والتي تنتظر تجليها وظهورها على يد قارئ متمرس ينقلها من التخفي والتستر إلى التجلي والظهور.

فالبنوية تنظر إلى النّص على أنه بنية مغلقة ومنتهية، فمن وجهة نظر بارت « النّص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر المستطاع ثابتًا، ووحيدًا، ثم يشرح ذلك فيقول: إنّ النّص من حيث هو نسيج فهو مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به بحالته الروحية، وذلك لأنه بصفته رسمًا بالحروف. فهو إيحاء بالكلام، وأيضًا يتشابك النسيج[2]».

فالنّص هنا متعلق بالكتابة يشكل بنية من حيث أنه نسيج من طرف مؤلف لا وجود له إلاّ من خلال القارئ.

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيكية، ص 331

[2] – عدنان بن رذيل، النص و الأسلوبية(بين النظرية والتطبيق)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، د ط، 2000 ص 17.

« فالبنيوية لا تهتم بالمفهوم الأدبي قدر إهتمامها بالوظيفة الأدبية لأن المفهوم يتطور عبر العصور، متحوّل من مجتمع لآخر و النّص الأدبي هو في واقع التكوين مجموعة النصوص [1]».

من خلال التعريف البنيوي يلفت نظرنا الإهتمام بأدبية – النّص الأدبي – خلافًا لباقي النّصوص.

و يوسع رولان بارت « من وجهة نظره في السبعينات متأثرًا بالمبادئ التفكيكية مجدِدًا موقفه من البنوية، من حيث إنَّ النّص مجرد نشاط مبعد عن مؤلفه، كما يمازج النّص التأجيل الدائم للدلالة[2]».

الشعرية، الأدبية، المفهوم :

تمهيد:

تعتبر الشعرية الوجه الأكثر تطورًا للنقد، حاولت تجسيد المبادئ والمعايير التي جاءت بها الحداثة، فهي نتاج حضارة غربية، نشأت الشعرية المعاصرة – كالعادة – مبهمة تحيل قراءتها على تعدد المشارب التي استقت منها أفكارها، فالمتتبع لمسيرة النقد يجد أن مصطلح الشعرية قد حمل مفاهيم متعددة بتعدد الأمم التي إحتضنت هذا المصطلح.

[1]– شاشار عبد القادر، تحليل الخطاب و قظايا النص، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2006، ص 17.

[2]– عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، ص 17.

فنشأ عند العرب لخدمة الشعر، وكان عند الغرب تأييدًا لفكرة العلمية والموضوعية، و كمفهوم معاصر عند العرب وقع الإلتباس في ماهية الشعرية و أصبحت – شعريات – أوّل ما يقابلك إشكالية المصطلح وكيف تعددت ترجمته.

و بالتالي لم يعد هناك بالإمكان وضع حدود تميزه، ففشل حلم تحقيق العلمية و الموضوعية في المصطلح.

إذ أصبح مفهومًا نسبيًا متعددًا، فالترجمة من لغة إلى أخرى تفقد الألفاظ أو تفرغها من بعض ما تحمله من معاني. فهناك من رأى أن الشعرية (poétique) تكون مقابلة لمفهوم الشاعرية فنقول شاعرية النّص (poésie du texte) معناه « إنحراف النّص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي وتحول لفته من حالة إنعكاس العالم أو التعبير عنه إلى حالة أن تصبح عالمًا قائمًا بذاته [1]».

إلى جانب هذا هناك من رأى أنّها بمعنى أدبية (littérarité)« وهي مفهوم يستخدمه النّاقد أو الباحث للإشارة إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ ومجمل إمكانات القراءة باعتبار أن الكتابة و القراءة نشاطين يحددان محور إهتمام الناقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب و العمل الأدبي من مجال الإهتمام [2]».

وعلى العموم، رغم اختلاف هذه المفاهيم فهي تشير في مجملها إلى أنّ كلمة شعرية تحمل معنى الجمالية.

[1]– حجازي، سمير سعيد: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2005 ،ص 280.

[2]– حجازي، سمير سعيد، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، ص: 281.

يقول جان كوهين في تعريفه للشعرية « الشعرية عبارة عن علم موضوعه الشعر. وكذلك موضوعه الأسلوب الشعري [1]»

أو هي بتعبير رومان جاكسون « ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبياً [2]»

هكذا تحددت ماهية الشعرية في كتابات النّقاد الغربيين وهي بهذه الماهية تعدو أن تكون تجلياً من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين.

عرف النقد الأدبي في العصر الحديث مجموعة من التحولات الكبرى لعل من أهمها ظهور خطاب نقدي يجعل من النقد نفسه موضوعاً للتفكير والتحليل.

وعلى الرغم من إزدهار التقدم في الحضارة العربية حتى أنها عرفت بإسم حضارة النقد، إلاّ أن وضيفة النقد وأسسه وأهدافه، ومصيره إنتهت إلى غير ما بدأت به، فلم يعد الدارسون ينصبون على دراسة النصوص الأدبية بل أصبحوا يميلون إلى مراجعة ذلك الركام النقدي الذي عرفته الفترة الأخيرة.

« وبالرغم كذلك من قدم هذا النشاط في الممارسة النقدية العربية، إلآ أن التنظيرات الحديثة، هي التي سعت إلى درجة الكيان المعرفي النوعي ضمن كيانات العلوم الإنسانية [3]».

[1]– عز الدين المناصرة، علم الشعريات" قراءة منتاجية أدبية الأدب" دار مجدى لاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص28

[2]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعريات « دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1 ،2010، ص 277

[3]– بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة مصر، ط1، 2002، ص203.

وبهذا المعنى فإن نقد النقد، في التراث لآ بد أن يكون شيئاً كثيراً جداً فالصراع الفكري أكبر و أعمق من الصراع المادي، و هو دائم و مستمر، و لو بدا أنه توقف، و مع ذلك فإن " نقد النقد "، ما يزال بدايته لم يتجاوز مرحلة التأسيس.

« ولعل معاينة واقعنا الأدبي والنقد تشير بقوة إلى تحقيق قدر مهم من التراكم، ولكنها تشير أيضاً إلى تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد [1]».

[1]– محمد الدغموني، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة رسائل و أطروحات، رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص36.

الفصل الأول

فالنقد وُلدَ فطريا، يعتمد على الذوق الشخصي، « واستبث مثل هذا النقد طويلاً، ولم يمنع من تعدّد الطوابع وتشبعها، فظهرت العديد من النقاد في نقدهم، وكانت علومهم كذلك قائمة على أساس غير منهجي و تطور الأمر تدريجياإلى أن وصل إلى النقد الممنهج ، وكانت الحاجة ماسة إلى هذه المناهج، بعدما ازدهرت الحركة العلمية في القرن الثامن عشر الميلادي، واخذ كلّ منهج سمة معينة تميزه عن غيره، ولكل منهج رواد، فمنهم من كان تاريخياً أو إجتماعياً أو تقنياً أو شكلياً [1]».

ومن هذا المنطق تبدو أهمية الحديث عن النقد و التساؤل عن وضعه وإنتاج معرفة جديدة به، وهذا الخطاب حول النقد هو الذي يمنح نقد النقد والتنظير النقدي حظوراً جاذباً ولافتاً.

« فهما معاً يدرسان النقد بقصد بلوغ فهمه، وفهم طبيعة المعرفة التي ينتجها، والأدوات التي سخرها في ذلك، غير أنهما يختلفتان و يتمايزان، فالنقد و التنظير موضوعان لنقد النقد، و إذا كان التنظير النقدي يسعى لإقتراح بديل جديد، فإن نقد النّقد يدرس منجزاً ثابتاً و موجوداً [2]».

ولكنه نشاط يسعى إلى التمّيز و كيانه ليس محدداً بدقة مازال في مرحلة المشروع الذي تصنعه مجموعة موضوعات و اقتراحات تتفاوت في تقديرها ، وتصوّرها كما ينبغي عليه ان يكون عليه نقد النقد. وبالتالي نستطيع أن نقول بأنّ دراستنا هذه تهدف إلى الوقوع إلى واقع نقد النقد في أدبنا المحليّ، في ضوء النّقص الحاد الذي تعانيه مسيرة الحركة الأدبية و النقدية، منها خاصة.

[1]– أحمد الرقب، نقد النقد "يوسف بكار ناقداً، دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع، د.ط، عمان الأردن 2007، ص84

[2]– غدريس الخضراوي، نقد النقد و تنظيم النقد العربي المعاصر، مجلة فصول و الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر عدد 70، 2007، ص 271

فلم يحظ هذا الموضوع إلى الآن باهتمام كتاب النقد الأدبي المحلي، « وفي ضوء ذلك الواقع، تبدو الحاجة ماسة إلى وجود نقد النقد ، وهذا يتطلّب البدء بالتأسيس لهذا المشروع، لا سيما و قد مضى على حركتنا الأدبية المحلية، ما يزيد عن ستة عقود، علماً أنّ العمر الحقيقي للأدب لا يُقاس بالزمن، لكنّه بكلّ تأكيد لا يحدث خارجه [1]».

وما سنفعله في هذا الفصل هو المحاولة قدر الإمكان تقدير صورة متكاملة، وتعديد بعض الجزئيات فيما يخصّ هذه الممارسة الحديثة و التي تدعى بـ : نقد النقد

المبحث الأول : في نقد النقد.

المطلب الأول : نقد النّقد عند الغرب.

إنّ نقد النّقد أو " Gritique de la gilique"، أو " Metacritique "، من أكثر المفاهيم النقدية الراهنة صعوبة في التحديد و الظّبط، لأنه لم يبلغ درجة التخصص المستقل أو العلم المحدد بدقة، ولعلّ أوّل فكرة تبلور مفهوم « نقد النقد » TZ fetam todorev قد ما رؤيتهما الخاصة إتجاه هذا المفهوم.

فنجد بارت يقول عنه: « يأتي للغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولى، أي أنّه ينسق بين الإشارات [2]». فهو يعتبر عملية النقد لغة العمل الأولى أي بمصاف العملية الإبداعية و تجسّد لك في تحليله المشهور لقصّة بلزاك حيث نجده يركّز ويؤكّد على « ضرورة عيور لغة النقد و انتقالها، من موقع اللغة الثانية إلى موقع اللّغة الأولى (لغة الأدب). فالواقع الذي يراه بارت حسب رأي حمودة : « أنّ أي لغة شارحة يمكن أن تحلّ محلّ لغة الطبقة الأولى،

[1]– أحمد الرقب، نقد النقد « يوسف بكاز ناقداً »، ص 114.

[2]– رولان بارت، حقيقة ونقد، ترجمة متدر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 ، 1994 ، ص 101.

و ذلك بفضل تلك المنطقة العمياء، منطقة الشكّ التي تدمّر سلطة اللّغة الشارحة ممّا يخلخل وضع اللّغة ويفقدها المناعة الأكيدة لمقاومة القراءات الجديدة أو منعها [1]».

أمّا عن تودروف فنجده يتفق مع بارت في إعتباره مادة " نقد النقد " هي النقد أو بالأحرى النقد الإبداعي يرى أنّ النقد ليس ملحق سطحي للأدب وإنّما هو مرتبط به، و لا يستطع الاشغناء عنه، ويظمّ Leech رأيه مع رأي بارت وتودوروف، حيث يؤكد على أننا نعيش عصر « نقد النقد »، حيث يقول: « إذا كان النّصف الأوّل أو الثلثان المبكران من القرن العشرين (هو/هما) عصر النقد، فإنّ الجزء التالي منه يبدو كعصر " نقد النقد "، فبدلاً من الدراسة النقدية للأعمال الأدبية، تشهد استكشاف وإنتاج النصوص النقدية باعتبارها إبداعات أدبية [2]».

كما يوضح ألكسندر سكو " S.alexandreus " طبيعة إشتغال « نقد النقد » على النصوص في تحديده مفهوم « نقد النّقد »، باعتباره خطاباً ما ورائياً يرتمن وجوده بوجود خطاب آخر، وفي كون وظيفته تتجسّد في شرح خطاب الموضوع و تفسيره، ويبقى مبرّر وجود " نقد النقد " هو وجود النقد ذاته، وفي حالة غياب النقد تنفي ضرورة خطاب ما ورائي حوله [3]» أي أنّ الشرط الأوّل لوجود نقد النقد، هو وجود نقد أوّلي يحدد كموضوع للدراسة و لا يعدّ هذا الشرط إشكالاً كبيراً في عصرنا لأن الممارسات النقدية لا حصر لها.

كما يذهب أندريه أندرسون أمبرت (Andrè Anderson Jmpert)، في حديثه عن الموضوع إلى إعتباره « إحدى الطرق في إختبار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقط، وفكّ

[1]– المرجع نفسه ص 358.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 356.

[3]– محمد مرني، نقد النقد في المفهوم و المقاربة المنهجية، مجلة علامات العدد 4، مجلّد 16، صفر 1429 هـ، ص 5.

رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم ، ونظرياتهم عن الأدب وقوائمهم قيمهم و أساليبهم أي أن تصنع مع النقاد ما يصنع النقاد مع الشعراء [1]».

و التعريفات الثلاث الأخيرة تتفق على أنّ مادة « نقد النّقد » هي النقد في حد ذاته، إلاّ إنّ هناك ناقد آخر يختلف معهم، وإن كان ذلك جزئياً.

حيث يقول: ملتشينجر (Meltshenger) « يكفي أن يتحرّك الضمير لكي يعترف لنا بشيء متواضع جدًّا: مبحث نقدي بأمانة حدود معرفة النقد الأدبي يتعلّق بعامّة أعمال تتجاوز النقد، فهم ينقدون ماهو خارج عنه مثالاّ: قصيدة أو رواية، ولكن بعد أن ينقدون عملاً هو بدوره ينقد عملاً خيالياً، وما يصنعونه هو ما ندعوه « نقد النقد» Metacritique [2]».

ونقطة الإختلاف في هذا التعريف تكمل في أنّه تعتير نقد النقد، هو نقد للأعمال الأدبية إلاّ أنّ هذا النقد يكون بطريقة غير مباشرة وإنّما عن طريق وسيط وهو النقد في حدّ ذاته.

المطلب الثاني : نقد النقد عند العرب.

في معرض حديثنا عن نظرية نقدية عربية، طالب النقّاد العرب، بأن تكون لهم نظرية نقدية تظاهي النظريات الغربية، ثم تبيّن أن ثمّة عوائق تقف في طريق قيام مثل هذه النظرية، « وللأسف عالمنا الربيليس متقدماً في صناعة المعرفة بحيث يصبح طرفا بقوة ... وعلى الرّغم من هذا فنحن نراه عاملاً على ضوء جهود فردية انتجت المعرفة، حين أحيطت بالمناخ الملائم لعقليتها و طموحها [3]».

[1]– أندريه أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العلم العربي، القاهرة، ط1، محرم1431هـ، يناير2010،ص5

[2]– أندريه أندرسون أمبرت ، مناهج النقد الأدبي : 60

[3]– أحمد الرقب ، نقد النقد « يوسف بكار ناقداً » ، دار اليازوري العلمية ، د ط1 ، 2007 ، ص70.

« يبدو أننا نجد جابر عصفور نفسه يرى أن الحديث نظرية عربية أو غربية حديث يبتعد عن الصواب، لأنه ليس هناك نظرية نقدية لها جنسيتها، فهناك مجموعة من العقول تشارك في إثراء المشهد النقدي، يمكنك الأشارة إلى أسماء عربية لها إنجازاتها داخل النظرية العالمية، وهذه بداية تشير إلى إسهامات أعظم، أذا وصلنا بجهودنا مسيرة الإبداع الذاتي، ولم تكفي بمجرد الإتباع[1]».

إنّ مصطلح نظرية نقدية عربية، يبدو مغلوطاً إن قصدنا منه حصر الوصف، وقصر النّظرية على العروبة ، لكنه يبدو مبشراً بأفق مستقبلي واعد إنّ هدفنا منه إلى رفع الإسهام العربي للمعرفة بالأدب ونقده ، الى فضاء عالمي رحيب.

و للتّعمق أكثر في مسيرة مصطلح نقد النقد. سنعرض مسيرة استقبال العرب لهذا الأخير.

إذا أردنا مقابلة مصطلح نقد النّقد بالبيئة العربية، فنحن أيضاً أمام جملة من المفاهيم و المصطلحات، نبدأها بما جاء في موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي، و الإسلامي المعاصر، فنجدها عرّفته كالآتي « إختلاف الإجابات يجعلها دائماً مفتوحة لأيّ سؤال، و لأيّ آداة، المنظور فيه هو إجابات جاهزة قد تكون متماسكة، وقد تكون زائفة، لكنّها- على أية حال- نبت عصرها، ولذا سيكون للناظر حق الشروع في الدخول إلى ممتلكاتها والبحث في ثناياها عن إجابات لأسئلته [2]».

وما تلتمسه من هذا التعريف أنّه يقرّب مفهوم نقد النّقد، من مفهوم في النّسبية و عدم إعتبارها مسلمات و أحكام نهائية، وهو في ذلك يحصر مجال " نقد النّقد"، ويحدّ من آفاقه.

[1]- المرجع نفسه ، ص30، 31.

[2]- جيرار جهامي، سميح ذغيم، موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي و الإسلامي المعاصر، ج2، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 2004، ص 2239.

أمّا جابر عصفور يطلق عليه مصطلح " النقد الشارح " ويقول: « النقد الشارح بوصفه مفهوماً يشير إلى نظام لغوي ثانٍ هو لغة شارحة لنظام لغوي أقلّ، هو لغة الموضوع [1]».

وإعتبارها لغة إبداعية تدعو إلى البحث و التحقيق .

في حين مرتاض يسمّيه " ما بعد النّقد " « ويرى أنّه شكل معرفي مكمّل سينقد، ومهذّئ من طوره، و ضابط لمساره، وليس بالضرورة أن يكون اختلاف مع المنتقدين، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة، لأفكارهم، و تأصيلاً لمصادر معرفتهم، وتحذيرا لأصول نزاعاتهم النقدية، فهو إذن تأصيل وتثمين أكثر ممّا يجب أن يكون تقريضاً مفرطاً، أو نعياص قاسياً [2]».

وهو في ذلك يسوي بين النّقد و نقده، و النّاقد و ناقد النّقد، ولا يرى أنّ " نقد النّقد " أرفع منزلة من النّقد، وإنّما هو مكمّلِ له وإضاءة لمكوناته، كما يذهب إلى أنه لا تجب أن يكون إنتقاصاً أو إنتقاداً سينقد السابق، ليصبح بهذا المفهوم مجرّد مسيئ أو مؤيد له، وفي ذلك محدودية في الرّأي إن لم توفيقية مشوهة.

كما نجد في كتاب « فلسفة النّقد، و نقد الفلسفة في الفكر العربي و الغربي مجموعة من المؤلفين يقدمون رؤيتهم الخاصة والتي ترى بأن: تحول النقد إلى هدَف في ذاته، وليس مجرّد وسيلة للتغيير و التقدّم الفكري و الإجتماعي، فما من شيء إلاّ و يمكن نقده، حتى النقد ذاته، في نقد النقد، حتى الحداثة نفسها ، و هي أعزّ ما أنتج الغرب، أصبحت موضوعاً للنقد في نقد الحداثة لصالح ما بعد الحداثة، وما بعد الحداثة نفسها يمكن نقدها لصالح التفكيك الشامل [3]».

[1]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة اللبنانية، مصر، دط، 1998، ص280

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة الجزائر، دط، 2002، ص 253

[3]– حسن حنفي، فلسفة النقد و نقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي ، أعمال الندوة العربية الخامسة عشر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص19

فإذا كان الإهتمام بنقد النّقد حديثاً، فإنّ تطوّر إمكانية البحث فيه راجع إلى تطور البحث في العلوم الإنسانية و الدراسات اللسانية، و الدراسات الأدبية الحديثة، مثل السيميائيات، وطرق تحليل الخطاب، وإذا كان النّقد يتّخذ من العمل الأدبي موضوعاً لهو فإنّ هذا النّقد نفسه يصبح موضوعاً في نقد النّقد، وبعبارة أخرى، « فإنّ النّقد الذي يعتبر لغة واصفة. غير أنّ هذه اللغة تمتلك قدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على الوقوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى، وعليه فإنّ خطاب نقد النّقد ينتج لغته حينما يقوى على تأطير موضوعه بأدواته النظرية و المنهجيّة، و المصطلحية التي تميّزه عن الخطابات الأخرى [1]».

فالأدب العربي الحديث، عرف لوناً من نقد النّقد الذي إهتمّ بالخطابات العربية النقدية القديمة، وعمل جاهداً على التحسس بها، من خلال رصد مختلف الممارسات النقدية وتتبعها في سيرورتها التاريخية،:« غير أن هذه الأبحاث المنجزة في مجال نقد النقد' كانت تسعى إلى أن تخرج بخلاصات هامة في تاريخ النقد العربي، لها علاقة بالتاريخ الخطي للنقد أكثر من إهتمامها بنقد النقد ذاته، ومن ثم لتسعفها كثيرًا على تشييد خطاب نقد النقد، الذي يسعى لإكتساب وضعيته الإعتبارية داخل المنظومة الأدبية الحديثة بأجناسها وأشكالها التعبيرية المختلفة الحديثة [2]».

إنّ نقد النّقد المعاصر، كما يرى " أحمد بوحسن " يسعى إلى « تطوير ممارسته عن طريق شحذ أدواته ومساءلة إنجازاته، و الوعي بموضعه.

في إطار التعالق الحاصل بين الدراسات الإنسانية و اللسانية و الأدبية المختلفة، و تتحدد باستمرار الوضعية الإعتبارية لنقد النّقد حينما نجده يصوغ لغته الواصفة الممتلكة للأسس

[1]– أحمد بوحسن، المصطلح و نقد النّقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر، ك2، شباط، 1989، ص83 .

[2]– المرجع نفسه، ص83 .

النظرية والمنهجية و الإصطلاحية، يقوى بها على نسج أنساقه و وضع سننه الخاصة ويركز بذلك تقليداً خطابياً يستطيع أن يفتح أفاقاً جديدة في الدراسة النقدية العربية المعاصرة [1]».

وإذا كل خطاب يقوم علي اللّغة التي تدفعه ليكتسب هذه الصفة أو تلك، فإن خطاب نقد النّقد و كما يقول " أحمد بوحسن " .« يتميز بلغته الإصطلاحية التي يعتمد عليها، أو ما يعرف بالمصطلح، ولعلّ ما يميّز العلوم بعضها عن بعض هو إختلاف مصطلحاتها و دقتها [2]».

و الحق أن مفهوم " قراءة القراءة " أو " نقد النّقد " ليس مفهوماً جديداً إلا بإطلاقه الإصطلاحي، و إلاّ فإن قدماء النّقاد العرب و شراح النصوص الشعرية كانوا مارسوا، هم أيضا، ما يعرف لدينا، نحن اليوم و تحت مصطلح " قراءة القراءة " إمّا جزئيّاً كأن يعترض محلل أو شارح " قارئ ". على من سبقه ليعارضه و يخالفه أو ليضيف إلى قراءته، أو يصحح مظهراً من مظاهرها' و إمّا شمولياً حيث نلقى كثيراً من قدماء الشراح و قرائهم يعمدون إلى عمل من القراءة سابق بجذاميره فيعيدون قراءته في ضوء من المعرفة الجديدة أو على نحو من الذوق مخالف، كما فعل ابو محمد الأعرابي الذي قرأ ما كان قرأه أبو عبد الله الحسين علي النمري البصري من أبيات حماسته أبي تمام. وهذا شأن لا يكاد الحصر يأتي عليه [3]».

ويرى علي حرب أن « العرب قد عرفوا " قراءة القراءة " تحت أشكال مختلفة كما يبدو من المصطلحات التي تجسّد بعض ذلك النشاط النقدي المتنوع، مثل: " تاريخ التاريخ "، كما يظهر من بعض كتابات إبن خلدون التي عمدت إلى نقد التاريخ، وتحليله، في ضوء كتابات تاريخية سابقة. وتفسير التفسير إذا نصرف العناية إلى نقد الكتابات التفسيرية السابقة مثل

[1]– أحمد بوحسن، المصطلح و نقد النقد العربي الحديث : ص 84.

[2]– المرجع نفسه، ص 84.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط، 2003، ص 31 ، 32.

الحواشي التي كتبت على هامش كثير من كتب التفسير، أو مثل ما نجده في تفسير الرازي، الذي يتعرض كثيراً الأقوال المفسِّرين السابقين عليه بالنقد و التجريح، وطرح الأسئلة التعجيزية التي لا يملك لها المرء جواباً [1]» وهكذا يلاحظ علي حرب أن " نقد النقد "، ابتدأ مسيرة النقد العربي بسلوك منغزل إماً ردّاً لقراءة سابقة، وإماً نقضاً لتحليل لم يلق القبول، وهذا يظهر من تلك التعليقات التي كانت تكتب حول المقروء، كما فعل إبن سيدا الذي تصدّى في قراءته ل : مشكل أبيات المتنبي " لقراءة من سبقوه.

فمفهوم " نقد النقد " عند علي حرب يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها، تصفها، وتحلّلها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها، وتبث فيها روحاً جديداً لتغتدي منتجة مثمرة، إن مفهوم " نقد النقد " أو " قراءة القراءة "، من المفاهيم الجديدة التي تعني إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست في النّص الأدبي، أو على خطاب ما، فمن منظور علي حرب نقد النقد: يعني تسلّط قراءة دون أن يزعم للقراءة اللّاحقة أن تكون أمثل من السابقة وأرقى، وهكذا يكون مفهوم " قراءة القراءة "، أولاً و أخيراً، ليس إلاّ نقداً، أو ضربا من النقد، يبتدئ من التنكر لإسمه.

« ويعدّ علي حرب الإيداع في ذاته قراءة ضمنية للقريحة، وترجماناً للمخيلة لأنه لا تخلو قراءة من تشبيه، أكانت شرحاً، أم تفسيرا، أم تأويلاً، وسواء إختصّ الأمر بقراءة العالم، أم بقراءة النصوص، أي قراءة القراءة [2]».

و إذا كان الأمر كذلك. فهل ينصرف الشأن على قراءة القراءة أم إلى قراءة قراءة القراءة ؟ بل إنّ علي حرب، يعتقد أنّ كلاّ من الأمرين وارد، دون أن يكون ممتنعاً أو متنكراً.

[1]- علي حرب، قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة، الفكر العربي المعاصر،ك2شباط، 1989، ص 46.

[2]- علي حرب، قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة، ص 41.

و بالأضافة إلى ذلك، يرى علي حرب أنّ « " قراءة القراءة " لا يجب أن تتمخّض، فقط للنّص الأدبي الخالص، بل لكلّ النصوص الدينية و الفلسفية و السياسية، ويؤكّد على أنّ القراءة الثانية لا ينبغي أن تكون، بالضرورة، مجرد وصف للموضوع (النص) من الخارج، وإنما تغتذي مندمجة معه. وذات وضع كامل فيه، اذهي نفسها تستحيل إلى إبداع يكتب حول إبداع آخر فيتكامل معه [1]».

ويلاحظ علي حرب أنّ مفهوم " نقد النّقد " لا يكاد يخرج في الدرس النقدي العربي المعاصر عن أحد الأمرين: إمّا أنّ يصدر عن رضا وتعاطف، و إمّا أن يصدر عن سخط و قلى، وفي بعض الأحيان تكون غاية « نقد النقد » هي العريف بالمدارس النقدية المعاصرة، و عرض أصولها و أسس فلسفتها وخلفياتها أكثر من نقدها، وهذا مفاده أنّ النقود التي كتبت عن التراث، أو عند الممارسات النقدية المعاصرة، لم تجتهد في تصنيفها بالتحليل و التركيب و الخروج منها بنتيجة مثمرة.

المبحث الثاني: نقد النقد ومراحل تطوّره.

المطلب الأول: مرحلة تطور نقد النقد في التراث العربي: يمكن التميز بين مرحلتين في تاريخ تطور نقد النقد، في النقد العربي الحديث:

- مرحلة الإرصاص:

[1]–المرجع نفسه : ص 44.

« بدأت أواخر القرن التاسع عشر، ثمّ تعززت بظهور كتاب " كتاب طه حسين " في االشعر الجاهلي، الذي يعتبر أوّل مشروع عملي يؤسس لبداية " نقد النقد " دون أن يستعمل المصطلح [1]» حيث ظلّت شخصية طه حسين محل نقاش و جدل، والموقف تجاهه مرّ بمراحل عديدة، فقد ترك بصمته الأولى كشخصية مثيرة للجدل « ليس فقط في دراسته عن الشعر الجاهلي، بل في كلّ كتاباته، ثم تغير الموقف بعد وفاته بعقد، فبدأنا نلاحظ بوادر التغير في الموقف تجاه طه حسين، فأصبح هو وأعماله مواضيع للبحث، تخضع للعديد من التحليلات و الإتجاهات النقدية وبعد ذلك تبدّدت الهالة من حوله فأصبح الآن مثل أيّ كاتب آخر، جزءاً من التراث العربي، وأديباً مصرياً حديثاً، له مكانته المرموقة في حركة الأدب العربي [2]». وقد عجزت أقلام المبدعين والكتاب في الوقت الحاضر عن الإتيان بجديد، حول عالم طه حسين النقدي، بسب الكتابات الكثيرة و المتنوعة التي تناولته، وإنتاجه بالنقد و التحليل: « إلاّ أنّ ناقدنا الباحث عن الجديد والمفيد دائماً يصدر كتابه " أوراق نقدية جديدة عن طه حسين "، في مطلع التسعينات، ويكشف النقاب فيه عن ثلاثة أبحاث بالجديد عن طه حسين [3]».

وخلال هذه المرحلة أي "مرحلة الإرهاص" « كان " نقد النّقد " يجسّد مفهومًا يشكل من مجموعة من العناصر تلح على مفاهيم القيمة و الموضوعية ثمّ ظهرت في الخمسينات من القرن الماضي مجموعة من الدراسات التي حاولت أن ترسم بداية الوعي بالإختلاف القائم بين النّقد، ونقد النّقد، لكن حدود هذا الوعي لم ترسم بدقة إلا مع العقد السادس بعد ظهور خطاب " أزمة النّقد " الذي أبان عن حاجة النقد إلى تجاوز نفسه [4]».

[1]– سليمان نبيل ، نقد النّقد في التراث العربي، دار الطليعة ، بيروت لبنان ، ط1، 1983، ص20.

[2]– أحمد الرقيب ، نقد النّقد « يوسف بكار ناقدا »، ص77.

[3]– المرجع نفسه، ص 77.

[4]– سليمان نبيل، نقد النّقد في التراث العربي ص 21.

وبهذا وقف " نقد النّقد " على عتبات جديدة جعلته أداة للتصحيح و ميزته عن النقد، و تاريخه، و تياراته.

مرحلة التأسيس:

هي إمتداد للمرحلة السابقة من حيث عدم تحديد موضوع " نقد النقد "، وغايته بدقة، لكنها أيضا متطورة عنها من حيث تفكيرها في كيان نظري و منهجي لنقد النّقد، و بإعتبار علاقته بالأدب غير مباشرة.

« هكذا إذا صار من الممكن التفريق بين " النّقد " و" نقد النّقد" [1]» وحاصل كل ما سبق إن نقد النّقد : نشاط غير جديد بالمرة، وقد رافق كل مراجعته للنقد و للأفكار الأدبية.

إذا هذه الممارسات وإن شابها بعض الإضطراب إلاّ أنها شكلت صورة جديدة لنقد النّقد وحاولت تحديد أهدافه وأنواعه سواء كان بإرجاع العمل النقدي إلى أصله أو بالكشف عن دواخله.

وقد ذهب " محمد مريني " كذلك إلى تحديد نشأة " نقد النّقد " في مرحلتين هما: [2]».

– أولا: مرحلة الإستعمال العفوي : وقد تميّز باستعمال المصطللح دون إستعاب الأسس النقدية و الفلسفية، ويشترك مع الدغموني في إعتبار مقدمة ديوان العقاد (و بعد الأعاصير)، ومقالة أمين الخولي (نقد النقد)، وكتاب محمد غنيمي هلال (النّقد الأدبي الحديث).هي الخطوات الأولى في درب " نقد النّقد" إلى أن يضيف كتاب عبد العزيز قليقلة نقد النّقد في التراث العربي".

[1]– المرجع نفسه : ص 21.

[2]– محمد مريني، نقد النّقد في المفهوم والمقاربة المنهجية، مجلة علامات، العدد 4 مجلد 16، صفر 1429 هـ، ص 3 – 4.

ثانيا: مرحلة إستعمال المصطلح ضمن منظور يأخذ بعين الإعتبار وظيفة هذا البحث النقدي المتميّز، وهي كثيرة ، وقد حاولت تحديد ملامح خطاب نقد نقدي عربي و لا تزال.

أمّا مرتاض فيري أنّ نشأة " نقد النّقد" على يد كل من:

عبد العزيز الجرجاني في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه ". والذي ردّ فيه على النقاد الذين هاجموا المتنبي واتهموه بالسرقات الأدبية، وحاول التفريق بين السرقات الأدبية، وما يعرف اليوم.

بالتناقص، ويعلق على هذا الكتاب قائلا : « نلاحظ أنّ فكرة نقد النّقد تبدو هنا متناولة بصورة مباشرة بحيث يقع الإحتجاج للرأي الجديد أثناء محاولة دفع الرأي النقدي السابق [1]»

– كما أشار مرتاض على أنّ كتابات محمّد مندور تعتبر وإن لم يكن ذلك جلياً، ممارسات في" نقد النّقد "، ومثال ذلك كتابة " النقد المنهجي عند العرب "، هذا ما يذهب إليه نبيل سليمان حيث يقول: « وتبدو لحظة مندور في نقده الموروث النّقدي أقل توفيقاً و تلفيقاً، أقل إنتقائية و أكثر إنسجاما مع ما يؤس عليه منهجه وهو في ذلك يلخص شوطاً آخر من المشهد النّقدي [2]».

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد، ص 236 – 373

[2]– نبيل سليمان، في الإيداع و النّقد، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاّذقية ص 88

المطلب الثاني: نقد النقد، النشأة، وعلاقته بالتأريخ.

يعدّ نقد النّقد حديث النشأة مقارنة بالعلوم و التخصصات الأخرى فهو وليد القرن العشرين، وككلّ حديث فإنّ منشأه الأوّل كان في الغرب مع صدور عدد من الكتب، ندرجها حسب ما ذكره محمد المريني كالآتي [1]».

* حول النّقد الجديد: Serge Doborsky، 1977، ويعتبره النّقاد وسيلة إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي

* نقد الأفكار الأدبية : Marino Adrian 1977، ويعتبره النّقاد وسيلة إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي.

* النقد الأدبي في القرن العشرين: Jean yvestadie 1985 :

* نقد النّقد تزفيتان تودوروف 1984.

* ألكسندر سكو :Disaours D´interprétation 1972

ويعدّ من أهم المراجع التي تناولت الموضوع :

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ النشأة الأولى لـ : " نقد النّقد " في الغرب، كانت مع رولان بارث، الذي مارس عدّة أنشطة نقدية تحتوي بعضها ضمن مفهوم: « نقد النّقد رغم عدم إيراده للمصطلح في ذاته و أهمّ كتاب في نقد النّقد كان مقالات نقدية و خصوصاً مقالتي : " النقدان الإثنان و" ما النقد " [2]»

[1]– حسن حنفي، فلسفة النقد و نقد الفلسفة في الفكر العربي و الغربي، ص 19.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 243 – 247.

وتحدّث في المقالة الأولى عن :

– النقد الجامعي : وهو نقد يرفض الإيديولوجيا في ممارساته ، ولا يلتمس من إجراداته إلّا المنهج الموضوعي.

– النقد القائم على اصطناع التأويل:

وهو يمثّل فريقاً من « كبار النّقاد العالميين الذين هم بمقدار ما يتفقون على جملة من الأسس العامة داخل النزعة الفنية التي يستدلون منها أفكارهم نلقاهم مع ذلك يختلفون فيتخذ كل منهم شيئاً من التفرد في تنظيراته [1]».

وقد حاول في المقالة نقد هذين النقدين و تحديد العلاقة بينهما وفي ذلك يقول : « يوجد بين النّقدين الإثنين علاقات ووشائح تقارب بينهما أكثر مما تباعد فأساتذة الجامعات الذين يمارسون النّقد الإيديولوجي لا يرفضون في جملة من الأطوار على الأقل الكتابات النقدية التي يكتبها المثقفون حيث ما يتشاكل الناقدان الإثنان معاً، فإذا الجامعيون يعترفون بكيانة النقد التأويلي... [2]».

أمّا في المقالة الثانية "ما النقد" فتحدث فيها عن النقد الفرنسي الذي تطوّر في منتصف القرن العشرين وكان تطوره منبثقا من أربعة فلسفات: الوجودية، الماركسية، التحليل النفسي والنبوي.

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص244

[2]–المرجع نفسه

أمّا عن تودوروف فقد أثار في كتابه " نقد النقد "، والذي تناول فيه أربعة محاور كان قد أوردها هاشم صلاح في دراسة قام بها لاستعراض بعض جوانب المراجعة النقدية التي عرفتها البنيوية و النقد الأدبي في الغرب، و يذهب الدّارس إلى أن الهدف من كتاب هو دراسة الحركة

الأدبية و النقدية الممتدة بين 1920-1980، من خلال عشرة ممثلين كبار لها وهو يختارهم بسبب تأثيرهم الكبير عليه وعلى تكوينه العملي [1]».

« لقد حاول تودوروف في بداية كتابه أن يمزج الخلاف القائم بين النّقد القديم، والنقد الجديد، الذي يعتبر أنّه نتيجة اختلاف الخلفية الفلسفية و الإيديولوجية المتمثلة في: [2]».

1. الفكر الكلاسيكي السابق:

و الذي يذهب إلى أنّ اللّه وحده الذي يستحق أن يحب لذاته دون أية غاية أخرى و أن في حب الإنسان منفعة وهي عموماً وسيلة للتقرب من الله.

2. انبثاق الفكر الحديث:

و هو يميز نهايات القرن الثامن عشر من إنتقل و تجاوز مرحلة هيمنة ألنيسة حيث ظهرت الثورة الجمالية أو الرومنسية والتي ترى أنه ينبغي على الإنسان أن يتعلّم كلّ شيء من جديد ويشعر بأنّه موجود في هذا العالم بذاته ولذاته.

[1]- هاشم صالح، النقد و نقد النقد، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 34، ربيع 1985، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 27 - 28

ويذهب تودوروف إلى أن لحظة الإنتقال أو التحول كانت مرتبطة أو متجسّدة في أعمال spimozza الذي دعا إلى التخليِّ عن معرفتنا المسبقة بحقيقة النّص من أجل تفسيره استخراج معناه فمعنى النّص يأتي كنتيجة مندرجة للتحليل الدقيق الملتزم بحدوده اللغوية .

« ما يذهب تودوروف في الأخير إلى أنّه ليس هناك فرق كبير بين النّقد البنيوي الحديث و النقد الفونولوجي التاريخي، فكلاهما كان ملتزما بالمنهجية المادية لمحسوسة في التعليق على النّصوص و دراستها، وهنا يطرح صاحب الدراسة تساؤل كان قد أدرجه فيها تمثل في :إذا كان كلام تودوروف صحيحاً لماذا حصلت إذن تلك المعركة الشرسة بين أتباع النّقد التاريخي التقليدي و أتباع النّقد الجديد؟ [1]».

و يرى هاشم صالح أن هذه المبادىء لم تخترق النظريات المعاصرة لها فقط، بل إستمرت لتصل إلينا وما زالت تثبت وجودها في الساحة النقدية.

إنتقل بعد ذلك تودوروف في كتابه إلى« تحديد موقف من الشكلانيين الروس، والذي كان قد أخذ منهم موقف المعجب و المتحمس إلاّ أنه فيما بعد أصبح موقفه مختلف و أصبح ينظر إليهم كظاهرة تاريخية أو إيديولوجية، وقد ركز في هذا الجزء على عرض آراء الشكلانيين: (جاكسون شكلوفسكي، تيتانوف، جاكوفسكي) بخصوص مسألة النّقد النقدية [2]».

« ويرى تودوروف أنّ موقف الشكلانيين من اللغة الشعرية قد تعرض للتغيير و التطوّر، ففي البداية كان موقفهم خاضعاً تماماً للجماليات الرومنطقية ولم يكونوا يعترفون بأية علاقة تربط بين لغة الشعر والعالم الخارجي [3]»

[1]– هاشم صالح ، النقد ونقد النقد،ص 28

[2]– المرجع نفسه : ص 28

[3]– هاشم صالح، النقد ونقد النقد، ص31

ولكنهم حاولوا في المرحلة الأخيرة من نشاطهم العلمي طرح مشكلة المعنى و مرجعية النّص الشعري وإن كان بشكل خافت وضعيف، وكان تودوروف قد أثار ضدّ إهمالهم لمشكلة المعنى و التوصيل وتركيزهم فقط على فيزيائية الكلمات و الأصوات، والحروف حيث يقول: والحروف حيث يقول : « هل يمكن أن نصف اللغة التي ترفض المعنى بأنها لغة ؟ هل تعد لغة بشرية بعد ذلك ؟ ألا يعني هذا بتر أحد البعدين الأساسيين المكوّنين لكل لغة بشرية والمتمثلين بالصوت و المعنى [1]» كما كان قد أعتبر توتيهما المتأخرة غير مقنعة كثيراً ويرجع النّاقد أسباب التطرف الشكلاني إلى علاقاتهم الوثيقة بحركة الفنانين التشكيليين و الشعراء التخييلين.

وقد « تطرف تودوروف في محور آخر إلى ما أسماه (النقّاد و الأدباء) وقد قام في هذا المحور بغربلة أعمال ثلاث نقاد غربيين هم :SARTRE.PLANCHO.PAPTH و سبب تسميتهم بالنّقاد الأدباء هو أنّ نصوصهم ذات قيمة فنيّة و جمالية عالية، بغض النظر عن مضمونها و هو يحاول في دراسته و بشكل جلي إستكشاف الجذور الجمالية الرومنطقية في أعمالهم كما فعل مع الشكلانيين الروس [2]»

وفيما يخص سارتر فقد قام الناقد بنقد كتابه "ما الأدب"، والذي إنطوى على ثلاث محاور: ما الكتابة، لماذا الكتابة، لمن تكتب، ويرى تودوروف أنّ الفصل الثالث و الأخير هو الغاية النهائية للكتاب للأهمية التي أولاها سارتر لفاعلي تلقي الكتابة، كما ذهب صاحب كتاب " نقد النّقد "، إلى أن سارتر قد تجاوز الجمالية الرومانطقية بما ذهب إليه من أن الكتاب المنخرط في أحداث زمنه و قضاياه و الذي يتّخذ موقفاً محدداً و يعيش بالضرورة حالة محددة، ومع هذا فهو يرى أنّ الأدب يجب أن يكون واعياً بهويته.

[1]– هاشم صالح، تودوروف يراجع تودوروف، لقاء خاص، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 40، تموز 1986،ص28

[2]– المرجع نفسه ، ص 28

« أمّا عن "بلانشو" فهو يذهب إلى أنّ الفن تجسّد غايته في حدّ ذاته وفي البحث عن أدلّة إلاّ ما لا نهاية، وهنا نجد تأثير المبادئ الجمالية الرومنطقية واضحاً وجلياً فهو يؤكد على أنّ العمل الفنّي يتجه دائماً أصله الخاص [1]».

إنّ القصد من دراستنا هذه، التي تعتبر مجازفة في البحث عن شعرية و أدبيّة النّقاذ إلى دواخل النّص الشعري المعاصر، لما نجده في دراسات ونصوص النّاقد التونسي المعاصر " محمد لطفي اليوسفي". من خصوصيات تعين كتاباته النقدية لتنحني بها إلى مصاف الشعرية والجمالية.

و الملاحظ أن المطَّلع و قارئ و متصفح كتاب " لحظة المكاشفة الشعرية "يجد فيه متعتين: متعة شعرية اللّغة وأدبيتها من جهة، ومتعة مضمون النّقد من جهة أخرى، ونحن هنا لا نقصد الفصل بينهما. فاللغة و النقد متلازمتان.

سنتناول في دراستنا هذه تبيان خصائص هذا الرصد وميزاته، وسنهتم أساساً بمستوى لغة النّص، لنكشف خصائص الشعرية و الأدبية فيه، ومدى تمكن محمد لطفي اليوسفي من ممارسته النّقد بطريقة شعرية ذاتية.

فحقيقة العلاقة بين اللغة كموروث حضاري، و النّص الأدبي لتمثّل هذا الموروث لهي من القوّة و الوضوح بما هو كاف للتأكيد على أنّ التجربة الشعرية الحديثة تسند على فنيّات

[1]– هاشم صالح، تودوروف يراجع تودوروف ، ص 33

[1]– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سيراس للنشر، تونس، 1992، ط2، ص 11

شاعرية عربية، لأنّ مجرّد قبول النّص الأدبي الفصيح لهذه الفنيّات " في بنية الشعر العربي المعاصر " (1985)م، وفي كتابه " لحظة المكاشفة الشعرية " (1992)م [1]».

[1]– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سيراس للنشر، تونس، 1992، ط2، ص 11

الفـــصل الثانـــي

وفي حديثنا عن خصائص لغة النّص، نجد الشعرية، و التي هي علم موضوعه الشعر، وبهذا المعنى الأوّل للشعرية وهو فهم أصبح الآن كلاسيكياً باعتبار أنّ الشعرية تجاوزت الإتصال بجنس الشّعر فقط.

إنّ هذه الكلمة كما يقول كوهين:« قد أخذت و لو عند جمهور المثقفين فحسب معنى أوسع، وذلك عقب التطور الذي بدأ في ما يبدو مع الرومنسية [1]» .

لقد إستعملت الكلمة في كلّ موضوع يشير في النّفس إحساس الإنفعال الشعري و العاطفة، إذن يمكن أنّ ننظر في النّقد باعتباره يحمل فيما يحمل سمات الشعرية ، وهذا طبيعي باعتبار أن النقد نص في لغة قد تتجاوز المألفة، و تنزاح عن المعهود، وهذا ما نجده في مؤلف محمد لطفي اليوسفي " لحظة المكاشفة الشعرية ".

* ذاتية اللغة الناقدة وأدبيتها:

يغلب في ذهن المتقبل، أن النّقد إمّا أن يكون تقصِيًّا لسقطات الشاعر أو الكاتب، وإمَّا إبراز لشاعريته، وقدرته على الكتابة دون إكتراثات لطبيعة النّص النقدي لغته، وخصائصه الفنية، وهو نوع من ترسيخ تبعيّة النّص الناقد للنّص المنّود، يقول محمد لطفي اليوسفي« يخطئ من يعتقد ان النّقد مجرّد وقوف على مطلبات نص ما، أو غشارة على أبعاده الجمالية أنّه كلام على كلام، و الكلام على الكلام صعب، كما يقول التوحيدي، وهو من هذه الزاوية على الأقل مغامرة محفوفة بالمخاطر، إذ كيف يقي الناقد نفسه من فتنة الكلام؟ كيف يضمن لنفسه أن يفكك النّص ثمّ يُعيد تركيبه؟ دون أن يسقط منه ما به يكون هو [2]».

[1]– جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، المغرب ط1، 1986، ص 5 .

[2]– محمد لطفي اليوسفي، دراسات في الشريعة، بيت الحكمة، قرطاج،1988،ط1، ص57.

وعلى النّاقد أن يَنْوَجِدَ من خلال لغة نصّه، عليه أن ينحت كيانه عبر فعل الكتابة، وهذا ما نحسه إحساسًا قويًّا في كتابات الأستاذ اليوسفي.

وفي هذا السياق يرى "جون كوهين" في كتاب بنية اللّغة الشعرية أنّ النّظر عند نقاد اليوم يكون إمّا في مستوى البيديولوجي مرتبط بالمعنى و المحتوى و المضمون، دون غيره، وإمّا في مستوى لغوي يبحث في خصائص القيمة الجمالية و حدودها، و هو ينقد قصور تصورات النّقاد و إصرارهم على المحتوى و المضمون دون مستوى اللّغة و أسرارها، يقول:« يصرّ نقاد اليوم على البحث في هذا المحتوى القوي و الجاد لدى الشاعر كما لو كانت القيمة الجمالية لقصيدة تكمن فيما قيل لا في الطريقة التي قيل بها، فالقصيدة تحلّل في مستواها اليديولوجي، أما اللّغوي فيهمل أو ينظر إليه بإعتباره مؤشّرًا أعراضًا [1]».

يؤكّد كوهين هنا إذا: على أنّ نظر النّاقد يجب أن يهتمّ أساسًا بالقيمة الجمالية للقصيدة ومدخل هذا لإهتمام هو المستوى اللغوي، بذلك يتجاوز النّقد أن يكون جملة إنطباعات و ملاحظات بالنظر حول النص ليستحيل نظرًا فيه.

يقول الأستاذ اليوسفي« إن القراءة ليست مجرّد شرح للنّص المدروس أو تقيم له بل إنّما تعني الوقوف منذ الأسئلة المركزية التي يثيرها حضور نصّ ما في ثقافة ما عبر مجمل تاريخها غير أن الدارس لا يمكن أن يقي نفسه ومكره، إلاّ متى تمثّل الإشكاليات التي يثيرها النّص المدروس[2]».

[1] – جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 39

[2]– محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد و الشعر، دار سيراس، 1992، ط1، ص7

إن طبيعة النقد بما هو خطاب على خطاب، تجعله مدار خطير، والخطورة تكمن في أنّ الخطاب الثاني يجب أن يكون متصلاً بالخطاب الأول مفارقًا له، في إنّ وجه الإتصال يتمثل في إدراك العلاقات داخل النص الشعري، ومعرفة أهم خصائصه، ومميزاته وأسئلته المركزية، ووجه الإنفصال يتمثل في إستقلال خطاب النقد عن خطاب الشعر، وإنّ إستند إليه ولا يمكن أن يحصل هذا التواصل والإنفصال، إلاّ بالإهتمام بالنّص في ذاته، دون الإستناد إلى منهج مسبق معلوم، أو نظرية محددة مسقطة عليه من خارجه سواء أكانت نظرية العرب القدامى ، أو رافدة من مناهج الثقافة الأوروبية، إن مدار الخطورة في النقد يتمثل أيضاً في طبيعة نمط القراءة التي يجب أن تكون و الاستاذ محمد لطفي اليوسفي يعبّر عن موقفه من هذه القراءة مستنداً إلى مقولة الخلاف فهو يؤكّد على أن النّص يجب أن يكون مخالفًا، كما لا يكون، لذلك كان التّصوير النقدي عنده مخالفًا للمعهود، منزاحًا عن المألوف، وكانت لغته ساعية إلى نحت كيانها، وهو يؤكد كلّ ذلك من خلال تصدير دراسته: لحظة المكاشفة الشعرية عند الشابي وأدونيس و السياب في كتاب دراسات في الشعرية بمقولة ل م، هيدجر:« إن القراءة الحق لا تفهم النّص أحسن ممّا فهمه صاحبه، إنها تفهمه فهماً مخالفاً ولكن الفهم المخالف ينبغي أنّ يتمّ على نحو ندرك من خلاله في ذات الشيء [1]».

إنّ المخالفة هي التي تجعل للنّص فلا يكون نسخة لنص سابق أو تكراراً له بل يصبح نصّاً مستقلا له لغته الخاصة ونظامه الخاص، تجد هذا الموقف منذ أدونيس في الشعر في حديثه عن النّقد الجديد فهو يصف النّقد العربي السائد إلى إتجاهين رئيسيين، مدرسي إيديولوجي و الإتجاه الأوّل يرتبط بالنص المنقود، وصاحبه، و يرفض كل تأويل أيديولوجي، و الإتجاه الثاني يؤوّل و يبحث في الدلالات إستناداً إلى منظور إيديولوجي، ثمّ يبيّن أدونيس بعد الإتجاه الأوّل عن البحث في الأدب و يصف الثاني بالنّقد الآلي ليكشف عن ملامح النّقد الجديد وسماته المميّزة.

[1]– محمد لطفي اليوسفي، دراسات في الشعرية، ص 55

يقول: « النّقد الجديد هو في الخروج عن هذين الإتجاهين لا يصدر من موقف مدرسي يضيق أفقه، وإنما يحاول أن يقرأ النّص بذاته، ويقدم موقف مدرسي يضيّق أفقه، و إنّما يحاول أنّ يقرأ النّص بذاته، ويقدّم هذه القراءة باعتبارها ليست إلاّ إحتمالاً نقدياً تقويمياً من احتمالات عديدة إنّه إذن لا يقدّم مجموعة من الأحكام القاطعة و إنّما يكشف في النّص عن نظام مترابط من الدلالات، لا يلغي إمكان قراءة ثانية تكشف عن نظام آخر، أي أنّه يؤكد إستقلالية النّص ولا تعتبره آداة أيديولوجية، وإنّما يتناوله كأفق أو تحوّل، بهذا يكون النّقد نصّاً على نص، لغة على لغة « نسيجاً نقدياً يحتضن أعظم قدر من نسيج النّص [1]»، « أو صقل المنقود [2]» ، خلقاً وتأصيلاً لنصٍّ قديم. النص المنقود.

– في مستلزمات النّص

* العنوان

إذا كان العنوان دليل النّص أو الكلام، فلا يمكن أنّ نمرّ إلى النّظر في النصوص دون الإهتمام بعناوينها إن الناظر في كتابات الأستاذ اليوسفي يجد خصوصية في أسماء أو مسمياة كتبه، وهذه الأسماء موافقة لمسمياتها: لحظة المكاشفة الشعرية " « إطلالة على مدار الرّعب » : هذه العتبات المعتمة المظلمة، المضيئة، المرعبة، هي الإطلالة على مدار الرّعب، هي لحظة المكاشفة الشعرية. لحظة الإنطلاق و المعلق، لحظة تخرج عن حيّز الزمان إلى زمن غير زمننا تأسس في مكان ملامحه كالسماء تحيط بهذا العنوان يلمس خروجاً عن المألوف، وتجاوزاً لها هو معمود، و إرتياحاً عن الدالة العادية، ملامسة لحسّ الشاعر بحس شاعر.

[1] – سعيد علي أحمد، زمن الشعر، دار العودة، دط . الطبعة الثانية منقحة و مزيدة ، ص 297

[2] – المرجع نفسه

شعرية اللغة في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية.

إنّ قيمة كل نصّ سواء أكان شعرياً، أو نقدياً، أو حضاريا، أو تاريخياً، تتجلّى في لغته، وتظهر في أسلوب كتابته، ومن الجوانب التي يعيرها الأستاذ اليوسفي كثيرا إهتمامه، لغته في الكتابة فهو يسعى إلى خلق خصوصية تميز نصّه، وتجعله مصطبغًا بصبغته حتى أنّنا يمكن أن نذهب إلى أنّه توصل إلى إيجاد معجم لغة خاصة يميّزها القارئ عن غيرها في كتب النّقد، فإن عبارات مثل :

« تولد القصيدة متسربلة بالغموض، وعتمة الغياب، لحظة متشحة بالتعتيم ملامحها القائمة...[1]».

كلّ هذه التراكيب وغيرها، كثيراً ما نشير عند المتقبّل إلى ساحبها و صائِغها، فالأستاذ اليوسفي يملك لغته، ينحتها كالصّنم لتعبده ويعبدها، وهي إلى عيادته قرب لأنها معبّرة عنه كاشفة عن متاهات نقده.أنّ الخلق عنصر أساسي في كتابات اليوسفي، فهو ينزاح باللغة إلى غير المألوف، فيركب بالتالي لغة جديدة، يجمع فيها ما لم يعتد جمعه من الألفاظ، إنّ الأنزياح في كتابات اليوسفي، يوحي بشعرية اللغة « والأسلوب إنزياح يعرف كمياً بالقياس إلى معيار[2]».

فصاحب لحظة المكاشفة في تعامله مع جدول الإختيار يميّز الألفاظ و ينتقيها في سياقاتها، ويتخيّر لها مقاماتها لكنّها مقامات مخلوقة مصنوعة تتراكب في لغة تنبئ عن صاحبها، وتشير إليه، فاختيار عبارة " لحظة المكاشفة الشعرية " قوائم حالة الشاعر لحظة صراعه مع اللغة. لغاية نحت كيان القصيدة، فهذه العبارة تعبر عن إحساس الشاعر

[1]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية " إطلالة على مدار الرعب "، الدار التونسية للنشر، دط، 1992، ص 27.

[2]– جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص16.

فأرض الشاعر نصّه ، وتميّز الأستاذ اليوسفي للفضة المكاشفة عن غيرها يوحي بإحساس الشاعر وإصطدامه مع الشعر، وإذا كان الفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته ، فإنّ فن النقد منذ محمد لطفي اليوسفي كامل أضاف إليه نفعية مضمون النقد جمالية اللفظ فيه تحققتا ثنائية النافع والجميل.

شعرية الصورة: -عنصر التخييل-

إنّ الحديث عن شعرية الصورة النقدية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة الشعرية، بل هو متأسس عليها، تابع منها وهي تكشف من مدى تمثل النّاقد الصّورة والإنفعال بها، وتحويل هذا الإنفعال بها، وتحويل هذا الإنفعال إلى المتقبل لذلك نجد تشكيلاً لصورة من درجة ثانية، تحاكي الصورة الشعرية،و تتكئ عليها التنهض بها عبر التفكيك و التفصيل فيها وإبراز ما يطالها من هنات .

وقبل أن نرصد الصورة النقدية عند الأستاذ اليوسفي سنسعى إلى كشف علاقة الصورة بالتخييل حسب جابر عصفور: يقول في الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: « إنّ قوة التخييل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينهما علاقة ضاهرة فتوقع الإئتلاف بين أشدّ المختلفات تباعداً وتلقي حدود الزمان وأطر المكان، وتنطلق إلى آفاق فسيحة لتصنع الأعاجيب [1]» نتبين إذاً من هنا قيام الصورة الفنية على قوة التخييل ومساوقة ما لا يتساوق، وهذا يؤسس نظاماً جديداً للغة، نظام غير مألوف ينحته الشاعر أو المبدع، وأن المتأمّل في كتابات محمد لطفي اليوسفي النقدية يتبين حظور هذه السمات في لغته، تظهر في

[1]- عصفور جابر الصورة الفنيّة في التراث، والبلاغي عند العرب، المرز الثقافي العربي، 1992، ط3، ص 38 .

تشكيل صورة جديدة غير مألوفة سيما في النّقد، فيحاكي نصّ النقد النصّ

المنقود. يقول محمد لطفي اليوسفي:" يعلن الشاعر الأصيل بأن شعره منغرس في لحظة البدأ في تغربية الإنسان

معلقًا ويقول:

لحظة الميلاد تسكنني من الأزل.

« أحزاني ليست أحزاني[1]» درويش.

« هي جرح ينزف من تاريخ الإنسان [2]» أدونيس.

فالقصيدة لا تشتغل باللحظة المفتتة الهاربة (أي تجربة الشاعر). إلاّ لنغرسها في نهر عندما ترتقي بها « رحب التجربة الشاملة ومن ثم تكبس الأشياء والموجودات بأبعادها الرمزية التي كانت تملؤها حياة [3]»

مدار الحديث هنا تجربة الشاعر لحظة تشكل القصيدة، وقد شبه محمد لطفي اليوسفي القصيدة بالشجرة، تغرسها القصيدة في نهر الأبدية، والنهر خصب، والأبدية مطلق، فالصورة معبّرة عن لحظة إنتاج القصيدة باعتبارها لحظة. فصورة النقد تزيد صورة الشعر وضوحا. وتجليها، و تكشفها. وبذلك تقوم عملية إخصاب ومعاشرة للمطلق بوظيفة الإفصاح و البيان و الإيضاح، وهي وظيفة يتأسس عليها الخطاب النّقدي وبها يكون، وتواصلا مع نفس القضية يقول لطفي اليوسفي

" الشاعر يدرك أنّه يدلج في التيه ويعلن:

[1]- درويش المجموعة الكاملة،ص 657، عن محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص 293.

[2]- أدونيس كتاب القصايد الخمس، ص 84،عن محمد لطفي اليوسفي،لحظة المكاشفة.

[3]- محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر،ص168-169.

وليس الأمام أمامي

وليس الوراء ورائي: درويش.

إلى أين أذهب

ولا وراء هناك ولا أمام، إنّه المتاه، هكذا أخبر الشاعر على مدار الرعب حين يرتاده، ويجاهز في لحظة الرّعب القصوى .

« لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء »

ولا سماء

حوالي لأثقبها و أدخل في خيام الأنبياء : درويش

هل جسدي واسخ. [1]»

أم ترى عالق في فضاء من الرعب مستسلما أتدلىّ « ما هذا المتاد وماهي الهاوية المرعبة التي يرتدي فيها، يرتاد ذالك المدار ويرى ما لا يحب أن يرى، يغلق بجسمه منه....الشاعر في منحدراتها أن تألّق حدث الكتابة ما يكفي ليخبر عمّا ينفتح عليه لحظة تألقه[2]».

إنَّ الصورة التي يعبر بها محمد لطفي اليوسفي عن الصورة في المقطع الشعري قريبة من العدم المطلق، من اللاّوجود أو من الوجود المعلق صورة غائمة عبر عنها " بالهاوية

[1]– محمود درويش، عن محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية ص 292 (المجموعة الكاملة)، ص 636.

[2]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص294–293.

المرعبة ". برؤية ما لا يجب أنْ يري. وبلحظة المكاشفة وهي لحظة تتأبَّى عن الوصف، لحظة الإعتصار، والمخاض فالنقد هنا يتجاوز المعيارية، وضرورة الإعلام عن موقف من القصيدة

ليساهم في الكشف عنها وعن خباياها، وإيضاحها، و إجلاء ما أسطر منها، يتضح ذلك في قراءة الأستاذ اليوسفي لمقطع شعري لمحمود درويش.

أغنية لاشيء يغنيها سوى إيقاعها

ريم تهبّ كي تهبّ لذاتها

أغنية.

ترسي لتعرف نفسها، قانون غبطتها وتوحل. إنّ النّص الذي تشكل على هذا النحو قد تمكن من تحقيق متعلّق: الشعر و مبتغاه الإمتلاء بصخب لحظته التاريخية دون أن يتلاشى في غيره يلاحق الكلام، وتكشف صورة النقد صورة الشعر، لكنها تتجاوز لتكشف عنها وتغري خباياها، وتهتك سترها، تناغم بين شعرية النقد، وشعرية الشعر، كلام عن كلام، لغة عن لغة، صورة تعبر عن صورة، إبداع/شعرية من درجة ثانية، هي شعرية وجمالية النقد.

1) الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية لمحمد لطفي اليوسفي:

1- الإيحاء وعدم التقرير:

لقد تحدث اليوسفي في كتابه لحظة المكاشفة الشعرية، عن قضية الإيحاء وعدم التصريح، ويتجلّى ذلك في قوله: « هذه طريقة النّص المؤسّس في التشكلّ والإشتغال، إنه ينهض على حركتين متجادلتين يحكمها قانون التشابك و التقاطع، لذلك يبدو حين يحلّ بيننا قائماً على نوع من التراكب، يتم بين الخطابين وبموجبه تصبح القراءة نوعاً من السطح إلى العمق ومن الغور إلى السّطح حيناً، هذا الإنتقال هو الذي يخلع على النّص غلالة من الغموض، تتحوّل في نظر القراءة العادية المتعجلة إلى تعتيم وتعمية، فيبدو النّص مجرّد أقفال و ألغاز [1]»

ففكرة الغموض في القصيدة العربية تتجسّد لنا من خلال إنفعالية إمتزاج العالم الداخلي بالعالم الخارجي، فذلك الغموض الذي تلمسه في كتابات الشعراء ناتج عن الأحاسيس و الرؤى الداخلية لكيان و وجدان الشاعر.

والإيحاء وعدم التقرير تعتبر عملية جلب للرموز من الواقع والتراث و الأساطير، واعتبارها وسائل أشدّ فاعلية في التعبير عن الواقع و المشاعر الإنسانية، بطريقة إيحائية، لاتكشف للقارئ كلّ المعاني بقدرما تحتفظ له بقدر غامض يستدعي التعمق والتأمل. وفي ذلك يقول الشاعر

[1]- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية« إطلالة على مدار الرّعب» الدّار التونسية للنّشر،ط،1992،ص60.

السوري " محمد عمران ": حريتي ليست فوضى، هي دخول في نظام الأشياء....و لأني جزء فانا غامض تضعني حريتي في المجهول، تحكمي خارج الدّروب و الطرقات المأهولة، وترميني في الغابة حيث عليّ إكتشاف كلّ شيء[1]».

يربط هنا الشاعر السوري الحرية بالغموض، " أنا حر فأنا غامض " فالحرية هي التي توجّه الإنسان و مشاعره إلى المجهول و الغامض.

2) – الصورة الشعرية:

الصورة أحد المكونات الأساسية التي تشكل القصيدة العربية الأغنى عنها في الشعر لا قديما ولا حديثا، ولا تتحقق بلاغة الكلام إلاّ بها، و قيل أنّ نستعرض سماتها وتشكلاتها في الشعر العربي المعاصر، لا بدّ أن نشير إليها قديماً حتى تلمس هذا التغيير و التجديد، الذي طرأ عليها فمفهومها القديم قصرها على نوع واحد وهو البيانية، بحيث تكون وضيفتها الشرح و التوضيح و الزخرفة، في إشارة إلى: التشبيه والإستعارة، والكناية و المجاز بأنواعه. فالإستعارة مثلا كمجاز لغوي عكس الحقيقة، يراد بها إستخدام اللفظ في غير معناه الأصلي، لجأ إليا الشاعر القديم لتحقيق غايتين اساسيتين هما التصوير، و الإقناع، فقد تعجز اللغة العادية عن القيام بمهمة تحديد ماهية الإنفعلات و إدراكها .

وهذه العملية الإستعارية في هذه الحالة ، من ضروريات العقل الذي يرى نفسه ملزماً بمساعدة النفس، على كشف الحقيقة و تنظيم التجربة.

هذا بالضبط ما نراه في كتابات صاحب لحظة المكاشفة الشعرية. فهو « عندما يحاول تحديد انفعالاته إزاء الأشياء يظطرّ إلى أن يكون إستعاريا [1]»

[1]– ممدوح السكاف، شعر الحداثة و موقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 449،دمشق 2008 ص 57.

وكمثال على ذلك: كتابه النقدي " لحظة المكاشفة الشعرية "، الذي نحن بصدد دراسته. فكل لغته مجازية، رسمها في سياق، يدلّ على خصوبة في الخيال.

كقول اليوسفي: « تولد القصيدة، في لحظة متميّزة، متفرّدة من رحاب الصمت تطلع مثل: نبع خفي التدفّق. يبدأ الهدير المكتوم [2]».

فالخيال إذاً أداة الصورة ومصدرها، لا يستطيع الشاعر المعاصر، تشكل عالمه الجديد الذي إرتضاه لنصّه بمنأى عنه. إنه قوة عقلية ونفسيّة، وعنصر أساسي في الصورة لا تكتمل قدرتها الفنيّة إلاّ به. « فهو تلك القوّة النفسيّة التي يستطيع بها الأديب أن يعرض بها أدبه، في صورة قوية، و مؤثرة، و ذلك بتصوير حقيقة الشيء حتى يتوهّم أنّه ذو صورة تشاهد [3]».

إنّ الصورة و اللغة و الرمز عناصر جمالية لأغنى لأحدهما عن الآخر في القصيدة المعاصرة، فالصورة رمز، و الرمز لا يكتمل بناءه إلاّ بالصورة.

يقول محمد لطفي اليوسفي « فكيف الوصول إلى تلك المدارات و الكشف عمّا يحدث ونحن نعلم أنّ الشاعر نفسه، حين يشرع في الكتابة ينخرط في زمن غير زمننا، إنّه زمن النّص، و يشهد تحولاً كبيراً، لحظة المكاشفة، يعجز عن نقله عند إنقضاء تلك اللحظة؟ وهذا أمر طبيعي، فهي تحدث دون روية و فكر وإختيار. بل إنّها تأخذ الشاعر عن ذاته، وتسبيه من نفسه [4]»

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 1992، ص 119.

[2]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص 24

[3]– صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995، ص 25.

[4]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص 25.

فالإشارة هنا تتمثل في ما تتميّز به الصورة في الشعر المعاصر « ظاهرة التكثيف الزماني و المكاني في إنتخاب مفردات الصورة وتشكيلها ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان و الزمان غاية التباعد لكنّها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد [1]».

بحيث تصبح الصورة، مطابقة للتجربة، يكتنفها الإنسجام التام، وتغدو شعورية و موحية بالإبتكار و الحدّة والتكتيف. والصورة في حد ذاتها، تمثل للشاعر معادلاً موضوعيّاً، بما يحسّه ويريد التعبير عنه، وحسب تعبير " إليوث " فإنّ هذا المعادل الموضوعي إنّما هو التركيبة المعادلة لإحساس معيّن، بمعنى أن الصورة تصبح وسيلة فنيّة لنقل التجربة، يكشف الشاعر من خلالها علاقته بها، فيوظفها، ويضعها في سياق ما يشعر به، بلغة إيحائية، قد ينتقل فيها من الأسطورة، إلى القصة، إلى الحوار، إلى الشخصية عناصر عديدة يجد القارئ نفسه أمامها، ولكن كلّها تصبّ في موضوع واحد و شعور واحد و تجربة واحدة .

3)- الرمز :

الرمز شكل من أشكال التعبير، عرفه الإنسان منذ القدم، وتعامل به في تواصله مع الغير رغبة في الإيجاز أو إضفاء نوع من المتعة و التأثير في المستمع الإختصار وإختزالاً للكلام.

أو ربّما تخصيص الكلام بفئة دون أخرى، وقد إستخدمه الشعراء القدماء بلاغتهم على وجه التشبيه و الإستعارة، يمثل لغير الحقيقي بالحقيقي أو لغير المحسوس بالمحسوس،

الفصل الثاني: اللغة النقدية في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر و قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1966، ص 161.

واستخدموه كذلك على وجه الإيماء والتلميح في مقام المشبه إلاّ لغرض إلاّ لزيادة التوضيح ولتأثير في القارئ، وزيادة إنفعاله، إلا أنّ هذا الإستخدام القديم كان ينطوي على شيء من

المباشرة و التقرير،« إنّ ما تخلعه إلاّ طلالة على ما يربض في الخفاء لا ينقال، من تأثير على المدركات التي يراها الشاعر في واقعه العيني، هو الذي يجعل تلك المدركات مهيّأة لتحوّل إلى رموز الشخصية، تحيل على رموز مشتركة، قابعة رسومها في ذات المتلقي نفسه [1]».

و من ثمّ يلتقي الرمز الشخصي، بالرمز المشترك، ويتداخلان صميمياً ويستمدّ الشاعر مقدرته الفائقة على الفعل في ذات المتلقي.

إن توظيف الرمز في العمل الشعري أصبح سمة مشتركة. بين غالبية الشعراء، فوجدوا فيه التعبير الأجدر لتعميق المعنى، وتجسيده وعمق الدلالة و شدة تأثيرها في القارئ لتحقيق شعرية القصيدة، و يعدّ الإيحاء أهم خاصية يتميّز بها الرّمز، فرمزنا لشيء بشيء آخر هو إيمان و إيحاء، و هو إغناء وتضعيف له بمفاهيم عديدة، والكلمة بتجرّدها من الرّمز لا تنطوي إلاّ على مفهوم واحد، وإذا كانت رامزة تعددت مفاهيمها و تأويلاتها، وحققت التأثير و الإنفعال. وإنجذاب القارئ نحو النّص. لأنّ الرمزّ إنّما: « يسعى إلى خلق حالة نفسيّة خاصة[2]» مع قدرته الإيحائية في نقل الشيء الخارجي داخلي، والداخلي إلى خارجي، ونقلهما معاً من نفسٍ إلى نفس.

الفصل الثاني: اللغة النقدية في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية

---

[1]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص174.

[2]– وصف أبو الشياب، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، د.ط، 1988، ص245.

يقول اليوسفي : « كيف نلتقط تلك الإيماءات و نحاولها على نفسها، حتى تتحول إلى مسارب تضع مرتادها على عتبات المكاشفة [1]» ومن ثمّ يصبح النّص، في حدّ ذاته عبارة عن إطلالة على ما لاذ بالصمت من الوجع البشري الشامل.

و الرمز في الشعر المعاصر يعد أهم سمات القصيدة الشعرية التي لم تعدّ تدور في حلقة مغلقة تبدأ من ذات الشاعر، ثمّ تعود إليها، بل أصبحت باستخدام الرّمز تبحث في الذات الشاعرة بانتهاجها طريق تحويل الرؤية إلى رؤيا كيفما كان هذا الرّمز كلمة أو عبارة أو صورة، وتتعدد أنواعه العلمية و اللغوية و الدينية و الفنية و الأسطورية، فهي كلها تشترك في إشتمالها على دلالتين ظاهرة وباطنة، دلالة ثابتة خارج النص الشعري، وبدخولها السياق تتغير إلى دلائل ذو معاني إجتماعية نفسية فكرية وعاطفية، فتدخل الكلمة في علاقات مع غيرها.

لا ينكر أحدٌ ممّن قرأ سيرة « بدر شاكر الشيّاب » أن طفولته وشبابه فيهما الكثير من المعاناة، بدءًا بموت أمّه، وصولاً إلى رحلته الإستشفائية، وصراعه مع المرض، فحتمًا يجد هذا القارئ للشاعر بعض الأمل في رفض الواقع فيحيل أمله إلى رموز يجد فيها ما إفتقده في واقعه، يقول اليوسفي« وهو إنّما يستمدّ تفرّه وأصالته، من كونه يمتلك مقدرة فائقة على إرتياد تلك الاغوار فيرى الغياب، لذا من الطبيعي أن تتوالد في نصوصه صور تخبر، إيماءًا أيضًا، عن لحظة الإنفتاح على تلك الأغوار المقفلة [2] ».

و من الشعراء المعاصرين الذين ولعوا باستخدام الرموز حتى أحدث ذلك نوعًا من الحاجز بين الشاعر والقارئ، لا يمكن هدمه لتحقيق التعالق مع مضمون القصيدة، الشاعر: " أدونيس " ويؤكد بأنه قرأ لأدونيس جلّ دواوينه ومع ذلك لم يفهم إلاّ قصيدة أو قصيدتين، فأدونيس كغيره من الشعراء المعاصرين يرفض الوضع العربي الحالي، ويستخدم مثلاّ رمز مدينة

[1]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص179.

[2]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص185.

ص" بايل" « التي تبرز عنده إلى المدينة العربية اليوم إنّها تمثل التخلّف و القمع بكل أشكالهما، وواضح في قصيدة بابل في ديوان القصائد الخمس [1]».

4)- الأسطورة :

لقد لعب الرمز و الأسطورة، دوراً هاماً و خطيراً في الأدب العربي المعاصر، باعتبارهما جزءًا من التراث الإنساني عامّة و التراث العربي خاصة: وهما يوظفان في الأدب لإضاءة التجربة الفنية، وإضفاء التجربة بعداً جديداً، ليخرج الأدب من مضغ الصور المتبذلة و الحسيّة، و ليبتعد الشاعر عن الإغراء في الذاتية المحضة، ويكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية و العمق الفنّي. فالأسطورة ظاهرة فنيّة تركت بصمتها في العديد من الدراسات المعرفية، وجالت آثارها في العديد من الميادين و على اختلاف تخصصاتها. وهي لا تختصّ بأمّة معينة دون أخرى، فلكلّ أمّة أساطيرها الخاصة بها. و لكن غلبها مشترك إن إختلفت أسماء أبطالها و آلهتها.

و قد رافقت في الأونة الأخيرة الشعر المعاصر الذي أصبح حقلاً خصباً لها، وقد كانت في بدايتها علماً و معرفة، حاول الإنسان البدائي من خلالها معرفة حقيقة الوجود وعلاقته به، وكذا تفسير ظواهر الكون أملاً في تلاؤمه معها، و إنسجامه مع الطبيعة و نظراً لظروف العصر الرّاهن لجأ إليها الشاعر المعاصر، طلباً للخلاص و البعث و التجدّد، فتمثلها في إشتياق للتخلص من ربقة المادة و الاوضاع السياسية و الإجتماعية المزرية، وفي محاولة للتقرب من الواقع الإنساني العربي منم منطق إحياء الماضي وإعادته، لكن ليست الإعادة هي مجرّد ما يصبو إليه الشاعر المعاصر، بل إعادة للتجربة الأولى بزمنها و دمجها في زمن

[1] – محمد الغزعلي، الحداثة فكرة في شعر أدونيس، قسم للغة العربية و آدابها، جامعة اليرموك ص 108.

التجربة الراهنة في محاولة لدمج الزمنيين و التجربتين داخل زمن واحد و تجربة واحدة من شأنهما أن يخففا وضعه المزري الميئوس منه.

و على هذا الأساس، فقد شغلنا كثيراً ما في الشعر العربي المعاصر من صور و إيحاءات و إنفتاح رؤيَوي نابع من هواجس تخيلية، و أنساق رمزية أسطورية. شعر فتح العديد من القضايا حوله، بوصفه بنية لغوية و شكلاً جديداً من الكتابة الشعرية، فتعددت وجهات النّظر إليه بين قابل و رافض سواء للأسطورة أو للشعر المعاصر في حدّ ذاته.

فأطلّت فكرة البحث هذه لمحمد لطفي اليوسفي، لكشف بعض الأساليب الفنيّة للقصيدة المعاصرة، ونفض الغبار عن واحدة من أهمّ أركانه وهي ظاهرة توظيف الأسطورة فيها، في حقبة زمنية حافلة بالإنتاج الشعري الضخم.

ولقد أشار محمد لطفي اليوسفي أثناء حديثه: للأسطورة بقوله: « إنّ القراءة العادية حين تطالب النّص بالتخلي عن الغموض تكون قد طالبته بتعطيل طابع الأصالة الذي ينهض عليه كحدث مؤسس .

ذلك أنّ الغموض راجع في الحقيقة، إلى حضور الخطاب الثاني، أي ذلك الخطاب الذي يمنع النّص الذي يمنح النّص قاعاً أسطورياً، يفتحه على فضاءات و أبعاد أسطورية خارقة، هي التي ينغرس على أديمها الخطاب الثاني.(التاريخ الذاتي) و يذوب في تلاوينها. فيكفّ عن كونه مجرّد ومضات واقعية فجّة، وينكشف ما يكمن فيه من خيال تحت مفعولات ذلك القاع [1]».

[1]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص 61.

أمّا الخطاب الأوّل، فإنّه يَرِد لِيقي النّص من التحوّل إلى مجرّد شطحات خيالية، و لغو لا طائل من ورائه، عندما يمكّنه من الإنحناء لإلتقاط الواقع لحظة يذوب فيه و يندغم في تضاعيفه [1]».

فالأسطورة هنا تعدّ من مبدعات الخيال إلاّ أنّ لها دوراً ورقابة عليه فهي التي تعدّله و تنظمه و تصوغه.

و نجد " ليفي شتراوس " تحدث عن الأسطورة « إنّها حلول يضعها الخيال لتسوية التناقضات الإجتماعية الواقعية [2]».

و هنا يكمن الإختلاف بينهما وبين الفلسفة فإذا كان معيار الأسطورة كما أوضحنا سابقاً الخيال و العاطفة و الرمز ، فإن الفلسفة تتّخذ من المفاهيم الذهنية كأدوات لإقامة محاكمة حول شيء أو حادث. وتتّهم الأسطورة بأنها علّة الفكر، وتأخّره و مجرّد ضلال و أوهام.

فالمتصفح لكلمة أسطورة، لا يمكنه أن ينفي عنها كلمة يونانية، لأن أغلب الأساطير التي نقلت إلينا أجنبية حتى بعضهم يرى: « إنّ كلمة أسطورة هي ترجمة لكلمة يونانية ومعناها خرافة، أدخلت إلى العربية في عصورها الأولى، فأصبحت أسطورة histoire[3]».

يقول بارث الذي قدّم مقالة نظرية طويلة عنوانها "الأسطورة اليوم" « يصف فيها بارث طريقة لقراءة الأساطير التي تنتمي إلى النّوع الذي كان يُعنى به في بقية الكتاب، والطريقة مستمدة من تجربته بوصفه عالم أساطير، لا العكس، وهي مستمدة أيضًا من اللغويات، أو على وجه الدّقة من علم السيميوطيقا، وهو العلم الذي يدرس نظم الرموز و الدلالة، والمقالة ليست

---

[1]– المرجع نفسه، ص 62.

[2]- محمد شاهين، الأدب و الأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1996، ص 10.

[3]– أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نضريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص350.

شديدة التخصص في مصطلحاتها، و لا تشمل الكثير، إضافة إلى ما يحتاج إليه دارس الأساطير من إنتباه إلى الفرق بين دلالة الكلمة المعجمية، وما قد يكون لها من ظلال المعاني، فهي المعاني الأسطورية [1]».

إنّ كلّ ما ذكرناه سابقًا عن الأسطورة وما يكتنفها من خيال وماضٍ ولا واقع، لم يمتنع من بروزها على جميع الأصعدة العلمية، فما من علم إلا وتناولها بالدراسة، وبعضهم من منحها حياته كلّها منقبّا عن مفاهيمها و شعوبها، ودورها لأنه أدرك أهميتها في الإطلاع فلسفة الإنسان في الوجود ومحاولاته الفكرية.

[1]– رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، الدار البيضاء بيروت، 1977، ص 38.

خـــاتمـــة

وفي ختام هذه الدراسة ونحن نضع هذا المجهود المتواضع بين يدي القراءئ، في أصل منَّا أن تقدِّم الآراء الموجودة بين ثناياه، جديداً يضاف إلى رصيد الحركة النقدية، ويسهم من خلال فصوله في رسم صورة صادقة عن الناقد التونسي اليوسفي، و عن رؤيته النقدية، و قد خلصت دراستنا هذه أجمالا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

أولاً : أنّ البنيوية بوصفها نقداّ حدثياً، شرع الناقد العربي ينظر ضمن الإتجاهات، لها ما لها، و عليها ما عليها، و أنّها تقدِّم هيكلاً من الأفكار و الطرائق ضمن مجموعة من الأفكار، و الطرائق المختلفة أو المغايرة.

ثانيا: " نقد النقد " من أصعب الحقول المعرفية، بوصفه رؤية معرفية لوضع النّقد و مفاهيمه، وعلاقته، و أسئلته، و إجراءاته، تتطلّب من الباحث جهداً كبيراً و إطلاعاً أوسع و دقّة متناهية في التعامل مع ما تحتويه النصوص النّقدية من المفاهيم و آراء ذات مرجعيات فكرية و أيديولوجية.

ثالثاً: لم تحدّد بَعَدْ أبعاد هذا النّوع من الممارسة حتى الآن، ومازال في مرحلة المشروع الذي تصنعه، مجموعة مواصفات و إقتراحات تتفاوت في تقديرها و تصوّرها، لما ينبغي أن يكون عليه " نقد النّقد "، بأن يختلف مبدئيا عن النّقد، وعن تاريخ النّقد، و عن النظريات الأدبية و التنظير النقدي.

رابعاً: و في حديثنا عن اليوسفي، فقد كان عنصر الذاتية، حاضراً بجلاء في ممارساته النقدية، و يتجلّى لنا ذلك أكثر من خلال تعامله مع النصوص بذاتية أكثر، و كذلك من خلال لغته التي من خلالها نستطيع الحكم ما إذا كان موضوعياً أم ذاتياً.

خامساً: كما يجب الإشارة كذلك إلى أنّ ناقدنا لم يلق، الإهتمام و الدراسة، و هو حال عدد كبير من النّقاد الذين يمتلكون نظرة شاملة و قدرة نقدية كبيرة. و تميّز نقده عن باقي النّقاد.

سادساً: و ننتهي إذن، إلى أنّ كتابات محمد لطفي اليوسفي جاوزت مألوف النّقد، لتخلق لغة جديدة، قائمة على مبدأ الإختلاف، و بذلك جاءت نصوصه متفرّدة، غريبة لكنّها قريبة من نظر المتقبّل. باعتباره نصّاً أصيلاً بمتانة لغته، لكن أصالته لم تلغ حدود التجاوز فيه، فكان

الأبداع فيه تجربة خارقة، جاوز فيها حدود الإبداع المألوف، لكنّه نهل منها نصًّا متجاوزاً للحدود راسماً حدوداً للتجاوز.

قائمة المصادر والمراجع

* قائمة المصادر :

1-محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، " إطلالة على مدار الرّعب "، الدار التونسية للنشر، د ط.

* قائمة المراجع :

أ- الكتب العربية:

2-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية، و هم المحايثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

3-أحمد الرقب، نقد النّقد، " يوسف بكار ناقداً "، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان الأردن د ط، 2007.

4-أدونيس كتاب القصائد الخمس.

5-أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللّبناني، ط2، 1985.

6-بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية " دراسة في الأصول و المفاهيم "، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010.

7-بسام بركة و آخرون، مبادئ تحليل النّصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة مصر، ط1، 2002.

8-جيرار جهامي، سميح ذغيم، موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي و الإسلامي المعاصر، مكتبة لبنان، بيروت، ج2، ط1، 2004

9-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

10- جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامّة اللبنانية، مصر، د ط، 1998.
11- حجازي سمير سعيد، النّقد العربي و أوهام روّاد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005
12- حسن حنيفي، فلسفة النقد و نقد الفلسفة في الفكر العربي و الغربي، أعمال الندوة العربية الخامسة عشر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2005
13- سليمان نبيل، نقد النّقد في التراث العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983
14- سليمان نبيل، في الإبداع و النّقد، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاّذقية سوريا، د ط، د س.
15- سعيد علي أحمد، زمن الشعر، دار العودة الطبعة الثانية منقحة ومزيدة .
16- ششار، عبد القادر، تحليل الخطاب، قضايا النّص، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2006
17- صلاح الدّين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995.
18- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، و قراءة النّص الأدبي، المكتب المصري للنشر، القاهرة، مصر، د ط، د س.
19- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران الجزائر، د. ط
20- عبد الله الخذامي، الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، د س.
21- علي حرب،" هكذا أقرأ ما بعد التفكيك "، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط1، 2005.
22- عزّ الدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة منتاجية في أدبية الأدب، دار مجدى لاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.
23- عدنان بن ذريل، النّص و الأسلوبية (بين النظرية و التطبيق)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2006.

24- علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، الفكر العربي المعاصر، ك2، شباط، 1989.
25- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر و قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.
26- محمد شاهين، الأدب و الأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1996.
27- محمد الخزعلي، الحداثة فكرة في شعر أدونيس، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة اليرموك.
28- محمد دريوش، المجموعة الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، د ط، 1973.
29- محمد لطفي اليوسفي، المتاهات و التلاشي، في النّقد و الشعر، دار سيراس، ط1، 1992
30- محمد لطفي اليوسفي، دراسة في الشعرية، بيت الحكمة، قرطاج، ط1، 1988
31- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سيراس للنشر، تونس، ط2، 1992.
32- محمد الدغموني، نقد النّقد، و تنظير النقد العربي المعاصر، كلية الأدب والعلوم و الإنسانية، بالرباط، ط1، 1999.
33- واصف أبو الشياب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، د ط. 1988

ب/ الكتب المترجمة :

34- أندريه أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، محرّم 1431هـ.
35- رولان بارت، حقيقة و نقد، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا ، ط1، 1994.
36- رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد، الدّار البيضاء، بيروت،ط1، 1977.

36- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

ج /المجلات والدوريات:

37- أحمد بوحسين، المصطلح ونقد النّقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي العاصر، ك2، شباط، 1988.

38- إدريس الخضراوي، نقد النّقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، عدد70,2007.

39- ممدوح السكاف، شعر الحداثة، وموقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد449، 2008.

فهرس الموضوعات

* مقدمة.....أ ب

* مدخل:.....2-11

– تمهيد.....2

– المقولات النقدية المعاصرة.....3

– البنيوية والأنساق الأدبية.....3-4

– الشكلانية و ثورة المفاهيم.....5-8

– الشعرية، الأدبية، المفهوم.....9-11

* الفصل الأوّل: نقد النّقد.....13-29

– المبحث الأوّل: في نقد النّقد.....14-20

* المطلب الأوّل: نقد النّقد عند الغرب.....14-15

* المطلب الثاني: نقد النّقد عند العرب.....16-20

– المبحث الثاني: نقد النّقد و مراحل تطوّره.....21-29

* المطلب الأوّل: مراحل تطور نقد النّقد في التراث العربي.....21-23

- مرحلة الإرصاص.....21
- مرحلة التأسيس.....22-23

* المطلب الثاني:نقد النّقد، النشأة، وعلاقته بالتأريخ.....24-29

- الفكر الكلاسيكي السابق.....26
- إنبثاق الفكر الحديث.....26

* الفصل الثاني:.....31-46

– ذاتية اللغة الناقدة و أدبيتها.....31-33

– في مستلزمات النّص.....33

– العنوان. 34

– شعرية اللغة في كتاب لحظة المكاشفة الشعرية.....34

– شعرية الصورة: عنصر التخييل.....35-38

– الظواهر الفنيًة في الشعر العربي المعاصر في
كتاب لحظة المكاشفة لمحمد لطفي اليوسفي.....39

– الإيحاء و عدم التقرير.....39

– الصورة الشعرية.....40-41

– الرمز.....42-43

– الأسطورة.....44-46

* الخاتمة.....54-55

* قائمة المصادر و المراجع.....57-60

* فهرس الموضوعات.....62- 64