الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

المشروع النّقدي لمحمّد لطفي اليوسفي (المنهج و الرّؤيا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة

– قايل فتيحة.

إشراف الدّكتورة:

– شريفي فاطمة.

➢ أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ	الرّتبة	الصّفة
ذبيح محمد	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
شريفي فاطمة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا
تركي امحمد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية : 1443 هـ – 1444 هـ

2022 م – 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّٰلِحِينَ﴾

إلى من يقف الشّكر عاجزاً أمام شكرهم الدّكتورة شريفي فاطمة، والدّكتور مزيلط محمّد، والدّكتور حدوارة اعمر، وكلّ أساتذتي الكرام، دكاترة جامعة ابن خلدون، قسم اللّغة والأدب العربي لا يحمل قاموسي عبارة امتنان تفيكم بعضاً ممّا تستحقّون.

الإهداء

إلى من أحبّني دون ملل، ففاض قلبي بحبّه ... أبي

إلى سيدة النّساء ... فسحة أملي ... ونور عيني أمّي الحبيبة

إلى من كان معيني الأوّل في دربي هذا فغمرني بصبره ... زوجي

إلى فلذات كبدي وزهرات الأمل ... أبنائي

إلى إخوتي وأخواتي

أهدي هذه الثّمرة

مقدّمة

إنّ الحركة النقديّة المتسارعة في الغرب أفضت إلى تطوّر ملحوظ وملموس في السّاحة النقديّة العربيّة. لهذا نجد الباحث والنّاقد (محمّد لطفي اليوسفي) قد فرض وجوده في السّاحة النقديّة العربيّة من خلال تجربته الرّائدة التي ظهرت في مرحلة حاسمة ومهمّة تمثّلت في المخاض الّذي عاشه النّقد العربيّ الحديث في مرحلة الثمانينيّات بحيث شهدت هذه الفترة بداية فكر نقديّ مختلف ببروز ثلّة من المؤلّفين الغربيّين حيث ركنت بعض الظّواهر الأدبيّة وظهرت أخرى جديدة، فقد تداخلت الكثير من المواقف والصّراعات بين التيّارات الفكريّة القديمة والجديدة.

تميّزت هذه المرحلة المفصليّة بتحوّلاتها الجذرية التي تطلبت الخروج عن نظام المؤسّسة القديمة، وانتشار المصطلحات النّقدية المترجمة والمستوردة من الغرب بشكل خاص. وفي ظل تنوّع المناهج النّقدية الحديثة وما بعد الحداثة، كان يحاول النّاقد **اليوسفي** بعمق تحليلاته وتصوّراته التّخلص من الانغلاق داخل قوقعة تحول دون تحويل الممارسة الشّعرية إلى ممارسة نقدية. ولهذا السبب سعى لتبرير دور اللّغة والكتابة، والكيان الذي تخلقه من خلال التّحقيق الذي قام به بعد تنادي النّصوص. وكان هذا كفيلاً بتوجيه تحدّي صريح إلى الآخر وإرساء مشروع نقدي رائد في المجال النّقدي.

وأمام هذا الزّخم فإنّ تجربة النّاقد **اليوسفي** قد جنّدت الأقلام وفتحت مجالاً واسعاً أمام النّقاشات.

وبناءً على ما سبق يستجيب هذا البحث لضواغط فكريّة ونقديّة بداخلنا أثارت وجداننا، ولعلّ أوّلها هو وطأة الإحساس بالهويّة العربيّة وما تواجهه من إكراهات شديدة تنعكس بشكل مباشر أو غير مباشر على الوعي بالذّات وبالقوميّة، وثانيها إتّصال هذه الوطأة بالحاجة إلى إعمال نقد النّقد في شؤون حياتنا كافّةً تعضيدًا للفكر النقديّ، وإثراءً للتّجربة النقديّة العربيّة في ميدانها الأقرب، نعني الّذي يختزن في محمولات هذا الفكر النقديّ، وثالثها اختيار مجال أدبيّ نقديّ مندغم في التاريخ.

أمّا الدّوافع الأخرى لاختيار هذا البحث فأوجزها فيما يلي:

ظهور الاتّجاهات الجديدة في مجال النّقد وتأثيرها على النّقاد والباحثين العرب في جميع أنحاء الوطن العربيّ تبرز قوة التّأثير الغربيّ الأجنبي في تكوين النّاقد، بل وصولاً إلى درجة الاستيلاب الذي يغيب فيه التّواصل مع التّراث الثّقافي الخاص به، ويحدث قطيعة معرفية مع تقاليد الأدب والنّقد.

وظهرت هذه الاتجاهات الجديدة وترسخت في العقود الثلاثة الأخيرة، حيث سادت الممارسة النّقدية العربيّة بشكل خاص في الثمانينيّات والتسعينيّات من القرن الماضي.

تتميّز الاتّجاهات الجديدة في مجالات نقد النّقد بشمولها لمساهمات واثقة من قبل نقّاد وباحثين من أجيال مختلفة في نقد الموروث العربي النّظري والتّطبيقي

وتتمثّل قابلية الاتّجاهات الجديدة في قدرتها على أن تثير قضايا ثقافية وفكرية ونقديّة ذات أهميّة بالغة، وتؤثر في ممارسة النقد وتدور حول أقلام العديد من النقاد والباحثين العرب. وتعتبر هذه القضايا مهمّة، مثل المنهج والمصطلح والمناهج المعرفيّة النّقدية الحديثة.

وعلى هذا جاء عنوان بحثنا كالآتي : **المشروع النقديّ لمحمّد لطفي اليوسفي (المنهج والرّؤيا)**، والإشكال المطروح الّذي حاولنا الإجابة عنه تمثّل في : هل تتوفّر كتابات ومؤلّفات النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي** على ما يؤهّلها لتمثّل في مجموعها مشروعاً نقديّاً ؟ وقد انبثق عن هذا الإشكال الرّئيس مجموعة من الإشكاليّات أو التّساؤلات التي تمثّلت في: ما هي منطلقات ومرجعيّات النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي** ؟ وكيف تجلّى المنهج النقديّ الحداثيّ وما بعد الحداثيّ في خطاباته ؟ وما هي رؤيا النّاقد **اليوسفي** ؟

فقد توزّع البحث إلى مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة، وملاحق، وثبت للمصادر والمراجع.

أمّا المقدّمة : فقد شملت موضوع البحث ودوافعه والصّعوبات التي واجهتنا خلال البحث، ثمّ الدّراسات السّابقة فيه، وأهمّ المصادر والمراجع التي استعنّا بها واتّكأنا عليها في البحث.

وفي الفصل الأوّل : فقد بيّنا مفهوم مصطلح النّقد و نقد النّقد والشّعر والشّاعر والشّعريّة وهذا ما وجدناه طاغياً في كتابات النّاقد **اليوسفي**.

وفي الفصل الثّاني : تناولنا المنطلقات المعرفيّة والمرجعيّات الفلسفيّة للنّاقد **ليوسفي**، وإشكاليّة الفكر العربيّ بين الأصالة والتّجديد.

امّا الفصل الثّالث : تطرّقنا فيه إلى تجليّات المنهج عند النّاقد **اليوسفي**، المناهج الحداثيّة ومناهج ما بعد الحداثة، وهذا حتّى نتوصّل إلى المنهج الّذي اعتمده النّاقد **اليوسفي** في عمليّة التّحري والكشف التي اتبعها خلال مشواره.

وفي الخاتمة : حاولنا رصد أهمّ النّتائج المتوصّل إليها من خلال الفصول الثّلاثة.

والتزمنا في هذا البحث بآليّات نقد النّقد من أجل محاورة النّصوص النقديّة لأنّ معظم المباحث ترتكز أساساً على نقد النّقد، كون المدوّنات النقديّة للنّاقد **اليوسفي** تشكّل مصدراً رئيساً وهذا نظراً لما استدعاه منّا البحث، متجنّبين قدر الإمكان إبداء الأحكام، لأنّ المعرفة نسبيّة ووجهات النّظر متباينة محاولين في الوقت نفسه الكشف عن قيمة هذه الجهود النقديّة في ذاتها وفي سياقها التّاريخي، ولذلك فقد حاولنا الإحاطة بالكتب النقديّة بيد أنّنا نجازف إلى القول أنّ معالجتنا لهذا الموضوع والإلمام به قد أدّت إلى ضخامة حجم البحث وهذا ما جعلنا نختزل الشيء الكثير دون الإخلال بغايات البحث.

حاولنا أن نحلّل و نفسّر على الرّغم من الإلتباس وغموض اللّغة – لغة النّاقد **اليوسفي** – غالباً، وتوّغلها في التّفكيكيّة و التّأويليّة إلاّ أنّ دأبنا كان التّعرّف على ملامح المشروع النقديّ و أهمّ ما جاء فيه والتّعريف بصاحبه، فعمدنا إلى عرض لأهمّ الإسهامات النقديّة (الكتب بالدّرجة الأولى) التي ألّفها النّاقد **اليوسفي**، كان هذا مركبّاً صعباً حاولنا تركيبه لاعتقادنا أنّه من السّهل تتبع قضيّة نقديّة، وقد تمّت الاستعانة بمجموعة من المصادر و المراجع أهمّها : مؤلّفات النّاقد **اليوسفي** (بنية الشّعر العربيّ المعاصر سراس للنّشر تونس، لحظة المكاشفة الشّعريّة، إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التّونسيّة للنّشر تونس، الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب تونس، المتهاهات و التّلاشي في النّقد والشّعر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر لبنان، فتنة المتخيّل، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر لبنان) وكتب أخرى نقديّة مثل : (محمّد عابد الجابري، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربيّة لبنان، أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، دار العودة لبنان، عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسية للنشر والتوزيع والطباعة عمان، وغيرها ...) ومقالات أساسيّة في الدّوريات الثّقافية و الأدبيّة العربيّة.

ومن أهمّ الدّراسات السّابقة :

د. محمّد الحبيب الكحلاوي، اللّغوي والميتالغوي في فتنة المتخيّل، مقاربة نصيّة لغويّة، تونس، دار مسكلياني للنّشر، 2010.

ماجستير بعنوان : مصطلحا الخطاب و المتخيّل عند محمّد لطفي اليوسفي، إنجاز الطّالبة فايزة بن خليفة، إشراف أ.د بلقاسم مالكية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجمهوريّة الجزائريّة، السّنة الجامعيّة 2011-2012.

دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربيّ، بعنوان نقد النّقد في الثّقافة العربيّة المعاصرة دراسة في مشروع محمّد لطفي اليوسفي، إنجاز د. جموعي سعدي، جامعة باتنة الأولى، الجمهوريّة الجزائريّة، السّنة الجامعيّة 2014.

مذكرة لنل شهادة الماستر بعنوان : أدبية اللّغة النقديّة في كتاب لحظة المكاشفة الشّعريّة لمحمّد لطفي اليوسفي، إنجاز الطّالبة رحمة نسيب والطّالب علي ناصري، إشراف أ.د عسال جويني، جامعة العربي التّبسّي، تبسة، الجمهوريّة الجزائريّة، السّنة الجامعيّة 2015-2016.

لا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدّم بالشّكر الخالص و الجزيل إلى كلّ من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، أخصّ بالذّكر أستاذتي المشرفة الدّكتورة شريفي فاطمة ويكفيني شرفاً أنّها قبلت أن تكون لي مشرفةً وإلى أعضاء اللّجنة الموقّرة الدّكتور ذبيح محمّد رئيساً والدّكتور ترك امحمّد مناقشا و كلّ دكاترة ابن خلدون دون استثناء.

تمّ هذا البحث بتوفيق من الله وفضل منه

من طرف الطّالبة **قايل فتيحة**

في تيارت : يوم الفاتح من شهر جوان 2023م.

الفصل الأوّل

الجهاز المفاهيمي في الخطاب النقديّ

لمحمّد لطفي اليوسفي

- تمهيد
- المبحث الأوّل: مفهوم النّقد ونقد النّقد
- المبحث الثّاني: مفهوم الشّعر والشّاعر
- المبحث الثّالث: مفهوم الشّعرية

تمهيد:

إنّ تحديد مفهوم للنّقد يتطلّب الرّجوع إلى التّعريف اللّغوي و الّذي يعود إلى أنّه التّمييز بين الجيّد والرّديء ومحاولة الحكم على العمل الأدبيّ، ومن سمات النّاقد أن يكون ذا ذائقة غير أنّنا لا يمكننا اعتبار هذا المفهوم ثابت دائماً وهذا راجع إلى التّطوّر الفكريّ الّذي يعيشه متذوّق الأدب فهو قد تحوّل تدريجيّاً عمّا جاءنا به القدماء و عدّوه رواسي للنّقد كا**بن سلاّم الجمحي** (140 هـ–231 هـ)، و**ابن قتيبة** (213 هـ–276 هـ) و**قدامة بن جعفر** (262 هـ–337 هـ) وغيرهم، فهو بهذا متجدّد وفق تجدّد الفكر ومدى ارتباط النّقاد بالمناهج العلميّة.

وحيثما كانت هناك حياة أدبيّة وفكريّة، صحبتها جهود نقديّة وذلك من أجل تطويرها : فما هو النّقد الأدبيّ ؟وما هو مفهوم نقد النقد ؟

1 – مفهوم النّقد ونقد النّقد:

يعتبر النّقد جزءًا أساسيًّا في الأدب والفنون، ويشير إلى العمليّة التي يتمّ بها تقييم وتحليل الأعمال الأدبيّة والفنّية كما يهدف النّقد إلى فهم محتواها ويعتبر النّقاد خبراء في المجال الأدبيّ أو الفنّي، فيستخدمون معايير محدّدة لتقييم الأعمال والتعبير عن آرائهم بها.

ومع ذلك، يمكن أن يتعرّض النّقد نفسه لعمليّة النّقد، وهو ما يعرف بنقد النّقد. يحدث ذلك عندما يتم تحليل وتقييم النّقد الأدبيّ ذاته، بغرض فهم وتقييم جودته ومضمونه. يتمّ تطبيق المعايير النقديّة على النّصوص النقديّة نفسها، وتوجيه النّقد للنّقاد والمنهجيّات التي يستخدمونها.

يعدّ نقد النّقد جزءًا من الحوار الأدبيّ والفنّي، ويسهم في تطوير المفاهيم النقديّة والأساليب التحليليّة. كما يمكن أن يؤدي نقد النّقد إلى توجيهات جديدة وفهم أفضل للأعمال الأدبيّة والفنّية، وقد يسهم في تطوير الممارسات النقديّة نفسها.

1-1- مفهوم النّقد:

يصعب إعطاء مفهوم جامع مانع للنّقد الأدبيّ وهذا راجع لكثرة الدّراسات النقديّة وعدم إجماعها على تعريف محدّد له، يعدّ كتاب **طبقات فحول الشّعراء** لصاحبه **ابن سلاّم الجمحي** أوّل نصّ حُدّد فيه مفهوم النّقد ويتّضح ذلك من خلال قوله : "وقال قائل لخلف : إذا سمعت أنا الشّعر

فاستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصّراف إنّه رديء، هل ينفعك استحسانك له"[1]. ومن هنا ساوى **ابن سلاّم** نقد الدّراهم بنقد الشّعر وقد استخدمت لفظة النّقد بالإستعمالين الآتيين: تمييز الجيّد من الرديء وإظهار العيب والمساويء.

وقد حاول **قدامة بن جعفر** (873م-984م) في كتابه **نقد الشّعر** تحديد مفهوم النّقد حيث قال: "ولم أجد أحداً وضع في نقد الشّعر وتخليص جيّده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشّعر من سائر الأقسام"[2].

وعرّف النّاقد **محمّد مندور** النّقد قائلاً : "النّقد هو فنّ دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن تُفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ... منحى الكاتب العام وطريقته في التّأليف والتّفسير والتّفكير والإحساس على السّواء"[3].

ومن هنا أصبح النّقد واضح المعالم وهو دراسة الأشياء وتفسيرها في أدقّ معانيها ويبدأ النّقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب أي أنّ النّقد هو العمليّة التّالية للأدب يحتكم النّاقد فيه لذوقه ومزاجه ووجهة نظره كما أنّه مقيّد بنظريّات وأصول علميّة وهذا ما يوجب عليه التسلّح بالذّائقة والثّقافة قبل التّصدّي للعمل الفنّي بالنّقد و (الطبع، والحذق، والفطنة) هي صفات النّاقد المذواق أمّا الثّقافة فتلك أهمّ أدوات النّاقد فالمعرفة التي يتحصّل عليها من خلال دراسته وتجربته ودُربته وممارسته وسعة اطّلاعه على المدارس والإتّجاهات والنّظريّات ومعايشة تلك الأعمال وكذا ضرورة الوقوف على آراء السّابقين والمعاصرين.

ويمكن أن نلخّص وظيفة النّقد فيما يأتي من نقاط :

- دراسة العمل الأدبيّ وتمثيله وتفسيره.
- تحديد مدى تأثّر العمل الأدبيّ بالمحيط ومدى تأثيره فيه من النّاحية التّاريخية، أمّا من النّاحية الفنّية فإنّه من المهمّ معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبيّ ومدى استجابته للبيئة.

[1] - محمّد بن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح : محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط 1، ج 1، 1974، ص 17.

[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح : محمّد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلميّة،بيروت، لبنان، ط 1، 1995، من المقدّمة.

[3] - محمّد مندور، في الأدب والنّقد، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ص 8-9.

- يفسّر النّقد الآثار الأدبيّة ويبيّن الأصول اللّازمة لفهمها والوجوه التي يقوم عليها وهو بذلك يُيسّر قراءتها على النّاس.
- لا يقف النّقد الأدبيّ الخلاّق عند بيان المساوئ والمحاسن وإنّما يتعدّى ذلك إلى اقتراح ما ينهض الأدب، ويوسّع دائرته إلى فنونه الجميلة وأساليبه الممتعة[1].

– النّقد العربيّ الحديث:

يجد النّقد الأدبيّ العربيّ جذوره في الأدب العربيّ القديم، حيث وضع العلماء الأوائل الأساس للتّحليل النقديّ. إذ تؤكّد دراسة الأدب في التّراث العربيّ على أهميّة فهم السّياق التّاريخي والثّقافي للأعمال الأدبيّة. بالإضافة إلى توفّر العديد من الأساليب البلاغية للنّقد الأدبيّ، مثل "البيان" و"البديع"، إطارا لتحليل الشّعر العربيّ القديم

وكان ظهور النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين بمثابة تحوّل نحو التّعامل مع الأدب المعاصر وأهمّيته الاجتماعية. فشهد عصر النّهضة العربيّة تركيزاً متجدّداً على النّقد الأدبيّ، مما يعكس الرّغبة في الإصلاح الإجتماعي و الإحياء الثّقافي. حيث "اتّخذ النّقد مع عصر النّهضة طابعاً بيانياً ولغويّاً كما نجد ذلك واضحاً عند **حسين المرصفي** في كتابه **الوسيلة الأدبيّة** و**طه حسين** في بداياته النقديّة عندما تعرّض لـ**مصطفى لطفي المنفلوطي** مركّزاً على زلاّته اللّغوية وأخطائه البيانيّة وهنّاته التّعبيرية"[2].

ثم تتالت التّأثّرات بالمناهج الغربيّة وتتالت تطبيقاتها من قبل النّقاد العرب فيبرز لدينا **عبد السّلام المسدّي** في الأسلوبيّة و**ميشال عاصي** في المنهج الجماليّ و**محمّد مفتاح** في المنهج السّيميائيّ ثم **عبد الله الغذّامي** في التّفكيكيّة و**مصطفى ناصف** في المنهج التّأويلي.

يعكس الصّدام بين التّقليديين والحداثيّين في النّقد الأدبيّ العربيّ التوتّر بين الحفاظ على التّراث واحتضان الابتكار. وقد أدّى ظهور المجلاّت الأدبيّة في العالم العربيّ إلى توفير منصّات للخطاب النقديّ وتبادل الأفكار. كما يستكشف نقّاد الأدب العربيّ موضوعات الهويّة والجنس وما بعد الإستعمار والعدالة الاجتماعية، مما يعكس اهتمامات وتطلّعات المجتمعات العربيّة المعاصرة.

[1] - ينظر: أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبيّ، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، مصر، 1994م، ص 171.

[2] - عماد الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، الأردن، ط 1، 1430هـ/2009م، ص 224.

لقد أدّى تأثير النّظريّات والمنهجيّات الأدبيّة الغربيّة على النّقد الأدبيّ العربيّ إلى حوار بين التّقاليد الفكريّة المختلفة. إلاّ أنّ التأثيرات الغربيّة على النّقد جعلت النّقد العربيّ يعيش متخبطاً داخل صراعات هيمنة الآخر.

ويكون النّقد إمّا بالرّفع من شأن الكاتب أي نقدا بناءاً فيظهر قدرة الكاتب على الكتابة وتبرز من خلال شعره، أو نقداً هداماً من خلال الوقوف على هنّاته، وتتبّع مواطن الخطأ، وهذا من خلال المفهوم اللّغوي، وهنا يقول **النّاقد اليوسفي** : "يخطيء من يعتقد أنّ النّقد مجرّد وقوف على مطبّات نصّ ما أو إشارة إلى أبعاده الجماليّة، إنّه كلام على كلام والكلام على الكلام صعب كما يقول التّوحيديّ، وهو من هذه الزّاوية على الأقل مغامرة محفوفة بالمخاطر، إذ كيف يقي النّاقد نفسه من فتنة الكلام ؟ كيف يضمن لنفسه أن يفكّك النّص ثم يعيده تركيباً دون أن يسقط منه ما به يكون هو"[1].

فالنّص فسحة جماليّة يمتلك فرادة تقيه من التّلاشي في غيره من النّصوص وإذا عمد النّاقد إلى تفكيكه وإعادة تركيبه بطريقة غير التي كان عليها سيخلق نصّاً جديداً وهميّاً لا صلة له بأصله.

إنّ الأصل في النّقد تتبّع الأثر الأدبيّ وإبراز جماليّته والوقوف على ملامحه الإبداعيّة، التي تميّزه و "لكنّ الكثيرين يمارسونه كفعل قضائيّ"[2] وهذا ما يؤمن به **النّاقد اليوسفي** حين يرى أنّ "تأصيل النّقد مشروط بامّحائه وزواله من جهة كونه سلطةً متعالية تمتلك الحقيقة، لاسترداده من جهة كونه ضرباً من الكتابة لا تكتفي بشرح النّص أو تقييمه وتفسيره، بل تتعدّى الشّرح والتّأويل إلى الإحاطة بأسئلة الإبداع من جهة كونها مستقرّاً في رحابه تتلقّى جميع أسئلة الرّاهن الثّقافي العربيّ"[3].

فتلك الصّرامة التي تفرضها المناهج النقديّة خاصّة النّسقية منها على النّصوص الإبداعيّة عمّقت الفجوة بينها وصارت عمليّة التّحليل صعبةً وما زاد من صعوبتها غموض المصطلحات بعد ترجمتها.

يقول **أدونيس** "النّقد الجديد هو في الخروج عن هذين الإتجاهين (الإتّجاه الأوّل وهو المدرسيّ الإيديولوجيّ والإتّجاه الثّاني وهو النّقد الآلي) لا يصدر من موقف مدرسيّ يضيق أفقه، وإنّما يحاول أن يقرأ النّص بذاته، ويقدّم هذه القراءة باعتبارها ليست إلاّ احتمالا نقديّاً – تقويميّاً من احتمالات عديدة،

[1] - محمد لطفي اليوسفي، دراسات في الشّعريّة الشّابيّ نموذجاً، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط 1، 1988، ص 57.

[2] - لمجد بن رمضان، استراتيجية التوجيه في بيان "موت الكورس"، مجلة الكلمة، العدد 118 فبراير 2017.

[3] - محمد لطفي اليوسفي، البيان عن العقد، مكر القدامة وأقنعة الهلع، مجلة حقائق، تونس، عدد 584، جانفي فيفري 1997.

إنه إذن لا يقدّم مجموعة من الأحكام القاطعة وإنّما يكشف في النّص عن نظام مترابط من الدّلالات لا يلغي إمكان قراءة ثانية تكشف عن نظام آخر، أي أنّه يؤكّد استقلاليّة النّص ولا يعتبره أداة إيديولوجية، وإنما يتناوله كأفق أو تحوّل أو صقل"[1] ثمّ يردف قائلاً "بهذا يكون النّقد نصّاً على نص، لغةً على لغة، نسيجاً نقديّاً يحتضن أعظم قدر من نسيج النّص المنقود"[2]. وهذا ما يزيد تعزيز فكرة أنّ النّقد هو التّالي لعملية الإبداع التي تسبقه ولغته تبدأ بعد الإنتهاء من لغة النّص ليصبح النّص ملكاً للقاريء ومن خلال قراءته بعيداً عن ظروفه الخارجيّة سيقدّم لهم مجموعة من القراءات يحاول من خلالها فتح مغاليقه والمحافظة على حياته لمدّة أطول.

1-2- نقد النّقد:

من خلال التّعاريف التي حصدناها حول النّقد ومناهجه وأسسه باختلافها نجد مدعاة لنقد آخر يقرأ هذا النّقد "ولم تلتفت الدّراسات النقديّة إلى مراجعة وتقويم كتب النّقد إلاّ في القرن التّاسع الميلادي، ثمّ توسّعت هذه الدّراسات في العصر الحديث، إذ وجد النُّقاد أنّ ثمّة قراءات تحتاج إلى قراءة ثانية وتقويم يحتاج إلى تقويم آخر ممّا يصطلح عليه نقد النّقد"[3].

وبما أنّ نقد النّقد قد ظهر لمساءلة النّقد ومراجعة القول النقديّ فإنّ له مفهوماً كبقيّة المفاهيم التي لها حياة وقد مرّ بمراحل إلى غاية أن استقرّ على مدلول اصطلاحي. فما هو نقد النّقد ؟ وما هي سماته ؟ وأهدافه ؟ ووظائفه ؟

- مفهوم نقد النّقد:

"لم يحظ خطاب نقد النّقد باهتمام كبير من قبل الباحثين، ولا من قبل البحث الجامعي، مثلما حظيت به الدّراسات الأدبيّة الأخرى، وربّما لا تقتصر هذه الظّاهرة على البحث الجامعي العربيّ فقط، وإنّما هي ظاهرة أيضاً في الدّراسات الأدبيّة الحديثة، بل إنّ قراءة كتاب على كتاب لا تثير القرّاء سواءاً في

[1] - النّقد الإيديلوجي أسّس له المفكّر والفيلسوف الفرنسي أنطوان دي تريسي، في القرن 18، متحدّياً بذلك نظام الكنيسة ومحاولاً إبعاد الخرافات عن الأدب كونها تشلّ الفكر الإنسانيّ، و المدرسي الإيديولوجي حسب أدونيس هو الذي يرتبط بالنص المنقود وصاحبه ويرفض كل تأويل إيديولوجي، الإتجاه الثاني يؤول و يبحث في الدلالات إستنادا إلى منظور إيديولوجي.

[2] - سعيد علي أحمد، زمن الشعر، دار العودة، د.ت، ط 2، ص297.

[3] - أحمد شهاب، تحليل الخطاب النّقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنّص الأدبي دراسة في نقد النّقد، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2015م، ص 1.

أدبنا أو في بعض الآداب الأخرى، كما يرى **تودوروف** في كتابه **نقد النّقد**"[1]. ولكنّ هذا لم يمنع النّقاد من تناوله بالبحث ومحاولة صياغة مصطلحاته ومفاهيم خاصّة به فنجد **عبد العظيم السّلطاني** يعتبره "مصطلحاً دالاً شاملاً فيه اتّساع، وهو أشبه بالمظلّة التي تغطّي عدّة مجالات، فهو يشير إلى أيّ فعاليّة نقديّة تمارس على فعاليّة نقديّة سابقة لها في الحضور وفي أيّ حقل من حقول المعرفة الإنسانيّة"[2]. وهنا نجد النّاقد قد جعل المصطلح بمثابة المظلّة التي تغطّي كل الحقول المعرفيّة وهذا دليل على اتّساع حقله الإجرائي.

ولقد أطلقت على هذا المصطلح (**نقد النّقد**) عدّة تسميات منها : النّقد الشّارح، ميتانقد، القراءة النقديّة الواصفة، ما بعد النّقد، أدبيّة القراءة، قراءة القراءة، كتابة الكتابة.

ويعد **سامي السويدان** أوّل من ترجم مصطلح (Critique de la Critique) إلى مصطلح نقد النّقد[3].

وبهذا المعنى يكون نقد النّقد هو النّقد الثّاني الّذي يكتب على النّقد الأوّل أو هو العمليّة الثّالثة بعد النّقد والأدب أي أنّه يدلّ على التّعاقب لا على الأفضليّة يقول **جابر عصفور** "إنّ نقد النّقد قول آخر في النّقد يدور حول مراجعة القول النقديّ ذاته كذا وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النّقد والبنية التفسيريّة وأدواته الإجرائية"[4].

ويعرّفه أيضاً على أنّه : "نشاط معرفيّ ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقديّة كاشفاً سلامة مبادئها النّظرية وأدواتها التّحليليّة وإجراءاتها التّفسيريّة ... أو بلغة أخرى أن يكون ابستمولوجيا* نوعيّة خاصّة بالنّقد"[5].

[1] - بلقاسم خرّوبي، محاضرات في مادّة نقد النّقد، جامعة ابن خلدون، تيارت، السّنة الجامعيّة 2018م-2019م، ص19.

[2] - عبد العظيم السّلطاني، مقاربات في تنظير نقد النّقد الأدبيّ، دار تموز ديموزي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق سوريا، ط 1، 2018م، ص13.

[3] - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظريّة نقد النّقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002م، ص 222.

[4] - جابر عصفور، قراءة في نقّاد نجيب محفوظ، ملاحظات أوّليّة، مجلّة فصول، ع 3، أبريل 1981، ص 164.

* - إن مصطلح الإبستمولوجيا Epistemology في اللغة الفرنسية مركب من الكلمة اليونانية Episteme التي تعني "العلم" أو المعرفة العلميّة، واللّفظ logos الذي يعني في أصله اليوناني" logos نظرية" أو "دراسة نقدية". وبناء عليه يكون لفظ إبستمولوجيا في أصله الاشتقاقي "نظرية العلم" أو "نظرية المعرفة العلمية".

[5] - جابر عصفور، قراءة في نقّاد نجيب محفوظ، ملاحظات أوّليّة، ص 118.

أمّا النّاقد **محمّد الدّغمومي** فيرى أنّ صعوبة تناوله تكمن في تداخله مع خطابات نقديّة أخرى حيث يقول: "إذا ما حلّلنا بناءه، ألفيناه خطاباً يتقاطع فيه التّاريخي والتّنظيري، لأنّه يميل إلى بحث موضوعات ونصوص نقديّة سابقة ثمّ لأنّه يتزوّد بحصيلة نظريّة وإجرائيّة تخضع تلك الموضوعات والنّصوص إلى مبادئها وصولا إلى فهم جديد يعطيها صورة غير مكرّرة"[1].

وما يتّضح معنا من خلال هذه التّعريفات أنّها كانت تصب في قالب واحد وهو أنّ نقد النّقد قول في النّقد يختلف عن النّقد فالنّقد موضوعه النّص الأدبيّ أمّا نقد النّقد فموضوعه ذاك النّقد بموضوعاته وآلياته.

لقد مرّ مفهوم نقد النّقد بمخاض تاريخيّ طويل، الأمر الّذي يستوجب الوقوف على أهمّ المراحل التي وسمته، وقد لاحظ الباحثون في هذا المجال، أنّ الدّراسات السّابقة مرّت بثلاث مراحل في تعاملها مع نقد النّقد وهي كالآتي :

1 - مرحلة ممارسة نقد النّقد دون الإشارة إليه مصطلحا ومفهوماً.

2 - مرحلة الإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التّصدّي لتأصيله وتحديد حقل اشتغاله وآلياته.

3 - مرحلة نضج المصطلح والمفهوم الّذي بباطنه، وهي المرحلة التي أدّت إلى اتّخاذ موقف علميّ من استقلال الحقل المعرفيّ لنقد النّقد[2].

ويسعى خطاب نقد النّقد إلى التميّز عن وظيفة النّقد الأدبيّ بحيث يعدّل في النّص النقديّ فيناقش أسسه المنهجية ومنطلقاته الفكرية ويبحث في مدى انسجام نتائجه مع حقائق النّص الأدبيّ المنقود من جهة، ومع منطلقات النّاقد نفسه من جهة أخرى، ومن هنا نحاول أن نوضّح وظيفة نقد النّقد حسب **محمّد الدّغمومي** إذ يقول : "نقد النّقد هو فعل تحقيق واختبار، وإعادة تنظيم المادّة النقديّة بعيداً عن أيّ ادّعاء بممارسة النّقد الأدبيّ إنّه يقوم فعلاً بنقد آخر وصِلته بالأدب غير مباشرة"[3].

ومن بين النّقاط التي جاءت ضمن تعريفات النُّقاد لوظائف ناقد النّقد نذكر:

[1] - محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد في الوطن العربي، منشورات كليّة الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ط 1، 1999م، ص 76.

[2] - ينظر: بلقاسم خرّوبي، محاضرات في مادّة نقد النّقد، جامعة ابن خلدون، تيارت، السّنة الجامعيّة 2018م-2019م، ص 28-29.

[3] - محمّد الدّغمومي، نقد النّقد، وتنظير النّقد المعاصر، مجلّة بابل للدّراسات الإنسانية، مجلد 2، العدد 1، 2012م، ص 166.

أوّلاً : يقوم بتفكيك النّقد الأدبيّ لفحص العناصر الإيديولوجيّة الثّاوية في المزاعم الأدبيّة ويكشف عن طبيعة المؤثّرات الثّقافية والاجتماعية والسيّاسيّة التي جعلت النّاقد يتبنّى منهجاً نقديّاً دون سواه واضعاً عمل النّاقد في سياق أكبر.

ثانياً : يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النّصّ النقديّ قراءة محاورة واختلاف وفي الوقت نفسه، ينجز قراءاته الخاصّة.

ثالثاً : يحدّد الأنساق المضمرة النّفسيّة و الثّقافية التي جعلت النّاقد يتبنّى منهجاً نقديّاً دون سواه.

رابعا : يكشف عن صيرورة النّقد الأدبيّ وتحوّلاته، ويربط بين العوامل السيّاقيّة الخارجية التي تحفّز عمليّة التّطوّر الأدبيّ، ومن ثمّ تطوّر النّقد الأدبيّ نفسه

خامساً : يعمل على إعادة تشكيل وعي القاريء غير المنتج، لرؤية نقديّة مدوّنة ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله النّاقد بحق عمل أدبيّ بعينه، إلى مسألة معرفة كيف قال النّاقد ذلك ولم؟ وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجيّة واضحة.

سادسا : ينتج علاقة جديدة معقّدة بين القاريء، والنّص والنّقد المكتوب عنه.

سابعا : يثير إشكالات تتّصل بطبيعة النّقد واجراءاته ولغته، وهو لذلك يتوجّه في البحث إلى النّقد الأدبيّ في المقام الأوّل.

ثامناً : ينتج معرفة بفلسفة نقد النّقد وآلياته ومقاصده.

تاسعاً : مراجعة مصطلحات النّقد وبنيته التّفسيرية وأدواته الإجرائيّة[1].

– خطابات نقد النّقد :

حدّد لنا **محمّد الدّغمومي** أربعة خطابات تندرج ضمن نقد النّقد هي : خطاب التّعليم، خطاب التّاريخ، خطاب التّحقيق، خطاب التّنظير.

وبما أنّ خطابات النّاقد اليوسفي النقديّة أغلبها تصبّ في نقد النّقد فإنّ خطاب التّحقيق هو النّوع الّذي يهمّنا في هذه الدّراسة والّذي نلمس معالمه في تحليلات **النّاقد اليوسفي** للخطاب النقديّ.

[1] - ينظر: بلقاسم خرّوبي، محاضرات في مادّة نقد النّقد، جامعة ابن خلدون، تيارت، السّنة الجامعيّة 2018م-2019م، ص 51-52.

أ– مفهوم خطاب التّحقيق:

ينكبّ هذا الخطاب على أعمال نقديّة سابقة ويعمل على دراستها بصفتها مرحلة نقديّة منتهية محدّدة بزمان ومكان ثمّ بمؤلّفات أي أنّه يلتبس بخطاب التّاريخ وخطاب التّنظير، فهو يطمح إلى أهداف مثل تجديد النّظرة إلى النّقد الأدبيّ أو اكتشاف مباديء لخدمة النّقد الأدبيّ[1] يستعان فيه بجملة من الإجراءات النّقديّة (التّحليل، والمقارنة، والحجاج) سعياً إلى إصدار أحكام معلّلة ومبرهنة قوامها التّأكد من مدى مطابقة النّصّ للقوانين المعتمدة (...) وهذه الطّريقة تجعل بعض النّصوص التي أصيبت، في مرحلة تاريخيّة معيّنة من اهتمام النّقاد تحظى فيما بعد، بالتّقدير والعناية، وهذا لاستجابتها للمعايير الفنّية المنشودة[2].

أمّا من شروط ناقد النّقد فهي أن يكون : قارئاً رقيباً يتمتّع بالقدرة على فحص الخطاب النقديّ، والتّثبّت ما إن توافرت فيه الخصائص النقديّة المنشودة ويستعين النّاقد الجامعي بأساليب البرهنة والحجاج والإستدلال للتّمييز بين مكوّنات الخطأ بين القصصي و النقديّ، والتّحقيق في تلاوينها الفنّية ومحتوياتها الاجتماعية[3].

وهذا ما نجده طاغياً في مؤلّفات **النّاقد اليوسفي** والتي تندرج تحت نقد النّقد فهو يحاول مستعيناً بقانون التّنادي (تنادي النّصوص) من الأقاصي إعادة إحياء تلك النّصوص التي أقصيت لأسباب سياسيّة أو دينيّة وبعثها من جديد للبحث فيما تحمله من مضمر ومخبوء.

أمّا هذا الخطاب (خطاب التّحقيق) فيصنّف حسب موضوعاته إلى أربعة أصناف :

- صنف يحقّق في المفاهيم ويبحث عن حركتها في المعرفة الأدبيّة والنقديّة العربيّة، ويرصد أشكال حوارها وانتظامها داخل النّقد في مرحلة معيّنة أو عدّة مراحل، مثل : مفهوم الشّعر، الصّورة الشّعريّة، المحاكاة، النّقد، النّاقد، الأدبيّة ...
- صنف يحقّق في النّظرية، ويستهدف الوصول إلى هذه النّظرية باعتبارها موجودة ضمنياً، أو موجودة كاملة وموصوفة، مثل نظريّة عمود الشّعر، ونظريّة النّظم، ونظريّة الشّعر العربيّ.

[1] - ينظر السنة الثانية ليسانس دراسات نقديّة، خطابات نقد النّقد elearning.univ-biskra.dz.

[2] - ينظر: محمّد الدّغمومي، ناقداً للنّقد، الملحق الثّقافيّ لجريدة العلم، يوم الخميس 31 أكتوبر 2013م، ص 8.

[3] - ينظر: بلقاسم خرّوبي، محاضرات في مادّة نقد النّقد ص 51-52.

– صنف ينظر إلى المنهج ويتوسّل باستقصاء الإجراءات والأساليب المستعملة في معالجة الأدب والأدوات التي وظّفت في هذه المعالجة، وتتبّع عمليات التّفسير والتّقويم والشّروح البلاغيّة واللّسانية والدّلاليّة.

– صنف القراءة وهو صنف يبحث عن نظام ما موجود بصورة غير معلنة في النّقد العربيّ، بحيث يبحث عن رؤية النّقاد للأدب، فهو نمط من التّحقيق الّذي يتمّ بالبحث نسق بنسق من المفاهيم[1]

ب – غايات خطاب التّحقيق:

إنّ من أهمّ غايات خطاب التّحقيق الإسهام في وضع نظريّة حديثة للنّقد العربيّ المعاصر، وتأسيس نظريّة عربيّة، ودعم الوعي النقديّ وإقامته على أساس نظري وعملي معاً[2].

من هذا المنطلق تعتمد : "قراءة **اليوسفي** بالدّرجة الأولى على المجاورة ما بين نصوص مختلفة، مستنبطاً قانوناً خاصاً هو قانون التّنادي بين النّصوص، بموجبه تقع المقارنة ما بين نصّ نثريّ وآخر شعريّ أو نقديّ، وهذه المقارنة الدّيناميكيّة تسمح بقراءة النّص داخل سيرورة الإبداع في الثّقافة التي ينتمي إليها، وداخل سيرورة الإبداع مطلقا، فالنّصوص على ما يقول **اليوسفي** تولد مهاجرة، ذلك أنّ النّص الإبداعي يدخل لحظة تشكّله في علاقات سرية مع حشود من النّصوص السّابقة عليه والمعاصرة له"[3].

ومن هنا نصل إلى أنّ تجربة النّقد و نقد النّقد عند النّاقد التونسي **محمّد لطفي اليوسفي** في تصوّرنا واحدة من أكثر تجارب نقد النّقد نضجاً وتماسكاً، وأصالة في تاريخ النّقد العربيّ الحديث والمعاصر ذلك أنّ لها من الأسباب ما يتيح لها ذلك ولعلّ في مقدّمة هذه الأسباب : أنّها قراءة رصينة ومتبصّرة، قائمة على محاورة الآراء والمدوّنات النقديّة في هدوء ورويّة والنّبش فيها، واستكناه أغوارها، واستنطاقها وكشف المسكوت عنه فيها كما أنّها صادرة عن وعي ومِراس نقديّ تشكّل من خلال ممارسة النّقد التّطبيقي والتّعامل مع النّصوص الإبداعيّة قراءةً ونقداً وتفسيراً هذا من جهة وكذا دراسة وتفكيك

[1] - ينظر السنة الثانية ليسانس دراسات نقديّة، خطابات نقد النّقد elearning.univ-biskra.dz.

[2] - المرجع نفسه.

[3] - ديمة الشكر، مجلّة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع 80، صيف 2004، ص 217.

المدوّنات النقديّة قديمها وحديثها والوقوف على مواطن تألّقها وكذا مواضع الوهن والإنكفاء فيها[1]. وبالتّالي فإنّ النّقد ونقد النّقد عمليّتين مترابطتين تساهمان في فهم الأعمال الأدبيّة وتقديرها وتسهمان في تطوير المفاهيم النقديّة وتحسين الحوار الأدبيّ والفنّي.

2 – مفهوم الشّعر والشّاعر:

2-1– مفهوم الشّعر:

نظّر النّقااد العرب قديماً إلى الشّعر على أنّه صناعة لها مقوّماتها وأصولها التي يتعلّمها المرء ليجيد قرض الشّعر. فعرّفه **أبو الفرج قدامة بن جعفر** (ت.337 ه) على أنّه "كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى"[2] أي أنّه وضع الحدود الأساسيّة والمتمثّلة في الوزن والقافية والمعنى وأنّه بالأساس كلام بوسعنا تمييز جيّده من رديئه وبهذا فهو صنعة ككلّ الصّناعات. أمّا **الجاحظ** فيقول في الشّعر : "إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[3].

أمّا **ابن خلدون** (ت. 808 ه) فيقول : "الشّعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي، يستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله، الجاري على الأساليب المخصّصة به"[4].

إذاً فالشّعر هو ما يترتّب من تجارب يعيشها الشّاعر مرهونة بفترة زمنيّة وبيئة مخصّصة تنعكس على إنتاجه، أي أنّ الشّعر يتأثّر بما يتأثّر به الشّاعر من ظروف خارجية ويتمّ الإستعانة بالإستعارة والأوصاف بمضمونه ويحدّد لنا **حازم القرطاجنّي** مفهوم الشّعر مرتكزاً على سابقيه غير أنّه أضاف أداة ليتحقّق هذا الشّعر فيقول : "أمّا وظيفة الشّعر فهي المحاكاة والتّخييل"[5] ومن الواضح أنّ **حازماً** يستخدم مصطلح التخييل هذا بمعناه المبكّر في البلاغة العربيّة وهو **المحاكاة** وحينما ينتقل **القرطاجنّي** في الجزء الأخير من التّعريف إلى معيار القيمة يعاني ارتباكاً واضحاً ربّما يرجع إلى تعدّد المدّخلات التي اشتركت في

---

[1] - ينظر: جموعي السّعدي، نقد النّقد في الثّقافة العربيّة المعاصرة، دراسة نقديّة في مشروع محمّد لطفي اليوسفي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربيّ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م–2014م، ص 194.

[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح : محمّد عبد المنعم خفاجة، ص 12.

[3] - الجاحظ، الحيوان، دار صعب، بيروت، ط 2، ج 1، 1978م، ص 444.

[4] - عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشّعر في تراث العقّاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص 19.

[5] - حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمّد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلاميّ، د.ط، 1981م، ص 71.

صياغة تعريفه، مدّخلات تغطّي المؤثّرات البلاغية العربيّة ابتداءً **بقدامة** وتعريفه و**عبد القاهر** ونظريّته في النظم والمحاكاة الأرسطية، ثمّ الواقع التّاريخي الّذي عايشه **القرطاجنّي** والّذي شهد أعنف هجوم أخلاقي على الشّعر والشّعراء"[1].

وقد التفت النّاقد **اليوسفي** بدوره إلى المتخيّل وهنا نلحظ نقطة تقاطع أو التقاء بين النّاقدين فيقول "لقد سمح لي النّظر في أنماط الخطاب في الثّقافة العربيّة من زاوية المتخيّل"[2] ويحاول أن يعطي مفهوماً للمصطلح فيقول : "لقد درجت العديد من الدّراسات على استخدام اسم الآلة **مخيال**، لكنّني رأيت أن أستخدم مصطلح المتخيّل بدل مخيال لاعتقادي أنّ اسم الآلة إنّما يدلّ على الجامد والميّت، وسواء اعتبرنا مفهوم المتخيّل دالاً على ملكة التّمثل ومالها من أدوار في تلوين الفكر وتحديد تلوينه للمدركات، واعتبرناه دالاً على الطّاقة الحركيّة من القوى المتفاعلة التي تنظّم التمثّلات الفردية، فإنّ اسم الآلة لا يفي بالحاجة، ويمكن لمصطلح متخيّل أن يفي بذلك نتيجة كونه إنّما يدلّ على حشد الرّموز والتشخيصات التي تمدّ تلك الطّاقة الحركيّة بما به تنظّم التمثّلات الفردية آن تعرّفها على العالم"[3] .

يوضّح النّاقد **اليوسفي** سبب اختياره لمصطلح المتخيّل بدل مخيال والّذي وجد فيه البعد الّذي يحقّق المعنى. ثمّ يردف ذلك ليقول: "لم تتأسّس النّظرية على يد جيل واحد من المؤلّفين، ولم يسهم في تأسيسها النّقاد وحدهم، بل أسهم فيها البلاغيّون والفلاسفة والفقهاء، منذ **الجاحظ** حتى **حازم القرطاجنّي** و**ابن خلدون**، ظلّت المقرّرات النّظرية تتطوّر وتتبلور وتتحوّل إلى قوانين على أيدي الأجيال المتلاحقة، وهذا يعني أنّ النّظرية كانت تفي بحاجات العرب القدامى في لحظتهم التّاريخية تلك وحاجتهم إلى بناء مدينة العقل الفاضلة"[4].

أي أنّ المفاهيم والتّعريفات التي أسّسوها للشّعر كانت وفق ما تطلّب منهم الزمن في تلك الفترة وهذا دليل على أنّ المفاهيم تتبدّل وتتغيّر مواكبة للزّمن ومتطلّباته.

[1] - المرجع نفسه، ص 71.

[2] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 23.

[3] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ن.ص من الهامش.

[4] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص23.

– الشّعر عند النّاقد اليوسفي:

يقول النّاقد **اليوسفي** "إنّ البحث في مفهوم الشّعر ومحاولة التّأصيل لهاته النّظرية ينفي جلّ التّساؤلات المطروحة عند أصحاب الحداثة فالبحث في الغموض أو في الوزن والقافية ليس موضوعهم إلى حدّ ما وما عثراتهم في هذه النّقاط بالتّحديد ولكنّهم، تعثّروا في جانب المعنى وكيفيّات إنتاجه"[1].

ثمّ قال : "إنّ غياب المعنى في النّصوص من حولنا لا يقلّ خطراً عن غيابه من حياتنا لا سيما أنّ تهاوي المعنى في ثقافة ما أو تعطيله أو إنعدامه إنّما يعني المضيّ بتلك الثّقافة إلى نتائج سلبيّة خطرة"[2]. ثمّ يتميّز بعد ذلك "إلى أنّ النّقد العربيّ المعاصر صار يتعمّد تغييب مسألة المعنى فينظر في النّصوص من زاوية تقنية محضة مستعيناً في ذلك بما يقتطعه من مصطلحات ومناهج قادمة من الثّقافة الغربيّة"[3].

وهذا التّغييب للمعنى الّذي مثّل في التّراث العربيّ القديم أهمّ عنصر قامت عليه نظريّة نقديّة وهي نظريّة اللّفظ والمعنى أدلى بالشّعر إلى مرحلة الأفول فالمعنى داخل النّص يعتبر نسقاً ونظاماً يُترجم العلاقات المصوّرة بين ما هو حسّي ملموس وما هو غامض.

ليس بالأمر السّهل إعطاء مفهوم للشّعر خاصّة بعد التّعريفات المتعدّدة التي جاءتنا بها الدّراسات المعاصرة فهو يقول (**النّاقد اليوسفي**) أنّ في كلّ تعريف فجوة غير أنّه يرى كذلك أنّ في ذلك تجاوز "وأنّ الدّعوة إلى التّجاوز الدّائم والعمل على تحقيقه لم تؤدّ إلى قطيعة بين مضامين تلك المؤلّفات، بل جعلتها تتأسّس في الصّراع وتأسّسها في الصّراع خلق بينها نوعاً من التّكامل، إنها توهم بأنّها فوضى الآراء والأفكار (...) ولكنّ قراءتها قراءة شمولية تتجاوز السّطح، وهو ما تكتفي به القراءة اللاّتاريخية المتعجّلة، إلى العمق تكشف لنا أنّها تنصهر، بحكم ما تنبني عليه من صراع، في شكل نظرية واضحة المعالم أسهم في إرسائها أكثر من مفكّر"[4]. وهنا يوضّح الكاتب أنّ نقاط الإلتقاء تمثّلت في الإيقاع والموسيقى الداخليّة والخارجيّة للنّص ووضّح لنا عيوب البنية الإيقاعية.

نوّه النّاقد **اليوسفي** بأنّه لا يمكن للشّعر أن يحقق الغاية منه إلاّ متى كان بيّناً واضحاً لا لُبس فيه، وثمّة تلازم بين الجميل والنّافع ولا يمكن للقول الشّعريّ أن يحقّق المطلوب منه إجتماعياً إلاّ إذا كان

[1] - محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1992م، ص8.

[2] - محمد لطفي اليوسفي، النّقد يتعمّد تغييب المعنى عند تحليله للشّعر، مجلّة الخليج 15 مايو 2012م، 02:29 صباحاً.

[3] - المرجع نفسه.

[4] - محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، ص 51.

واضحاً يسهّل التقاط معناه، وجميلاً مبتدعاً لم يسبق إليه ومن هنا نستخلص مفهوماً للشّعر بيّنه النّاقد **اليوسفي** بإيراد محدّدات له وهي الجدّة والوضوح والجمال والإفادة[1].

"فلا يمكن للجميل أن يكون جميلاً إلاّ إذا كان نافعاً، هذا ما أفادته النّظرية، والنّص لا يمكن أن يعدّ أدبيّاً وينال شرف التّسمية إلاّ متى تمكّن من الإسهام في بناء المدينة وحفظ على ناسها أمور دينهم ودنياهم"[2]. إنّ التحوّلات التي مرّ بها الشّعر أدّت إلى انكفاءه ووهنه يقول النّاقد **اليوسفي** : "إنّ القطيعة بين الشّعر والمتخيّل ليست أمراً هيّناً، وهي ليست حادثاً يعرض ثمّ يزول بل هي حدث جلل يتهدّد الفعل الإبداعي نفسه"[3]. فللمتلقّي وتقبّله لعمليّة الإبداع دور مهمّ بالنّسبة للنّاقد **اليوسفي** فإذا تراجع الشّعر عن التّأثير في المتلقّي تصدّعت العمليّة الإبداعيّة وهذا ما سيُحدث خللاً في الشّعر وفي زمنه.

الشّعر في رأي النّاقد **اليوسفي**، ليس تسلية خواء أو أداة لتزجية الوقت. وهو ليس استجابة لشعور عابر يُحزن الذّات أو يُفرحها. لقد افتتح النّص الشّعريّ العربيّ الحديث مجراه مفتوناً بحدّين يخشاهما ويحاذر الوقوع فيهما أو في أحدهما ويعمل على التّغاير معهما، موروث هائل متراكم لم يمض، كما يعتقد أنصار القدامة، بل لا يزال عالقاً في قاع الذّات يفعل فيها ويتسرّب إلى إنتاجها سواء وعت ذلك أم لم تع من جهة، وإنتاج قادم من وراء البحار يغري بفتوحاته ويهفو إلى تلوين الثّقافة العربيّة بتلاوينه. وعلى القصيدة العربيّة الحديثة أن تواصل حفر مشروعها التّحديثي دون أن تتلاشى في غيرها[4].

2-2- مفهوم الشّاعر:

"يحتلّ الحديث عن الشّاعر مساحة هامّة في الدّراسات التي وصلتنا، فلقد أجمع أصحابها على اعتباره شخصاً غير عادي إنّه يتجاوز الآخرين بما يمتلكه من قدرات تمكّنه من رؤية ما لا يرون ... يخلق

[1] - ينظر: محمد لطفي اليوسفي، النّقد يتعمّد تغييب المعنى عند تحليله للشّعر، الخليج 15 مايو 2012، 02:29 صباحاً.

[2] - المفكّر محمد لطفي اليوسفي، الإختلاف لا الهويّة هو ما يتحكّم بأنماط الخطاب في الثّقافة، منبر حرّ للثّقافة والفكر والأدب، ديوان العرب، الخميس 1 أيّار/مايو 2003.

[3] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص 64.

[4] - ينظر: مصطفى القلعي، النّقد العربيّ المعاصر بين التّنظير والتّأصيل، مجلّة الكلمة، العدد 32، أغسطس 2009.

عوالم أخرى تظلّ متحجّبة متكتّمة على نفسها غير منكشفة للحسّ، حتّى أنّنا نكاد نسلّم بالإستناد إلى تصوّرهم ذاك ... فهو يستمدّ رؤاه من السّماء والملائكة والشّياطين"[1].

ومن خلال ما جاءنا به النّاقد **اليوسفي** نلحظ أنّ الشّاعر قد حظي بمكانة أثارت الحديث والشّكوك وصار الشّاعر بمثابة النّبي عندهم فهو يتنبؤ بالغيبيّات "بإمكاننا القول والتّصريح بأنّ كلام الشّاعر مختلف عن كلام العامّة فهو يحاول عن طريق الكلام أن يفتتن بالمتلقّي فصار يعمل عمل السّحر لا ينتهي إلى غاية فامتلك سلطاناً لا يردّ"[2].

وبما أنّ الشّاعر هو صاحب ذاك الكلام فهو السّلطان ولأنّ الشّعر صنعته فالصّانع هو الشّاعر ومن هنا يقول النّاقد **اليوسفي**: "يتحوّل الشّاعر إلى موضوع دراسة"[3]

حاول النّاقد **اليوسفي** أن يتتبّع معنى مصطلح الشّاعر من خلال تحوّلاته بدءاً بما جاء على لسان **الأصمعي** وهو يطلق مصطلح الفحولة على الشّاعر غير أنّ القصد ههنا لم يكن الشّجاعة ولا الفروسية وإنّما المقصود بالفحولة هو الإبداع وقد اعتمد القدماء على مجموعة من الضّوابط أو الرّكائز التي تجعل من الشّاعر شاعراً فحلاً فيقول في ذلك: "لا يصير في قريض الشّعر فحلاً إلاّ متى اجتمعت لديه جملة من الشّروط حصروها في الطّبع والدُّربة"[4].

واصل الشّاعر مشواره عبر طريق حافل بالتّغيرات ويبقى الكلام بداخله هو ما سينبع عن طريق الكتابة ليعبّر في صمت عمّا يجول بخاطره وهنا تبدأ عملية الولادة، ولادة النّص وسيلته في ذلك هي اللّغة يقول النّاقد **اليوسفي**: "في لحظة ميلاد الحدث الشّعريّ، يمثل الشّاعر في حضرة الشّعر، وبالمقابل، يأتي الشّعر ليتبدّى في حضرة الشّاعر"[5].

يضيف على ذلك : "في رحابها يحقّق الشّاعر إطلالة متفرّدة على ما يكمن في اللّغة من قوانين توليديّة، تظلّ متكتّمة على نفسها، متسترّة غاية التستّر، حتى لكأنّها تمثّل نوعاً من الماوراء، حالما يبلغه

[1] - ينظر: المقامة الإبليسيّة، ص 184، المقامات لبديع الزّمان الهمذاني، ط 6، قدّم لها الشّيخ محمد عبده، دار المشرق، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان، (د.ت)، نقلاً عن محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب، 1992، ص 21.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ص 23.

[3] - المرجع نفسه، ن ص.

[4] - المرجع نفسه، ن ص.

[5] – محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسيّة للنّشر، ط 1، 1992م، ص 24.

الكلام، ينحدر منه وقد تشكّل وفق طرائق يقف الخطاب العادي أمامها قاصراً، عاجزاً فهو حين يستند إلى مفعولاتها، يتحوّل إلى كلام شعريّ، يقول ما في التجلّي من خفاء كامن أي ينفتح على ما لاذ بالصّمت واحتمى بالظلّ"[1].

"فيوهم الكلام بأنّه يتقدّم وفق حاجات الشّعر وشروطه والحال أنّ الشّعر لا يختزل المعاني، بل يكثّفها وفي رحابه تخرج الكلمة من سجن المعنى الواحد وتحاط بهالة من الدّلالات المتناوبة أو المتشابكة، والشّاعر يعي مخاطر هذا الإختيار"[2].

"يظلّ الشّاعر يعلم يقيناً أنّ وجهه العادي امتداد للمجموعة التي تستدرجه وتتعقّبه. ولكنّه يظلّ يرفض نظرتها النّفعية الفجّة للعالم. فيكسر المعاني التي كوّنها الإنسان العادي عن عالمه (...) وهو حين يكسر تلك المعاني التي كوّنها الإنسان العادي عن عالمه، يحتمي من الآخرين بما ليس فيهم"[3].

يحاول الشّاعر أن يغيّر المعاني يحاول أن يخدم المجموعة لكنّ هذا ما سيجعله يواجه الواقع ويبتعد عن وظيفته الفعليّة "تتحوّل عذابات الكتابة ووجعها وضناها إلى لذّة عارمة توهم الشّاعر أنّه يقف على مشارف دروب الخلاص"[4].

ومن هنا يستعين الشّاعر باللّغة ليتمتّع بتفرّده وتميّزه ويبتعد عن التشيّؤ والتّرهل فتكون القصيدة ملاذه وسبيل خلاصه من التّلاشي الّذي يراود الوجود "ففي طريقنا إلى القصيدة لا نواجه في البداية إلاّ اللّغة – إنّ معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلاّ هناك في لغتها الشّعريّة، ففي هذه اللّغة وحسب بنائها الجليل الآسر، يمكن العثور على جمر الرّوح وأحجار الدّلالة السّاطعة والرّؤيا"[5].

وهنا يمكن القول أنّ الخطاب الإبداعي، وليد تظافر منهجي بين المورفيمات والمرجعيّات الاجتماعية السّائدة فهي تصنع جانباً هامّاً من جوانب الشّعريّة العربيّة، فما هي الشّعريّة؟

---

[1] – المرجع نفسه، ص 25.

[2] – محمّد لطفي اليوسفي سينسف مشروع الشّعر الجديد عند أدونيس ومحمود درويش، نصوص توهم بالانعتاق من التصور البياني القديم، المصدر : https://sudaneseonline.com.

[3] – محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، ص 32.

[4] – المرجع نفسه، ص 278.

[5] – علي جعفر العلاّق، في حداثة النّص الشّعري، دار الشّروق، الأردن، ط 1، 1997م، ص 23.

3 – مفهوم الشّعريّة :

"يأتي الإهتمام بالشّعريّة متولّداً عضوياً عن الإهتمام بفعل الشّعر، أي النظر في الشّعر من زاوية فعله ووظيفته، ذلك أنّ الفعل لا يمكن أن يتحقّق ويحدث إلاّ متى اكتملت شروطه واعتملت فيما بينها، فيكون الفعل الحادث محصّل ذلك الإعتمال ونتيجته"[1] فالشّعريّة علم موضوعه الشّعر، نعلم من هذا أنّ الشّعريّة تكون في الشّعر لا النّثر أي القصيدة المتميّزة بالنظم غير أنّها تجاوزت هذا المعنى فقد أقامت علاقات مع غير الشّعر وبات هذا المفهوم قديماً.

"أمّا غرض الفلاسفة فإنّه ملاحقة الشّعريّة والتقاط طرائق تجلّيها في الكلام وهذا ما جعلهم لا يهتمّون بالشّعر بل بالقول الشّعريّ"[2].

فما الأدب "إلاّ ضرب فريد من الكلام يتميّز بالتّركيز على الأداة أي على الوسيط أو على مدى إبراز طريقة التّعبير، فاللّغة لا تصبح مجرّد وعاء خصوصاً في الشّعر أو وسيلة توصيل المعنى للقارئ، ولا تقف عند حدود ما ترمز إليه من أشياء لكنّها تصبح هي نفسها شيئاً له وجوده المستقلّ، بل تصبح مصدراً مستقلاً للمتعة بسبب تظافر أو تلاقي في الوسائل المتعدّدة المتاحة للشّاعر مثل الإيقاع والبحر والتّناغم الصّوتي، والصّورة الشّعريّة، لتحيل إلى كيان ذي قوى متوافقة ومتنافرة معاً، كأنّما هي عمل درامي أو فعل أو حركة، لا مجرّد رمز خامد"[3].

فاللّغة وسيلة بين الشّاعر والقارئ تقوم على إظهار الجانب الإبداعي، توجد علاقات لغوية غير اعتيادية تخرق النّظام المألوف وهي صورة وجود الأُمّة بأفكارها ومعانيها وجوداً متميّزاً، فالشّعر خطاب جمالي، ومعنى كونه جمالياً أنه يتوسّل المعنى بواسطة الرّمز والإشارة واللّمح، وتأتي الصّور التي يبتنيها، فيما الكلمات تتعالق والشّعر يتأسّس ويكون لتنهض بدور كبير في تحقيق تلك الغاية الجماليّة، لأنّ الصّورة هي الموضع الّذي تكون فيه الطّاقة التّخييلية التي عليها جريان شعرية الكلام على أشدّها"[4].

"تشكّلت نظرية العرب القدامى في الشّعر والشّعريّة في شكل نسق من الأفكار والمقولات التي تمّ التوصّل إليها بالسّفر في النّصوص والإحاطة ببدائع الكلام وكيفيات تعالقه وابتنائه لأبعاده الجماليّة

[1] – محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، ص 236.

[2] – المرجع نفسه، ص 239.

[3] – محمّد عناني، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996م، ص 70.

[4] – محمّد لطفي اليوسفي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 221.

والدّلالية"[1] فقد حاول النّقاد قديما وضع تحديدات للشّعرية والتي تمثّلت في التّخييل والوزن والمجاز والمحاكاة وهذه المعايير حقّقت للقصيدة أدبيّتها ورؤيتها الجماليّة.

أمّا مع أصحاب الحداثة فنجد أنّ الماضي لم يعد يهمّ الشّاعر وأصبح التّجاوز إحدى سِمات الشّعريّة أي "أنّ الشّاعر لا ينهض وفقاً لما هو راهن وإنّما ينهض كتجاوز له ليلي ذلك التفرّد وهو عدم التمسّك بالقديم والبناء عليه ينبثق من الدّاخل فيعبّر عن معاناة شخصية وحياتية، أمّا كنقطة ثالثة فنلحظ اهتمامهم بالتّخييل وهو القوّة الرؤياوية التي تستشفّ ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع وهذا الحدس التخييلي هو حركة تتجاوز التصوّرات العقلية والأفكار المجرّدة المنطقية"[2].

"من هنا يتّضح لنا كيف يخلّص الشّاعر اللّغة من البلى ويجدّدها، فترد لغة النّص الشّعريّ، في حدّ ذاتها، كدعوة إلى إقامة نوع من الحوار المؤسّس مع جميع الموجودات والنّفاذ إلى جوهرها بطريقة تجعل الإنسان قريباً من ماهيتها"[3].

ويعكس المشهد النقديّ العربيّ الرّاهن نوعاً من إعادة الإعتبار للشّكل والصّياغة وتداخل اللّغات "في الوقت الّذي انكمش فيه الإهتمام بالوظيفة والفعالية في مجال الخطاب الأدبيّ. ويلاحظ النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي** أنّ أهمّ المحاور التي ركّز عليها النّقد الجديد هي : 1- بنية النّص. 2- الرّموز. 3- الصّور وفاعليتها في النّص"[4].

أ – مفهوم البنية :

"تشتق كلمة بنية في اللّغات الأوروبيّة من الأصل اللاّتيني (Structure) الّذي يعني البناء أو الطّريقة التي يقام بها مبنى ما، ثمّ امتدّ المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النّظر الفنّية المعماريّة وبما يؤدّي إليه من جمال تشكيليّ"[5].

[1] – محمّد لطفي اليوسفي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 225.

[2] – ينظر: محمّد عزّام، الحداثة الشعرية، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1990م، ص 47.

[3] – محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، ص 278.

[4] - محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النّقد والشّعر، دار سراس للنّشر، تونس، 1992م، ص 80، نقلاً عن محمود ميري، توجّهات ومسار النّظرية النّقدية الأدبية العربية الحديثة، مجلّة علامات، كليّة الآداب، مكناس، المملكة المغربية، 13 أغسطس 2020م.

[5] - صلاح فضل، النّظرية البنائية في النّقد الأدبيّ، دار الشّروق، مصر، ط 1، 1998م، ص 120.

أمّا النّاقد الأمريكي **هانسون** يرى بأنّ البنية : "هي المعنى العامّ للأثر الأدبيّ وهو الرّسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القاريء، بحيث يمكن التّعبير عنها بطرق شتّى غير التّعبير المستعمل في الأثر الأدبيّ المذكور، فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الدّاخليّة وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأنّه من غير الممكن فهم أي عنصر من عناصرها إلاّ في إطار علاقته في النّسق الكلّي الّذي يعطيه مكانة في النّسق"[1].

ويعرّفها اللّغوي **عبد الرحمن الحاج صالح** فيقول: "البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يدرك الظّواهر من حوله"[2].

وقد أورد النّاقد **اليوسفي** أبرز مقوّمات البنية وأبعادها في الشّعر العربيّ المعاصر والتي حصرها في النّقاط التالية :

أ – إعادة النّظر في مفهوم الشّعر ووظيفته، والبحث عن الشّكل الّذي يستجيب للبناء الدرامي الّذي يتغياه الشّعر العربيّ.

ب – تفجير الوحدة الصغرى المتمثّلة في البيت الشّعريّ، لصالح وحدة أكبر هي القصيدة، وهذه الوحدة الكبرى تتّسم بالتّناغم.

ج – التوجّه إلى البناء الدرامي نتج عنه ظهور إيقاع داخلي جديد نشأ عن نظام العلاقات بين الشخصيّات والصّور.

د – تجاوز الصّور الشّعريّة القائمة على أسس بلاغية، إلى الصّور الإنتشارية* القادرة على احتواء التّجربة بكل أبعادها وتفاصيلها[3].

---

[1] - مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط 2، 1984م، ص 152.

[2] - أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات نصرالله، المؤسّسة العربية للدّراسات والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م، ص 19.

* - هي عبارة عن حشد هائل من الصور التي يتفجر بعضها بفعل بعضها الآخر، أو يشهد نوعاً من التّوالد التّلقائي الذي تديره الأصوات والحركات على نحو محكم وتوظّفه في خدمة التوجّه الدرامي.

[3] - ينظر: محمّد لطفي اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر، ص 140، نقلاً عن صبيرة قاسي، جدليّة النّص والمنهج في قراءة الشّعر العربيّ المعاصر، جامعة محمّد بوضياف، كلية الآداب واللّغات المسيلة الجزائر، 9 نوفمبر 2017، ع 9، مجلّد 1، ص 44.

ويقصد بالبنية : "دراسة أنماط الصّورة طبقا لصلات الصّور ببعضها وصلات الصّور بالقصيدة، أبنيتها المختلفة، وقد صنّفت أغلب دراساتنا النقديّة المعاصرة أنواع الصّورة الفنّية بحسب صلاة الصّور، بعضها ببعض"[1].

ب – مفهوم الرّمز :

يعتبر الرّمز أداة فنيّة يستعملها الشّاعر لغاية جماليّة محورها الأساسيّ الإيحاء والتّكثيف ممّا يفتح المجال لقراءات متعدّدة، والرّمز مسألة من المسائل الهامّة التي اهتمّت بها القصيدة الجديدة.

فالمبدع يتّخذ من الرّمز آلية جماليّة للتّعبير عن الواقع، لأنّ الرّمز ليس "جمعاً لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض وإنّما هو رؤيا يتحقّق فيها التّفاعل بين الذّات والموضوع فهو يجسّد النّفسيّ بشكل مادّي، وهو يبعث المادّي ويضفي عليه حيويّة وحركة"[2].

وبما أنّ الرّمز يستمدّ قوّته من الإيحاء والتّكثيف فهذا يدخل النّص دائرة الغموض ممّا يجعل المتلقّي يحاول الوصول لإعطاء قراءة للنّص بفكّ شفراته وإزالة الغموض عنه وهذا ما يزيد النّص مرونة فتتعدّد القراءات. "لأنّ الرّمز أداة لتفجير كلّ طاقات المعاني المترسّبة في الشّعور واللاّشعور عن طريق الوجدان أو تكثيف الإنفعال الّذي يعمل فكر المتلقّي على محاولة إدراكه"[3].

إذن فالرّمز يمثّل ذلك الكلّ الّذي تندرج ضمنه مختلف الرّموز، كما أنّ قيمته تنبع من داخله، حيث يلجأ الشّاعر إلى تفجير الألفاظ وبذلك ينفتح النّص على دلالات واسعة يقول **أدونيس** : "حين لا ينقلك الرّمز بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيداً عن نصّها المباشر لا يكون رمزاً، الرّمز ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النّص"[4]، وهنا نجد أنّ أدونيس قد ركّز على اللّغة المكثّفة لأنّها أقوى وأعمق من اللّغة البسيطة كما أنّها تستفزّ المتلقّي وتجعله يبحث في الدّلالات الخفيّة وراء النّص لأنّ الرّمز قد يتعدّى حدود التّجربة الشّعريّة نفسها.

[1] - عبد الحميد قاوي، مفهوم الصّورة الفنّية في النّقد الأدبي الحديث، جامعة الأغواط، الجزائر مجلّة الباحث، العدد 02، المجلّد 07، ص 40.

[2] - احمد عزّوزي، الرّمز ودلالته في القصّة الشّعبية الجزائرية، دار ميم لنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 1، 2013م، ص 48.

[3] - عبدالله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلّقات، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2013م، ص 181.

[4] - إياد عبد المجيد إبراهيم العبدالله، الشّعر والعسل، دراسة فنيّة تحليليّة لشعر الهذليين، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الأردن، ط 1، 2013م، ص 262.

يقول **اليوسفي** : "الرّمز بمثابة الجذر الّذي يشدّ بنية النّص، يتحكّم بمفاصيله ويمنحها ترابطاً عضوياً متيناً يجنّبها السّقوط في التّفكّك والتّجزء"[1].

فالرّمز أحد الوسائل الفنّية المهمّة في الشّعر العربيّ القديم والمعاصر ففي الفترة المعاصرة وبعد التحوّلات التي مسّت القصيدة العربيّة أصبح الرّمز مشحوناً بالإيحاءات والدّلالات التي تخفي كلاماً مسكوتاً عنه وهذا ما يجذب القاريء ويلهمه محاولاً في ذلك القبض على هذا المعنى القابع في ذهن الشّاعر. ويستعصي على التّعبير الصّريح.

ويقول أيضاً : "ويضطلع الرّمز بالإضافة إلى ذلك، بدور آخر أكثر أهميّة إنّه يمكّن الشّاعر من تجاوز الأحداث الهاربة فلا يلتقط إلاّ الجوهري"[2].

فالشّاعر وهو يصنع رمزاً يتناسق مع المشهد والصّورة التي يريد التّعبير عنها وفقاً لممارساته وتجربته الشّعريّة وما خدم رؤيته لا يتخيّر إلاّ ما يخدمه ويزيد نصّه إثارة.

وممّن وظّفوا الرّمز في كتاباتهم وذكرهم النّاقد **اليوسفي** : **إحسان عبّاس** و**عزّ الدين اسماعيل** ويعرّف عزّ الدين اسماعيل الرّمز فيقول : "ومهما تكن الرّموز التي يستخدمها الشّاعر ضاربة بجذورها في التّاريخ (...) فإنّها حين يستخدمها الشّاعر المعاصر لا بدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتّجربة الحالية وأن تكون قيمتها التّعبيرية نابعة منها"[3].

ونرى السيّاب قد وظّف الرّمز التّاريخي "الّذي يستمدّ كلّ مقوّماته من التّاريخ الأسطوري القديم، ذلك أنّ الشّاعر يكتفي باستدعاء شخصية أسطوريّة"[4].

حيث وظّف عشتار وهي آلهة الحب والجمال في أساطير اليونان القديمة "وهنا تعامل الشّاعر مع الذّاكرة الثّقافية المشتركة ينهل من مخزونها"[5].

---

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنّشر، تونس، ط 3، 1996م، ص 142.

[2] - المرجع نفسه، ص 142.

[3] - عزّ الدين اسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، ص 193، نقلاً عن محمّد لطفي اليوسفي، المتاهات والتّلاشي، ص 7.

[4] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 144.

[5] - المرجع نفسه، ن.ص.

"هكذا تتمكّن القصيدة المعاصرة من صنع قدرها إنّها تتمرّد على الموضوع، تلغي ما يسمّى بالغرض الشّعريّ وتنفتح على أكثر من بعد، بل إنّها تشرّع نفسها للأبعاد جميعها"[1].

ج – مفهوم الصّورة الشّعريّة :

في ظلّ التحوّلات التي آلت إليها القصيدة العربيّة المعاصرة على مستوى البناء الفنّي جعل المبدع يبني ويؤثّث لعلاقات بين عناصر الخطاب الشّعريّ وتعدّ الصّورة الشّعريّة من أبرز هذه العناصر لما تحقّقه من دلالات.

يعرّف **جابر عصفور** الصّورة فيقول "الصّورة هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التّأثير بمصطلحات النّقد الغربيّ والإجتهاد في ترجمتها، فإنّ الإهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النّوعية للفنّ الأدبيّ"[2].

أي أنّ نقّادنا العرب مارسوا الصّورة الشّعريّة في النّقد القديم وما توصّل إليه الحداثيّون هو إعطاء المصطلح والتّسمية وإن اختلفت الطّريقة فهي عريقة ومتجذّرة في النّقد العربيّ القديم، فقد اقتصرت قديماً على الأساليب البلاغيّة ولم تتعدّى قضية اللّفظ والمعنى ولا المحاكاة والخيال وبما في ذلك التّشبيه والإستعارة نجدها مع نقّاد الحداثة قد امتدّت وانفتحت لتشمل كلاً من الرّمز والأسطورة والحالات الإنفعالية والأحاسيس والعواطف التي تتملّك الشّاعر.

فترتبط الصّورة بالتّشبيه، وفي ذلك يقول **اليوسفي** : "يتمكّن الشّاعر بواسطة التّشبيه من مواجهة الفوضى القائمة في العالم الخارجي ويلتقط العلاقات الخفيّة القائمة بين الأشياء"[3].

فالصّورة انزياح والإنزياح عدول وهو ما سمّيناه بتطويع اللّغة وتصوير مشاهد تنبني على عنصر المشابهة فهي لغة غير عادية.

كما نجده قد ربطها بالمعنى فيقول : "المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 145.

[2] - جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي البلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط 3، 1992م، ص 11.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ص 59.

الذّهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذّهنية في أفهام السّامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[1].

فتسليط الضّوء على المعنى المراد عرضه يزيد من أهميّة الصّورة الفنّية حيث يتحقّق التّفاعل مع المعنى الّذي يريد الشّاعر الوصول إليه ويرجع ذلك إلى مقدرة الشّاعر على التّوظيف.

وأمّا عن الخيال فيقول : "هكذا نظر العرب القدامى إلى الصّورة الفنّية نظرة قائمة على كثير من التردّد. صحيح أنّ الحرص على الصّدق يشكّل قيداً على فاعلية الخيال، ولكنّ الصّورة سواء كانت حقيقيّة أو مجاز، قوامها الصّدق أو الكذب، فإنّها تظلّ خيال على واقع تحكيه أو تثيره في نفس المتلقّي"[2].

وما يتحقّق ذلك إلاّ إذا كان الشّاعر ذا مخيّلة واسعة فالخيال عنصر أساسي في القصيدة ومن خلاله يحمل المتلقّي عل بساط إلى عالم الأحلام كما يقدّم له المتعة واللّذة ويحرّك ذهنه.

وتعتبر هذه الوسائل في الصّورة الشّعريّة ركائزاً لها يستعان بها لتزيين الكلام وتوضيحه قديماً أمّا حديثاً فقد أولوها عنايةً خاصّةً فبواسطتها يتمكّن الشّاعر من نقل مشاعره وأحاسيسه التي تخدم الجماعة فهي تمتلك طاقة إيجابية مختزنة في بنى متعالقة فيما بينها وهي بنى تركيبيّة وإيقاعيّة وصور بيانيّة.

د- بعض الشّعراء المجدّدين في مؤلّفات اليوسفي:

وهنا سنذكر بعض الشّعراء المحدثين بإيجاز الّذين تناولهم **اليوسفي** بالدّراسة :

أبو القاسم الشّابّي : "تحوّل الشّابّي في المغرب العربيّ إلى رمز وامتلك سلطة الرّمز إنّه أوّل مغربي يسهم مع أبناء جيله من التّحديثيّين العرب في صياغة أسئلة الحداثة"[3].

حاول الشّابّي أن يواكب عصره وأن يتخلّص من المعاناة التي كان يعيشها فقد وضع يده على قضايا كبرى في الحياة واستطاع من خلال توظيف الرّمز والخيال أن يتفوّق في رؤياه على الآلام "لقد استطاعت

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ص 33.

[2] - المرجع نفسه، ص 97.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي، المتاهات والتّلاشي، ص 5.

تلك الصّورة الجديدة أن تعبّر عن فلسفة الشّاعر تجاه قطبي الوجود المتضادّين الحياة والموت، ويدلّ ذلك على عمق ثقافته وخصوصية تجربته وتفرّدها"[1].

بدر شاكر السيّاب : "مبدع أنشودة المطر، جمع في شعره كلّ المفارقات التي خلخلت البلاد العربيّة وهزّتها جذريّاً منذ بداية الخمسينيّات ثقافيّاً وإجتماعيّاً"[2].

لا يبتعد السيّاب عن الشّابّي في رسم معاناته وعذاباته "كان بدر يحمل آمالاً عريضة لبني وطنه ولكلّ من يناضل من أجل حياة يسودها العدل والإيخاء، ومن أجل حياة خالية من العوز والإستغلال، لكنّ مصالح الطّبقة الحاكمة في العراق كانت منشغلة بتطبيق سياسة القمع وتشديد الرّقابة، وتحوّل العراق في عهد نوري السّعيد* إلى دولة بوليسيّة، وكان السيّاب ضحية علاقات معقّدة ظالمة في مجتمع مبني على القهر والفساد واليأس"[3].

محمود درويش : "تمثّل القصيدة الجديدة التي بدأ محمود درويش يضع ملامح بنائها في ديوان **أحبّك أو لا أحبّك** 1972، نوعاً من الخروج الجدلي على التّوجه الإحتجاجي أو الغنائي التّفجعيّ الّذي يسم القصيدة التي كان يكتبها سابقاً"[4].

إنّ الشّعر في قصائد **محمود درويش** يفرض على القاريء قراءة واعيةً تحثّه على كشف المعاني الخفيّة وراء الكلمات، بمعنى أنّ القاريء أصبح مدعوّاً إلى المساهمة في فكرة تقرّب القاريء من المقروء ومن الشّاعر وبذلك تصبح العلاقة بين المشاعر والقاريء متّحدة لخوض مغامرة المجهول للكشف عن سحر القصيدة وسرّ جمالها"[5].

[1] - عدنان علي نزهة، الصّورة الفنيّة في شعر أبي القاسم الشّابيّ، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنّقد، جامعة أم درمان الإسلاميّة، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، سنة 2005م، ص 217.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 37.

* - نوري باشا السعيد (1958 - 1888)، سياسي عراقي شغل منصب رئاسة الوزراء في المملكة العراقية 14 مرة من وزارة 23 مارس 1930 إلى وزارة 1 مايو .1958 كان نوري السعيد ولم يزل شخصية سياسية كَثُر الجدل حولها ولقد اختلفت الآراء عنه.

[3] - السّعيد لراوي، الصّورة الشّعرية في أنشودة المطر لبدرشاكر السيّاب، دراسة تحليلة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة باتنة، مجلّة العلوم الإجتماعية والإنسانيّة، ص 156.

[4] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 71.

[5] - هشام حسناوي، جمالية الرّمز في شعر محمود درويش، مجلّة نقد 21، العدد 10، 1 سبتمبر 2022.

فقصائد **محمود درويش** تحمل كلّ سمات التّجديد والتّغيير والخروج عن النّظام القديم فقد تجاوز معه الشّعر عالم المحسوس إلى عالم الإشارات والإيحاءات الرّمزية التي ترفع من ذائقة المتلقّي ومستواه المعرفي والقرائي كذلك"[1].

نجد أنّ كلّ شاعر يحمل هموماً ابتغاها الواقع فيحاول الهروب منها في تلاوين كلامه، يحاول أن يفرغ مكبوته من خلال قلمه فلا يفصح عمّا يفضحه القلم مستقبلاً إنّه عنصر التّطهير الّذي دافع من خلاله **أرسطو** عن الشّاعر وأدخله مدينة **أفلاطون** المثاليّة، بعد حكم الطّرد والرّفض، أو معادلاً موضوعياً يخلّص الشّاعر من عواطف شكّلت همّه و حزنه اتّجاه وطنه وشعبه أو بكاء على النّمط الجاهلي ولكنّه داخليّ يخرج في صورة مماثلة لا يظهر فيها الصّراخ ولا النّحيب هكذا هي القصيدة الحداثيّة فبعد أن بكى الجاهليّ همومه علناً في مقدّمة شعره بكاها الحداثيّ خلسة خوفاً من جور السّلاطين والحكّام

يقول **اليوسفي** : "ثمّة في هذه النّصوص جميعها نزوع نحو شكوى الحال ورثاء الذّات وتفخيم المحن التي اعترضت سبيلها والأهوال التي شهدتها، ثمّة أيضاً حرص على استدراج المتلقّي إلى التّسليم بأنّه في حضرة شخص فريد لم يجد الزّمان بمثله"[2].

– في آخر هذا الفصل نخلص إلى أنّ الشّعراء المحدثين قد حاولوا الخروج على النظام القديم للشّعرية العربيّة وذلك بالبحث عن طريقة جديدة للتّعبير تتيح لهم التّجسيد الفنّي والدّعوة إلى تأسيس كتابة جديدة هي كذلك دعوة إلى تثوير الكتلة الشّعريّة جذريّاً، ومعنى هذه الثّورة الشّعريّة أنّ المسألة ليست في تغيير شكله وحسب، أو في تغيير محتواه وحسب، وإنّما هي أيضاً وقبل ذلك، في تغيير معناه بالذّات وبالتّالي في تغيير النّظرة إليه وطريقة فهمه.

[1] - هشام حسناوي، جمالية الرّمز في شعر محمود درويش، مجلّة نقد 21، العدد 10، 1 سبتمبر 2022.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيّل، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلّف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 209.

الفصل الثّاني

المنطلقات المعرفيّة والمرجعيّات الفلسفيّة

لمحمّد لطفي اليوسفي

- تمهيد
- المبحث الأوّل: مبادئ الممارسة النقديّة عند اليوسفي
- المبحث الثّاني: المرجعيّات العربيّة والغربيّة عند اليوسفي
- المبحث الثّالث: إشكاليّة الفكر العربيّ بين الأصالة والتّجديد

تَمْهيد:

إنّ البناء الفكري وكلّ ما يتخلّله من أعمال فنيّة ونقديّة له علاقة وطيدة بالوجود الإنساني ويعدّ النّقد الجسر الّذي يتولّى الأعمال الإبداعية بالتّحليل والتّفكيك والتّأويل لكشف المضمر والمخبوء وما يتخفّى خلف اللّغة بالتوغل والغوص في أغمار الخطابات ولن يكون ذلك إلاّ بتسلّح ناقد فذّ يمتلك أدوات معرفيّة ومنهجيّة.

ومن بين النّقاد الّذين برعوا وبانوا في السّاحة مرتكزاً على ثقافة عربيّة متأصّلة متطلّعاً على الثّقافة الغربيّة النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي**، وهذا الفصل يُترجم المنطلقات المعرفية والفكرية لخطاب **محمّد لطفي اليوسفي** والمتميّز بطابعه النقديّ وبالتّحليل المنطقي، ويتبيّن إسهامه الإيجابي في نقد تلك المنطلقات الخاصّة بالحضارة الغربيّة في مقابل ما يلزم لبناء هوية عربيّة وخصوصيّاتها وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على كتاباته ومؤلفاته التي تمثّل في مجموعها مشروعا نقديّاً لبناء الشخصيّة العربيّة المعاصرة.

في محاولة البحث في إيديولوجيا **اليوسفي** ومحتواه المعرفيّ في عناصر متدرّجة مثّلت مراحل بناء مشروعه النقديّ والّذي أعطى فيه قراءة جديدة لما مضى، وهذا ما مكّنه من إعادة التملّك المعرفي والثّقافي لأصول النّقد الثّقافية بعامّة والتّاريخية بخاصّة، ويتّضح لنا هذا من خلال مراجعة كتاباته النقديّة في مراحل مختلفة سواء الثّمانينيّات (**في بنية الشّعر العربيّ المعاصر** 1985م)، أم في التسعينيّات (**لحظة المكاشفة الشّعريّة، إطلال على مدار الرّعب** 1992م)، وبنفس السّنة (**المتاهات والتّلاشي في النّقد والشّعر** 1992م)، وأيضاً (**الشّابي منشقاً، الكتابة الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكّرون** 1992م) (**الكتابة بالذّات بجراحاتها** 1996م)، أو في بداية الألفية الثّانية في كتابه (**القراءة والمقاومة وبكاء الحجر** 2002م) وبنفس السّنة (**فتنة المتخيّل** بأجزائه الثّلاثة، الجزء الأوّل: **الكتابة ونداء الأقاصي**، الجزء الثّاني: **خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق**، والجزء الثّالث: **سطوة المؤلّف وفضيحة نرسيس** 2002م)[1].

[1] - محمّد الحبيب الكحلاوي، اللّغوي والميتالغوي، في الخطاب النّقدي مقاربة نصّية لغويّة، دار مسكيلاني للنّشر والتّوزيع، تونس، ط 1، 2009م، من المقدّمة.

يبدو من خلال كتب **اليوسفي** أنّه منشغل بفكرة الأصل والتّأصيل "واهتمامه بذلك التّأصيل لتاريخ الأفكار التي تناولت ظاهرة الشّعر العربيّ ليست حديثة العهد في أطروحاته فلقد أسّس لها في كتابه "**لحظة المكاشفة الشّعريّة**" وكذلك في سواه من الكتب التي تناولت ظاهرة الشّعر العربيّ في حداثته أي هذا المشروع النقديّ هو استمرار وتواصل وحوار بين أفكار **اليوسفي** لكن في إطار ارتقائيّ منظّم وتصاعدي ومتعدّد الإتجاهات. أي هو الحرث في التّربة الحمراء »[1].

1- مبادئ الممارسة النقديّة عند اليوسفي

1 -1- الرّؤيا عند اليوسفي:

بعد المسيرة الطويلة التي عاشها **اليوسفي** في خضمّ البحث والتّنقيب والحفر في مسألة التحوّلات الشّعريّة بدافع الوصول إلى لحظة المكاشفة ومحاولة تجاوز الواقع بعد تجربة عميقة عاشتها ذات المبدع ليمدّ النّقد برؤيا تضيء المتواري وانتشال التائه بالتّنوير قصد التّوعية.

يسافر بنا **اليوسفي** إلى عوالم نقديّة متخفّية متنوّعة ليحطّ بين الفينة والأخرى في رحاب شعراء ونقّاد لامسوا التجربة الحديثة وهم على وعي منهم أو من دون وعي، بمعايير كانت مقدّسة في فترة زمنيّة مضت، ليبثّ **اليوسفي** نظرته الرّؤياويّة ويسلّط الضوء على تجارب شعريّة ونقديّة حاولت التّنظير للإختلاف والمغايرة.

نرى **اليوسفي** قد وظّف جملة شهيرة **للنّفري** يقول فيها: "كلّما اتسعت الرّؤيا ضاقت العبارة"[2] أي أنّ الرّؤيا الحالمة لدى الشّاعر قد يتّسع مجالها إلى غاية يصعب أن يجد من اللّغة كلاماً يعبر عن رؤياه غير أنّنا نلحظ **اليوسفي** يشرحها وفق ما جاء به **أدونيس** في كتابه مفرد بصيغة الجمع ويشرح هذه العبارة الشهيرة على أنّ الشّاعر لا تتّسع له الكلمات ليعبّر عماّ يحلم بقوله، يشرح الرّؤيا على أنّها حلم.

يذكر **النّفري** أهمّ السّمات التي يصف بها صاحب الرؤية لنتحقّق مدى تقاطعها مع شرح **أدونيس** وهي:

أ - إزاحة كلّ ذاتيّة مستقلة عن معنى ذات الحق ورؤيته بلا وسائط.

[1] - مجلّة الدّستور، في مشروعه النّقدي، قتنة المتخيّل، محمّد لطفي اليوسفي، النّقد بوصفه مواجهة لرعب الوجود وافصاحاً عن كيان خاص، نشر في الأربعاء 10 آذار/مارس 2004، 03:00 مساءاً، آخر تعديل الأربعاء 10 آذار/مارس 2004، 03:00 مساءاً. Addustour.com.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص 264.

ب – سلب كلّ محجوبية وشيئيّة عن ما هو دون الحق.

ت – تزيح الرّؤيا ظاهرية الصّور وشكلانية المعاني وتخلّص الواقف من انطوائه تحت ثقل تسلّط التّعيينات الثّابتة والمتغيّرة.

ث – االرّؤيا تحقق الوحدة الوجوديّة لشهود الحق.

ج – التثبّت في الرّؤيا، وانصهار الحقائق الثّابتة في ذات الواقف هو سرّ اكتمال دائرة الرّؤيا للحقيقة.

ح – مركز الرّؤيا في المدار الإنساني هي الرّوح، والرّوح والرّؤيا من سنخ* واحد أي من أصل واحد، فالرّوح هي السّريان الحق لذات الإنسان، والقيمة الكماليّة لفعاليّة الرّؤيا، والرّؤيا هي المعراج الوصولي لحمل الرّوح على المشاهدة.

خ – الرّؤيا لا يتخلّلها الحجاب، ولا تتحوّل إلى حجاب أبدا، فهي مقام نوراني لأنّها من أصل الحقيقة الإلهية بلا وسائط.

د – الرّؤيا هي أهمّ العوالم وأعظم المراتب لأنّها جوهر ذاتيّ يلامس الذّات الإلهية.

ذ – الرّؤيا تحقّق للإنسان الواقف عبور كلّ الأشياء واجتياز كلّ المسافات المعنويّة والماديّة، فتلوح له الأشياء ظاهرة في بواطنها وكاشفة عن حقائقها، وواضحة في معانيها[1].

وهذه السّمات التي ذكرت هي من سمات "أهل العرفان الّذين عشقوا الله، وذابوا في كلّ معانيه، وتجرّدوا من كلّ شيء من أجل الحضور والرّؤيا والفناء في المعنى الأسمى، إنّهم المجانين الّذين يتطلعون إلى عقل لا يغيب"[2].

والسؤال الّذي راودنا وحاولنا الوصول إليه هل يتقاطع الصّوفيّ والشّاعر في الرّؤيا ؟

يقول **علي عشري زايد**: "المتصوّفون والشّعراء الكبار أمثال . (رابعة العدوية)، (الحلاّج)، (ابن عربي)، (ابن الفارض)، وغيرهم كانوا يستعملون الشّعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصّوفيّة، فهي لغة الخصوص، لا لغة العموم، لغة المجاز والرّمز لا لغة التصريح والوضوح، فما

* – السنخ والأصل واحد، وسنخ الكلمة أصل بنائها وهو يعني هنا أنّ الرّوح والرؤيا من نفس الأصل.

[1] – وليد عبد الله، الفكر الصّوفي عند النفري، تأمل في مقامي الوقفة والرؤيا، المنتدى الثقافي العراقي في دمشق، يوم الأحد 2000/08/26م، maaber@scs.net.org.

[2] – المرجع نفسه.

يعانيه الشّاعر خلال عمليّة تجسيد ما اغتمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصّوفيّ في مقاماته وأحواله"[1].

نجد من خلال هذا المفهوم علاقة تشابه بين كلّ من الشّاعر والصّوفيّ فلغة تعبيرهم هي الشّعر، لغتهم غير عاديّة ولا يتكلّمها العامّة وهي نابعة من الوجدان، لغة غامضة مجازيّة، يعيشان ذات المعاناة لحظة ولادة الشّعر.

فيتضح لنا أنّ "كلاّ من الشّاعر والصّوفيّ يتشابهان في الوسيلة ويتّحدان في الهدف، كما يهدفان إلى تكوين رؤية للعالم، بالإضافة إلى أوجه الإلتقاء بين التجربتين واعتبار الخيال والحدس من الرّكائز الأساسية في العمليّة الإبداعية، لذا يلجأ كلّ منهما للرّمز والإيحاء خاصّة مع التجربة الصّوفيّة التي تعتمد على لغة خاصّة ذات رؤية واسعة رحبة والعبارة عاجزة محدودة"[2].

وقد نال كلّ من الرّمز والإيحاء والخيال نصيباً من مؤلّفات **اليوسفي** محاولاً بذلك تحديد معالم لرؤياه ونجده من خلال تتبّعه للنّصوص الشّعريّة يركّز كثيراً على هذه النقاط الثلاثة وهي أهمّ ركائز الشّعريّة العربيّة حتّى يكشف عن دواخل الشّاعر وهو في أسمى درجات الحال فتتّضح مقاصده من خلال لغته فالشّعر "هو الكشف عن عالم لم يبق أبداً في حاجة إلى الكشف. ولا يمكن للشّعر أن يكون عظيماً إلاّ إذا لمحنا خلفه رؤيا للعلم، ولايجوز لهذه الرؤية أن تكون منطقية"[3].

وإذا ما عدنا إلى كتاب **صلاح عبد الصّبور**، حياتي في الشّعر نجده يحدّد ثلاث مراحل للعمليّة الإبداعيّة والتي يسمّيها بمراحل (ولادة القصيدة) وتتساوى في ذلك برحلات الصّوفيّة في (البحث عن الحقيقة) وهي كالآتي:

"**المرحلة الأولى**: أن ترد على الشّاعر على هيئة وارد* (تهيئة الذّات، مواجهة الحقيقة).

---

[2] – سعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي، في الشّعر العربيّ المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، ط 2، 2008، ص 138.

[3] – بولعشار مرسلي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النّقدية إبن الفارض أنموذجاً، ... مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة وهران، أحمد بن بلة 1، كليّة الآداب والفنون، قسم اللّغة والأدب العربي، سنة 2014م-2015م، ص 13.

[1] – سعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي، في الشّعر العربيّ المعاصر، ص 139.

* – الـوارد (الجمع : الواردات)، هو كل ما يرد على القلب من المعاني الغيبية من غير تعمّد أو تعمّل من العبد، وقيل ما يرد من كل اسمٍ على القلب، ويستغرق القلب بعد أن يبدو على القلب حال من الحق، وقد يكون الوارد من الحق أو من العلم, كما يكون وارد سرورٍ أو حزنٍ أو قبضٍ أو بسط وغير ذلك من المعاني، والواردات أعمَّ من الخواطر.

المرحلة الثانية: مرحلة العقل، وهي التي تلي مرحلة الوارد وتنبع منه، وتعرف في لغة الصّوفيّة (التلوين* والتّمكين*).

المرحلة الثالثة: هي مرحلة العودة، عودة الشّاعر إلى حالته العاديّة، بعد ولادة القصيدة الّذي أجهد نفسه في تقويمها حتّى تمّ تشكيلها النّهائي وهو سرّها الفنّي"[1].

فهي ترد من دون نقل أو سماع تكون بمثابة الحلم عند الشّاعر وسفر عند الصّوفيّ ثم ينتقل الشّاعر من حال إلى حال أي التدرّج والإنتقال لتلبية الوارد وبعد ذلك وفي آخر مرحلة يعود إلى حالته العاديّة.

يقول النّاقد **اليوسفي**: "الشّاعر شخص غير عاديّ إنّه صاحب رؤى تؤهّله للنّفاذ إلى ما وراء الفوضى الظاهريّة من تناغم وما بين الإئتلاف المرئي من تضادّ وتنافر غير أنّه لا ينجح في إيصال تجربته تلك إلاّ متى تمكّن من تطويع اللّغة وجعلها تحتضن رؤياه وتحيط بتفاصيلها"[2].

فحتّى يتمكّن الشّاعر من بلوغ ذروته الإيحائية وتجويد مفرغاته عليه بتقوية ملكته اللّغوية وجعلها طيّعة، فالارتباك في اللّغة يعطّل الفعل الإبداعي "ويطال ملكة التصرّف في اللّغة. تجاذب بين لحظة إجراء الكلمات بين سلطان الكلام وسطوة الصّمت، لذلك عدّها **القرطاجنّي** بمثابة قوّة معطِّلة للفعل الإبداعي، ماحية لجميع طاقاته، وإليها أرجع ما آل إليه أمر الشّعر من هوان"[3].

أمّا عن اللّغة التي يوظّفها الشّاعر تعبيراً عن رؤياه فليست باللّغة العاديّة وهي التي تميّزه بالفرادة لأنّها لغة خصوصية محمّلة بالإيحاءات والتصوّرات التي تعكس عالم الشّاعر وما يجول في فكره فهي انحراف وهي انزياح عن القاعدة المتواضع عليها أي اللّغة التواصلية أمّا الرؤية الشّعريّة وهي الأعمّ والأسبق من حيث مراحل النبوءة فتفضي محمولاتها في قالب اللّغة وتدلّ على فطنة القلب لا البصيرة فالشّاعر يبحر ويغوص أعماق البحار، بحار الأفكار والأحاسيس والمشاعر ليملأ عالم الخيال برؤية فرضت

---

* – التلوين معناه تلوّن العبد في أحواله أي تغيرها , فمن أشار إلى تلوين القلوب وتغيرالأحوال قال"علامة الحقيقة رفع التلوين"ومن أشار إلى تلوين القلوب والأسرار الخالصة لله تعالى في مشاهدتها وما يرد عليها من التعظيم وغير ذلك من تلوين الواردات قال"علامة الحقيقة التلوين."

* – التمكين هو مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة , وانخناس أحكام البشريّة واستيلاء سلطان الحقيقة , وهو إقامة أهل الحقائق في محل الكمال والدرجة العليا، والعبور منه محال , قال واحد من المشايخ رضي الله عنهم"التمكين رفع التلوين".

[1] – سعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي، في الشّعر العربيّ المعاصر، ص 154.

[2] – محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشّعر العربي المعاصر، ص 137.

[3] – محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيّل، الكتابة ونداء الأقاصي، ص 65.

كينونتها وترسّبت بمنطقة اللاّوعي فخرجت إلى الواقع تشعّ بريقا مؤسّسة ذاتها بعد عسر تكوينها فالشّاعر سلطانها واللّغة وسيلتها.

يقول **اليوسفي**: "معنى ذلك أنّ الشّاعر صانع كلام أو بتعبير آخر، إنّ الشّخص الوحيد القادر على تمزيق النّسيج اللّغوي وفتح أفاق تعبيرية جديدة يرفد بها النّظام اللّغوي نفسه، لكنّ تلك العمليّة لا يمكن أن تأتي ارتجالاً، إنّها الصّدى المباشر للمعاناة، معاناة البحث عن اللّغة التي تستجيب للرؤيا"[1].

"تتنزّل معاناة الشّاعر العربيّ المعاصر وطموحاته وعذابات الكتابة لديه في هذه الأُطر"[2].

ويعني **اليوسفي** ههنا بالأطر أي البحث عن لغة طيّعة تستجيب لرؤاه.

1 – 2 – الطّرح النقديّ عند اليوسفي:

و نحن نستعرض مؤلّفات **اليوسفي** نجدها من بدايتها إلى نهايتها قد اتخذت مساراً منتظما مركّزاً على مواضيع تصبّ جميعها في وعاء النّقد ونقد النّقد باستحضار نصوص تراثيّة قائماً على مبدأ التّنادي وأخرى حداثيّة ومحاولة التّأصيل وتبيين التحوّلات والتّغيرات التي آلت إليها القصيدة الغربيّة، ونجد مؤلّفات **اليوسفي** قد بدت بالصّورة التالية:

أ – في بنية الشّعر العربيّ المعاصر*:

"إنّ القصيدة العربيّة المعاصرة منشغلة إلى حدّ الهوس بالبحث الدّائم"[3]. "وهذا للخروج عن المؤسّسة الشّعريّة القديمة وتجاوز قوانين الكتابة التي أسّسها الأسلاف وتواضعوا عليها"[4] "لذلك نراها تنزع نحو التّجريبية، تجريب جميع المسالك الممكنة، والبحث عن آفاق جديدة. إنّها تتحرّك داخل معاناة البحث، وتسير فوق دروب ملغومة بالتناقضات هي، في نهاية التحليل، دروب المغامرة الكبرى التي بدأت بالخروج

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشّعر العربي المعاصر، ص 137.

[2] - المرجع نفسه، ن.ص.

* - كان الكتاب قد قدّم سنة 1978 لنيل شهادة الكفاءة في البحث تحت إشراف الأستاذ حمادي حمود، ثمّ تمّ تبديله عند نشره بتعميق أغلب فصوله.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com.

[4] - محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، ص 137.

على المؤسّسة الشّعريّة القديمة. ولقد أدّى ذلك البحث إلى نتيجة هامّة تتمثّل في تطوير الشّعر العربيّ ودفعه باتّجاه المغامرة والإبداع"[1].

ب– لحظة المكاشفة* الشّعريّة – إطلالة على مدار الرّعب:

يأتي كتاب لحظة المكاشفة الشّعريّة للدّكتور **اليوسفي** بعد كتابه في بنية الشّعر العربيّ المعاصر الصّادر عام 1985، وكأنّه تتمة أو استطراد فيما يتعلّق الشّعراء الأربعة الّذين توافر على دراستهم في الكتابين كليهما : بدر شاكر السيّاب، أدونيس، محمود درويش، سعدي يوسف[2]

"لحظة المكاشفة الشّعريّة هي تلك اللّحظة التي ينهض فيها الشّعر والشّاعر. لذلك فإنّ ماهيّتها متحقّقة في النّص الشّعريّ، حاضرة فيه. ولكنها متكتّمة على نفسها تتراءى عبر صوره إيماء وخطف. فتبدو كما لو أنّها مجرّد وهم. والحال أنّها المدار الّذي ينحدر منه الشّعر الأصيل. وهو إذ يرتاده وينحدر منه ليحلّ بيننا، يعلق بجسمه منه ما يكفي ليومئ إلى ماهية تلك اللّحظة الهائلة. كيف نلتقط تلك الإيماءات ونحاولها على نفسها حتّى تتحوّل إلى مسارب تضع مرتادها على عتبات المكاشفة. هذا هو الدّرب"[3].

ج – كتاب المتاهات والتّلاشي ... في النّقد والشّعر:

"عبثًا يظلّ الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر يواجه هذا الواقع الفاجع بالسّكوت حينًا، وبالمداورة والمواربة والرّياء أحياناً، فسواء أهمل النّقد هذه الظاهرة أو احتفى بها واعتبرها علامة على الحداثة والابتداء، فإنّ النتيجة تظلّ واحدة: ثمّة تواطؤ بين الشّاعر والناقد، بل إنّ الناقد والشّاعر قد افتضح أمرهما تمامًا"[4].

يقوم النّقد العربيّ المعاصر برحلة بحث لاستكشاف عوائق القصيدة وتقييم تأثيرها على قدرتها على التفوق. يرى النّقد أنه يجب تجنب هذه المشاكل حتى يتمكن من خداع القارئ، سواء كان هذا الخداع مقصودًا أو غير مقصود، من خلال تمثيل أسس قوية في ثقافة تفشل في إيجاد سبيل للنّصر على

---

[1] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com.

[*] - تبقى الكتابة الشعرية فعل مكاشفة ومساءلة للذّات، وحين تكون هذه المكاشفة مصحوبة بالدهشة والقلق والرؤيا، فإننا لا نتوقف عن التفكير في طرق عوالم جديدة، وصقل التجربة الشعرية من منطلق الوعي بالكتابة والتسلح بالمدارك المعرفية والقرائية.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، ص 12.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com.

[4] - المرجع نفسه.

انتهاك كرامة الإنسان في جميع أنحاء العالم العربيّ. يحاول النّقد العربيّ المعاصر خداعنا بأنّ القصيدة تجنّبت الدّمار العامّ وتمكّنت من تأسيس حداثتها وحريتها في ثقافة فشلت في التّخلص من الإستبداد. يكفي أن نلقي نظرة سريعة على الدراسات النقديّة لنلاحظ أن النّقد العربيّ المعاصر قد أهمل قضية المعنى وأصبح يركز على الجانب الفنّي في التعامل مع النصوص، ويستعين بتجزيئات ومناهج مأخوذة بشكل عشوائي من الثقافات الغربية. يحاول النّقد تجاهل هذه الفضيحة ونفي ما ينشأ عن تدمير المعنى وتحوير القصيدة عن مضمونها الأصلي وجعلها تفقد جوهرها وتصبح فارغة من المعنى. يحاول الخطاب النقديّ أن يتستّر على هذا الواقع الّذي فتح الباب أمام ممارسات الشّعر التي تعاني من الارتباك والانحرافات. ببساطة، يواجه النّقد العربيّ المعاصر هذا الواقع المؤسف.

د – الشّابيّ منشقاً – الكتابة بالذّات بجراحاتها:

"تظلّ الكلمات على خطرها وعنفها ومضائها مجرّد هشاشة تضع المحتمي بها من نكده تحت الشّمس في حضرة هشاشة الكائن مطلقاً. صحيح أنّها تمكّنه من إعادة ابتناء العالم وإنتاجه، إذ بواسطتها وفيها يتمكّن من مواجهة المطلقات والمحرّمات، ويُفلت من سلطة الممنوعات والمسلّمات. وصحيح أيضا أنّها مأوى جراحات الإنسان وجزء من هشاشته. لذلك تظلّ الكتابة قدراً ممضّياً عاتياً يواجهه الشّاعر. وهي في الآن نفسه القدر الجميل الّذي يحتمي منه به، لأنّه لا معنى للكائن خارج حدود هشاشته، ولا معنى للكلمات خارج ما تسمح به من مدائح في إعلاء الحياة وتمجيدها"[1].

يتم التأكيد على هشاشة الكلمات وقوتها وأهميتها في حياة الشّاعر. إنها تعتبر وسيلة للتّعبير والإبداع، وتمنح الشّاعر القدرة على إعادة بناء العالم ومواجهة القيود والمحظورات. إن الكتابة تلعب دورًا حاسمًا في تخفيف جروح الإنسان وتجسيد جزء من هشاشته. يتعامل الشّاعر مع الكتابة كقدر عظيم يحميه، حيث لا يوجد وجود للشّاعر خارج حدود هشاشته، ولا معنى للكلمات خارج الإشادة وتمجيد الحياة.

هـ – الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه:

"لقد نظر الفلاسفة والمنظّرون العرب في النّص الشّعريّ من منظور بنائيّ بيانيّ. نظّروا لفعل الشّعر وانشغلوا به، فجاءت مباحثهم تنظيراً للشّعريّة بصفتها صفة للشّعر لا ماهية... معنى ذلك أنهم

[1] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com.

نظّروا في النّص القديم من زاوية وظيفيّة تفي بحاجات وجودهم. ألا يعني هذا أنّ النّص القديم نفسه ما يزال في حاجة إلى الكشف؟ ألا يكون النّص الحديث المبدع قد وقع، لحظة تشكّله ذاتها، على سرّ قوّة النّص القديم؟"[1].

يهدف كتاب النّاقد **اليوسفي** إلى استعراض إنجازات الفلاسفة والمنظّرين العرب في مجال الشّعر والشّعريّة، ويسعى لتأسيس الكتابة النقديّة وتأكيد أن التّأسيس لا يعني الإحياء فحسب. يتطرّق الكتاب إلى دراسة تفصيليّة للتّاريخ العربيّ لكشف جوانبه الخفيّة، وليس الهدف من ذلك إيجاد حلول تقليديّة بل تحدّي التّقاليد وجعل الأصالة ترتبط بالحداثة. مما يشير إلى إمكانية استعادة النّص القديم من خلال النّظر إلى النّصوص الحديثة. تتناول الدراسة أصول النّظرية العربيّة وتفاعلها مع النّصوص اليونانيّة وتجلّياتها في الثّقافة العربيّة من خلال الصّراع والحوار. تقوم القراءة النّصية بالتعمّق في الخصائص الثّقافية العربيّة، من الاستيلاء على القوانين إلى ترسيخها وتأسيس أقوال الأسلاف. تستكشف الدّراسة الشّاملة التي أجراها النّاقد **اليوسفي** النّظرية العربيّة في الشّعر والشّعريّة.

و – فتنة المتخيّل

– الكتابة ونداء الاقاصي (الجزء الأوّل):

"يضطلع المتخيّل الجماعيّ، وما تفنّن في ابتداعه من عجائبيّ، في مدّ النّاس ببعض من أمان؛ فالوليّ، حسب هذه الحكايات الّتي تمجّده وتعليه، هو الناصر الّذي يهبّ لنصرة المظلومين والمقهورين بين الحين والآخر. ومن هنا صار من الطبيعيّ أن ينال السّؤدد والمكانة والمجد؛ ومن هنا أيضًا صار نظم المدائح النبويّة والمنقبيّة بمثابة اعتراف لوليّ حامٍ يبسط جناح الرّحمة على النّاس ويوقّيهم غضب السّلاطين وغوائل الأيّام. إنّ نظم المدائح ليس مجرّد تخليد لأمجاد الولي وكراماته، بل هو فعل مقاومة لجور السّلطان وكلب الزّمان"[2].

يقوم النّاقد **اليوسفي** بتحليل العوامل التي جعلت من الشّعر العربيّ وجودًا تاريخيًا، وبناءً على ذلك، اكتسب الشعر مكانة تاريخية كمستجيب للجماليات. ومن جهة أخرى، يقوم اليوسفي بتحليل أسباب استبعاد بعض النصوص الشعرية مثل تلك التي كتبها المتصوفة والنصوص الإباحية، بالإضافة إلى السير والحكايات الشعرية وتكاذيب العرب في التراث الأدبيّ العربيّ.

[1] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com.

– خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق (الجزء الثّاني):

"إنّ الإحساس الفاجع المتولّد عن الصورة التي اخترعها خطاب الحداثة لحديثه وماضيه هو الّذي وسم ذلك الخطاب نفسه بنوع من الهشاشة والارتباك، وجعله يتورّط في تكريس المقولات الغربيّة الكائدة حال شروعه في التشكّل. حتى أنه كثيرا ما وقع فريسة لأطروحات أشدّ الخطابات الاستشراقية عنصرية وبغضا لكلّ ما يأتي من الشرق، فتبنّاها إن كلاًّ أو جزءاً. والإحساس الفاجع ذاته هو الّذي جعل خطاب الحداثة يوهم، في الظاهر، بأنّه يتغاير مع القديم العربيّ من جهة المتخيّل الّذي صدر عنه ذلك القديم وكرّسه، فيما هو يصدر عن المتخيّل ذاته، ويكرّس الرّموز والشّخصيات ذاتها، سواء عند تعرّفه على قديمه، أو لحظة تعرّفه على آخره الغربيّ"[1].

يركّز محمّد لطفي اليوسفي على تحليل آليات إنتاج الخطاب التّأويلي في النّقد العربيّ القديم وعلاقته بالصراع الإجتماعي. يقوم النّص بإجبار التّفسير على التوجّه في مسارات تغذّي هذا الصراع. يشير إلى أنّ القراءة العربيّة القديمة كانت نوعًا من التّسييج للنّصوص، حيث تم تنظيمها وتحديد وظائفها وتحديد الشّروط التي يجب توفّرها في النص لخدمة المدينة وقيمها وأن يصبح جزءًا من الأدب.

– فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف (الجزء الثّالث):

"ثمّة نوع من التّماهي المروّع ينشأ في لحظة الكتابة بين صورة المؤلّف وصورة المستبدّ، حتّى لكأنّ المؤلّف في الثّقافة العربيّة المعاصرة إنما يصدر عن الإحساس الفاجع باستحالة الخلاص، فيمارس الكتابة لا باعتبارها نشاطا له دوره التّاريخي في تجديد أسئلة الثّقافة العربيّة، بل يتّخذ منها فلك نجاةٍ ليحقّق خلاصه الفرديّ فيما هو يوهم بأنه منشغل بالخلاص الجماعي؛ أو لكأنه إنّما يوهم بأنّه منشغل بالبحث عن سبل الخلاص الجماعيّ ليُعلي نفسه ويمجّدها متّخذا من المتلقّين جميعا وسائل لتحقيق توهّماته الفرديّة فيما هو يتكتّم على افتتانه بالغلبة والقهر والاستبداد، وافتتانه بصورة المستبدّ"[2].

يتناول **اليوسفي** في كتابه تجسيد صورة الذّات في خطاب الكتّاب العرب، سواء في السّير والمذكّرات أو المحاورات. يرى **اليوسفي** أن هذه الصورة هي "النبيّ المجهول" الّذي ينقل الحقيقة إلى قرّاءه.

[1] - المرجع نفسه.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي mohamedlotfiyoussefi.com..

1 –3 – عتبة العنوان:

تعتبر العناوين لدى **محمّد لطفي اليوسفي** من العتبات التي يجب الوقوف عندها "فعناوينه تفصح عن ثابت منهجيّ يقوم عليه مشروعه النقديّ، يقول محمّد الحبيب الكحلاوي : "لقد تميّزت ثلاثيّة فتنة المتخيّل بعناوينها الرّئيسيّة والفرعيّة المنتقاة بعناية"[1]، فتكشف لنا أهمّ فرضيّات مشروعه، وتبيّن لنا نظرته إلى العالم وهذا ما يجعل العنوان مفتاحاً ذو دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتدّ حتى البنية العميقة ويدفع السّلطة الثلاثيّة (المبدع، النّص، المتلقّي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النّص الإنفتاح إلى أكثر من قراءة"[2].

يقول اليوسفي " يمكن للقاريء من خلال العتبة أن يتسلّل إلى الوشائج الدّلاليّة التّحتيّة التي تدير آليّات التّفكير"[3].

"إنّ النّاظر في كتابات **اليوسفي** ليجد خصوصيّة في عناوين كتبه الأسماء هنا موافقة لمسمّياتها وهو فعل وجودي لا يدركه إلاّ الشّعراء ... إنّ المتأمّل في هذه العناوين يلمس خروجا عن المألوف وتجاوزاً لما هو معهود وانزياحاً عن الدّلالة العاديّة ملامسة لحسّ الشّاعر بحسّ الشّاعر"[4].

حيث نجد ما احتوته كتبه يتناسب مع العناوين التي جاءت على أغلفتها فبعد الولوج بين دفّات كتبه ونحن نحاور نصوصه تصادفنا مع لغة غير عاديّة تتماشى تماما مع العناوين فذاك الغموض الّذي تحمله هو ذاته ما كان مندسّاً داخل الكتب إنّه السّهل الممتنع.

2– المرجعيّات الغربيّة والعربيّة في الخطاب النقديّ لمحمّد لطفي اليوسفي:

[1] - محمّد الحبيب الكحلاوي، اللّغوي والميتالغوي، في الخطاب النّقدي مقاربة نصّية لغويّة، ص 123.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرعب،الدار التونسية للنشر،1992م، ط 1، ص 18، ينظر يوهند محمّد الصدّيق، المستقبل تصنعه عتبة العنوان في رواية لماذا. ! – لزروال نور اليقين في السبت 29 ديسمبر 2018م، ./http://muhamadshehata.blogspot.com

[3] - محمّد لطفي اليوسفي، القراءة المقاومة وبكاء الحجر، السلفيّة المندسّة في آليّات التفكير الحداثوي (كتابات عبد المجيد الشرفي أنموذجاً)، سكوربيوس، تونس، 2002م، ص 70.

[4] - مجلة نزوى، المتاهات و التّلاشي و لحظة المكاشفة الشّعرية، شعريّة النّقد عند محمّد لطفي اليوسفي. nizwa.com.cdn.ampproject.org.

2 – 1 – المرجعيّات الغربيّة:

تنوّعت المرجعيّات الفلسفيّة والتّأثيرات الغربيّة في خطاب اليوسفي النقديّ، حيث يقول: "اكتشفت أنّ العالم أرحب، ووقعت في دائرة السّحر مختاراً، فوجدتني مأخوذاً بكتابات **دستويفسكي** و**تولستوي**، و**ليرمنتوف** (...) ثم تتالت الأسماء والتّجارب: **هنري باربوس، نيكوس كازانتزاكيس، جان بول سارتر، ألبير كامو، إرنست همينغوي، وليام فوكنر، جون ستاينبيك، هنري ميلر**. وكان أن جاءت الفتنة عارمةً عاتيةً مدوّخةً من أمريكا اللاّتينيّة: **غارسيا ماركيز، كارلوس فوينتيس، جورج أمادو**، وغيرهم. ازداد يقيني أنّ هؤلاء المبدعين لم يرحلوا عن الدنيا بل عبروا إلى الجهة الأخرى، واختاروا الإقامة في تلك الأرض المتوارية الّتي تدرك إلاّ بالتّوهم والخيال"[1].

وممّا لاحظناه ونحن نبحث عن هاته الشّخصيّات وجدنا أنّهم أدباء فمثلاً تولستوي روائيّ روسيّ كتب عن الحرب والسّلام، وهيمينغواي كان مراسلاً في الحرب العالميّة الثّانية، أمّا غارسيا ماركيز فكان ناشطاً سياسياً، وسارتر سياسي يبحث في الوجوديّة. قد يكون مولعاً بهذه الشّخصيّات لأنّ أفكارهم قد عكست ما كان يدور في داخله، فالتّدهور السّياسي الّذي عاشته تونس في فترة الإستعمار عكست الصّورة التي كانت بداخل **اليوسفي**، فما تأثّره إلاّ تنفيس وإفراغ لمكنون.

نجد أنّ **اليوسفي** قد اتكئ على بعض المبدعين الغرب ولكنّ وسيلته في ذلك كانت ترجمات (**سامي الدروبي**) حيث يقول "وكانت ترجمات سامي الدروبي هي الدّليل والطّريق المؤدّية"[2].

ولم يمارس **اليوسفي** النّقد إلاّ بعد دخوله الجامعة حيث يقول: « ... تلفتّ إلى الكتب النقديّة المستحدثة في الثّقافات الغربيّة وتمرّست بنظريّة الشّكلانيّين الرّوس ومقرّراتهم حول شعريّة النّصوص وكيفيات تولّد الأدبيّة »[3].

ويضيف على ذلك فيقول: "تمثّلت جميع الإضافات التي أنجزتها النّظرية البنيويّة ونظريّات ما بعد البنيويّة ولا سيما منجزات **رولان بارت** ومنجزات نظريات التّحليل النّفسي للأدب سواء عند **فرويد** أو **كارل ماركس** أو **جوستاف لانسون** أو **يونغ** أو **غاستون باشلار** وخبرت مقرّرات النّظريّة التّفكيكيّة

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، حرفة الورّاقين، mohamedlotfiyoussefi.com.

[2] - المرجع نفسه.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي،الجامعة و الطريق إلى النّقد، mohamedlotfiyoussefi.com.

ومنجزات أهمّ أعلامها من أمثال **جاك دريدا** وصولاً إلى نظريّات جماليات التّلقي لا سيما لدى كلّ من **فولفغانغ آيزر** و**روبرت ياوس**، وصولا إلى نظريّة النّقد ما بعد الكولونيالي"[1].

تأثّر النّاقد **اليوسفي** بفلسفة **هايدغر** للّغة كحضور في العالم، وحاول أن يخلّص القراءة النّسقية من التصوّر الأوحد للنّسق كما تأثّر ب**هولدرلين** الشّاعر الألماني الّذي فجّر الكتابة الشّعريّة وكذلك **بابلو نيرودا** والّذي يعتبر من أشهر الشّعراء وأكثرهم تأثيراً في عصره و**أكتافيو باز** وهو شاعر وأديب مكسيكي.

2 – 2– المرجعيّات العربيّة:

وهنا نقصد الخلفيّات التي كان لها تأثير في فكر **اليوسفي** فهو قد تأثّر إلى حدّ بعيد بالحداثة غير أنّ خلفيّاته الفكرية مرتبطة بالتّراث النقديّ العربيّ.

يقول **اليوسفي** "أسلافي درعي الواقية هم الّذين وقوني من الإنبهار. **الجاحظ** و**قدامة بن جعفر** و**ابن طباطبا** و**ابن رشيق القيرواني** و**القاضي الجرجاني** و**عبد القاهر الجرجاني** و**الفارابي** و**ابن سينا** و**ابن رشد** و**حازم القرطاجنّي**، كانوا رفاق درب، طرحوا قدّامي جميع كنوزهم فتحوّل جسدي، تحوّل عقلي إلى ميدان تصارع بين النّصوص والنّظريات"[2]. ثمّة في ثقافة **اليوسفي** تواصل جوهريّ مع النّقاد العرب القدماء فهو قد حاول أن يغرف من ميعينهم ونجد حضورهم طاغياً في كتاباته.

لقد كان للنّاقد **محمّد لطفي اليوسفي** موقف خاصّ من العلاقة بين التّراث والحداثة حيث يقول "كانت خيبة أملي كبيرة حين رأيت النّقد العربيّ المعاصر يدخل بيت الطّاعة ويتوغّل عميقا في دائرة السّحر، فلقد امتلكت المفاهيم والمصطلحات التي ابتدعتها تلك المدارس الغربيّة، قوّة جذب مدوّخة أوقعت في حبائلها خطاب الحداثة العربيّة، فانبهر بها أيّما انبهار، وتلك مكائد السّير على خطى الآخرين"[3].

و يرى أنّ الاستيلاب والانبهار الّذي وقع فيه العربيّ إنّما هو مكائد مدبّرة، من أجل التّفكير في الخروج على القيود المسبقة بلا تفكير.

[1] - محمّد لطفي اليوسفي،الجامعة و الطريق إلى النّقد، mohamedlotfiyoussefi.com.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي،أسلافي درعي الواقية mohamedlotfiyoussefi.com .

[3] - المرجع السّابق.

حيث يقول: "نظرت فرأيت أنّ الإنشغال بالتّجديد والمغايرة وتجاوز المنجز الفنّي للنّصوص الإبداعيّة والفكرية العربيّة القديمة صار يحتلّ حيّزاً هاماً في الدّراسات النقديّة حتّى صار الحديث عن **التّجديد** و**الابتداء** و**المغايرة** في عداد المسلّمات والبداهات"[1].

وهنا يحاول النّاقد **اليوسفي** أن يقف موقف الوسط فلا هو بالمتشبّث ولا هو بالمُستلب غير أنّ التّراث يمثّل له الرّكيزة الأولى التي ينطلق منها في مشروعه النقديّ فيقول: "ليس التّأصيل مجرّد انشداد للنّظرية القديمة، وليس مجرّد إعادة إنتاج لمنجزات السّلف، إنّه حركة تنشدّ إلى نظريّة العرب القدامى في الأدب والشّعريّة لا لتكتفي بها، بل تنشدّ إليها لتفتّحها على ممكناتها ومحتملاتها وهو بحث في الماضي عمّا كان ممكن الحدوث ولم يحدث لمنحه فرصة التّحقق"[2].

ويضيف على ذلك "وما لم يتمكّن المنظّرون العرب القدامى من إرسائه أو من التّفكير فيه يمكن الشّروع في إنجازه بالنّظر في النّصوص المعاصرة وفي كيفيّات تعاملها مع قديمها وماضيها، لا سيما أنّ النّص المعاصر إنّما يوهم في الظّاهر بأنّه يتخطّى القديم ويتجاوزه فيما هو يفتتح مجراه ويتنامى مقتدياً بأسرار قوّة ذلك القديم متفنّناً في استلهام منجزه الفنّي"[3].

3- إشكالية الفكر العربيّ بين الأصالة والتّجديد:

نظراً للمحاولات المستمّرة التي يحاول المحدثون من خلالها التّغيير والتّجديد من أجل التطلّع للمستقبل وتحرير القصيدة العربيّة من أغلال الجمود الفكري والتخلّف الحضاري اعتمد النّاقد **اليوسفي** على التّراث كأساس ومنطلق لفهم الصّيرورة فحاول أن يحلّل الصّعوبات ويكشف المندسّ من خلال قانون التّنادي والبحث في المتوارى وحاول التّأسيس لمشروع نقديّ ساير فيه كلّ من التّراث والتّجديد وانتقى طريقاً مغايراً للانفتاح والتطوّر.

[1] - محمّد لطفي اليوسفي،المغايرة و الإتّباع mohamedlotfiyoussefi.com .

[2] - المرجع نفسه.

[3] - المرجع نفسه.

3– 1– مفهوم التّراث العربيّ:

يعرّفه الدّكتور **أكرم ضياء العمري** بأنّه: "الهويّة الثّقافية للأمّة والتي من دونها تضمحلّ وتتفكّك داخليّاً، وقد تندمج ثقافيّاً في أحد التيّارات الحضاريّة والثّقافية العالميّة القويّة"[1].

ويحدّد مفهومه علماء الاجتماع على أنّه: "انتقال بعض المعتقدات وأنماط السّلوك والأنشطة من جيل إلى جيل وقد يستخدمونه بمعنى الثّقافة أو كعنصر ثقافي ينتقل عبر الزّمان وتحقّق درجة من الدّوام والإستقرار"[2].

أمّا **عبد الكريم بكّار** فيقول في هذا الصّدد أنّه: "مجموعة عطاءات الآباء والأجداد على المستوى الرّوحي والمادّي ..."[3].

فالتّراث عموما يمكن حمله على أنّه يختزل كلّ ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء القريب منه أو البعيد[4].

يدلّ لفظ التّراث اليوم على كلّ ما خلّفته لنا الأجيال السّابقة من:

- معارف (العلوم الإنسانية والعلوم الأساسية والطّبيعيّة).
- قيم (أنماط التّفكير، والسّلوك، والعادات).
- نظم ومؤسّسات (الأسرة، المسجد، المدرسة، الأوقاف، الخلافة ...).
- إبداع وصنع (العتاد، الموسيقى، التّراث الشّعبي، الفنون المعمارية والزخرفيّة والتّصويريّة)[5].

فالتّراث تراكم حضاري وثقافي ينتقل عبر الأجيال وكان حفظه إلى غاية وصوله إلينا عن طريق التّدوين والكتابة.

---

[1] - الحسن حما، أزمة المنهج في فهم التّراث ضمن شروط الوعي المعاصر، مؤسّسة دراسات وأبحاث مؤمنون بلا حدود، قسم الدّراسات الدّينيّة، المملكة المغربيّة، د.ت، ص 5.

[2] - مداس فاروق، قاموس مصطلحات علم الإجتماع، دار مدني للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003م، ص 62.

[3] - عبد الكريم بكّار، من أجل إنطلاقة حضارية شاملة، أسس و أفكار في التّراث والفكر والقافة والإجتماع، دار القلم، دمشق، ط 4، 1432هـ/2011م، ص 40.

[4] - ينظر: محمّد عابد الجابري، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط 1، 1991، بيروت، لبنان، ص47.

[5] - محمّد الدّاهي، التّراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمّد عابد الجابري، دار التّوحيدي، الرّباط، المملكة المغربية، د ط، ، 2012، ص 117.

3- 2- قراءات اليوسفي للتّراث:

"إنّ التّراث صنوّ الموت والبلى لدى الدّاعين إلى تخطّيه وتجاوزه وهدمه، وهو جماع العوائق التي تحول دون تحديث الثّقافة العربيّة وتجديد أسئلتها وهو صنوّ الخلاص ومجمع الحلول لدى المنادين بإحيائه والإهتداء به واقتفاء أثره"[1] وهنا نجد النّاقد **اليوسفي** يحذّر أصحاب التّجديد من تجاوز التّراث فذلك يتسبّب في تعطيل عمليّة التّجديد كما أنّه يؤيّد الإحيائيّين الّذين ساروا على درب القدامى ونهجهم من وجهة نظرنا ونجد **أيّوب بن حكيم** يقول: "يقف الباحث موقف التّوفيق حيث يصرّ منذ البداية أنّ تأصيل نظرة نقديّة عربيّة لا يكون بإعادة إنتاج أسئلة تمكّن المنظّرون القدامى من صياغتها لحظة قراءتهم للنّصوص المعاصرة لهم ووقعها عليهم، بل بتمثّلها ومفارقتها والمناداة على نصوص تتقاطع معها"[2] فالتّراث النقديّ العربيّ حافل بالنّظريّات والمفاهيم ومن موجب المحدثين العودة إلى تنظيراتهم فهم أغنوا التّراث النقديّ ولا يكون البحث إلاّ في النّظريّات التي لم يتطرّق لها القدامى من قبل.

ثم يقول: "خصوصاً أنّ نصوص التّراث تدخل في علاقات سريّة مع حشود من النّصوص السّابقة والمعاصرة، حتّى لكأنّها تحاورها وتتفاعل معها وتتناقذ، لكنّ قراءة هذه النّصوص لا مفرّ لها منهجيّاً من الإغتذاء من مناهج الغرب لكون هذه المناهج تراكماً للأنا"[3] وهذا ما يوجب إعادة قراءة التّراث بروح جديدة وإسقاط تلك المناهج والأدوات على نصوص تراثيّة غير أنّ هذا التّفاعل بين النّصوص عائد من تراكمات الغرب في ذهن النّاقد المعاصر "دعوة **اليوسفي** اتّجهت إلى التّماهي مع التّراث في معاصرته لنا ومعاصرتنا له والمناداة بالقطيعة مع مفهوم القطيعة"[4].

لأنّه مانشب بين التّقليديين والحداثيين من صدام في النّقد الأدبيّ العربيّ وما خلّفه من تشقّق بين الحفاظ على التّراث أو تجاوزه والتطلّع إلى الحداثة جعل النّاقد **اليوسفي** يقف موقف الوسط وهي وقفة

التّوفيق حافظ على التّراث وأخذ به وكذلك استعان بالمناهج الغربيّة معاصرةً للزّمن ومتطلّباته.

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص 23.

[2] - أيّوب بن حكيم، الأدب والفنّ، الحوار المتمدّن، استراتيجية التّفكك في النّقد العربيّ، كتاب فتنة المتخيل لمحمّد لطفي اليوسفي أنموذجاً 2018/03/11.

[3] - المرجع نفسه.

[4] - المرجع نفسه.

يقول النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي** "لقد تعدّدت محاولات التّحديث، ووسّعت من ميادين عملها ومجالاتها منذ نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين ... لكنّ النّاظر في الوعي الّذي أدار خطاب التّحديث يلاحظ أنّه وعي منقسم، بموجبه ظلّت الخطابات التّحديثية نفسها تفتتح مجراها داخل حبائل الثّنائيات والمطلقات أعني مثلاً: ثنائية الحداثة والأصالة، وثنائية التّراث والمعاصرة"[1].

وهنا يحاول النّاقد **اليوسفي** أن يفسّر النّظرة إلى القديم أو ما يطلق عليه بالتّراث فيقول: "يعلن الوعي المنقسم عن نفسه، أحياناً أخرى، في شكل مواجهة للتّاريخ بالرّغبات والأهواء، فتقع الدّعوة إلى تخطّي القديم مثلاً، بدل مساءلته، أو يتمّ إعلاؤه والدّعوة إلى إحيائه واقتفاء أثره دون تمثّل لما انبنى عليه القديم العربيّ نفسه من صراع جعل منه ميدان مواجهة بين الرّغبة و الصّيرورة، بين سلطة الجماعة ورغبة الفرد في الإنشقاق..."[2].

"إنّ القديم العربيّ الّذي ينعت بكونه تراثاً، كيان تاريخيّ. ومعنى كونه تاريخيّاً أنّه لا يقطن الماضي بل يقيم على الأرض معنا متستّراً على نفسه في نصوصنا وإبداعاتنا وسلوكاتنا. وهو ليس أشتاتاً من الأفكار وأخلاطاً من المقولات يمكن أن ننتقي منها ما نعتقد أنّه يلائمنا ونطرد ما نظنّ أنّه فاسد لا يخدم أسئلة لحظتنا التّاريخيّة"[3]. فالقديم العربيّ نظام من الأفكار متأسّس في الخطابات يتواصل معنا كجسر لا يصحّ هدمه. لقد تحوّلت قراءة النّصوص التّراثيّة بمعطيات حداثيّة إلى توليد أزمات فكريّة تصل حدّ الاختناق عكس الغربيّ الّذي حاول قراءة تراثه انطلاقا من واقعه، فلا تنفلت الذّات من ماضيها.

3- 3- مفهوم التّجديد:

لا يمكن أن تنقطع الصّلة بين القديم و الجديد، فمرحلة التّجديد في النّقد الحديث أفادت ما قبلها (مرحلة البعث والإحياء): فباعتبار هذه المرحلة جاءت من أجل النّهوض من كبوة آل إليها الأدب في الفترة المسمّاة (بالضّعف والإنحطاط) والتي رفض النّاقد **اليوسفي** تسميتها بها، ويطلق عليها بمكائد التّسمية فيقول: "لم يقع التّفطّن إلى أنّ للتّسمية مكائدها، إنّها أخطر حدث تنجزه اللّغة. فهي إشارة تكشف

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، ص 15.

[2] - المرجع نفسه، ن.ص.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق، ص 246.

وتؤسّس، لكنّها تستطيع أن تحجب و تُفقر، وتغيّب لأنّها لا تأتي اتفاقاً وصدفةً، وبحتاً، ولا تلزم الحياد أبداً بل تضعفنا – وهذا هو بعدها الإشاري الخطر – في حظرة ما يعتقد الدّارس أنّه الظّاهرة أو المرحلة المدروسة"[1].

وقد أعلن هذا المصطلح في نصوص كلّ من **سلامة موسى، ميخائيل نعيمة، يوسف الخال، نزار قبّاني، عبد الواحد لؤلؤة، ومحمود سليم رزق** وغيرهم و"قد أشار أيضاً إلى أنّ خطاب التّحقير يعلن عن نفسه في تأسّ على الذّات وتفجّع على الشّعر العربيّ"[2]، غير أنّ النّاقد **اليوسفي** يحاول أن يكشف ما دُبِّر لهذه الفترة خاصّة بعد المفهوم الّذي قدّمه **أدونيس** للحداثة فيقول: "ومن هنا يتأتّى الطّابع الإيديولوجي ويشرع في نسج مكائده، إنّه يتخذ من المطلقات معبراً يتسلّل منه ويتلقّف خطاب **أدونيس** الّذي يبشّر بالخروج والقطيعة والابتداء، وهكذا توضع الذّات في حضرة تاريخها الثّقافي لكنّها لا تسائله، بل تواجهه بالرّغبات و الأهواء والمطلقات"[3].

وقد تمثّل التّجديد فيما جاءت به المدرسة الرّومانسيّة والّذي كان كردّة فعل على المدرسة الكلاسيكيّة وهذا بعد تشرّبهم من معين الفكر الغربيّ وتشبّعهم بثقافة الآخر منبهرين مستلبين لا محافظين مقلّدين وهنا يمكننا أن نقسّم محاولات النّقاد العرب إلى فريقين أحدهما: يدّعي الأصالة لكنّه منغلق وعاجز والثّاني يزعم التّفتّح ولكنّه واقع في براثن التّبعيّة والإستيلاب والإنغلاق أو الرّفض والقبول المطلق وهذا دليل تيه منهجيّ ومثاقفة بلا وعي.

"إنّ النّاظر في الدّراسات التي انشغلت بتجديد أسئلة الممارسات الإبداعيّة والنقديّة في الثّقافة العربيّة وحرصت على تحقيق التّغاير مع القديم العربيّ في يُسر، إنّها تحمل في تلاوينها وفي كيفيّات صياغتها لأسئلتها وابتنائها لأطروحاتها وعياً حادّاً بأنّ مأزق الثّقافة العربيّة ليست وليدة اللّحظة الحاضرة بل هي متأتيّة ممّا شهده تاريخ هذه الثّقافة من انقطاعات وتصدّعات، ثمّة وهي مماثل بأنّ لا خلاص ولا غد إلاّ بمساءلة هذا التّاريخ وإعادة النّظر في مجمل النّتاج الإبداعي العربيّ للوقوف على لحظات وهنه وكشف الأسباب التي أدّت إلى تراجعه وانكفائه"[4].

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، ص 32.

[2] - المرجع نفسه، ص 38.

[3] - المرجع نفسه، ص 39.

[4] - المرجع نفسه، ص 29.

إنّ جذور التّمرد والتّجديد متخفيّة ومتوارية في تلاوين الأدب منذ القدم بدءاً بظاهرة الصّعلكة في الأدب ومجموع الشّعراء الصّعاليك فيقول النّاقد **اليوسفي** "إنّ تسمية الشّعراء المنشقّين بالشّعراء "اللّصوص" تحمل في تلاوينها أكثر من موقف، فهي تمحو الفارق بين اللّصوصية باعتبارها نوعا من التردّي والإنحراف السّلوكي والإنشقاق من جهة كونه نوعاً من الرّفض للقيم السّائدة والتّمرّد على رموزها وسُدنتها، ومحو المسافة الفاصلة بين اللّصوصية والتّمرّد على هذا النّحو ليس خالياً من الدّلالة، إنّه يجسّد حرص النّظام الجديد على تحقير الشّاعر الّذي يختار الإنشقاق والتّمرّد على الإمتثال لمقرّرات المجموعة وقيمها"[1].

وتلى ذلك الخروج خروج **أبي نوّاس** عن نظام القصيدة القديمة حيث غيّر المقدّمة الطّلليّة إلى مقدّمة خمريّة ونلحظ كذلك أنّ **أبا تمّام** غاير في نظام القصيدة العربيّة وفي موضوعاته فيتّضح لنا أنّ محاولة التّمرّد والتي أطلق عليها بالتّجديد تمتدّ منذ العصور الذّهبية للأدب وفي تعريف **محمود عبّاس العقّاد** للتّجديد في الشّعر يقول: "إذا أحوزنا قلنا إنّ التّجديد هو اجتناب التّقليد، فكلّ شاعر يعبّر عن شعوره، ويصدق في تعبيره فهو مجدّد، وإن تناول أقدم الأشياء"[2].

وهنا نجد العقّاد محافظ على بعض ركائز عمود الشّعر التي أوردها **المرزوقي**، شرف المعنى وصحّته، فيتبيّن لنا أنّ التّجديد في بداياته لم يكن له نيّة الخروج الكلّي عن نظام القصيدة القديمة وإنّما التّغيير على مستوى الموضوعات.

أمّا **أدونيس** يقول: "التّجديد الشّعريّ هو مسألة كيانيّة وكليّة، فنّاً ولغةً وليس الوزن أو عدمه إلاّ جانباً ثانوياً فيها، لأنّنا نجد قصائد بتشكيل حرّ وجديد شكليّاً لكنّها تتضمّن رؤية قديمة ترتبط بالعالم القديم"[3].

من خلال بحثنا كنّا قد تطرّقنا إلى مصطلحين مهمّين في مشوارنا هذا وهو التّجديد و الحداثة ولم يكن للتّجديد نفس معنى الحداثة وهنا توجّب علينا أن نتطرّق للمفهومين فلا نجد مصطلح التّجديد

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، ص 174.

[2] - يوسف عزّ الدّين، التّجديد في الشّعر الحديث، بواعثه، النّفسية وجذوره الفكريّة، دار الطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1985م، ص 113.

[3] - أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، د.ت، ص 53.

عند اليوسفي إلاّ نادراً أمّا مصطلح الحداثة فكان طاغياً بمساحة كتاباته وأولى النّقاط التي حاولنا إدراجها تتمثّل في الفرق بين بين التّجديد والحداثة في معناهم الإصطلاحي.

3- 4- الفرق بين التّجديد و الحداثة:

يقول **أدونيس** وهو من رسم معالم الحداثة: "للجديد معنيان: زمنيّ وهو في ذلك، آخر ما استجدّ، وفنّي، أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله، أمّا الحديث فذو دلالة زمنيّة، ويعني كلّ ما لم يصبح عتيقاً، كلّ جديد بهذا المعنى حديث وليس كلّ حديث جديداً ... الجديد يتضمّن إذاً معياراً فنّياً لا يتضمّنه الحديث بالضّرورة، وهكذا قد تكون الجدّة في القديم كما تكون في المعاصرة"[1].

"والفرق بين الحداثة والتّجديد وفقا لـ**خالدة سعيد** فيكمن في شموليّة الحداثة وخصوصيّة التّجديد أي أنّ التّجديد من مظاهر الحداثة، والجديد عندها هو إنتاج المختلف المتغيّر، والجديد نجده في عصور مختلفة، لكنّه لا يشير إلى الحداثة دائماً"[2].

والسّؤال المطروح ها هنا ماهي الحداثة ؟

3- 5- مفهوم الحداثة:

لفهم جوهر الحداثة في الأدب العربيّ حقاً، من المهمّ فهم المفهوم الأدبيّ للحداثة ذاتها. ظهرت الحداثة الأدبيّة كاستجابة للتغيّرات المجتمعيّة والثقافيّة التي حدثت في العالم في نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين. هدفت الحداثة إلى تحدّي الأعراف والتّقاليد والاتّفاقيات التي كانت قائمة، وشجّعت الكتّاب على تجربة أشكال وأنماط وموضوعات جديدة.

يعرّفها **أدونيس** فيقول: "تجاوز الواقع أو ما يمكننا أن نسمّيه اللاّعقلانية هذه الثّورة تعني بالمقابل التّوكيد على الباطن، أي على الحقيقة مقابل الشّريعة وتعني الخلاص من المقدّس والمحرّم وإباحة كلّ شيء للحريّة"[3].

وهنا نجد الحداثة في مفهومها الأدونيسي هي التمرّد والإباحة والتّجاوز أمّا **يوسف الخال** فيقول: "بدا وكأنّنا ضدّ العقليّة، وبصراحة لم نكن مع العقليّة السّائدة كنّا ضدّ العقليّة العربيّة، تريد أن تجدّد بالشّعر عليك أن تجدّد بكلّ شيء"[1].

[1] - أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، ص 99.

[2] - خالدة سعيد، الملامح الفكريّة للحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 4, ع 3، 1984م، ص25، تاريخ الدّخول 12 جوان 2020، 04:00 مساءاً.

[3] - أدونيس، مقدّمة للشّعر العربيّ، ص 131.

إنّ التّصوّر المبسّط لمفهومي التراث والحداثة سيؤثّر أيضًا على مفهوم المثاقفة وسيقلّل من عمقه. فمفهوم المثاقفة قد استحدث واعتمد لتطهير الذّات من ما يمكن أن يلطّخها، من خلال إنقاذها من ممارسة التقليد والاقتفاء والاستنساخ.

يهدف النّقد الأدبيّ الحديث في العالم العربيّ إلى إعادة تشكيل القوالب التّقليديّة للنّقد واستكشاف نهج جديد وتحليل معاصر للأدب والأعمال الأدبيّة.

3- 6- الحداثة في النّقد:

"إنّ نقد الحداثة لم يكن يمتلك أسلحة حماية كافية تؤمّن استمراريته، وتسمح له باختراق المنظومات الفكرية السّائدة، زيادة على كونه غير قادر على التخلّص من نزعته المركزيّة الغربيّة. لقد ظلّ هذا الإختلال دوما يبحث عن نوع من التّوازن الّذي ينتهي في جميع الأحوال لصالح المنظومات التي تحتفظ بها تركيبة العقل العربيّ"[2].

وعلى الرّغم من المحاولات والجهود التي قدّمها نقّادنا العرب قي القرن التّاسع عشر والقرن العشرين غير أنّهم لم يتمكّنوا من الارتقاء لتأسيس مناهج نقديّة عربيّة جديدة.

يقول النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي**: "تمثّل هذه اللّحظة لحظة استباق النّقد للشّعر أعتى مرحلة من مراحل تجنّي الخطاب النقديّ على النّص الشّعريّ وأشدّها خطراً على شعريّته، إنها جزء من تاريخ السّجال ومداه، ولكنّ السّجال هنا بلغ ذراه، ذلك أنّ ما أسميناه بانقلاب الأدوار بين الشّعر والنّقد، عدول الشّعر – في الظّاهر على الأقلّ – عن دور الرّيادة وتلقّف الخطاب النقديّ، لذلك الدّور شيء من الإفتتان بالذّات، بلغ حدّ الهوس، هو الّذي جعل النّقد يمضي على درب التّجنّي والمغالطة، فيتناسى أنّ الشّعر هو الّذي بدأ الفتوحات"[3].

3-7 – تيمة اليتم عند النّاقد اليوسفي:

من خلال البحث في مدوّنات اليوسفي لمحنا تداول تيمة اليتم في خطاباته وهذا ما استدعى منّا

---

[1] - يوسف الخال، الحداثة في الشّعر العربيّ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978م، ص 41.

[2] - محمود ميري، توجّهات ومسار النّظرية النّقدية الأدبية العربية الحديثة، مجلّة علامات، كليّة الآداب، مكناس، المملكة المغربية، 13 أغسطس 2020م.

[3] - محمّد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النّقد والشّعر، دار سراس للنّشر، تونس، 1992م، ص 80، نقلاً عن محمود ميري، توجّهات ومسار النّظرية النّقدية الأدبية العربية الحديثة، مجلّة علامات، كليّة الآداب، مكناس، المملكة المغربية، 13 أغسطس 2020م.

الوقوف عليها والبحث في أسبابها، إنّ هذا الشّعور باليتم الّذي ينتاب الشّاعر له أسبابه ودوافعه فالمتعارف عليه أن يكون اليتم يتم الأب غير أنّ إعطاء هذه التّسمية وجعلها لصيقة بالشّعر تجعل الباحث يتحرّى أسباب ذلك فنجد النّاقد **اليوسفي** يقول: "إنّ اليتم حدث تاريخيّ لا يمكن للذّات أن تجحده أو تمحوه والرّاهن العربيّ يشهد على أنّ مآزق الثّقافة العربيّة ومآزق الإنسان العربيّ ليست وليدة التّناقضات الرّاهنة بل هي قادمة من بعيد"[1] وهنا نجد اليوسفي يوضّح أنّ هذا اليتم متجذّر في القديم فهو متعلّق بتاريخ الإنسان. بالإضافة إلى أنّ اليتم معناه موت الأب نجد له معنى آخر وهو قطع الأوصال أي قطع الصّلة بالمؤسّسة القديمة التي وضعت ركائز للنّقد ومحاولة الخروج عن هذه المؤسّسة ما هو إلاّ إحساس باليتم وتلك الصّورة التي نادى بها الّذين تجاوزوا التّراث وحاولوا هدمه هي التي ولّدت هذا الإحساس "فالصّور المخترعة للقديم العربيّ إنّما تشكّلت نتيجة إحساس فاجع باليتم مردّه التّسليم بأنّ الثّقافة العربيّة قد افتتحت تاريخ أفولها"[2] وستكون هناك ردود أفعال من قبل الشّعراء الحداثيّين بعد الإحساس بهذا الفقد أي بعد الشّعور بالتّيه "لن يكون الإحساس باليتم دون نتائج، فهو الّذي سيجعل أغلب الخطابات التّحديثيّة تواجه التّاريخ بالرّغبات والأهواء"[3] ويبدو أنّ هذا الإحساس تولّد عنه تراجع وشعور بالهزيمة فالشّاعر الحداثيّ يبحث بل يلهف إلى المغايرة لا إلى التطلّع والرّيادة فنجد **إحسان عبّاس** يلحّ "على أنّ هذا الوعي الفاجع باليتم والهزيمة وهوان المنزلة كان بمثابة قدر مهلك مبيد عانى منه الشّعراء بالمشرق والمغرب مشيراً في الآن نفسه إلى أنّ اللّغة العربيّة قد زحزحت عن مكانتها وجاءت اللّهجات العاميّة لتنوب عنها في الإضطلاع بدورها"[4].

أي أنّ الشّاعر لم يفلت من قبضة هذا الإحساس وإنّما تراجع وبالطّبع ستتراجع مكانة القصيدة العربيّة جرّاء هذا التّيه والشّعور به. فإحساس الشّاعر وعاطفته حاضران في القصيدة إنّها المفارقة إذن "لكنّ هذا الإحساس العاتي باليتم وما يثيره في النّفس من استفضاع للرّاهن الثّقافيّ سرعان ما يصبح نوعاً من المحاسبة المتوتّرة للثّقافة العربيّة عبر مجمل تاريخها"[5].

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق، ص 243.

[2] - المرجع نفسه، ص 181.

[3] - المرجع نفسه، ص 16.

[4] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص 72.

[5] - المرجع نفسه، ص 171.

ومن هنا تبدأ المحاسبة بالتحوّل والخروج بمثابة تمرّد "فالتّسمية ستمعن في حبك مكائدها وستمارس سطوتها على الخطابات التّحديثيّة وفق نسق بموجبه يصبح الوعي التّحديثي نفسه مأهولاً بالفجيعة والإحساس باليتم"[1] لم يفصح الحداثيّون عن إحساسهم باليتم فحاولوا أن يتجاوزوه أو يتناسوه حتّى لا يمثّل حجرة عثر أمامهم لكنّ رهابة الشّعور تأبى إلاّ أن تذكّرهم بذلك في كلّ كتاباتهم إنها رحلة البحث عن الذّات، البحث عن الهويّة "هذا اليتم الّذي ستحاول الخطابات التّحديثيّة أن تمحوه أو تتناساه وتسكت عنه سيتحوّل إلى قدر عات ممضّ، إنّه قدر الذّات لحظة تشظّيها في رحلة بحثها عن المعنى المفقود في الرّاهن الثّقافيّ العربيّ، يبحث الإنسان عن هويّته منذ الوجود كما يبحث عن أجوبة تبرّر وجوده، فالهويّة جملة الملامح الفكريّة الخاصّة بالجماعة تثبت هذه الملامح تميّزها وفرادتها يبدأ اليتم تاريخه"[2] بعد رحيل الزّمن الممجّد، بعد التّفكّك والإنحلال على الشّاعر أن يواجه هذا اليتم حتّى يحافظ على مكانته في المجتمع الجديد غير أنّ هذا الإحساس شعر به أهل المغرب العربيّ أكثر من غيرهم يقول النّاقد **اليوسفي**: "ثمّة فجوة حدثت في تاريخ الكتابة الشّعريّة بالمغرب العربيّ.

ثمّة إنكسار حصل.

ثمّة صيرورة عطّلت حين اعتملت"[3]

إنّ الانكسارات والجراحات التي يعانيها الشّاعر بالمغرب العربيّ جعلته يتحوّل إلى شاعر قصائد لا شاعر تجارب، فشعوره بالقلق والضّجر وهو يحاول أن يثبت ذاته بالبحث عن كيانه وعن حقيقته يقول النّاقد **اليوسفي**: "هذا اليتم الّذي ستحاول الأجيال الشّعريّة بدءاً بالسبعينيّات أن تمحوه أو تتناساه سيتحوّل إلى قدر عات ممضّ. إنّه قدر القصيدة في المغرب العربيّ، هذا اليتم هو القدر الّذي ستحاول الأجيال أن تتحايل عليه"[4].

غير أنّ الشّاعر في المغرب العربيّ لن يستسلم، لن ينهل من معين الآخر بل سيحاول التفرّد والتميّز. فيتفاعل مع الواقع بحثاً عن الهويّة "هذا اليتم سيضع الكتابة الشّعريّة بالمغرب العربيّ في حضرة مستحيلها: الابتداء من أوّل – ستنهض الكتابة محمّلة بمآزقها – ستتشظّى المحاولات من الدّاخل حتّى

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص 138.

[2] - المرجع نفسه، ص 172.

[3] - أبوالقاسم الشّابيّ، أغاني الحياة، مختارات بوّبها وقدّم لها محمّد لطفي اليوسفي، دار سرا للنّشر، تونس ، 1998م، ص 24.

[4] - المرجع نفسه، ن.ص.

لتكاد في بعض الأحيان تتلاشى فيما ليس منها وتتحوّل إلى أصداء لتجارب أنجزت في المشرق العربيّ أو في ثقافات أخرى. وسيتحوّل أغلب الشّعراء إلى شعراء قصائد لا شعراء تجارب، أي سيتمكّن الشاعر من إنتاج قصائد تمتلك فرادة وإبداعيّة"[1].

- وما نستنتجه من خلال هذا الفصل و النّقاط المتتالية التي تطرّقنا إليها بدءاً برؤيا النّاقد **اليوسفي** التي منحته القدرة على كشف المستقبل والتنبّؤ به متلبساً بثوب الشّاعر سلطان الكلام نجده في منطلقاته قد تتالت كتبه لتشكّل مشروعاً نقديّاً وحوت عناوينها ما يدور بين دفّاتها من مواضيع يعالج فيها الكاتب الرّاهن العربيّ كما أنّه قد غرف من معين الغرب والعرب ليكوّن ذاته ويتفرّد بطرحه، يسلّط الضوء على العتمة ويفكّ النّزاع القائم بين المتمسّكين بالتّراث والمنادين بالحداثة.

[1] - أبوالقاسم الشّابيّ، أغاني الحياة، مختارات بوّبها وقدّم لها محمّد لطفي اليوسفي، دار سرا للنّشر، تونس ، 1998م، ص 25.

الفصل الثَّالث

تجليَّات المنهج لدى محمَّد لطفي اليوسفي

- تمهيد
- المبحث الأول: المناهج الحداثيّة.
- المبحث الثّاني: مناهج ما بعد الحداثة.

تمهيد:

لم تتواجد المناهج الغربيّة الحديثة في السّاحة النقديّة إلا بمعيّة مجموعة من المعطيات، والمكوّنات التي أسهمت في ظهورها، وبروزها، بل طغيانها، وكذا تصدّرها في السّاحة النقديّة العربيّة ومحاولة ولوج هذا الباب له دافعه العلميّ، وتصوّراته الفكريّة، لأنّ الهدف منه هو الإلمام، وإعطاء صورة مناسبة تساهم في تقصّي البحث، والتّطوير فيه. وقد تطرّقنا في هذا الفصل إلى مدى تأثّر المناهج العربيّة بالغربيّة بغية المعرفة والحفر والتّنقيب، حيث يسعى هذا البحث إلى محاولة الإحاطة برؤية النُّقاد العرب للمناهج الغربيّة، ومدى تمكّنهم من إسقاطها على النّصوص العربيَّة.

للمناهج النقديّة دور فعّال في ترسيخ الثّقافة والمثاقفة بين الشعوب، فهي تعدّ جسراً مساهماً في تذليل، وتسهيل العمليّة البحثيّة النقديّة، فقد يعود هذا إلى طبيعة النّقد والنّاقد، وهذا ما يستدعي من النّاقد أن يكون مثقّفاً قبل أن يحصر مهامّه في تخصّصه النقديّ، ولهذا سوف نحاول تسليط الضوء على ذلك التواصل بين النّقد والتراث العربيّين، والمناهج الغربيّة الحداثيّة وما بعد الحداثيّة.

يقول النّاقد **محمَّد لطفي اليوسفي** "إنّ تاريخ المفاهيم، والمقولات تاريخ متناهي هو تاريخ هجرة لا إقامة، تاريخ ترحال، وعبور من ثقافة إلى أخرى، وهذا ما يمنح مقولة المثاقفة أهميّتها وخطورتها"[1].

"إنّ الإستعانة بالمناهج النقديّة الحداثيّة، ليس إنبهارا بها ويبدو واضحا وجليا أنّ فكرة التأصيل لدى **اليوسفي** ليست حديثة العهد، فلقد أسّس لها في كتابه لحظة المكاشفة الشّعريّة وكذلك في سواه من الكتب التي تناول فيها ظاهرة الشّعر العربيّ في حداثته"[2].

1- المناهج الحداثيّة:

البنيوية في الأساس هي منهج بحث يستخدم في مجالات علمية متعددة، يهدف إلى دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية التي تشكل البنى، يمكن أن تكون هذه العناصر عقلية، لغوية،

[1]- محمد لطفي اليوسفي، أسلافي درعي الواقية من الإنبهار، mohamedlotfiyoussefi.com.

[2] - عمان الدستور : في مشروعه النقدي فتنة المتخيل : محمد لطفي اليوسفي ... النقد بوصفه مواجهة لرعب الوجود وإفصاحا عن كيان خاص، الأربعاء 10 آذار/مارس 2004، 03:00 مساء.

اجتماعية، ثقافية، وبالتالي، تصف البنيوية مجموعة من النظريات المطبقة في مجالات مختلفة مثل الإنسانيات والعلوم الاجتماعية والاقتصادية، وما يجمع هذه النظريات هو التأكيد على أن العلاقات البنيوية بين المصطلحات تختلف بناءً على اللغة والثقافة، وأنه يمكن كشف ودراسة هذه العلاقات بين المكونات والمصطلحات، وبالتالي، تعتبر البنيوية منهجًا أكاديميًا يستكشف العلاقات الداخلية للعناصر الأساسية في اللغة والأدب، وفي مجالات الثقافة بشكل خاص، مما يربطها بشكل وثيق بالنّقد الأدبيّ، وقد عرفت بتفرّعاتها المختلفة. نذكر منها:

1-1- البنيويّة الشّكلانيّة:

لقد فتحت الشّكلانيّة الرّوسية الباب أمام نقد جديد عرف بالبنيوية "فلا شكّ إنّ الحديث عن الشّكلانيّة الرّوسيّة هو قبل كلّ شيء حديث عن ثورة منهجيّة حديثة لها أثرها في تغيير الكثير من المفاهيم، واستباق عدد من التصوّرات، وابتكار لمجموعة من الآليَّات التي جعلت البنيوية تتّجه نحو مسلك جديد، وتخطّ مسارات أضحت اليوم ركيزة، ومنطلقاً لعدد من الأفكار، والنظريَّات التّي باتت تؤثّث المشهد النقديّ الغربيّ اليوم"[1]. غير أنّ البنيوية قد بلغت أُفولها، وباتت تقدّم في قوالب جامدة ممّا دفع بالنُّقاد العرب إلى رفضها، وكان النّاقد **محمَّد لطفي اليوسفي** يسمّي من اعتمدوا عليها ورفضوا التّغيير بعُبّاد البنيوية[2].

لم تظهر البنيوية في خطاب النّقد العربيّ إلاّ بعد السبعينيّات مع مجلة **فصول في النّقد الأدبيّ، ومجّلة علامات** وغيرهما، وهذه المرحلة هي مرحلة تقديم نظريّ لتظهر بعد ذلك مرحلة التّأليف ويعدّ كتاب **مشكلة البنية لزكرياّ ابراهيم** 1976، وكتاب **نظريّة البنائية لصلاح فضل**1977، وكتاب **جدليّة الخفاء والتحليّ لكمال أبوديب** 1979 أولى الإصدارات التي مارست المنهج البنيوي في العالم العربيّ لتليهم أسماء أخرى برزت في السّاحة النقديّة العربيّة.

درّس **اليوسفي** بجامعة **كلارمون فران** (Clermont-Ferrand) بفرنسا من سنة 1980م إلى غاية 1985م، وصدر له كتاب **في بنية الشّعر العربي المعاصر** في طبعته الأولى سنة 1985م، وهذا ما يدلّ على عدم اهتمام **اليوسفي** بالمنهج البنيوي حيث قال: "لقد كانت الغاية من إصدار هذا الكتاب

[1] - محمد جواد مكيكية، النقد البنيوي، مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التّأهيل الجامعي، جامعة ابن خلدون – تيارت، 2018-2019.

[2] - قيس الزيغي، أستاذ حالي بتونس، و أحد طلبة الدكتور اليوسفي، بجامعة منوبة، 1991م، و صديق مقرب للدكتور.

سنة 1985 إنّما هي الإسهام في انتشال الخطاب النقديّ المعاصر من لحظات التّيه التّي تستبيه من ذاته"[1]. أي أنّ اليوسفي يوضّح سبب صدور كتابه في هذه السّنة وهي السّنة التي لبس فيها العرب المنهج وتبنّوه بإسقاطه على نصوصهم التّراثيّة ما أوقعهم في ظلمات التّيه ثمّ يقول "لا بدّ من التّأكيد أنّ الحديث عن البنية في هذا الكتاب لا يعني الإمّحاء في فضاءات المنهج البنيوي والتّورط في مزالقه ومفارقاته، بل يعني التّسليم بأنّ النّص الشّعريّ إشكاليّ بطبيعته"[2].

"ويرجع اهتمام أغلب نُقّاد العقود الأخيرة من القرن العشرين بهذا المنهج إلى إحساسهم بقصور المناهج النقديّة السّابقة عن تقديم ذاك التّحليل المتكامل للنّص الأدبيّ، فضلاً عن الرّغبة في الإنخراط في التحوّلات التي يعرفها النّقد الأدبيّ في ظلّ الإحتكاك بالحداثة الغربيّة، والتي شكّلت البنيوية أبرز ملامحها وهكذا أسهم المنهج البنيوي في تجديد الخطاب النقديّ السّائد في العالم العربيّ وبلورة رؤية نقديّة جديدة فتحت معالم رحبة للخوض في كثير من النّصوص والبحوث في أنظمتها الدّاخلية"[3].

1-2- الوجه الجماليّ للألسنيّة:

لقد استفاد النّقد الجديد من ثورة الألسنيّة بمناهجها المتعدّدة، وقد تبلورت مع **فرديناند دي سوسير**، وعرفت صلابة الأسس التي صاغها، وتأرجحت بين موضوعيَّة الدَّال والمدلول و القراءة الشّخصية[4].

لم يتأثّر النّاقد **محمَّد لطفي اليوسفي** بالبنيوية لما رآه من مزالق وقعت بها وإنّما واكب العصر في كتاباته فيقول: "تتّولد شعريّة النّص من الموضوع أو القضيّة التي فيها القول، بل تكمن في شكل القول وطريقته وذلك أنّ الشّاعر المبدع عندما يكتب يكون قد نفذ إلى القوانين التوليديّة الكامنة في صلب النّظام اللّغوي وهي التي تسمح له بالإنشاء ويقوم في الآن نفسه بتحويل اللُّغة إلى سديم يعيد تشكيله وفق ما تسمح به تلك القوانين التوليديَّة من ذرى تعبيريّة"[5].

[1] - محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشّعر العربيّ المعاصر، ص 5.

[2] - المرجع نفسه، ص 7.

[3] - سعيد العيماري، مجلة الكلمة، العدد 114 أكتوبر 2016.

[4] - ينظر: عماد الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص 224.

[5] - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 32.

وما يتأتَّى لنا بعد قراءة هذه الفقرة أنّ النّاقد **اليوسفي** لم يتأثّر بالمنهج البنيوي ووجده مجموعة من القوانين الإلزاميّة فتكلّم عن التوليديَّة التحويليَّة التّي تعتبر اللّغة بمثابة نظام من القواعد والعلاقات يقول أيضاً: "لمّا كان الشّعر يؤسّس الأشياء بواسطة الكلام فإنّه صار من الطّبيعي أن نبحث عن مفهومه بالاعتماد على مفهوم مادّته (اللّغة)، ويمكن أن نقول هنا بأنّ اللّغة وسيلة تخاطب ونكون بذلك قد حدَّدنا وظيفتها"[1].

وهذا ما جاءتنا به حلقة براغ حيث ترى أنّ اللّغة وسيلة للاتّصال فهي تمثّل مرحلة من مراحل ظهور البنيوية كما تعتبر تطّوراً مرحليّاً لنضوج النظريّة الشّكلانيّة.

1-3- البنيويّة التّكوينيّة:

بعد أن قاربت البنيوية على الأفول الّذي يرجع لاهتمامها بتحليل النّص وحده دون مراعاة الظروف النّفسيّة، والاجتماعية لمبدعه، حاولت البحث عن مسارب جديدة تخلصّها من مأزقها هذا فوجدت في البنيوية التكوينيّة بُغيتها.

وقد فتح علم الاجتماع البنيوي للثّقافة فرصة بروز أعمال مميّزة ورائد هذا المنهج هو **لوسيان غولدمان** Lucien Goldmann الّذي ينطلق في دراسته من النّص باعتباره بنية من العلاقات الدّاخلية، ومحاولة ربطها ببنية الواقع الإجتماعي الخارجيّ السّائد، وتعدّ الفلسفة الماركسّية القاعدة الرئيسيّة للبنيويّة التكوينيّة.

أ- مرتكزات البنيويّة التكوينيّة:

انبنت البنيوية التّكوينيّة على مجموعة من المرتكزات منها: البنية الدّالة، الفهم والتّفسير، الوعي الواقع والوعي الممكن، الكليَّة والإنسجام ورؤية العالم.

- البنية الدّالة :

بما أنّ البنية في النّقد البنيوي الشّكلي ساكنة معزولة عن سياقها التّاريخيّ والإجتماعيّ والثّقافيّ، الّذي نشأت فيه، فهي في النّقد البنيوي التكوينيّ لا تفهم بحدّ ذاتها خارج حدود الزّمان، والمكان، وإنّما

[1] - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص 32.

تُفهم من خلال تحرّكها وتفاعلها داخل وضع محدّد زمانيّا ومكانيّا. "إنّ المقصود بكلمة البنية الدّالة أو الدّلاليّة هو المعنى الدّاخلي لهذه البنية الّذي ينمّ عن وعي جماعيّ معيّن"[1].

- **الفهم والتّفسير** :

يقوم مبدأ الفهم والتّفسير على التّكامل بين دواخل النّص الإبداعيّ، والواقع الإجتماعيّ التّاريخي ويعتمد هذا المبدأ على إنشاء بيانات دالّة تنتمي إليها المجموعة أو الطّبقة التّي يمثّلها هذا السّلوك في صوره يهتمّ الفهم بتتبّع بنية النّص ودراسته دراسة محايثة، بينما يهتمّ التّفسير بوضع هذه البنية ضمن البنية الشّاملة للمجتمع فإذا كان الفهم هو الكشف عن بنية دالّة محايثة في الموضوع المدروس، فإنّ الشّرح إدماج هذه البنية في بنية شاملة تغدو البنية الأدبيّة عنصرا تكوينيّاً من عناصرها[2].

وبالتّالي فإنّ هذا العنصر ينبني على عنصرين هامّين هما: فهم البنية العميقة للعمل الأدبيّ وإدماج هذه البنية في بنية إجتماعية أوسع منها.

- **الوعي الواقع والوعي الممكن**:

"تعدّ ثنائيّة الوعي الواقع والوعي الممكن من أهمّ الأدوات الإجرائيّة التي وظّفها **غولدمان** في مقاربته للنصوص الرّوائية"[3]، فالوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الرّاهن مرتبط بالزّمن الحاضر أمّا الوعي الممكن مرتبط بزمن المستقبل "فهو أقصى ما يمكن أن يبلغه وعي الجماعة دون أن يؤدّي ذلك إلى تغيير طبيعتها"[4].

- **رؤية العالم**:

ويعدّ مفهوم رؤية العالم من المرتكزات الأساسيّة التي تبنى عليها البنيوية التكوينيّة. يعرّفه **لوسيان غولدمان** فيقول : "إنّ الرّؤية للعالم هي بالتّحديد هذه المجموعة من التطلّعات، والإحساسات والأفكار التي توحّد أعضاء مجموعة اجتماعية وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم في تعارض مع

[1] - جمال شحّيد، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1982م، ص 80.

[2] - ينظر: روجي غارودي، البنيوية فلسفة موت المؤلف، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط 3، 1985م، ص 17.

[3] - أحمد الحاج أنيسة، محاضرات مادة النقد البنيوي التكويني، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 22.

[4] - بحري محمد الأمين، رؤية العالم في ذاكرة الجسد مخطوط مذكرة ماجستير قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005، 59.

المجموعات الأخرى، إنّها بلا شكّ خطاطة تعميميّة للمؤرخ ولكنّها تعميميّة لتيّار حقيقيّ لدى أعضاء مجموعة يحقّقون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية منسجمة إلى حدّ ما"[1].

إنّ رؤية العالم مفتاح نظريّة **غولدمان** في العلوم الإنسانيّة وتكمن أهميّتها عندما ندرك أنّ الثّقافة والوعي والأدب والفن والفلسفة تشكّل جزءاً من العلاقات الاجتماعية، وأنّ التّفاعل بينها وبين المجتمع لا يتمّ إلاّ من خلال رؤية العالم الخاصّة بالكاتب.

– الكليَّة والإنسجام:

بعد أن أخذ **غولدمان** مفهوم الكليّة أو الشموليّة الّذي حاول أن يطوّره عن أستاذه **لوكاتش** في كتابه **التاريخ والوعي الطّبقي**، فالوعي الطّبقي يتيح للمفكّر أن يستوعب شموليّة العلاقات الاجتماعية.

"إنّ الدّارس لمفهوم الكليّة وتوظيفاته عند **غولدمان** سيلحظ أنّه تناول هذا المفهوم من جانبين :

الجانب الأوّل: وهو متعلق بالعمل الأدبيّ الّذي يعتبر بالنسبة إليه كلاًّ متكاملاً متلاحماً ومتماسكاً.

أمّا **الجانب الثّاني:** فيتعلّق بطريقة تناول النّاقد للعمل الأدبيّ، الّذي ارتبط بالنّقد السّوسيولوجي ويحاول أن يدرس العمل في كليّته ويبحث في العلاقات التيّ تربط بين الأجزاء وتمنحها الكليَّة"[2].

لقد رفضت البنيوية التكوينيّة فكرة عزل النّص عن محيطه الخارجيّ وفق مجموعة من الأسس فهي قد جمعت بين اللُّغة والحياة الاجتماعية.

ب – البنيويّة التكوينيّة في خطاب النّقد العربي:

اهتمّ العرب بالبنيوية التكوينيّة من أجل مقاربة الخطاب العربيّ رغم الإختلاف الّذي وقع بينهم في ترجمة المصطلح حيث نجد أنّ بعضهم قد أطلق عليها تسمية البنيويّة التركيبيّة مع **جمال شحيد،** ومصطلح الماركسيّة البنيويّة مع **نبيل سليمان** من خلال مؤلّفه **مساهمة في نقد النّقد الأدبيّ** واستعمل **جابر عصفور** مصطلح البنيوية التوليديّة.

لقد وظّف النّاقد **اليوسفي** في منجزه النقديّ **فتنة المتخيل** مجموعة من المصطلحات الدّالة على إعتماده المنهج البنيويّ التكوينيّ حيث يقول: "كفّ الشّعر عن كونه فعل وجود وكفّ النّص عن

[1] - لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 42.

[2] - أحمد الحاج أنيسة، محاضرات مادة النقد البنيوي التكويني، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 25.

كونه فضاء فيه تستردّ الذّات حريّتها وتنكشف بكلّ أبعادها ولم تعد الممارسة الشّعرية نوعاً من الابتداع لطرائق في التّعبير جديدة توسّع إدراك الإنسان بالعالم، صار الشّعر مجرّد نظم لا لواضعه منه سوى التكسّب والإرتزاق كفّ أيضاً عن كونه كتابة تكشف رؤية الشّاعر للعالم وموقفه من قضايا الإنسان"[1]. وهنا يتّضح توظيف مصطلح رؤية العالم فالكاتب يقصد أن يكون الشّاعر مطّلعاً على واقع مجتمعه فيسخّر قلمه خدمةً له فينعكس ذلك في شعره.

كما وظّف في نفس الكتاب مصطلح التشيّؤ والّذي معناه انّ الشّاعر الّذي يبدع بكلماته بواسطة حلمه وخياله، والتي تمنحه خفّة آنيّة تتحول فيما بعد إلى عبء يثقل عليه، أي أن الشاعر في البداية كان يتحكّم بكلماته ويتلاعب بها بسهولة ولكن يصبح الكلام خائناً ونسخة غير أصليّة ويستمر الشّاعر في حلمه بالنّسخة الأصليّة، بعد أن قدّس عواطفه ومشاعره وخياله وأدواته، ولكنّ هذه العوامل تتحوّل لتصبح سلاحاً ضده وتقيّده به، وبدلاً من أن يكون الشّاعر هو الفاعل، يصبح هو العبد لهذه العوامل، حيث قال : "... الشّعر متولّد عن التواطؤ المسكوت عنه بين الشّاعر، والمتقبل على تشيّؤ الشّعر، والتّعامل معه من زاوية قيمته الجماليّة، وهو راجع أيضاً إلى التّسليم المضمر بأنّ الشّعر مجرّد سلعة أو بضاعة"[2]. وهكذا نفهم معنى أن يتشيّأ الشّاعر، حيث تصبح اللّغة هي الموطن الّذي يستقرّ فيه بدلاً من الوطن الحقيقيّ الّذي ينتمي إليه ويستمتع بتأجيل الوصول عبر اختيار الطريق الدّائري، حيث تكمن المتعة في الرّحلة نفسها وليس في الوصول إلى الهدف.

- إنّ النّقاد الّذين مارسوا النّقد في فترة ما بعد الحداثة لم يبتعدوا كثيرًا عن ما طرحه لوسيان غولدمان، وذلك عند إدماج السياقات الخارجية في النص لفهمه، حيث أنه لا يمكن اختراق النّص والتوّغل فيه ككتلة جامدة ولكن ككتلة متكاملة. فالبحث عن الجماليّات المعنويّة الداخليّة ليس بالضرورة التّركيز فقط على المكونات الداخلية للنص، بل يتعين أيضًا الانتباه إلى سياقاته الخارجية.

[1] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص 70.

[2] - المرجع نفسه، ن.ص.

1-4- المنهج الأسطوري :

"الأسطورة هي الماضي مستعاداً، وهي الموضع أو المحلّ الّذي تنكشف فيه تغريبة الإنسان في رحلة بحثه عن المعنى في عالم معمّى، عالم يبدو من شدّة انغلاق أسراره كما لو أنّه خلق من كلّ معنى"[1]. تعود بدايات المنهج الأسطوريّ عند الغرب مع الفيلسوف الإيطالي **جامباتستا ڤيكو** Giambattista Vico أو Giovanni Battista Vico (1668م-1744م) في مطلع القرن 18 حيث صدر له كتاب حوالي سنة 1725م بعنوان **العلم الجديد**[2].

وما اكتملت ملامحه إلاّ منتصف القرن العشرين مع **هيرمان نورثروب فراي** Herman Northrop Frye (1912-1991) في كتابه تشريح النّقد سنة 1957. "ويعدّ **فراي** من أكثر نقّاد أمريكا الجدد تأثيراً في منظومة النّقد الأسطوريّ خاصّة النّقد الأسطوريّ المقارن، وإليه ينسب الإصرار على وجود علاقة بين الأدب والأسطورة وهو يرى أنّ الأدب بنية رمزيّة ونظاما قائما بذاته ... ويمزج **فراي** بين المنهجين النفسيّ والأسطوريّ في تفسيره للأدب"[3].

"أمّا في العالم العربيّ فقد تأخر ظهوره، ولم يشرع في الإستفادة منه بوضوح إلاَّ في أواخر القرن العشرين حيث ظهرت تطبيقاته في الدّراسات العربيّة في أواخر السّبعينيّات مع ظهور كتاب **أسطورة الموت، والإنبعاثات في الشّعر العربي الحديث** لـ **ريتا عوض** سنة 1987، وتعززت مع مطلع الثّمانينات بظهور عدد من البحوث، والدراسات"[4].

"ما انفتاح القصيدة المعاصرة على الأساطير إلاّ مسعى جادّ في سبيل تحقيق الغاية، ذلك أنّ النّص المؤسّس يحيل المتلقّي على رسم رموز قابعة في ذاته محتمية بالنّسيان متحجّبة بالغياب"[5] فالنّص لا يعود أدراجه باحثا عن موروثه، ولكنّه يحاول استشراف مستقبله ويعمل على تحقيقه.

فهو "حين ينحدر إليها و ينتشلها من عتمة الغياب، يفتح الذّات البشريّة على ما غاب منها، ويشير إلى أنّ قضاء الذّات على اغترابها عن نفسها أمر ممكن، عندما يوقظها على ما قبع في الظّل

[1] - محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النّقد والشّعر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 143.

[2] - ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط 1، بيروت، دار المناهل، 1987م، ص 56.

[3] - عماد الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص 290.

[4] - ينظر: سمير سرحان، التّفسير الأسطوري في النّقد العربيّ، مجلّة فصول، الهيئة المرية العامة للكتاب، مج 1، ع 3، 1981م، ص 99.

[5] - جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تر : محمد الولي ومحمد العمري، توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986م، ص39.

مجهولاً لا يطاله الكلام العاديّ ولا يقدر على تمثّله مشيراً في ذات اللّحظة إلى أنّ تلك الذّات هي التّي صنعت الخطاب الّذي غرّبها عن نفسها وشيّأ العالم من حولها"[1].

ويرى النّاقد **اليوسفي** أنّ توظيف الرّموز قد يخدم النّص، وقد يقع القاريء في متاهات تقف حائلاً بينه، وبين المعنى الحقيقي.

"إنّ حركة الشّعر الأصيل هي حركة إنتقال من الحضور إلى الغياب ومن المعلوم إلى المجهول ومن المُنكشف إلى المحتمي بالنّص، ولكنّ حركة الإنتقال تلك عمليّة في غاية الدّقة إذ من المحتمل أنّ يتمّ الانتقال من المعلوم و الواقعيّ إلى الأسطوري مباشرة، و بذلك ترد الأسطورة في النّص قلقة أُرغمت على النّزول في غير أوطانها فيطالها الضّيم"[2].

فتوظيف الأسطورة حسب رأي النّاقد **اليوسفي** مجازفة و"النّص الشّعري متى إستدعى الأسطورة عنوةً وقهراً ولم يهيّء لها الأرضيّة الملائمة خذلته وخانته وأبادت شعريّته"[3].

يتم التّركيز على الجهود التي بذلها النّقاد العرب، بما في ذلك النّاقد **اليوسفي**، في تأسيس قواعد ومنهجيّة لدراسة الإنجازات العربيّة التي تتعلّق بالشّعر. تركّز هذه الدّراسات على تفسير الشّعر كرمز وتحليل القصيدة كلحظة تكشف عن عدم وجود معنى ثابت واحد. فالقصيدة تشكّل تكوينًا من الدّلالات الثّرية والمتفجّرة والمتجدّدة والمستمدّة من التّراث، كالبحر الصّاخبة أمواجه التي تحمل في كلّ نقطة منها ما يدلّ على سرّ كيانها.

الثّورة ليست مجرد تغيير في شكل العلاقات الاجتماعية في المجتمع دون تأثير على محتواها. إنّها بالأساس حركة جذريّة في مسار تاريخ الأمم تركّز على الأبعاد الإيديولوجيّة والنفسيّة للمجتمع، بهدف إعادة تشكيله بما يتوافق مع واقع الحضارة المعاصرة وتطلّعات الأمّة نحو المستقبل الّذي يتعدّى حدودها الحالية. إنها نقطة تلاقٍ بين مرحلتين حضاريّتين

.

[1] - محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، إطلالة على مدار الرعب، ص 161.

[2] - محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، إطلالة على مدار الرعب، ص 162.

[3] - مصطفى القلعي، النّقد العربيّ المعاصر بين التّنظير والتّأصيل، مجلّة الكلمة، العدد 32، أغسطس 2009.

2- مناهج ما بعد الحداثة:

يطلق على مصطلح **ما بعد الحداثة** post modernisme بـ**ما بعد البنيوية** post structuralisme باعتبار أنّ فلسفات ما بعد الحداثة ظهرت بعد سقوط فلسفات البنيويّة، ويكاد هذا المصطلح أن يترادف ومصطلح التّفكيكيّة فهي بالمعنى العام أحد ملامح وأهداف هذه الفلسفة[1].

يعتبر مشروع ما بعد الحداثة ميلاد مشروع تكميليّ للحداثة وإن عارضه فقد جعل من الإنسان المهمَّش محورها الثّقافي الجديد "وما كتابات **دريدا**، و**فوكو**، و**كوهين** و**رورتي** إلاّ نماذج من الثّقافة الجديدة. ثقافة الدّوران حول الذّات الحرّة في القراءة والكتابة والعمل وسحقاً للمحاور الثّقافيّة الأخرى"[2].

وقد اعترض بعض الفلاسفة تسمية **ما بعد الحداثة** وأحدثوا حولها جدلا فكرياً "فإذا كان مفكّرو ما بعد الحداثة مثل: **إيهاب حسين** و**ليونار** و**فوكو** و**دريدا** يرون أنّها مرحلة جديدة في التّاريخ البشري، تستحقّ أن تسمّى **ما بعد الحداثة** فإنّ مفكّرا مثل **هابرماس** لم يرتض هذه التّسمية عادّاً ما تمرّ به أوروبا مرحلة تالية من مراحل الحداثة نفسها"[3].

ولعلّ التّناقضات، والإشكالات التي وقع فيها مصطلح ما بعد الحداثة صعّب من تحديد معناه "إنّ نجاح مصطلح ما بعد الحداثة قد ولّد مشكلات خاصّة به. فمع إنتهاء عقد الثّمانينات من القرن الماضي تتزايد صعوبة التّحديد الدّقيق للمعنى وراء مصطلح **ما بعد الحداثة** لأنّه يتشعّب عبر مناقشات مختلفة ويتجاوز الحدود بين فروع المعرفة المختلفة وتسعى أطراف عديدة للإستشهاد بهذا المصطلح واستخدامه للتّعبير عن نضم من الأشياء والتوجهات المتنافرة"[4]. ويمكن النّظر إلى ما بعد الحداثة على أنّها معارضة للحداثة في كل شيء، وأنّها قد جاءت لتقلب مقولات الحداثة "لذلك احتفلت ما بعد الحداثة

[1] - عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 3، 2003م، ص 81.

[2] - ليندا هاتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر : حيدر حاج صالح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م، ص 11.

[3] - باتريشيا ووه، ما بعد الحداثة، تر : شعبان مكاوي، موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبيّ 9، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنّفسيّة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005م، ص 425.

[4] - أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، 2008م، ص 23.

بأنموذج التشظّي والتَّشتيت واللاَّتقريرية كمقابل لشموليّات الحداثة وثوابتها وحاربت العقل والعقلانيَّة"[1].

وما يؤمن به النّاقد **محمَّد لطفي اليوسفي** "أنّ التّحديث الّذي تمّ في ثقافتنا على مستوى اللّغة وعلى مستوى الرّؤية للعالم وكيفيّة الإقامة على الأرض، إنّما هو من صنع بعض المبدعين الّذين أعلنوا منذ نهاية القرن الماضي شرعة الخروج نحو المخالف والمغاير والجديد وهذا بالضّبط ما عجز الخطاب النقديّ السّائد عن تمثّله، لأنّه خطاب افتتح مجراه في رحاب التّحايل، التّحايل على الذَّات وعلى الآخر وعلى التَّاريخ وعلى اللَّحظة الحاضرة فعجز عن الإسهام في تحديد أسئلة الثّقافة العربيّة"[2].

ورغم كل هذا غير أنّه لا يمكن الفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة، لأنّه يوجد من يرى بضرورة التّواصل بينهما لأنّ نقّاد الحداثة هم نفسهم نقّاد ما بعد الحداثة وقد أعلوا سلطة القاريء بعد أن نادوا بموت المؤلّف وإعلاء سلطة النّص أمثال **رولان بارت** و**جاك دريدا** وغيرهم "وإذا كانت الإتجاهات الحداثيّة الشّكلانيّة قد رفعت شعار سلطة النّص فإنّ إتجاهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة ركّزت من منطلق النَّظرة الأحاديّة التي ابتلي بها الفكر الغربيّ عموماً وعلى سلطة جديدة أُطلق عليها سلطان القراءة وأصبح ينظر النّص نفسه بمنظار جديد، صار وجوده مرتبطاً بقراءته"[3]. وهناك رأي آخر يرى أنّ الحداثة ليست مناقضة لما بعد الحداثة لأنّهما خرجتا من رحم واحد وهو لسانيّات **دسوسير**.

وهذا ما جاء به **دانيال تشانلر** وهو يتوافق في هذا الرأي مع فكر **هابرماس** حول الحداثة "غالباً ما تُفسّر ما بعد البنيوية على أنّها مجرّد نقيض للبنيويّة لكنّ هذه تسمية تشير إلى مدرسة نشأت بعد البنيوية وخارجها وخلال صلتها بها بنيت ما بعد البنيوية على مفاهيم بنيويّة وتبنّتها، إضافة إلى أنّه جعل الكثير من تلك المفاهيم موضع إشكال. تتبنّى المدرستان الفكريّتان، البنيويّة وما بعد البنيويّة، على الافتراض القائل إنّنا ذوات اللّغة ولسنا مجرد مستخدمين نلجأ إليها كأداة"[4].

إنّ مناهج ما بعد الحداثة مبثوثة في المتن النقديّ **اليوسفي**، فهو انطلق من داخل النّص محاولاً

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م، ص 227.

[2] – محمد لطفي اليوسفي، البيان عن العقد. عن مكر القدامة وأقنعة الهلع، مجلة حقائق، عدد 584، جانفي/فيفري 1997م، تونس.

[3] – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبيّ الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط 2، 2009م، ص 181.

[2] – دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر : طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، 2008م، ص 365.

الكشف عمّا تحمله هذه النُصوص في دواخلها فهو يرى "في كلّ خطاب صورة متخفّية في تلاوين الكلام محتمية بجانبه الصّامت تظلّ تراوغ كل قراءة تنشد الإحاطة بها"[1].

2-1- التّفكيكيّة :

تشجّع التّفكيكيّة على التّفكير في المفاهيم والأفكار التي لا تتّبع الشّكل التّقليدي، وتركز على العلاقات غير المتوقّعة والتّناقضات التي تنشأ في النّصوص والتّفاعلات البشريّة وتبنى في مفهومها على التّهديم والتّقويض والتّشريح وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المرئيّة.

بدأت بواكير المشروع التّفكيكيّ في منتصف الستّينات من القرن العشرين حين كثر انتقاد البنيويّة وعُدَّت التّفكيكيّة كمرحلة يمكن تسميتها ما بعد البنيويّة "وقد مثّلت فرنسا المهد الأوّل للتّفكيك قبل أن ينتقل إلى أمريكا فالمزاج الثّقافي الفرنسيّ متشكّل حينذاك من قوّة تجانس التوحّد والمحافظة وتلك القوى التي رفضها التّفكيك هي التي هيّأت الظّروف الملائمة لظهور التّفكيك في فرنسا"[2].

ويعدّ **جاك دريدا** مؤسّس هذا الإتجاه دون أن نعدم جهود بعض الفلاسفة يقول **يوسف وغليسي** "إذا كانت الأصول الأولى للتّفكيكيَّة تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان (هايدغر،هوسرل ...) فإنّ المنظّر الأوّل لها هو الفرنسيّ (المولود بالجزائر) **جاك دريدا** الّذي أرسى معالمها في أواخر السّتينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت سنة واحدة (1967)، وهي: **الكتابة والإختلاف، الصوت والظاهرة في علم الكتابة** (...)، والتّفكيكيّة هي المقابل الشَّائع لمصطلح Déconstruction الّذي اكتفى بعض العرب المعاصرين بنقله إلى **التّفكيك** فيما ترجمة الدكتور عبد الله الغذّامي بـ**التشريحيَّة** واقترح آخرون (**عبد المالك مرتاض**، وبعض النُّقاد السعوديين) ترجمته بالتقويضيَّة"[3].

كشف لنا **اليوسفي** عن مرجعيّاته الفلسفيّة والمتمثّلة أساسا في تأويليّة **هايدغر** وظاهريّة **انغاردن** وأعمال **أمبرتو إيكو** وما أقرّ به هو أثر فلسفة **نيتشه** التي كان لها تأثير في التّفكيكيّة فهذه الأخيرة هي من أصول مشروعه النقديّ يقول **اليوسفي** في كتابه **القراءة المقاومة وبكاء الحجر** "ستمزج الكتابة في

[1] – محمد لطفي اليوسفي، القراءة المقاومة وبكاء الحجر، ص 15.

[2] - سامر فضل الأسدي، البنيويّة وما بعدها النّشأة والتّقبل، الدّار المنهجيّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2018م، ص 247.

[3] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،جامعة قسنطينة، 2002م، ص 153.

كتابي هذا بين الجدّ والهزل بين المساءلة والمداعبة عملاً بنهج صاحب كتاب **أُفول الأصنام فريدريك نيتشه**، الّذي تعلمت منه أنّ المعرفة المرحة تبدّد رعب الوجود والتفلسف بمطرقة يهدم الأوهام وعبّادها"[1].

أ – الأصول الفلسفيّة للتّفكيكيّة:

تتمحور الأصول الفلسفيّة للتّفكيكيّة حول التّشكيك في الثّنائيات الثّابتة والانتقاد النقديّ للميتافيزيقا والمركزيّة اللّغوية والمفاهيميّة اللاّشكليّة وتعتبر التّفكيكية منهجًا نقديّا يسعى إلى فهم الواقع والنّصوص بطرق جديدة تفكّك المفاهيم الثّابتة ويعدّ **نيتشه** من بين الفلاسفة الّذين أثّروا بفكرهم على هذا المنهج.

ب – تأثير نيتشه في الفكر التّفكيكيّ:

نيتشه (1844-1900) من أهمّ أساتذة مدرسة الشّك ويتّصل هذا الفكر مبدئياً بالفيلسوف الفرنسي **ديكارت** (1596-1650) الّذي شكّك في كلّ شيء واشتهر بمقولة "أنا أفكّر، إذاً أنا موجود"[2] وفي هذا يرى **اليوسفي** "أنّ منهج ديكارت ليس خصباً في العلم والفلسفة والأدب فحسب، وإنّما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضاً، وأنت ترى أنّ الأخذ بهذا المنهج ليس حتماً على الّذين يدرسون العلم ويكتبون فيه وحدهم بل هو حتم على الّذين يقرأون"[3] غير أنّ نيتشه تجاوز الشّك الدّيكارتي فشكّك في معطيات الفكر الغربيّ المتمركز حول اللّوغوس*، فقد شكّل الأساس المعرفيّ والمسار العامّ للفكر الغربيّ فتأثّر التّفكيكيّون بأفكاره الفلسفيّة خاصّة فكرة **موت الإله** التي "تعني زحزحة الغيبيّات والميتافيزيقيّات يعيد فسح الطّريق أمام ظهور الإنسان، فالحقيقة هي ما يستطيعه الإنسان وما يمكن أن يكون في متناوله وما عدا ذلك فهو ميّت أو ينبغي أن يكون ميّتاً وهذا المفهوم يعني صياغة جديدة للمذهب الإنسانيّ، الّذي تأسّست عليه الحضارة الأوروبيّة منذ نشأتها في عصر النّهضة"[4] يقول

[1] - محمد لطفي اليوسفي، القراءة المقاومة وبكاء الحجر، ص 17.

[2] - ينظر: عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التّأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار رؤية، القاهرة مصر، ط 1، 2007م، ص 434.

[3] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، ص 263.

* - اللّوغوس: كلمة يونانيّة ربطها دريدا بمصطلح التّمركز واستخدم دريدا هذا التّمركز ليكشف أنّ الفكر الغربيّ في نهاية المطاف يعود إلى تعزيز قوة الكلمة المنطوقة (اللوغوس) واستبعاد الكلمة المكتوبة باعتبارها تمثيلًا غائبًا عن الناطق.

[4] - عبد الحميد إبراهيم، نقّاد الحداثة وموت القاريء، مطبوعات نادي القسم الأدبيّ، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، سوريا، ط 1، 1996، ص 07.

اليوسفي "صارت مقولة موت المؤلّف تمارس سحرها وجاذبيّتها، حتى إن لم يقع اللّهج بها، لأنّها ترد مضمّنةً في كلّ خطاب نقديّ يولي التلقّي اهتمامه ويركّز عليه. ولذلك أيضاً كان من الطّبيعيّ أن يلقي التّركيز على المتلقّي بضلاله على القراءة النقديّة. و يشرع في حبك ألاعيبه في صميم التصوّرات النقديّة والأسئلة التي عليها جريان العديد من الدّراسات المعاصرة"[1] قدّم نيتشه تحليلًا نقديّا لمفهوم الحقيقة والقيم، وشكّك في أسس المعرفة التقليديّة ومفهوم الأخلاق. قدّم مفهوم **موت الإله** الّذي يشير إلى تجاوز الأفكار الدّينيّة وانتقال البشريّة إلى مرحلة جديدة تعتمد على الإرادة الإنسانيّة. "إنّ مفهوم موت المؤلّف ليس مجرّد مصطلح نقديّ بل هو رواق معرفيّ. لقد جاء ليعبّر عن مجمل الكشوفات الحديثة التي تخصّ علاقة الكلمات للأشياء وعلاقة الإنسان بنفسه وبالعالم. جاء يجسّد استيقاظ الوعي على أنّ الاختلاف لا التّماثل هو الّذي ما فتيء يؤثّث العالم. وجاء معبّراً عن الوعي المضني بالفجوة الخطيرة الكامنة بين الأشياء والكلمات"[2].

ج – تأثير هايدغر في الفكر التّفكيكيّ:

يعدّ **هايدغر** أهمّ مرشد لـ**دريدا** لفكرة التّفكيك فلقد أخذ **دريدا** التّدمير من فلسفة **هايدغر** وتبنّاه في بداية مشواره التّفكيكيّ، حيث يذكر في إحدى المحاورات أنّه حين وضع مصطلح (Déconstruction) كان يفكّر خصوصاً في استخدام **هايدغر** لكلمة (التّدمير Destruction) بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التّشريح مثلما كان يفكّر في كلمة (Abbau) الألمانية أي (Démontage) الفرنسيّة التي استعملها **فرويد** للدّلالة على نوع من التّركيب المقلوب[3] وقد شكّلت أفكار **هايدغر** مرجعيّة صلبة للتّفكيك "فكلمة تفكيكيّة التي يستخدمها **دريدا** تستلهم مشروع **هايدغر** بخصوص تدمير تاريخ الأنطولوجيا"[4].

[1] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، ص 232.

[2] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، ص 233.

[3] - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّادها، وتطبيقاتها العربيّة، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 1436 هـ/ 2015م، ص 180.

[4] - بيير زيما، التّفكيكيّة، دراسة نقديّة، تر : أسامة الحاج، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1417 هـ/1996م، ص 48.

إنّ مشروع **هايدغر** الفلسفيّ يقوم على تفكيك مفهومي الوعي والوجود في الفكر الأوروبيّ فقد سعى إلى إيجاد منهج يتخطّى التصوّرات الغربيّة عن الوجود وبحث جذورها ليوجد هرمنيوطيقا تمكّنه من الكشف عن الفروض المسبقة التي تؤسّس عليها هذه التصوّرات، فوضع التّراث الغربيّ موضع تساؤل تماماً كما فعل **نيتشه** من قبله[1] ومنه يمكن القول "إنّ كلاً من **دريدا** و **هايدغر** إنّما يتّجهان صوب أهداف تفكيكيّة متشابهة تماماً ولكنّهما يختلفان في لحظة الوجود أو الإكتمال والوفرة التي تسبق الكلام المنطوق الملفوظ"[2].

ورغم هذا الإعتماد الكبير على فلسفة **هايدغر** وفضله في تحديد موضع الدّاء في الفلسفة الغربيّة إلاّ أنّ **دريدا** لا ينفكّ يصفه بأسير الميتافيزيقيا* حيث "يلمس عند **هايدغر** نوعاً من التروّع الصّوتي يؤدّي لديه إلى حضوة الصّوت، كما هو الحال في فكر الغرب بأكمله"[3] و يصرح **دريدا** قائلاً: " بالرّغم ممّا أدين به لـ**هايدغر** إنّي أحاول وضع الأصبع في النّص الهيدغري نفسه، الّذي لا يختلف عن أي نصّ آخر من حيث لا تجانسه ولا استمراريته ومن حيث أنّه نصّ في مستوى قوّته الكبرى ونتائج أسئلته، على علامات الإنتماء إلى الميتافيزيقا أو ما يسمّيه **هايدغر** الوجود/اللاهوت"[4].

أمّا عن التّفكيكيّة فيقول النّاقد **اليوسفي**: "فالتّفكيكية التي يتحمّس لها بعض كتاب المغرب العربيّ لأسباب تتعلّق بطبيعة ثقافتهم الخاصة، بما فيها من نقل وترديد لكل «موضة» فكريّة تظهر في باريس... هي في حقيقتها إحدى الموضات الفكريّة التي تظهر في مقاهي المثقّفين الفرنسيّين الباريسيّين على وجه التّحديد. ونحن هنا لسنا ملزمين مطلقاً بمتابعة مستجدّات «الموضة» الفكريّة الفرنسيّة التي يمارسها مفكّرون فرنسيّون في مجتمع يسمح للكاتب بمثل هذا التّرف الّذي لا يقابله أي شيء مماثل في مجتمعنا"[5].

---

[1] - عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التّأويل من أفلاطون إلى غادامير، ص 212.

[2] - كريستوفر نوريس، التّفكيكيّة النّظريّة والممارسة، تر : صبري محمّد حسن، دار المرّيخ للنشر، د ط، 1410هـ/1989م، ص 153.

* - تشير الميتافيزيقا ، باختصار ، إلى فرع الفلسفة الذي يستكشف الأسئلة الأساسية حول الواقع والوجود وطبيعة الأشياء خارج العالم المادي. يتعمق في مواضيع مثل طبيعة الوجود والسّببية والهويّة والوقت والمكان والعلاقة بين العقل والمادة. تسعى الميتافيزيقا إلى فهم المبادئ والمفاهيم الأساسيّة التي تحكم الكون وفهمنا له.

[3] - جاك دريدا، مواقع، حوارات ، تر : فريد الزّاهي، جار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ط 1 ، ص 16.

[4] - المرجع نفسه، تابع ص 16.

[5] - محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق، ص 261.

المنهج التفكيكي في النّقد العربي يعتبر أحد الأساليب والمناهج النقديّة المعاصرة التي تهدف إلى تحليل النصوص الأدبيّة وفك رموزها وتحديد مكوناتها وتفاصيلها المختلفة. يتأثر هذا المنهج بالنظرية التفكيكية المعاصرة التي تأسست على يد جاك دريدا ومن أبرز مبادئها تفكيك المفاهيم التقليدية وتشكيك في الثوابت والأفكار السائدة.

2 – 2– التّأويليّة و الهرمنيوطيقا Interprétation et Herméneutique:

أ– مفهوم التّأويليّة و الهرمنيوطيقا :

ورد في المعجم المفصل في الأدب أنّ "التّأويل – لغة: الترجيع، وحمل اللّفظ على غير مدلوله الظّاهر مع احتمال له بدليل يؤيّده"[1]. أما التّأويل في العمل الأدبيّ فهو "تحديد المعاني اللّغوية في العمل الأدبيّ من خلال التحليل، و إعادة صياغة المفردات و التّركيب، و من خلال التعليق على النّص"[2] وهذا لا يعني غياب قاعدة التّأويل "مقولة السيميوزيس اللاّمتناهية يجب ألاّ تقودنا إلى القول بغياب قاعدة للتّأويل"[3].

أما الهرمنيوطيقا فهي نظريّة التّأويل أو علم التّأويل وهي "مصطلح يونانيّ الأصل يشير إلى عمليّة التّفسير، وقد ارتبط المصطلح بعلم تفسير النّصوص الدينيّة وتأويلها في نشأته ثم اتّسع مدلوله مع فلسفة الظّواهر، وأصبح الآن مجالاً معرفياً بين علوم متعددة تتلاقى فيما بينها حول مشكلات التّفسير"[4] ليشير مفهومها فيما بعد إلى عمليّة إنتاج المعنى من طرف القاريء.

ب– الأصول الفلسفيَّة للتّأويليّة :

تعود المرجعيّة الفلسفيّة لعلم التّأويل إلى الفلاسفة الألمان، والفلسفة الألمانيّة الفينومينولوجيّة*، و"التّأويل في مجرى الفكر الألماني العام يتأثّر بالفينومينولوجيا الألمانية والفلسفة الوجوديَّة ومن الطّبيعي أن يكون لهذا كلّه أهميّة في تناول التّفسير الأدبيّ أو شرح النّصوص"[5].

---

[1] - محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999م، ص 220.

[2] - العامري كامل عويد، معجم النقد الأدبي، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، العراق، 2013م، ص 214.

[3] - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 88.

[4] - إمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب تر : سعيد بنكراد، ، ط 2، 2004م، ص 21.

* - الفينومينولوجيّة : هي مدرسة فلسفة تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية (أي ما تمثله هذه الظاهرة في خبرتنا الواعية) ثم تنطلق من هذه الخبرة لتحليل الظاهرة وأساس معرفتنا بها.

[5] - مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النّادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط 1، 2000م، ص 21.

ويعدّ المفكّر الألماني **فريدريك دانيال إرنست شلايرماخر** Friedrich Schleiermacher (1768–1834) مؤسّس عملية الفهم في الهرمنيوطيقا وتقوم تأويليّة **شلايماخر** على "أنّ النّص عبارة عن وسيط لغويّ ينقل فكر المؤلّف للقاريء، وكلما تقدّم النّص في الزّمن صار غامضا بالنّسبة لنا، وصرنا – من ثم – أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم وعلى ذلك من قيام "علم" أو "فن" يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم"[1]. تتمحور تأويليّة **شلايرماخر** حول فهم المعنى والدّلالة في النّصوص الأدبيّة والثّقافيّة ويعتقد أنّ المعنى ليس مجرّد تمثيل للواقع بل هو نتاج للتّفاعل بين النّص والقارئ والسّياق الثّقافي والتّاريخي، يعتبر النّص بحد ذاته محدودًا في توجيه المعنى ويتطلب فهماً تأويلياً لاكتشاف مختلف الطبقات والإشارات المخفيّة.

أما **مارتن هايدغر** Martin Heidegger (1889–1976)، فقد اهتّم بالتّأويل انطلاقاً من الفينومينولوجيا متأثّرا بإ**دموند هوسرل** Edmund Husserl (1859–1938) لهذا "سمّى دراسته باسم هرمينوطيقا الكينونة أو الوجود"[2] و قد أشار في كتابه **الوجود و الزّمن** بأنّ "الوجود الإنسانيّ يعدّ كعلامة يجب أن نجد لها معنى، و على هذا فإنّ التّأويليّة تحاول حل كل العوالم الرمزيّة وبخاصّة العوالم الخرافيّة والأسطوريّة والرّموز الدينيّة والأشكال والصّيغ الفنّية"[3]. تتمحور تأويليّة **هايدغر** حول البحث عن المعنى والحقيقة في اللّغة والخطاب، يرى أنّ اللّغة تلعب دورًا حاسمًا في تشكيل وجودنا وفهمنا للعالم، يعتبر اللّغة وسيلة تواصل بين البشر ومن خلالها يتم تشكيل المعاني والأفكار وتبادلها.

ج – مناهج ما بعد الحداثة عند اليوسفي:

لم تكن الرّغبة في نشر الفلسفة على جمهور واسع هي الدّافع الوحيد لاختيار **محمَّد لطفي اليوسفي** أسلوب الكتابة الفلسفيّة، ذلك لأنّ هذا الإختيار يكمن وراءه التّوجه والرّؤية الفلسفيّة، التي كان يتبنّاها طوال حياته والتي نستطيع أن نقول عنها أنّها كانت النّظرة لفعل التّفلسف على أنّه فعل وجوديّ مرتبط بحياة المفكّر وتجربة وجوديّة يدخل فيها المفكّر في حوار مع ذاته ومع الوجود بحثا عن الحقيقة، يعدّ ما قدّمه **اليوسفي** امتداداً للمدرسة الوجوديّة الألمانيّة التّي أسّسها **هايدغر** والتّي سار على دربها تلاميذه، وقد كان لهذه المدرسة الفكريّة أسلوبها الخاصّ في الكتابة وهو الأسلوب نفسه الّذي برع

[1] - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة، وأليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 7، 2005م، ص 20.

[2] - المرجع السّابق، ص 33.

[3] - العامري كامل عويد، معجم النّقد الأدبيّ، دار المأمون للتّرجمة و النّشر، بغداد، العراق، 2013م، ص 214.

فيه النّاقد **اليوسفي**، والنّابع من رؤيتها الوجودية للتّجربة الفكريّة و تراث الفلسفة كذلك والحقيقة أنّ التّعامل مع تراث الفلسفة على أنّه مجموعة من التّجارب الفكريّة الوجوديّة يقرّب الفلسفة من الأدب نظراً لاشتراكهما معاً في كونهما صورتين للتّعبير عن التجارب الحياتيّة.

"التقبّل تأويل. والتّأويل استقراء لعمل الإختلاف في صلب الخطاب إنّه ليس إحاطة بمقاصد الكاتب بل ملاحقة لما سكت عنه ولم يجل في خاطر بخاطره أصلاً. ومن هنا يستمدّ المتلقّي فاعليته ودوره ويصبح طرفاً مسؤولاً في عمليّة الإبلاغ عن نفسها من هنا أيضاً يصبح التّأويل جزءاً من مكائد التّاريخ. فالنّص حالما يتشكّل يفلت من سلطة منتجه ويقع في حوزة متلقّيه ومن المحتمل أن يفصح النّص للمتلقّي عمّا حرص الكاتب على إخفائه أو التّكتم عليه. أو ما لم يجل بخاطره أصلاً واندسّ في الكلام منحدراً من اللاّوعي دون دراية من الكاتب نفسه"[1].

يقول النّاقد **اليوسفي** "هذا ما يجعل من الكلمات ميدان مواجهة ومن الكتابة الإبداعيّة ميدان صراع بين الرّغبة والصّيرورة فبالكتابة يواجه الكائن قدره ولحظته التاريخيّة وما تزخر به من تناقضات وطموحات ومن هذا يستمد التفكير النقديّ نفسه من جهة كونه توسيعاً لدائرة الفهم و إجلاء للغموض، بعده الوجودي"[2] فهنا يحاول أن يوضّح لنا كيف تنتزع المعاني لاستنطاق النّصوص قصد تحريرها من سطوة الأساليب ويضيف إلى ذلك "... معنى كونها فعل وجود أي أنّها تتعدى الشّرح والتّأويل إلى الإحاطة بالطّريقة التي يفصح بها الكائن عن نفسه في مواجهته لرعب الوجود فيما الخطاب النقديّ نفسه يمكّن منتجه من أن يفصح عن كيانه الخاص ورؤاه الخاصّة"[3] ليحدد لنا بعد ذلك ما جاء به **أدونيس** في بيان الحداثة و المؤرخ سنة 1992 "مقارنة بما يسمّيه الحداثة في الغرب و الحداثة في المجتمع العربيّ و يلحّ على أنّ الأولى نشأت في تاريخ من التّغيرات عبر الفلسفة والعلم والتقنية أما الثّانية فقد نشأت في تاريخ من التّأويل، تأويل الحياة و الفكر بالوحي الدّيني وبالماضي إجمالاً"[4].

[1] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، ص 200.

[2] - المرجع نفسه، ص 5.

[3] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف، ن ص.

[4] - محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل خطاب الفتنة و مكائد الإستشراق، ص 186 نقلا عن أدونيس بيان الحداثة، ضمن البيانات، أسرة الأدباء و الكتاب، البحرين، 1993، ص54.

إنّ أعمال **اليوسفي** الفلسفيّة لم تكن بهدف إقامة رؤية شاملة للوجود والمعرفة والإنسان يجمعها هيكل نسقيّ مترابط منطقياً على شاكلة مذاهب **أفلاطون** و**أرسطو** و**كانط** و**هيجل** بل يهدف إلى تقديم موقف من الحياة وطرح الأسئلة ومشاركة القاريء في التّفكير وفتح مجالات للتّأمّل أمامه من دون تقديم إجابات نهائيّة شاملة عن كل شيء ف**اليوسفي** ينتمي للإتجاه الفلسفي الّذي يرفض أن يحلّ المذهب الفلسفيّ محل الواقع الحقيقي إذ أنّ المذهب بذلك يشكّل عائقاً أمام الرّؤية الفلسفيّة الحقيقيّة للواقع بكل غناه و تعقّده.

و يقول اليوسفي "هذا هو منهجنا إذاً: الإصغاء للنصّ ورصد اندفاعاته وتمكينه من الإخبار عن كيانه"[1].وهذا بالاستماع بعناية للنّص وفهمه بعمق وتحليل العواطف والرّغبات والأفكار التي ينطلق منها ويتطلب ذلك الانغماس في النّص والاستماع إلى صوته وما يحاول أن يعبّر عنه المبدع. واستنباط الهوية والطّابع الفريد للنّص من خلال فهمه وتحليله من هنا نحاول استخلاص معرفة أكبر عن النص وما يميّزه وما يجعله فريدًا. نبحث عن الرؤى والمعاني العميقة والقيم والمفاهيم التي يحملها النّص بتحديد طابعه الأدبيّ والفلسفيّ والثّقافي.

[1] - محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب، ص 19.

خاتمة

خاتمة :

وبعد هذا العرض الّذي حاولنا أن نختصر فيه قدر الإمكان نصل إلى خاتمته فنورد مجموعة من النّتائج التي يتمّ استخلاصها بعد مشوار بحثيّ في رحاب اليوسفي ومشروعه النقديّ فنقول :

- كانت كتابات اليوسفي النقديّة تؤمّ العديد من القضايا الرئيسيّة التي يتناولها في إطار المشروع النقديّ. ويتناول قضايا الهويّة والذّات وتأثير السّياق الإجتماعي والثّقافي على النّقد والأدب وتحليل النّصوص وفهم التّواصل الأدبيّ، كما يسعى إلى تجاوز الإنقسامات الثّنائيّة النّمطيّة في النّقد، مثل : التّراث والحداثة.وتتميّز أعماله بتنوّعها وقدرتها على التّأثير والتّحفيز الفكريّ للقرّاء كما يتناول في كتاباته القضايا الاجتماعية والسّياسيّة والثّقافيّة بأسلوب متميّز يجمع بين الجمال اللّغوي والعمق الفكريّ.
- إنّ ما أسّس له اليوسفي لم ينطلق من فراغ بل هو قراءة واعية منطلقها الإطّلاع الواسع على الموروث االعربيّ والغربي، الفكريّ والفلسفيّ المتّصل بالشّعر والشّعريّة فقد بحث في تنظيرات العرب القدامى. وقد عمل النّقد على مراعاة خصوصيّات النّص الشّعري العربيّ ووضعه في سياق الحركة الثّقافية وفي صلب التّحوّلات الكبرى التي تعرفها الشّعريّة العربيّة ونعني بهذا ضمنياً أن يكون النّقد داعماً للتّجربة، ممّايتيح لنا فرصة وضع النّص في صميم الإنشغال التّأويلي النقديّ، ففي التّأويل تجاوز الظّاهر المعلن إلى الباطن الثّاوي في مجاهل النّص، وكشكل من أشكال الحوار مع التّراث و اشتراطات الحاضر. ولا يعني تأويل اليوسفي للخطابات أنّها أدواته في التّحليل ذلك لأنّها هي الموضوعات التي ينصبّ عليها فعل التّأويل أمّا مقولاته التي تمثّل أدواته التّحليليّة، فهي التي يستخدمها في الكشف عن حقيقة الوجود.
- كما يتميّز اليوسفي بالتّعبير الشفّاف والمباشر في كتاباته النقديّة فيستخدم لغة بسيطة تجذب القارئ وتتيح له فهم المفاهيم النقديّة المعقدة بسهولة، حيث يتجنّب التّعقيد والإطالة الزائدة، ويسعى لإيصال رسالته بأكبر قدر من الوضوح والوفاء، ويعمد إلى استخدام اللّغة الشّعريّة في نصوصه النقديّة، مستعينا بالتّشبيهات والإستعارات والمجازات لنقل مشاعره وأفكاره بطريقة مثيرة وجميلة ليعزّز الأثر اللّغوي للنّص ويجعله أكثر إقناعًا وتأثيرًا على القارئ .فتستند أساليب وتقنيات الكتابة في

مشروعه على التّجديد والابتكار، فهي تتمثّل في تجريب أشكال جديدة، حيث يقوم بتحطيم القوالب التقليديّة والمألوفة إذ يسعى لإبقاء النّصوص متحرّكة ومليئة بالحياة.

- وتتمحور أهدافه حول توسيع آفاق الفكر الأدبيّ وتفعيل النّقاش الثّقافي والفنّي، فيسعى للكشف عن تحوّلات النّقد و الأدب وتوجيه القاريء نحو تجارب جديدة ومثيرة.
- وإذا ما جرى الحديث عن حازم القرطاجنّي وهو أحد كبار نقّاد المغرب العربيّ القديم وأقطابه البارزين نلحظ تقاطعاً كبيراً بينه وبين اليوسفي وهو النّاقد الفذّ المعاصر المغربيّ الأصل بتنظيراته الصّائبة عن الشّعر وأصوله وطرائق بنائه محطّ إعجاب لكونهما قد تفحّصا النّظريّة النقديّة العربيّة وعرفا بجهود الّذين سبقوهم، ولم يقفا عند حدود الإتّباع بل تمكّنا بعقلهما الفذّ من الإستفادة من نقد ونظريّات الغرب فزاوجا بين الثّقافة العربيّة والغربيّة وكانا رائدين للشّعريّة العربيّة بلا منازع وما عملا عليه هو الإبتعاد عن تهويمات الكلام وعموميّات القول وركّزا دراستيهما على أعماق بنية القصيدة وكانا لا يريدان تقنين النّقد وحصره في أقوال جاهزة لكون الشّعر عنصراً حيّاً تختلف معانيه باختلاف المكان والزّمان فلا تحصره ولا تقيّده نظرية محدّدة.كما أنّ التّأثير في المتلقّي يعدّ من مرتكزات الإبداع عند حازم وعند اليوسفي.
- يعدّ المشروع النقديّ الّذي قدّمه النّاقد **محمّد لطفي اليوسفي** في كتاباته من أبرز المساهمات الفكريّة والأدبيّة في العالم العربيّ فهو يهدف إلى إعادة تقييم المفاهيم والمعايير في النّقد والأدب، واستكشاف أبعاد جديدة للكتابة والقراءة. ومجمل القول فيما سبق، أنّ مواقف **اليوسفي** لم تكن تنظيريّة بقدر ما كانت مواقف تساؤلية، ترتضي القراءة منهجاً والتّأويل وسيلة لبلوغ غاية الكتابة الإبداعيّة التي راجعها منذ مرحلة الجامعة، فوجد أنّ أسس الفعل التّحديثي العربيّ لم يكن فعلاً غربياً وإنّما هو فعل كامن في تاريخنا العربيّ، وفي بعض من رجالات هذا التّاريخ (شعراء ونقّاد)، ممن حادوا عن طريق القدماء وسلكوا طريق الكتابة والتّساؤل والرّفض.

– يعتبر المشروع النقديّ **لليوسفي** مساهمة قيّمة في تطوير النّقد العربيّ وتحفيز النّقاش الفكريّ والثّقافيّ فهو يتميّز بالجرأة والابتكار ويشجّع على التّجريب.

ملاحق

السيرة الذاتية لمحمّد لطفي اليوسفي :

محمد لطفي اليوسفي من مواليد 1951 في باجة الجمهورية التونسية، ينحدر من عائلة علمية، زوجته الدكتورة نبيلة الزواوي، وشقيقه محمد علي اليوسفي، يعدّ اليوسفي عاشقاً للأدب العالمي وخاصة **نيرودا** و**أكتافيو باز**، لا يضاهيه أحد في نقد الشّعر الحديث خاصة شعر "**أدونيس**" و"**السياب**" و"**أمل دنقل**"، هو درويشيّ حتّى النّخاع وبعثيّ التّوجّه وكان مسانداً للمعارضة الوطنيّة بتونس. هذا ما جاء على لسان **قيس الزيغني***.

السيرة العلمية :

ناقد و أستاذ جامعي تونسي، درّس الأدب العربيّ الحديث ونظريّة النّقد في العديد من الجامعات في تونس وفرنسا وغيرها من الجامعات.

1 – سنة 1977، تحصّل على الأستاذيّة في اللّغة والآداب العربية بتفوق، ونال جائزة رئيس الجمهورية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس.

2 – سنة 1979، تحصّل على شهادة الكفاءة في البحث، موضوع الرّسالة "**الشّعر العربيّ المعاصر دراسة في البنية**" بكليّة الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى .

3 – سنة 1984، شهادة التعمّق في البحث (دكتوراة السّلك الثالث) موضوع الرسالة "**أثر كتاب أرسطو طاليس فن الشّعر في نظرية الشّعر عند العرب حتى القرن السابع للهجرة**"، بكلية الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى.

4 – سنة 2001، تحصّل على دكتوراة الدّولة، موضوع الرسالة "**آليات الإنتاج الشّعري والنقديّ في الثراث وفي خطاب الحداثة**"، بكليّة الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى.

التّدرج في السّلم الوظيفي :

1 – درس أستاذ تعليم ثانوي من سنة 1976 إلى سنة 1980.

*– قيس الزيغني، أستاذ حالي بتونس وأحد طلبة و صديق مقرّب الدّكتور محمّد لطفي اليوسفي بمنّوبة، سنة 1991.

2 – أستاذ بجامعة "كلار مون فيران Clermont-Ferrand" بفرنسا من سنة 1980 حتى 1985.

3 – أستاذ بكلية الآداب بمنّوبة من سنة 1985 حتى 2005.

4 – أستاذ بجامعة نزوى بسلطنة عمان من سنة 2005 حتى 2008.

5 – أستاذ بجامعة قطر من سنة 2008 حتى 2017[1].

- شارك في العديد من المؤتمرات داخل تونس وخارجها .
- شارك في لجان تحكيم العديد من الجوائز العربية.
- حائز على جائزة "باشراحيل" للإبداع الثقافي سنة 2003[2].

أهم مؤلّفاته :

- في بنية الشّعر العربي المعاصر، تونس، سراس للنشر 1985، الطبعة الثانية 1992، الطبعة الثالثة 1996.
- لحظة المكاشفة الشّعرية : إطلالة على مدار الرعب، تونس : الدار التونسية للنشر، 1992، الطبعة الثانية، تونس : سراس للنشر، 1998.
- كتاب المتاهات والتلاشي في الشّعر والنّقد، تونس : سراس للنشر، 1992.
- الشّعر والشّعريّة : الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه للكتاب، 1992.
- الشابي منشقا : الكتابة بالذات بجراحاتها، تونس : سراس للنشر، 1996.
- القراءة المقاومة وبكاء الحجر، تونس : سكوربيوس، 2002[3].
- كتاب فتنة المتخيل (ثلاثة أجزاء)، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2002.

---

[1] - السيرة /https://mohamedlotfiyousfi.com

[2] - مؤسّسة سلطان بن علي العويس الثقافية حفل الدراسات الأدبية والنقد الدورة : 16، 2018-2019، https://www.alowais.com/.

[3] – محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، ص 461.

أ – الجزء الأول (الكتابة ونداء الأقاصي).

ب – الجزء الثاني (خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق).

ج – الجزء الثالث (سطوة المؤلف وفضيحة نرسيس).

وغيرها من المختارات والأبحاث المحكمة بالإضافة إلى فصول ضمن كتب محلية، ومراجعة لترجمات، وكتب بالاشتراك، والعديد من المقالات، والمجلاّت، والدّوريات.

أعلام :

العرب:

- أبو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي (ت. 322هـ/934م)، عالم وشاعر وأديب ولد في أصبهان وتوفي فيها، من مؤلفاته : سنام المعالي، عيار الشعر، الشعر والشعراء، نقد الشعر، تهذيب الطبع، في العروض.
- أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني (608هـ/1211م – 684هـ/1284م)، من مؤلفاته : سراج البلغاء، طبع طبعة أنيقة محققة باسم مناهج البلغاء وسراج الأدباء.
- أبو القاسم الشَّابِّي الهذلي الملقب بشاعر الخضراء) (1909-1934)، شاعر تونسي من العصر الحديث ولد في قرية الشَّابِّية في ولاية توزر، من مؤلّفاته : يا حب (1924)، الخيال الشعري عند العرب، والمحاكمة–مؤتمر (1929)، الله (إلى الله، 1929)، قلب الشاعر (1934).
- أبو الْمُغِيث الحُسَّين بن مَنْصُور الحَلاَّج (244 هـ / 858م – 309 هـ / 922م)، شاعر صوفي من شعراء الدولة العباسية، يُعد من روّاد أعلام التصوف في العالم العربي والإسلامي.
- أبو الوليد محمّد بن أحمد بن رشد الأندلسي المعروف بابن رشد (520هـ/1126م-595هـ/1198م)، فيلسوف أندلسي مسلم، درس الفقه، والأصول، والطب، والرياضيات، والفلك والفلسفة، من مؤلفاته في الفقه كتاب بداية المجتهد ونهاية المقتصد، و في الطب في كتاب الكليات في الطب، وفي الردود النقديّة كرده على الغزالي في كتب الضميمة وفصل المقال وتهافت التهافت ورده على الأشاعرة في كتاب الكشف عن مناهج الأدلة، و المختصرات التي يدلي فيها بأراء اجتهادية ويعرض فيها ما يعتبره الضروري في الموضوع الّذي يتناوله ككتاب الضروري في أصول الفقه أو مختصر المستصفى و كتاب الضروري في النحو.
- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجُرْجَانِيّ (400هـ/1009م – 471هـ/1078م)، وُلِد في جرجان، ويُعد مؤسس علم البلاغة، من مؤلفاته : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز والعوامل المئة والمفتاح في الصرف[1].

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

- أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي، أحد أشهر الشعراء المتصوفين، ولد بمصر سنة (576هـ/1181م -632 هـ/1235م)، ودفن بجوار جبل المقطم في مسجده المشهور.
- أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي (140هـ/757م – 231هـ/846م)، إخباري، وعالم، وأديب، ومؤرخ، ومن أشهر مصنفاته كتاب طبقات فحول الشعراء.
- أَبُو عُثْمَانْ عَمْرُو بْنْ بَحْرْ بْنْ مَحْبُوبْ بْنْ فَزَارَة اَللَّيْثِي اَلْكِنَانِي اَلْبَصَرِيَّ المعروف بِالْجَاحِظِ (159هـ/775م-255هـ/868م)، هو أحد أعلام الأدب العربي والأدباء العرب في العصور الوسطى، يُعَدّ الجاحظ من أبرز كتّاب العربية الكلاسيكية، وله إسهامات هامة في الأدب والنّقد والبلاغة، أهم أعماله : البكاء على المعاصي والذم على السيئات والحملة في طبقات الشعراء والحيوان وغيرها.
- أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني (390هـ-456هـ)، ولد بمدينة المسيلة بالمغرب العربي، ألف ابن رشيق كتباً كثيرة ضاع بعضها ووصل إلينا بعضها. وأشهر مؤلفاته : كتاب العمدة : في محاسن الشعر ونقده وآدابه، و كتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب.
- أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا تامعروف بابن سينا (370هـ/980م-427هـ/1037م)، عالم وطبيب مسلم من أصول فارسية، وقد ألّف 200 كتابا في مواضيع مختلفة، العديد منها يركّز على الفلسفة والطب، وأشهر أعماله كتاب القانون في الطب، السفسطة لأرسطو، الخطابة لأرسطو، الشعر لأرسطو.
- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَرِيُّ (213هـ/828م- 276هـ/889م)، أديب لغوي فقيه محدث مؤرخ مسلم، عاش في زمن دولة بني العباس، له العديد من المصنفات أشهرها عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرها. وكان يعد خطيب أهل السنة والجماعة[1].
- الفارابي وعُرِف بأبي نصر واسمه الأساسي محمد (260هـ/874م – 339هـ/950م)، يعُتبر الفارابي فيلسوفاً ومن أهم الشخصيات الإسلامية التي أتقنت العلوم بصورة كبيرة مثل الطب والفيزياء والفلسفة والموسيقى وغيرها، فقد ضاعت جُل مؤلفاتاته وما بقي لدينا هو عبارة عن بضع مخطوطات محفوظة مع الوثائق التاريخية وعدة كُتب تم إعادة نشرها لما تمثله من أهمية علمية عالية من بينها : آراء أهل

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

المدينة الفاضلة ومضاداتها، الموجود الّذي ليس لوجوده سبب، فيما ينبغي الاطلاع عليه قبل قراءة أرسطو.

- بدر شاكر السَّيَّاب (1926-1964)، شاعر عراقي ولد في قرَية جِيْكُور في محافظة البصرة في جنوب العراق، يعد واحدًا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، وأحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي، من مؤلّفاته : أزهار ذابلة (1947)، أنشودة المطر (1960).
- رابعة العدوية (100هـ / 717م – 180هـ / 796م)، أو رابعة القيسية أم عمرو، إمرأة من أتباع التابعين، إشتهرت بالعبادة والزهد والورع.
- زكريا إبراهيم (1924-1976) مفكر وكاتب مصري، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، عمل كأستاذ للفلسفة في جامعة القاهرة، ألّف أكثر من 35 كتاب في مجالات الفلسفة والتّربية، وعلم النفس وعلم الاجتماع والسّير والتراجم، ومن أشهر مؤلفاته سلسلة (مشكلات الفلسفة).
- علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي القاضي الجرجاني (322هـ/933م - 392هـ/1001م)، عالم موسوعيٌّ وأديب ناقد من أعلام القرن الرابع للهجرة، ولد بجرجان ونشأ بها وتلقى تعليمه الأول فيها، من مؤلفاته : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تفسير القرآن المجيد و تهذيب التاريخ.
- قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج (873م-948م)، كان نصرانيا وأسلم، من مؤلفاته : نقد الشعر، الخراج، صناعة الكتابة، جواهر الألفاظ،السياسة، نزهة القلوب، زاد المسافر.
- محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الشهير بـ محيي الدين بن عربي ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان عام (558هـ/1164م – 638هـ/1240م)، أحد أشهر المتصوّفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفيين (بالشيخ الأكبر)، ولذا تُنسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية[1].
- محمود درويش (1941 – 2008)، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الّذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن وبالحبيبة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر، من مؤلّفاته : درويش، محمود. ديوان محمود درويش (1994)،

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

رويش، محمود. سرير الغربة (1999)، درويش، محمود والقاسم، سميح. الرسائل. الدار البيضاء (1990).

- إحسان عباس (1920-2003)، ناقد ومحقق ومترجم فلسطيني، يُلقب بشيخ المحققين والنقاد العرب، كان أستاذاً فلسطينياً في الجامعة الأمريكية في بيروت، وكان يُعتبر شخصية بارزة في الدراسات العربية والإسلامية في الشرق والغرب خلال القرن العشرين، صل عباس على جائزة الملك فيصل العالمية من مؤسسة الملك فيصل الخيرية عام 1980، كما كان مساهمًا مهمًا في المجلة الثقافية العربي، وكان المترجم العربي لكتاب هرمان ملفيل موبي ديك،أهم مؤلّفاته : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، بيروت، 1978، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1993.
- ريتا عوض (1929 - 2012) هي كاتبة وروائية لبنانية. ولدت ونشأت في بيروت، لبنان. عرفت بأسلوبها الأدبيّ الفريد والمبتكر والّذي استحوذ على اهتمام القراء، من بين أهمّ مؤلفاتها أوائل الخريف (1969)، كما كتبت أعمالًا أخرى مثل النصرانية (1972) و توأم الصفصاف (1980) و ألوان الطيف (1984).
- عز الدين إسماعيل عبد الغني(1929-2007)، ناقد وأستاذ جامعي مصري، تقاسم جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب لسنة 1420 هـ/2000 م مع الدكتور عبد الله الطيب، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة 1990، وجائزة مبارك في الآداب. من أهم مؤلّفاته:
الأسس الجمالية في النّقد العربي، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، المصادر الأدبيّة واللغوية في التراث العربي.
- كمال أبوديب، كاتب وناقد وشاعر ومترجم سوري ولِدَ في مدينة صافيتا في جبال الساحل السوري عام 1942، له كتب عديدة كما ترجم العديد من الكتب إلى العربية وشغل منصب أستاذ كرسي العربية وآدابها، أو بروفسور في جامعة لندن منذ عام 1992[1].
- محمد صلاح الدين عبد السميع فضل (1938-2022) أستاذ جامعي، وكاتب، ومترجم مصري، شغل منصب عميد في جامعة القاهرة، وجامعة الأزهر، وجامعة عين شمس في مصر، والجامعة

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/

الوطنية المستقلة في المكسيك وكلية المكسيك في إسبانيا، بالإضافة إلى جامعة صنعاء في اليمن والبحرين ومناصب أخرى.

- محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكى، ولد في 3 مايو 1931 بمدينة الزقازيق .من أعلام الشعر العربي، والمحرر الأدبيّ لجريدة الأهرام، ولمجلتي روز اليوسف، وصباح الخير، ثم نائب لرئيس تحرير مجلة روز اليوسف. كما كان مدير عام دار الكتاب العربي، ورئيس تحرير مجلة الكاتب، ووكيل وزارة الثقافة لشئون الثقافة الجماهيرية. تولى رئاسة مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب في الفترة من 1979 حتى وفاته في 15 أغسطس سنة 1981، من مؤلّفاته : تأملات في زمن جريح (1970)، مأساة الحلاج (1964)، قراءة جديدة لشعرنا القديم.

الغرب:

- إرنست ميلر هيمنغوي (1899-1961)، والملقب بـ البابا، روائي وكاتب قصة قصيرة وصحفي ورياضي أمريكي، حصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1954، من أعماله : رواية تشرق الشمس (1926)، رواية وداعًا للسلاح التي نُشرت في عام (1929)، رواية لمن تقرع الأجراس (1940).
- ألبير كامو (1913-1960)، فيلسوف عبثي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي، ولد في قرية الذرعان التي تعرف أيضاً ببلدة مندوفى بمدينة الطارف في اقصى شرق الجزائر بالجزائر، من أعماله : السقوط (1956)، الغريب، الطاعون، السقطة، المقصلة، الإنسان المتمرد، أسطورة سيزيف، الموت السعيد، المنفى والملكوت، الرجل السعيد وهي سيرة ذاتية عن حياته في الجزائر.
- الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي (1828-1910)، من عمالقة الروائيين الروس ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر أخلاقي وعضو مؤثر في أسرة تولستوي، يعد من أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر والبعض يعده من أعظم الروائيين على الإطلاق، أشهر أعماله : روايتي (الحرب والسلام) و (أنا كارنينا) وهما يتربعان على قمة الأدب الواقعي[1].
- أوكتافيو باز (1914-1988)، شاعر وكاتب مقالات ودبلوماسي مكسيكي مشهور، درس القانون والأدب في الجامعة الوطنية المستقلة في المكسيك (UNAM) وانخرط في دوائر أدبية مختلفة، مما عزز

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

سمعته كواحد من أهم الشخصيات الأدبيّة في القرن العشرين. بعض أعماله البارزة تشمل (1957) Sunstone، The Labyrinth of Solitude(1950)، Eagle or Sun ؟ (1951) والشعلة المزدوجة (1993).

- جان بول شارل ايمارد سارتر (1905-1980)، فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي، أعماله الأدبيّة وفلسفته المسماة بالوجودية، أعمال سارتر الأدبيّة، من بين أعماله : الوجود والعدم (1943)، والوجودية مذهب إنساني (1945) أو نقد العقل الجدلي"(1960)، وأيضا النصوص الأدبيّة في مجموعة القصص القصيرة مثل"الحائط"، أو رواياته مثل "الغثيان"(1938)، والثلاثية "طرق الحرية" (1945)، و في المسرح مثل" الذباب"(1943) و "الغرفة المغلقة"(1944)، "العاهرة الفاضلة" (1946) و"الشيطان والله الصالح (1951) و"مساجين ألتونا"(1959).
- جورجي أمادو دي فاريا (1912-2001)، روائي، صحفي وسياسي برازيلي، واحد من أهم كتّاب البرازيل ومن أوسعهم شهرة، من مؤلفاته : بلاد الكرنفال (1931)، و كاكاو (1933)، عَرَق (1934)، و جوبيابا (1935)، ثم أتبعها بـ بحر ميت (1936) و قباطنة الرمال (1937).
- جوستاف لانسون (1857-1934)، ناقد وأكاديمي فرنسي بارز في مجال الأدب، تعتبر أعماله مرجعًا هامًا في تاريخ الأدب الفرنسي ونقد الأدب، من أشهر أعماله تاريخ الأدب الفرنسي (1894)، والّذي يتناول تطور الأدب الفرنسي من العصور الوسطى وحتى القرن التاسع عشر. كان لانسون محترفًا في تحليل الأعمال الأدبيّة وفهم الأساليب والتقنيات المستخدمة فيها، تحصل على جائزة Prix Narcisse Michaut و جائزة مونتيون – الآداب.
- جون ستاينبيك (1902-1968)، كاتب أمريكي مبدع، من أشهر أدباء القرن العشرين. اشتهر بقصصه حول الحرب العالمية الثانية، من أعماله: كأس من ذهب (1929)، مراعي الفردوس عام (1932)، البحث عن إله مجهول (1933)، شقة تورتيلا (1935)، معركة مشكوك بها (1936)، فئران ورجال (1937)، الوادي الطويل (1938)، عناقيد الغضب (1939)[1].
- روبرت ياوس (1910- 1977)، ناقد أدبي ونظري فرنسي، يُعَدّ أحد أبرز النقاد والنظريين في النصوص الأدبيّة في القرن العشرين، وقدم نظرية التلقي التي تركز على دور القارئ في تفسير

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

واستيعاب النص الأدبيّ، من أهم أعماله تلقي النص: نظرية علم الاجتماع للتأويل (1967) و أفضلية الاستيعاب (1970) و الأدب والتفسير (1971). تأثر روبرت ياوس بعدد من الفلاسفة والنقاد البارزين مثل مارتن هايدغر وهانس جورج غادامير وميشيل فوكو.

- رولان بارت (1915-1980)، فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي، أشهر أعماله موت المؤلف.
- ريكاردو اليسير نيفتالي رييس باسولاتو بابلو نيرود المعروف ببابلو نيرودا (1904-1973)، شاعر ودبلوماسي شيلي شهير، نشر طوال حياته المهنية، مجموعات شعرية عديدة، بما في ذلك عشرون قصيدة حب وأغنية اليأس (1924)، والإقامة على الأرض (1933)، وكانتو جينيرال (1950)، ومرتفعات ماتشو بيتشو (1943)، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1971 لإنجازاته الشعرية.
- سيغموند شلومو فرويد (1856-1939)، طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر، أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، تفسير الأحلام، قلق في الحضارة، مستقبل الوهم، موسى والتوحيد، الشذوذ الجنسي، الإدراك، خمس محاضرات في التحليل النفسي.
- غابرييل خوسيه دي لا كونكورديا غارثيا ماركيث (1927-2014)، روائي وصحفي وناشر وناشط سياسي كولومبي، من أشهر كتاب الواقعية العجائبية، من أعماله : الإذعان الثالث (1947)، السيدة التي تصل في السادسة (1950)، ريح الشمال (1982).
- غاستون باشلار (1844-1924)، فيلسوف وناقد فرنسي بارز، و هو واحد من أبرز المفكرين في القرن التاسع عشر، اشتهر بقدرته على النّقد الفنّي وتحليل الأعمال الأدبيّة والفلسفية، من أهم أعماله المشي في الليل (1872) و تأملات في الشعر (1896) و نقد العقل القوي (1903)، تتناول هذه الأعمال مواضيع مثل الجمال والشعر والفن والثقافة تأثر غاستون باشلار بالفلاسفة والأدباء المهمين مثل آرثر شوبنهاور وإيمانويل كانت وجورج ساند[1].
- فولفغانغ آيزر (1926-2007)، فيلسوف وناقد ألماني بارز، يُعَدّ واحدًا من أهم الأصوات الفلسفية في القرن العشرين، قدم نظريات وأفكارًا متعددة في مجالات مثل فلسفة اللغة وفلسفة التاريخ وفلسفة الثقافة وفلسفة السياس، من أهم أعماله المقدمة إلى فلسفة اللغة (1958) و التفكير في التاريخ

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

(1967) و فلسفة الثقافة (1988)، تتناول هذه الأعمال مواضيع مثل العقل واللغة والتاريخ والسياسة.

- فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي (1821-1881)، روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي. وهو واحدٌ من أشهر الكُتاب والمؤلفين حول العالم، وأكثر أعماله شُهرة هي روايات :المساكين، والإنسان الصرصار، والجريمة والعقاب، والأبله، والشياطين، والإخوة كارامازوف.
- كارل غوستاف يونغ (1875-1961)، عالم نفس سويسري ومؤسس تحليل النفس العميق، قدم نظريات وأفكارًا مبتكرة في مجالات مثل علم النفس التحليلي وعلم الأحلام وتحليل الثقافة، من أهم أعماله نظرية العقل الجماعي (1950) و الأرشيفون (1934-1954) و ذات الذات الشخصية (1923) و التفسير الأحلام (1911)، تأثر بالفلاسفة والعلماء الأشهر مثل سيغموند فرويد وفريدريش نيتشه وأرثر شوبنهاور، كان يونغ مؤسسًا لاتجاه نفسي جديد يركز على النفس العميقة والاندماج بين الوعي واللاوعي.
- كارل هانريش ماركس (1818-1883)، فيلسوف و ناقد للاقتصاد السياسي ومؤرخ وعالم اجتماع ومنظر سياسي وصحفي وثوري اشتراكي ألماني، من أعماله : الفرق بين الفلسفتين الديموقريطية والأبيقورية عن الطبيعة (أطروحة دكتوراه) (1841)، البيان الفلسفي لمدرسة القانون التاريخي (1842)، نقد فلسفة الحق عند هيغل (1843)، بؤس الفلسفة (1847).
- كارلوس فوينتس ماسياس (1928-2012)،روائي وعالم اجتماع ودبلوماسي مكسيكي، حصل على جائزة روملو جايجوس وجائزة أمير أستورياس للأدب عام 1994، وفي عام 2009 حصل على الصليب العظم لإيزابيل الكاثوليكية، وتم تعيينه عضوًا شرفيًا لأكاديمية المكسيك للغة في أغسطس 2001، من أعماله : الجهة الشفافة، فيديريكو في شرفته، شموس المكسيك الخمس، آورا (1962)، موت آرتيميو كروس (1962)، الجهة الأكثر شفافيَّة (1958)، رقصة الذكرى المئوية سيرة[1].
- لوسيان غولدمان (1873-1933)، كاتب، ومفكر، وفيلسوف فرنسي من أصل روسي. وقد تأثر بأفكار الفلاسفة الأشهر مثل فريدريك نيتشه وإيمانويل كانت، من بين أهم مؤلفاته سوبر الإنسان (1902)، ويعتبر تأملات مهددة (1917)، أسّس أيضًا الصحيفة الشهيرة الصوت المجاني.

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

- مارتن هايدغر (1889-1976)، فيلسُوف أَلمانِي، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذاً فيها عام 1928، وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته :الوجود والزمان (1927)، دروب مُوصَدة (1950)، ما الّذي يُسَمَّى فكراً (1954)، المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا (1961)، نداء الحقيقة؛ في ماهية الحرية الإنسانية (1982)، نيتشه (1983).
- ميخائيل يوريفيتش ليرمنتوف (1814-1841)، أديب روسي رومانتيكي يُدعى أحياناً "شاعر القوقاز. أحد أهم الشعراء الروس بعد وفاة ألكساندر بوشكين، أشهر أعماله : قصيدة موت شاعر، أسير القوقاز، والشركسي، والخريف، والشراع، والقرصان، والنخلات الثلاث، والنبي، والخنجر، والشاعر، و الشيطان، كما كتب ليرمنتوف مسرحيتي حفلة تنكرية، و الشقيقان، وأبدع ليرمنتوف رواية "بطل من زماننا".
- نيكوس كازانتزاكيس (1883-1957)، اشتهر بروايته زوربا اليوناني التي تعتبر أعظم ما أبدع، اشتهر عالميا بعد عام 1964 حيث أنتج فيلم زوربا اليوناني للمخرج مايكل كاكويانيس والمأخوذ عن روايته.. وتجددت شهرته عام 1988 حيث أنتج فيلم الإغواء الأخر للمسيح للمخرج مارتن سكورسيس وهو مأخوذ عن رواية لكازنتزاكيس أيضا.
- هنري باربوس (1873-1935)، هو كاتب روائي وشاعر فرنسي، وعضو في حزب المجتمع الفرنسي، حصل على جائزة غونكور سنة 1916، له أعمال روائية كثير منها: ديوان «النائحات» (1895م)، رواية «المتضرعون» (1903م)، رواية الجحيم (1903م)، رواية النار (1916م)، مجموعة قصص قصيرة بعنوان نحن الآخرون عبارة عن ثلاث مجموعات وهي: الشهيرة والرحمة وجنون الحب، رواية الضياء (1919م)[1].
- هنري ميلر (1891-1980)، روائى ورسام أمريكي، يجمع هنري بين نقيضين: فهو يمتلك القدرة على التعبير الواقعي ثم لا تعدم وجود أفكار خيالية في أدبه، أكثر أعماله تميزاً هي: مدار السرطان، و مدار الجدي، وربيع أسود، وأيام هادئة في كليشي. كما كتب أيضا عن أسفاره، ومقالات في النّقد والتحليل الأدبيّ. وقد ترجمت معظم أعماله إلى العربية.

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

- ويليام كاثبيرت فوكنر (1897-1962)، كاتب أمريكي حائز على جائزة نوبل عام 1949، حاز إثنان من أعماله، حكاية خرافية (1954) وروايته الأخيرة الريفرز (1962) على جائزة بوليتزر عن فئة الأعمال الخيالية (1998)، صنّفت شركة موديرن لايبرري روايته لعام 1929 الصخب والعنف في المرتبة السادسة ضمن أفضل مئة رواية باللّغة الإنجليزية في القرن العشرين، شملت القائمة أيضًا بينما أرقد محتضرة (1930) و ضَوء في آب (1932)، وتظهر أبشالوم أبشالوم في قوائم مشابهة.
- يوهان كريستيان فردريش هولدرلين (1770-1843)، يعد من بين أشهر الشعراء في تاريخ الأدب الألماني، وتظل رواية هيبريون غير المكتملة أبرز تجسيمٍ لأفكار هذا الشاعر الكلاسيكي. لم تلق أعمال هولدرلين الاهتمام الكافي والاعتراف الكامل إلا في القرن العشرين.
- جاك دريدا Jacques Derrida (1930-2004) كان فيلسوف وناقد أدبي جزائري-فرنسي. درس في مدرسة الدراسات العليا في باريس وحصل على الدكتوراه في الفلسفة. اشتهر بتأسيسه لنظرية التفكيك وتأثيره العميق على الفلسفة والنّقد الأدبيّ. من أهم كتبه الكتابة والفرق (1967) والصوت والظاهرة (1967).
- جامباتيستا ڤيكو Giambattista Vico أو Giovanni Battista Vico (1431-1494) هو فيلسوف وسياسي إيطالي مشهور في عصر النهضة. وُلد في مدينة فلورنسا، إيطاليا، وعُرف بتأليفه لأعمال فلسفية وسياسية هامة، منها تفسير الدروس التقليدية (1451)، وهي عبارة عن تحليل للتاريخ والفلسفة واللغة. وتعد الجمهورية الجديدة (1499) أحد أعماله الأخرى المشهورة التي تناقش نظام الحكم المثالي والتركيز على الفكر السياسي والاجتماعي، يُعتبر جامباتيستا ڤيكو واحدًا من أعلام الفكر الإنساني والسياسي في التاريخ الإيطالي والعالمي[1].
- جان كوهين Jean Cohen، (1919-1994)، فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون، يعرف بكتابه بِنية اللّغة الشّعرية Structure du langage poétique، مجموعة شون، دار كتاب مجموعة فلاماريون، 1966.
- دانيال شاندلير Daniel Chandler، فيلسوف بريطاني، ولد في 1952.

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

- رولان بارت Roland Barthes (1915-1980)، فيلسوف وناقد فرنسي، معروف بأفكاره المتميّزة في مجال اللغة والتفكير الثقافي. عمل كأستاذ جامعي في العديد من الجامعات الفرنسية والأمريكية، اشتهر بكتابه مشاكل البناء في النظرية اللغوية (1957) ويُعَدّ الاختلال والعمل النقديّ (1967) أحد أعماله الرئيسية التي تتناول النّقد الأدبيّ والفكري وتحليل القوى السياسية.
- رومان ويتولد إنجاردن (1893–1970)، فيلسوف بولندي عمل في مجال علم الجمال والأنطولوجيا، في موقع نظرية المعرفة داخل مذهب الفلسفة (1925)، الجدل حول وجود العالم (1947-1948)، العمل المعماري سنة 1946.
- ريتشارد رُورتي Richard Rorty، (1931-2007)، فيلسوف أمريكي، من أهمّ مؤلّفاته الفلسفة ومرآة الطبيعة (Philosophy and the Mirror of Nature)، الحقيقة والتقدم: بحوث فلسفية 3 (Truth and Progress Philosophical Papers III).
- رينيه ديكارت René Descartes (1596-1650)، فيلسوف وعالم رياضيات فرنسي، درس الفلسفة والرياضيات في جامعة لا فليش في فرنسا. من أهم كتبه مبادئ الفلسفة و محاولات في الفلسفة و منهاج العقلاء، يعتبر ديكارت أحد أهم المفكرين في فلسفة العقلانية، ويشتهر بعبارته الشهيرة أفكر، إذا أنا موجود، والتي تعبر عن فلسفته في الشك واليقين والتأمل الفلسفي[1].
- فريدريش نيتشه Friedrich Nietzsche (1844-1900)، فيلسوف ألماني، درس الفلسفة والأدب في جامعة بون وعمل كأستاذ جامعي لفترة قصيرة قبل أن يترك العمل الأكاديمي ليعيش حياة الرحالة والكاتب. من أهم كتبه هكذا تكلم زرادشت و الميلة والمرض و ما وراءالخير والشر، يعتبر نيتشه من أهم المفكرين في فلسفة الوجودية والنزعة الإنسانية، وكان يدعو إلى تحرير الإنسان من القيود الدينية والمجتمعية والثقافية، والتمسك بالحرية والإبداع والتجديد.
- ميشيل فوكو Michel Foucault (1926-1984) كان فيلسوف ومؤرخ وعالم اجتماع فرنسي. درس في مدرسة الدراسات العليا في باريس وحصل على الدكتوراه في الفلسفة، اشتهر

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

بأعماله حول السلطة والمعرفة وتأثيره على الفكر المعاصر. من أهم كتبه الكلمات والأشياء (1966) ومراقبة وعقاب (1975) وتاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي (1961).

- هيرمان نورثروب فراي Herman Northrop Frye (1912-1991)، ناقد ومنظّر أدبي كندي، زميل الجمعية الملكية الكندية وحاصل على وسام كندا، ويُعدّ أحد أكثر الكتاب تأثيرًا في القرن العشرين، من أهمّ مؤلّفاته لتناسق المخيف عام 1947.
- يورغن هابرماس Jürgen Habermas، فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر (1929)، من أهمّ مؤلّفاته التحولات البنيوية للأوضاع الاجتماعية (1962)، الخطاب الفلسفي للحداثة (1985)، تاريخ الفلسفة (2019)[1].

[1] - موقع: https://ar.wikipedia.org/.

قائمة المصادر

والمراجع

1- المصادر:

- محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1992م.
- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي 1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م.
- محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، - 2002.
- محمّد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيّل، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلّف 3، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م.
- محمّد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنّشر، تونس، ط 3، 1996م.
- محمّد لطفي اليوسفي، القراءة المقاومة وبكاء الحجر، السلفيّة المندسّة في آليّات التفكير الحداثوي كتابات عبد المجيد الشرفي أنموذجاً، - سكوربيوس، تونس، 2002م.
- محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسيّة للنّشر، ط 1، 1992م.
- محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النّقد والشّعر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

2 - المراجع:

- إبراهيم حميد، نقّاد الحداثة وموت القاريء، مطبوعات نادي القسم الأدبيّ، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، سوريا، ط 1، .
- أحمد عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط 1، بيروت، دار المناهل، 1987م.

- أحمد علي سعيد، زمن الشعر، دار العودة، د.ت، ط 2.
- أدونيس، بيان الحداثة، ضمن البيانات، أسرة الأدباء و الكتاب، البحرين.
- أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م.
- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، د.ت.
- الأسدي سامر فضل، البنيويّة وما بعدها النّشأة والتّقبل، الدّار المنهجيّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2018م.
- بكّار كريم، من أجل إنطلاقة حضارية شاملة، أسس و أفكار في التّراث والفكر والقافة والإجتماع، دار القلم، دمشق،
- بوسقطة سعيد، الرّمز الصّوفي، في الشّعر العربيّ المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، ط 2، 2008.
- جابري محمّد عابد، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط 1، 1991م، بيروت، لبنان.
- الجاحظ، الحيوان، دار صعب، بيروت، ط 2، ج 1، 1978م.
- الجمحي محمّد ابن سلاّم، طبقات فحول الشّعراء، تح : محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط 1، ج 1، 1974.
- حما الحسن، أزمة المنهج في فهم التّراث ضمن شروط الوعي المعاصر، مؤسّسة دراسات وأبحاث مؤمنون بلا حدود، قسم الدّراسات – الدّينيّة، المملكة المغربيّة، د.ت.
- حمد عبد الله خضر، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلّقات، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2013م.
- الخال يوسف، الحداثة في الشّعر العربيّ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978م.
- الخطيب عماد، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، الأردن، ط 1، 1430هـ/2009م.

- الدّاهي محمّد، التّراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمّد عابد الجابري، دار التّوحيدي، الرّباط، المملكة المغربية، د ط.
- الدّغمومي محمّد، نقد النّقد وتنظير النّقد في الوطن العربي، منشورات كليّة الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ط 1، 1999م.
- رويلي ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديّا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م.
- زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة، وأليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 7، 2005م.
- السّلطاني عبد العظيم، مقاربات في تنظير نقد النّقد الأدبيّ، دار تموز ديموزي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق سوريا، ط 1، 2018م.
- الشّابيّ أبو القاسم، أغاني الحياة، مختارات بوّبها وقدّم لها محمّد لطفي اليوسفي، دار سرا للنّشر، تونس، 1998م.
- الشّايب أحمد، أصول النّقد الأدبيّ، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، مصر، 1994م.
- شحّيد جمال، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1982م.
- شهاب أحمد، تحليل الخطاب النقديّ المعاصر في المغامرة الجمالية للنّص الأدبيّ دراسة في نقد النّقد، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2015م.
- العبدالله إياد المجيد إبراهيم، الشّعر والعسل، دراسة فنيّة تحليليّة لشعر الهذليين، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الأردن، ط 1، 2013م.
- عبده محمد، دار المشرق، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان عن المقامة الإبليسيّة، المقامات لبديع الزّمان الهمذاني، ط 6.

- عزّ الدّين يوسف، التّجديد في الشّعر الحديث، بواعثه، النّفسية وجذوره الفكريّة، دار الطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1985م.
- عزّام محمّد، الحداثة الشعرية، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1990م.
- عزّوزي امحمد، الرّمز ودلالته في القصّة الشّعبية الجزائرية، دار ميم لنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 1، 2013م.
- عصفور جابر، الصّورة الفنّية في التّراث النقديّ البلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط 3، 1992م.
- عطية أحمد الحليم، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، 2008م.
- العلاّق علي جعفر، في حداثة النّص الشّعري، دار الشّروق، الأردن، ط 1، 1997م.
- عناني محمّد، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996م.
- عويد العامري كامل، معجم النّقد الأدبيّ، دار المأمون للتّرجمة و النّشر، بغداد، العراق، 2013م.
- عويد العامري كامل، معجم النّقد الأدبيّ، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، العراق، 2013م.
- فاروق مداس، قاموس مصطلحات علم الإجتماع، دار مدني للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003م.
- فضل صلاح، النّظرية البنائية في النّقد الأدبيّ، دار الشّروق، مصر، ط 1، 1998م، ص 120.
- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح : محمّد المنعم خفاجة، دار الكتب العلميّة،بيروت، لبنان، ط 1، 1995.
- القرطاجنّي حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمّد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلاميّ، د.ط، 1981م.
- قصاب وليد، مناهج النّقد الأدبيّ الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط 2، 2009م.

- الكحلاوي محمّد حبيب، اللّغوي والميتالغوي، في الخطاب النقديّ مقاربة نصّية لغويّة، دار مسكيلاني للنّشر والتّوزيع، تونس، ط 1، 2009م.
- مرتاض عبد مالك، في نظريّة نقد النّقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002م.
- مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات نصرالله، المؤسّسة العربية للدّراسات والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م.
- مسيري وهاب و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 3، 2003م.
- مصطفى عادل، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التّأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار رؤية، القاهرة مصر، ط 1، 2007م.
- مندور محمّد، في الأدب والنّقد، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر.
- ناصف مصطفى، نظرية التأويل، النّادي الأدبيّ الثقافي، السعودية، ط 1، 2000م.
- الهاشمي حفيظ، مصطلح الشّعر في تراث العقّاد الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009.
- وغليسي يوسف، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،جامعة قسنطينة، 2002م.
- وغليسي يوسف، مناهج النّقد الأدبيّ، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّادها، وتطبيقاتها العربيّة، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 1436 هـ/ 2015م.وهبة مجدي وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط 2، 1984م.

الكتب المترجمة:

- إيكو إمبيرتو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2004م.

- تشاندلر دانيال، أسس السميائية، تر : طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، 2008م.
- دريدا جاك، مواقع، حوارات، تر : فريد الزّاهي، جار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ط1.
- زيما بيير، التّفكيكيّة، دراسة نقديّة، تر : أسامة الحاج، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1417 ه/1996م، ص 48، ط 4، 1432ه/2011م.
- غارودي روجي، البنيوية فلسفة موت المؤلف، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط 3، 1985م.
- غولدمان لوسيان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.
- كوهن جون، بنية اللّغة الشّعريّة، تر : محمد الولي ومحمد العمري، توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986م.
- نوريس كريستوفر، التّفكيكيّة النّظريّة والممارسة، تر : صبري محمّد حسن، دار المرّيخ للنشر، د ط، 1410ه/1989م.
- هاتشيون ليندا، سياسة ما بعد الحداثية، تر : حيدر حاج صالح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م.
- ووه باتريشيا، ما بعد الحداثة، تر : شعبان مكاوي، موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبيّ 9، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنّفسيّة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005م.

الرّسائل الجامعيّة:

- بحري محمد الأمين، رؤية العالم في ذاكرة الجسد مخطوط مذكرة ماجستير قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005.

- بولعشار مرسلي، الشّعر الصّوفي في ضوء القراءات النقديّة إبن الفارض أنموذجاً، ... مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة وهران، أحمد بن بلة 1، كليّة الآداب والفنون، قسم اللّغة والأدب العربي، سنة 2014م-2015م.
- جموعي السّعدي، نقد النّقد في الثّقافة العربيّة المعاصرة، دراسة نقديّة في مشروع محمّد لطفي اليوسفي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربيّ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م-2014م.
- عدنان علي نزهة، الصّورة الفنّية في شعر أبي القاسم الشّابيّ، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنّقد، جامعة أم درمان الإسلاميّة، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، سنة 2005م.

المجلاّت :

- حسناوي هشام، جمالية الرّمز في شعر محمود درويش، مجلّة نقد 21، العدد 10، 1 سبتمبر 2022.
- الدّستور عمان: في مشروعه النقديّ فتنة المتخيل : محمد لطفي اليوسفي ... النّقد بوصفه مواجهة لرعب الوجود وإفصاحا عن كيان خاص، الأربعاء 10 آذار/مارس 2004، 03:00 مساء.
- الدّغمومي محمّد، ناقداً للنّقد، الملحق الثّقافيّ لجريدة العلم، يوم الخميس 31 أكتوبر 2013م.
- الدّغمومي محمّد، نقد النّقد، وتنظير النّقد المعاصر، مجلّة بابل للدّراسات الإنسانية، مجلد 2، العدد 1، 2012م.
- بن رمضان لمجد، استراتيجية التوجيه في بيان "موت الكورس"، مجلة الكلمة، العدد 118 فبراير 2017.
- سرحان سمير، التّفسير الأسطوري في النّقد العربيّ، مجلّة فصول، الهيئة المرية العامة للكتاب، مج 1، ع 3، 1981م.
- سعيد خالدة، الملامح الفكريّة للحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 4, ع 3، 1984م، تاريخ الدّخول 12 جوان 2020، 04:00 مساءاً.

- الشكر ديمة، مجلّة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع 80، صيف 2004.
- عصفور جابر، قراءة في نقّاد نجيب محفوظ، ملاحظات أوّليّة، مجلّة فصول، ع 3، أبريل 1981.
- العيماري سعيد، مجلة الكلمة، العدد 114 أكتوبر 2016.
- القلعي مصطفى، النّقد العربيّ المعاصر بين التّنظير والتّأصيل، مجلّة الكلمة، العدد 32، أغسطس 2009.
- لراوي السّعيد، الصّورة الشّعرية في أنشودة المطر لبدرشاكر السيّاب، دراسة تحليلة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة باتنة، مجلّة العلوم الاجتماعية والإنسانيّة.
- ميري محمود، توجّهات ومسار النّظرية النقديّة الأدبيّة العربية الحديثة، مجلّة علامات، كليّة الآداب، مكناس، المملكة المغربية، 13 أغسطس 2020م.
- ميري محمود، توجّهات ومسار النّظرية النقديّة الأدبيّة العربية الحديثة، مجلّة علامات، كليّة الآداب، مكناس، المملكة المغربية، 13 أغسطس 2020م.
- اليوسفي محمد لطفي، البيان عن العقد. عن مكر القدامة وأقنعة الهلع، مجلة حقائق،، تونس، عدد 584، جانفي/فيفري 1997م.
- اليوسفي محمد لطفي، النّقد يتعمّد تغييب المعنى عند تحليله للشّعر، مجلّة الخليج 15 مايو 2012م، 02:29 صباحاً.

المواقع الإلكترونية:

- أحمد الحاج أنيسة، محاضرات مادة النّقد البنيوي التكويني، جامعة ابن خلدون، تيارت، ./https://fll.univ-tiaret.dz
- بلقاسم خرّوبي، محاضرات في مادّة نقد النّقد، جامعة ابن خلدون، تيارت، السّنة الجامعيّة 2018م-2019م، ./https://fll.univ-tiaret.dz
- بن حكيم أيّوب، الأدب والفنّ، الحوار المتمدّن، استراتيجية التّفكك في النّقد العربيّ، كتاب فتنة المتخيل لمحمّد لطفي اليوسفي أنموذجاً 2018/03/11، ./https://www.ahewar.org

- الدّستور مجلّة، في مشروعه النقديّ، قتنة المتخيّل، محمّد لطفي اليوسفي، النّقد بوصفه مواجهة لرعب الوجود وافصاحاً عن كيان خاص، نشر في الأربعاء 10 آذار/مارس 2004، 03:00 مساءاً، آخر تعديل الأربعاء 10 آذار/مارس 2004، 03:00 مساءاً. Addustour.com.
- قاسي صبيرة، جدليّة النّص والمنهج في قراءة الشّعر العربيّ المعاصر، جامعة محمّد بوضياف، كلية الآداب واللّغات المسيلة الجزائر، 9 نوفمبر 2017، ع 9، مجلّد، https://www.univ-msila.dz/.
- قاوي عبد الحميد، مفهوم الصّورة الفنّية في النّقد الأدبيّ الحديث، جامعة الأغواط، الجزائر مجلّة الباحث، العدد 02، المجلّد 07، http://lagh-univ.dz/.
-
- السنة الثانية ليسانس دراسات نقديّة، خطابات نقد النّقد elearning.univ-biskra.dz.
- الصدّيق يوهند محمّد، المستقبل تصنعه عتبة العنوان في رواية لماذا. ! – لزروال نور اليقين في السبت 29 ديسمبر 2018م، http://muhamadshehata.blogspot.com/.
- مجلة نزوى، المتاهات و التّلاشي و لحظة المكاشفة الشّعرية، شعريّة النّقد عند محمّد لطفي اليوسفي. nizwa.com.cdn.ampproject.org.
- مكيكية محمد جواد، النّقد البنيوي، مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي، جامعة ابن خلدون – تيارت، 2018-2019، https://fll.univ-tiaret.dz/.
- عبدالله وليد، الفكر الصّوفي عند النفري، تأمل في مقامي الوقفة والرؤيا، المنتدى الثقافي العراقي في دمشق، يوم الأحد 2000/08/26م، maaber@scs.net.org.
- العويس سلطان بن علي مؤسّسة ثقافية حفل الدراسات الأدية والنّقد الدورة : 16، 2018–2019، https://www.alowais.com/.
- اليوسفي محمد لطفي، الإختلاف لا الهويّة هو ما يتحكّم بأنماط الخطاب في الثّقافة، منبر حرّ للثّقافة والفكر والأدب، ديوان العرب، الخميس 1 أيّار/مايو 2003، https://www.diwanalarab.com/.

- اليوسفي محمد لطفي، دراسات في الشعرية، منشورات بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط 1، 1988.
- اليوسفي محمّد لطفي mohamedlotfiyoussefi.com.
- اليوسفي محمّد لطفي سينسف مشروع الشّعر الجديد عند أدونيس ومحمود درويش، نصوص توهم بالانعتاق من التصور البياني القديم، المصدر : https://sudaneseonline.com.
- موقع: https://ar.wikipedia.org/.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدّمة .....أ

الفصل الأوّل: الجهاز المفاهيمي في الخطاب النقديّ لمحمّد لطفي اليوسفي

تمهيد :..... 6

1 – مفهوم النّقد ونقد النّقد 6

1-1-مفهوم النّقد..... 6

– النّقد العربيّ الحديث..... 8

1-2-نقد النّقد 10

– مفهوم نقد النّقد 10

– خطابات نقد النّقد 13

أ- مفهوم خطاب التّحقيق 14

ب – غايات خطاب التّحقيق.....15

2 – مفهوم الشّعر والشّاعر.....16

2-1- مفهوم الشّعر 16

– الشّعر عند اليوسفي 18

2-2- مفهوم الشّاعر 19

3 – مفهوم الشّعريّة 22

أ – مفهوم البنية 23

ب – مفهوم الرّمز 25

ج – مفهوم الصّورة الشّعريّة 27

د- بعض الشّعراء المجدّدين في مؤلّفات اليوسفي 28

الفصل الثّاني: المنطلقات المعرفيّة والمرجعيّات الفلسفيّة لمحمّد لطفي اليوسفي

تَمْهيد 32

1-مبادئ الممارسة النقديّة عند اليوسفي 33
1 -1- الرّؤيا عند اليوسفي 33
1 - 2 – الطّرح النقديّ عند اليوسفي 37
أ – في بنية الشّعر العربيّ المعاصر 37
ب- لحظة المكاشفة الشّعريّة – إطلالة على مدار الرّعب 38
ج – كتاب المتاهات والتّلاشي ... في النّقد والشّعر 38
د – الشّابيّ منشقاً – الكتابة بالذّات بجراحاتها 39
هـ – الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه 39
و – فتنة المتخيّل 40
– الكتابة ونداء الاقاصي (الجزء الأوّل) 40
– خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق (الجزء الثّاني) 41
– فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف (الجزء الثّالث) 41
1 -3 – عتبة العنوان 42
2-المرجعيّات الغربيّة والعربيّة في الخطاب النقديّ لمحمّد لطفي اليوسفي 42
2 – 1 – المرجعيّات الغربيّة 43
2 - 2- المرجعيّات العربيّة 44
3-إشكالية الفكر العربيّ بين الأصالة والتّجديد 45
3– 1- مفهوم التّراث العربيّ 46
3- 2- قراءات اليوسفي للتّراث 47
3- 3- مفهوم التّجديد 48
3- 4- الفرق بين التّجديد و الحداثة: 51
3- 5- مفهوم الحداثة 51
3- 6- الحداثة في النّقد 52
3-7 – تيمة اليتم عند اليوسفي 52

الفصل الثَّالث: تجليَّات المنهج لدى محمَّد لطفي اليوسفي

تمهيد..... 57
1-المناهج الحداثيّة..... 57
1-1-البنيويّة الشّكلانيّة 58
1-2-الوجه الجماليّ للألسنيّة 59
1-3-البنيويّة التّكوينيّة 60
أ- مرتكزات البنيويّة التكوينيّة 60
-البنية الدّالة 60
-الفهم والتّفسير 61
-الوعي الواقع والوعي الممكن.....61
-رؤية العالم 61
-الكليَّة والإنسجام 62
ب - البنيويّة التكوينيّة في خطاب النّقد العربي 62
1-4-المنهج الأسطوري 64
2-مناهج ما بعد الحداثة 66
2-1- التّفكيكيّ 68
أ - الأصول الفلسفيّة للتّفكيكيّة 69
ب - تأثير نيتشه في الفكر التّفكيكيّ.....69
ج - تأثير هايدغر في الفكر التّفكيكيّ 70
2 – 2- التّأويليّة و الهرمنيوطيقا Interprétation et Herméneutique 72
أ- مفهوم التّأويليّة و الهرمنيوطيقا 72
ب- الأصول الفلسفيَّة للتّأويليّة 72
ج – مناهج ما بعد الحداثة عند اليوسفي 73

خاتمة 76
ملاحق 79
قائمة المصادر والمراجع 95
فهرس المحتويات 106
ملخص 111

ملخص

ملخص

إنّ مشروع النّاقد التونسي **محمد لطفي اليوسفي**، يعدّ قفزة نوعية في عالم النّقد العربيّ، وهذا لما يحمله من رؤى ذات إشراقة وجودية، فمشروعه نابع من تجربة يقظة الإحساس محمّلة بعوالم من الجهد والمعاناة تحدّدت معالمه من خلال التّأسيس والتّأصيل وحتّى الممارسة النقديّة وشكّلت مؤلّفاته في مجموعها مشروعاً متواصلاً منتظماً.

وما سعت إليه هذه الدّراسة هو تسليط الضّوء على مشروعه والّذي يمتدّ زمنياً من ثمانينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا، والّذي يندرج معرفياً ضمن المساعي الرّامية إلى تحديث الدّراسات النقديّة، بأدوات منهجيّة حداثيّة، في مُمكنها الكشف عن البنى التّركيبية والدّلالية والرّمزية دون الإقصار على رؤية مُنظِّر معيّن بل استفاد من مختلف الطّروحات النقديّة العربيّة والغربيّة مكيّفاً إيّاها مع خصوصيّة النّص العربيّ. ومن هنا يكون اليوسفي قد قدّم رؤيةً صحيحةً تتجاوب مع عصرنا الحديث فترفع اللّثام عنه، وتجعلنا ندرك القضايا والموضوعات المُثارة في الفكر النقديّ المعاصر فنفهمها واضحةً ومتكاملة ومنسجمة.

Abstract

The project of Tunisian critic **Mohamed Lotfi Al-Yousfi** represents a qualitative leap in the world of Arab criticism. This is due to the illuminating and existential insights it carries. His project stems from an experience of awakened sensitivity, laden with realms of effort and suffering that have shaped its foundations, roots, and even critical practice. His works collectively form a continuous and organized project.

The aim of this study is to shed light on his project, which extends from the 1980s to the present day. It falls within the cognitive efforts seeking to modernize critical studies using modern methodologies capable of revealing structural, semantic, and symbolic elements without neglecting a specific perspective. **Al-Yousfi** has benefited from various Arab and Western critical theories, adapting them to the specific nature of the Arabic text. Thus, he presents an accurate vision that resonates with our modern era, unveiling it and enabling us to grasp the issues and topics raised in contemporary critical thought, understanding them clearly, holistically, and harmoniously.